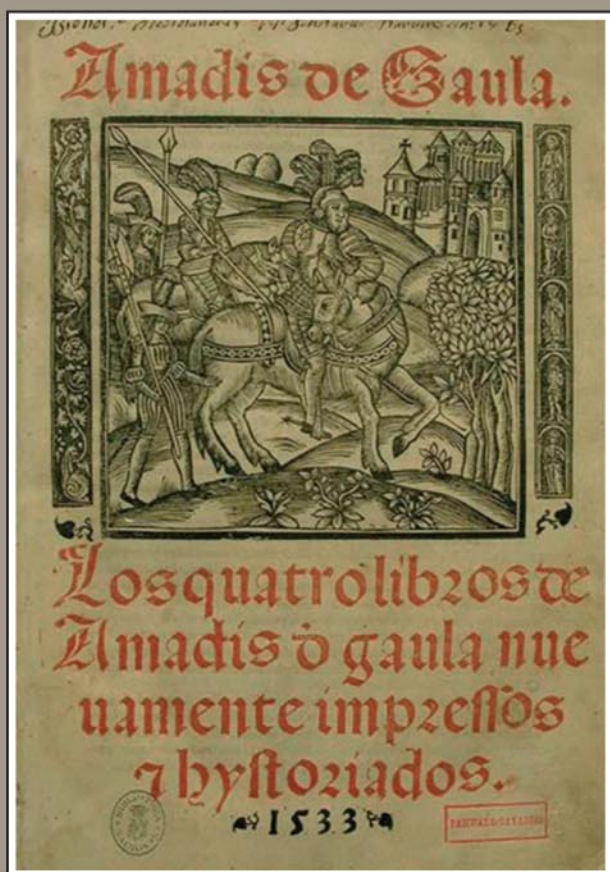


Teófilo Braga

HISTÓRIA DA LITERATURA PORTUGUESA

IDADE MÉDIA

Vol. I



temas portugueses

temas portugueses

Título: História da Literatura Portuguesa

Vol. I — Idade Média

Autor: Teófilo Braga

Edição: Imprensa Nacional-Casa da Moeda

Concepção gráfica: Departamento Editorial da INCM

Capa:

Tiragem: 800 exemplares

Data de impressão: Novembro de 2005

ISBN: 972-27-1445-7

Depósito legal:

Teófilo Braga

HISTÓRIA DA LITERATURA PORTUGUESA (RECAPITULAÇÃO)

IDADE MÉDIA

Prefácio de João Palma-Ferreira

Vol. I

3.ª Edição

IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA

LISBOA

2005

ACTUALIZAÇÃO DO TEXTO

por *JORGE DE FIGUEIREDO*

Para esta actualização seguiu-se o estabelecido pelo Acordo Ortográfico Luso-Brasileiro. Em relação às transcrições de autores portugueses utilizados por Teófilo Braga, quer no que diz respeito à poesia, quer no tocante à prosa, manteve-se o texto contido no original, respeitando-se o critério do próprio autor. Todavia, as passagens das obras dos autores estrangeiros citados sofreram correspondente actualização.

Quando se faz um resumo sem a preparação prévia de trabalhos especiais, fica sempre um apanhado concretamente mesquinho; se provém da condensação necessária de monografias exaustivas, constitui uma síntese, pondo em evidência o sistema em que assenta a obra.

Já por três vezes o vasto corpo da *História da Literatura Portuguesa* tem sido submetido a este processo de condensação: em 1875 no *Manual de História da Literatura Portuguesa* (in-8.º de VII-474 pp.), destinado às lições orais. Em breve ficou atrasado pela publicação dos cancioneiros trovadorescos e pelo aperfeiçoamento do método histórico e filosófico, dando lugar à remodelação do plano em 1885 no *Curso da História da Literatura Portuguesa* (in-8.º grande, de 412 pp.). Desde essa data até ao presente, o campo da literatura portuguesa da Idade Média tem sido desvendado por insígnies romanistas franceses, alemães, italianos, espanhóis e americanos, e foram publicados numerosos textos dos séculos XIII a XV. Urgia incorporar esses subsídios dispersos. Enquanto não realizamos esse empenho na reimpressão dos *Trovadores Portugueses*, *Formação do «Amadis de Gaula»*, *Poetas Palacianos* e *Os Historiadores Portugueses*, suprimos esta deficiência de tempo com a prometida *Recapitulação da História da Literatura Portuguesa da Idade Média*, como a súpula da primeira época, tratada nesses quatro livros.

A vastidão do corpo da *História da Literatura Portuguesa* corresponde à importância desta viva manifestação do génio estético

deste povo, tão notável como a sua energia activa na iniciativa das navegações e descobrimentos geográficos. A sua extensão impõe uma recapitulação clara para os estrangeiros que desejam conhecer esta ignorada literatura românica e para os nacionais que procuram um guia para o seu estudo.

Os títulos de nobreza de Portugal não consistem exclusivamente em ter iniciado os grandes Descobrimientos e ocupado o primeiro plano na actividade dessa extraordinária era; embora pequeno no seu número, a par da ocupação de vastíssimos domínios, criou o povo português uma das mais belas línguas românicas, e nela os seus escritores, poetas, historiadores, viajantes e filósofos produziram uma opulenta literatura que seguiu a par e com brilhantismo a evolução das literaturas meridionais. Essa língua ainda hoje se fala em novos Estados, autenticando a extensão que teve o domínio português; e essa literatura foi e ainda é hoje uma das forças morais que sustentam a nacionalidade e autonomia de Portugal.

Se está para este país terminada a empresa dos Descobrimientos, mantêm-se fecundas as suas faculdades artísticas, científicas e filosóficas, suscitadas pela comparticipação no concurso mental europeu, em que acima de cada nação se afirma o ideal da Humanidade.

Porto, 1909.

1.^a edição

O pequeno povo que ocupa a faixa ocidental da Espanha, constituindo-se em nacionalidade autónoma entre os novos Estados peninsulares formados no século XII, que se foram unificando até à completa absorção castelhana, assinalou pela energia da sua raça, a acção mundial, realizada nos grandes descobrimentos marítimos, que deram início à era moderna da civilização da Europa. A individualidade étnica, que o tornou inconfundível com o Ibero, e a acção histórica inolvidável pelo seu influxo social levam a considerar o génio característico deste povo, o *ethos*, expresso nas criações artísticas, nas formas literárias, reflectindo a sentimentalidade, o espírito de aventura e a resignada esperança nunca extinta na alma portuguesa.

Tão importante é a história dos descobrimentos marítimos dos portugueses, como a da sua literatura; este poder de acção e de criação estética explica o fenómeno sociológico da sua autonomia política através das crises das nacionalidades peninsulares, das conflagrações europeias e do empirismo boçal dos seus próprios governantes.

O povo português, cuja raça foi caracterizada por Frederico Edwards e Deniker como das mais puras da Europa e cuja nacionalidade Pi y Margall apontou como a de mais lógica formação entre os vários Estados peninsulares, conserva as suas tradições poéticas com uma inteireza arcaica, destacando-se entre o folclore ocidental pela sua riqueza e vitalidade, como obser-

vou Jeanroy. Com estes elementos fundamentais ou orgânicos, a elaboração da literatura portuguesa é o produto do *ethos* da raça, do sentimento da nacionalidade e da consciência histórica, acompanhando solidariamente a evolução estética das literaturas românicas na Idade Média, na Renascença e na época do Romantismo, seguindo a acção hegemónica de cada uma delas, e por seu turno influenciando também na criação da novela de cavalaria e na corrente do Humanismo. O estudo histórico deste produto superior do génio português, acompanhando-o nas suas relações com as literaturas modernas, através dos movimentos sociais e políticos da península hispânica, presta-se à aplicação de processos críticos, que só podem realizar-se compreendendo a psicologia colectiva e o ponto de vista sociológico.

PROLEGÓMENOS

Elaboração orgânica da literatura

A palavra escrita, quando por ela se dá expressão às emoções e concepções subjectivas, ou se representam actos e aspectos da natureza objectivamente, torna-se pelos recursos estilísticos a mais elevada forma da Arte, a que na série estética se chama *Literatura*. Muitos povos que alcançaram adiantadas formas sociais e conseguiram poderosas condições de existência política não chegaram a criar uma literatura; é por que este fenómeno, resultante da estabilidade social em que se fixam os costumes que têm de ser idealizados, desenvolve-se pela compreensão individual que lhe dá o relevo sintético. É extremamente complexa esta transformação. Para que uma literatura se forme é necessário que uma *raça* fixe os seus caracteres antropológicos pela prolongada hereditariedade, que funde a agregação ou consenso moral de *nacionalidade*, tendo o estímulo de resistência na sua *tradição* e na unidade da *língua* disciplinada pela escrita, universalizando a relação psicológica das emoções populares com as manifestações concebidas pelos génios artísticos.

Compreendida assim, a literatura é uma síntese completa, o quadro do estado moral de uma nacionalidade representando os aspectos da sua evolução secular e histórica. O valor de qualquer literatura patenteia-se nas condições do seu desenvolvimen-

to, definindo os factores sociais que a motivam e de que ela é a expressão consciente. Na marcha histórica de qualquer povo existe um trabalho constante de síntese ou coordenação espontânea de todas as suas energias, conformando os actos com os sentimentos e ideias dominantes. No estado presente da civilização, a política geral tende a exercer-se como *síntese activa*: a Filosofia, ratificando as concepções subjectivas pelos dados objectivos e experimentais das ciências, determinando a ordem física, a ordem orgânica e a ordem social, constitui na sua integralidade a *síntese especulativa*: a literatura e arte cooperam para a urgente *síntese afectiva*, em que a vida emotiva e a tradição, partindo das manifestações da autonomia nacional recebem o relevo da solidariedade humana, esboçando o ideal da concórdia a que se aspira.

Subordinada ao meio social pela sua origem e destino, a literatura reflecte todas as sucessivas modificações desse meio, achando-se, como todos os outros fenómenos sociológicos, sujeita a leis naturais de ordem *estática* ou de conservação, e de acção *dinâmica* ou de progresso. Desconhecendo os elementos *estáticos* das literaturas é impossível compreender a sua origem e modo de formação; sem a apreciação das condições dinâmicas mal se avaliará o que pertence à influência individual dos escritores de génio.

As épocas literárias de esplendor ou decadência, de invenção ou de imitação só podem ser bem caracterizadas pela dependência mútua entre os factores *estáticos* e *dinâmicos*. Bacon, esboçando genialmente as bases da história literária (*De Augmentis Scientiarum*, liv. II, cap. 4), indica os factores estáticos e dinâmicos: «Antes de tudo o historiador das Artes e das Letras deve preocupar-se [...] da natureza do país e da raça, sua aptidão ingénita ou ao contrário sua incapacidade para as diversas ciências, as circunstâncias históricas favoráveis ou desfavoráveis (*factores dinâmicos*), as influências religiosas, aquelas que provêm das leis políticas, enfim, o mérito eminente e a acção fecunda dos indivíduos para o progresso das letras.»

E indicando do modo mais nítido o *método* a seguir, assenta o *ponto de vista francamente histórico*, e como síntese — «evocar de entre os mortos, como por uma espécie de prestígio, o génio literário dessa época». Todo o progresso realizado até hoje na história das literaturas comprova a suprema concepção de Bacon.

Como órgãos subtraídos à vontade individual, mas pelos quais se exercem os processos da concepção artística, constituem os elementos estáticos das literaturas: a *raça*, a *tradição*, a *língua* e a *nacionalidade*.

Quando uma sociedade não conseguiu dar a estes factores estáticos uma feição individual, a literatura não passa de um documento etnográfico, que por vezes supre a deficiência de monumentos históricos; as *literaturas orientais*, importantíssimas como documentos psicológicos e de reconstrução histórica, só casualmente atingem a expressão consciente de uma emoção, que se transmite intencionalmente. A *literatura grega*, na evolução orgânica do seu *lirismo*, da sua *epopeia* e do seu *teatro*, deriva da relação harmónica destes elementos com a elaboração individual, sendo por isso o modelo perfeito de todas as literaturas, a norma do gosto, servindo de tipo clássico de imitação pelo relevo ideal que as tradições helénicas receberam na expressão universalista das altas individualidades. A *literatura latina*, abandonando os seus elementos estáticos ou generativos, caiu em uma imitação artificiosa e no mecanismo retórico, ficando inferior ao carácter social e à função histórica da nacionalidade que a produziu.

Com este critério apreciaremos o grupo das *literaturas da Idade Média*, ou românicas, em que a literatura portuguesa é a derradeira representante; explica-nos o grau de originalidade de cada uma, a razão dos acidentes que as diferenciaram nas suas épocas diversas e a fecundidade correlativa do seu vigor nacional.

Novas nacionalidades se constituíram na Idade Média depois da ruína da unidade imperial romana; essas *nacionalidades*, dando lugar ao desenvolvimento dos dialectos vulgares em *línguas*, então, pela expressão das suas *tradições* orais fixadas na escrita, formaram *literaturas*, as quais cooperaram directamente nesta transição afectiva do conflito das raças para a sociedade moderna. Conforme os escritores se aproximaram da cultura greco-romana, ou se inspiraram nas tradições da Idade Medieval, assim as modernas literaturas tiveram um desenvolvimento artificial ou orgânico, resultando daqui as diferenças dos seus caracteres, embora pertencendo todas à mesma corrente da civilização. De entre essas literaturas, umas foram elaboradas sobre elementos tradicionais antes do conhecimento dos modelos greco-romanos ou clássicos, como a *provençal*, que se extingue por falta do estí-

mulo de uma nacionalidade, sendo por essa causa substituída pela *francesa*; outras foram dominadas pelo prestígio das obras-primas clássicas, como a *italiana*, que se vivifica exprimindo a aspiração à vindoura unidade nacional. Entre as literaturas hispânicas, duas correspondem às duas raças, a *ibérica* e a *lusitana*, que subsistem diferenciadas desde as épocas remotas até às mais recentes crises históricas, e basta esta correspondência para descobrir o seu carácter tradicional e popular, por vezes modificado pelo pedantismo erudito. Enquanto as literaturas *castelhana* e *portuguesa* avançam para a perfeição estética, outras, como a *aragonesa*, *valenciana* e *atalã*, que floresceram, extinguiram-se, porque o apoio da nacionalidade reduziu-se a um regionalismo em revolta contra uma incorporação política e administrativa, como se confirma pela *galiciana*. As literaturas modernas, como observou Frederico Schlegel, oscilam neste dualismo, entre os elementos orgânicos *tradicionais* e populares, e os modelos *clássicos* segundo a influência erudita dominante.

§ I

FACTORES ESTÁTICOS

O estudo da raça, reconhecido como revelador das condições da vida nacional, é o preliminar para a compreensão da literatura; com a sua grande autoridade escreveu Spencer: «a Literatura e as Belas-Artes não podem existir senão em virtude das actividades, que fazem que a vida nacional exista; e é manifesto que a coisa tornada possível é consequência daquilo que a torna possível». É este influxo persistente da raça que se reconhece penetrando os seus caracteres antropológicos. Uma das grandes conclusões científicas em que assenta a Antropologia é a persistência das raças, nos seus tipos ainda os mais remotos, e a conservação dos seus costumes através dos mais continuados cruzamentos, dando a revivescência dos tipos mais numerosos e mais fortes. Por estes resultados, a Antropologia torna-se um preliminar verdadeiramente reconstrutivo da história primitiva.

As concepções mentais, a intensidade emotiva, as formas de actividade, e mesmo as instituições sociais e religiosas, diferenciam-se pelas capacidades de cada raça. Como deixar de considerar as literaturas como reflectindo estes *ethos*?

1.º A RAÇA — Segundo Prichard, a designação de raça «compreende todos os agrupamentos de indivíduos que apresentam

mais ou menos caracteres comuns transmitidos pela hereditariedade, deixando de parte e de reserva a origem desses caracteres».

Precisando esses caracteres através das manifestações de uma literatura e explicando o porquê das suas formas, não é isto um abuso do critério das ciências biológicas aplicado a um fenómeno psíquico e social. As literaturas distinguem-se entre si pelas *tradições* elaboradas em *línguas* escritas e pelo modo de sentir de uma *nacionalidade*; consequência destes factores de ordem moral, nem por isso estão independentes do determinismo biológico, que em antropologia são as persistências atávicas ou hereditariedade dos caracteres.

Em uma mesma nacionalidade, que unifica politicamente diversos elementos étnicos, as características especiais desses elementos transparecem na literatura, como tem confirmado a crítica: na Grécia, sob a unidade ateniense, distingue-se o génio dos Dórios e o dos Jónios em arte, em política e em poesia, como o reconheceu Ottfried Müller. Sob a unidade romana, as tradições lucerenses e ticienses identificam-se com a história, e penetrando de um modo incompleto na literatura adstrita à imitação da cultura helénica, tomam o seu maior desenvolvimento nas formas sacramentais e simbólicas da jurisprudência, essa *severa poesia*, como lhe chamara Vico. Na unidade nacional da França, os cantos épicos das *gestas* correspondem ao norte ocupado pela raça franca, em que preponderava a instituição feudal e monárquica; as novelas da *Távola Redonda* desenvolvem-se onde a raça bretã se confinou conservando os vestígios míticos do seu druidismo; ao sul, o elemento gaulês, com as instituições municipais, em que se expande, sobre um fundo popular, o lirismo trovadoresco, que irradia da Provença por todo o Ocidente europeu, pela contiguidade das populações aquitânicas com as duas penínsulas da Itália e da Espanha. Este mesmo critério foi aplicado por Taine à literatura inglesa, em que o elemento *saxão* conserva o génio e as tradições germânicas, ao passo que o *normando* submete-se à disciplina da imitação, como se manifesta na dupla influência de um Shakespeare e de um Pope. Na literatura alemã, Heinsius determina-lhe os seus períodos pela preponderância sucessiva dos aspectos da raça: *gótico* até ao século VIII; *franco* até ao advento dos Hohenstaufen no século XIII; *suábio*, ou dos *Minnesinger*, *renano* ou *saxónio*, da erudição e das universi-

dades do século XIV a XVI; o *silésio* e *suíço*, em que impera a influência francesa, e, por fim, a integração *alemã*, em que a plêiada dos grandes gênios se inspira nas tradições germânicas. Na literatura russa, o gênio eslavo, sob a pressão da ideia *asiática* realizada na soberania autocrática, e das importações *ocidentais* da administração, há um antagonismo em que o gênio nacional se revela na exaltação mística, no iluminismo religioso, político e humanitarista. Mesmo os velhos monumentos literários e artísticos têm prestado dados etnológicos para se discriminarem raças que não era possível distinguir fisiologicamente.

Sob este critério, há um outro importante fenómeno a considerar: o encontro e fusão de duas raças determina uma revivescência de tradições hierológicas ou poéticas, como se vê na Grécia, com os elementos semitas dos cultos orgiásticos e antropáticos nas epopeias; igual crise na Europa medieval com as invasões germânicas, que determinam a elaboração das cantilenas em *gestas* ao norte, e com as invasões árabes ao sul, que favorecem com intuito social a propagação do lirismo trovadoresco meridional. É, pois, o estudo da raça na história de qualquer literatura o meio de descobrir a base tradicional sobre que se desenvolveu e dela deduzir o que tenha de originalidade e feição nacional.

Portugal, desde que se constituiu em nacionalidade no século XIII, ocupa o território da faixa ocidental da península hispânica do rio Minho até ao Algarve; este território é ainda o que foi ocupado pelas tribos *lusitanas*, tendo a menos a Galiza e a Andaluzia, que formavam, segundo Estrabão, no seu conjunto a *Lusitânia dos antigos*.

Tratando de Portugal, o problema da raça é do mais alto interesse. Existe de facto uma *raça portuguesa*?

A esta pergunta, respondeu Alexandre Herculano negativamente, considerando a Lusitânia um território diferente do de Portugal, e os *Lusos* umas tribos bárbaras, com quem o povo português nada tinha de comum, por ser um elemento adventício, transplantado das Astúrias e do reino de Leão; que pretender relacionar os dados de Estrabão sobre os Lusitanos com os Portugueses, era uma preocupação heráldica dos humanistas do século XVI. Como poderia o historiador compreender o individualismo étnico de Portugal? Pior do que Herculano, veio o frassista Oliveira Martins, considerando Portugal essa horda de ad-

ventícios asturo-leoneses submetendo-se à agregação de uma nacionalidade pelas ambições e esforços continuados dos políticos dirigentes. Assim, os dois historiógrafos, *desnacionalizando* Portugal, como favorecidos pela dinastia dos Braganças, consideravam ainda um benefício providencial que ela explorasse isto na irresponsabilidade. Outra desnaturação do tipo português é feita pelos eruditos que compilam factos, que identificam Portugal com um país de Celtas, sem conhecerem nem a cronologia desta raça, nem os seus caracteres antropológicos em antítese com os dos Portugueses. E já é favor; porque, para os nossos vizinhos castelhanos, não há diferença alguma entre Espanhóis e Portugueses, são um povo único!

A *eterna divortia*, definida por Sílio Itálico, na sua *Punica*, entre Iberos e Celtas, é ainda hoje implacavelmente mantida nas duas nacionalidades hispânicas. Não é obra da política, nem completamente devida à acção mesológica, mas às diferenças antropológicas de duas raças, a *ibérica* e a *lusitana*, evolucionando nas situações primitivas. A península da Espanha está dividida pelos Pirenéus em duas vertentes, a *oriental*, ocupada pelos *Iberos*, e a *ocidental* pelos *Lusitanos*, mantendo através de todos os cataclismos sociais e históricos as suas individualidades étnicas, manifestando-se ao fim de tantos séculos a nacionalidade castelhana e a nacionalidade portuguesa, sempre inconfundíveis. Há aqui alguma coisa acima das vontades individuais e das ambições transitórias.

Pela situação destas duas raças deduz-se a sua diferente proveniência. A epigrafia e a linguística põem em evidência o desenvolvimento de um povo emigrante, revelado pela toponímia e pelas inscrições votivas a deuses ainda hoje adorados entre tribos de raça mongolóide; os escritores antigos chamaram a esse povo que ocupou a vertente oriental da Península *Iberos*, empregados na exploração dos jazigos metalíferos, principalmente o estanho (*aber*). Segundo Bergmann, pertencem a essa raça da Alta Ásia, que faz a transição entre a raça amarela e a ariana. Pertencem a este grupo étnico o Berbere, o africano branco, os Etíopes ou Libios, espalhando-se pelo Mediterrâneo e ocupando as suas ilhas; estendendo-se à Itália, França e Inglaterra, constituindo um fundo étnico comum, que se revela nos monumentos arqueológicos, nos vestígios de mitos religiosos, superstições e recorrência dos costumes.

Na vertente ocidental estabeleceu-se o *Luso*, ramo de uma raça navegadora que fazia o comércio do âmbar do mar do Norte, os Lígures. Distingue-se esta raça pela sua estatura mediana e cabeça redonda; pela cor trigueira da pele, cabelos e olhos castanhos e leptorrinia. Pode-se considerar o encontro de *Iberos* e *Lusos* na Espanha como a unificação daquela grande raça sociológica de que fala Éforo, seguindo a geografia hesiódica e fenício-grega, conforme a qual a Europa era ocupada: na região do norte pelos Hiperbóreos, Cimérios ou propriamente os *Citas*; na região ocidental, pelos *Lígures*, também denominados Skeltos e Atlantes; e na região do sul, pelos Etiopes ou Libios, os Hamitas que propagam ao Egípto e Caldeia a sua cultura. Este quadro, conservado por Éforo, compreende verdadeiramente a grande civilização ocidental ou bronzífera, que precedeu as civilizações arianas, e que se deve designar pelo nome de *Turaniana*, porque assim a denominou o mundo avéstico oriental. E este título de *Turan*, de uma grande extensão geográfica, proveio do seu zodíaco, levado à América, à Índia e ao Egípto, em que o curso do ano estival começava sob o aparecimento da constelação do *Touro*. Como factores desta civilização ocidental, *Iberos* e *Lusos* não eram incompatíveis; as circunstâncias, porém, foram fortificando o elemento ibérico pelas migrações do *Eusk*, do Norte da Europa, do Líbio-Fenício, vindo da África, e mais tarde pela sua fusão com os Celtas errantes no VI século antes da nossa era. O *Luso* foi comprimido na região da vertente ocidental da Espanha mas não assimilado; o *Ibero* nunca perdeu a sua tendência absorvente, como o mostra desde a época histórica o unitarismo *castelhanista*.

Esta primitiva extensão do território mostra-nos como a população *lusitana* pôde contrabalançar-se com a população *ibérica*, cujos caracteres são nitidamente diferenciados pelos geógrafos gregos e romanos. Embora diminuído o território pelas divisões administrativas romanas e pelas incorporações neogóticas, o pequeno Portugal de hoje nunca perdeu a população *lusitana* que o ocupava, podendo afirmar-se, pelos recursos da comprovação antropológica, que não há solução de continuidade do tipo *luso* para o *português* actual. Herculano errou quando afirmou gratuitamente a descontinuidade. As diferenças do *Ibero* e do *Luso* ainda hoje se impõem à observação no antagonismo político, intelectual e moral; não os separam fronteiras materiais, nem tão-

-pouco instituições religiosas ou sociais, mas prevalece uma iminente antinomia. É na raça que ela se há-de encontrar.

O *Luso* é um ramo da grande raça dos Lígures, ou pré-céltica; Hesíodo assim chamava aos povos do Ocidente, nove séculos antes da nossa era; este mesmo nome de *Lígures* era dado por Êsquilo (VI século a. C.) à poderosa gente que ocupava o Ocidente; os povos que ocupavam a península hispânica e a Gália Meridional eram chamados por Heródoto *Lígures*, nome que Estrabão diz que no IV século a. C. designava, segundo Eratóstenes, os povos do Mediterrâneo. Plutarco acha Iberos em coexistência com os Lígures na bacia do Mediterrâneo. Das migrações ligúricas das bordas do Báltico, em frente da Escandinávia, como estabelece Martins Sarmiento, chegaram à península hispânica as tribos lusitanas, que ocuparam a orla marítima ocidental, encontrando já estabelecidas mais para leste as tribos ibéricas. Custou muito a destacar este *substratum* ligúrico confundido com os povos Célticos, aquele ainda na civilização bronzífera, estes já possuidores do ferro. Belloguet demonstrou esta camada étnica para a França, Celesia e Molon para a Itália, e Martins Sarmiento para o pequeno estado fragmentário de Portugal. Os Galos, os Ômbrios (*veteres Galli*), os Callaici ou Gallaici da Espanha são anteriores aos Celtas e diferentes deles em tipo antropológico e caracteres étnicos. Foi Estrabão que consignou este *substratum*, com que se reconstitui a extensão da *Lusitânia dos antigos*; diz-nos (III, III, 6, 7) que os *Lusitanos*, os *Galizianos*, os *Asturianos* e os *Cantabros tinham todos os mesmos usos e costumes*, e não acha analogia alguma com os costumes e usos dos Celtas. Quando fixa analogias é com os Lígures e com os Gregos, nome dado a colônias do Norte¹. A esta Lusitânia pertencia pela raça a Tartéssida, ou Turdetânia, Bética ou moderna *Andaluzia*. Como era um povo aguerrido e de instinto de independência, os Romanos trataram de desmembrar o seu território, dividi-lo administrativamente; segundo Estrabão, a Lusitânia abrangia toda a faixa ocidental da Espanha, desde o Tejo até ao mar Cantábrico; mas já no tempo de Plínio, estava fora a Galécia, começando a Lusitânia no rio Douro e acabando no litoral do Algarve. Por

¹ Sarmiento, «Les Lusitaniens», p. 405, do *Compte-rendu do Congrès Anthropologique de 1880*.

este trato de território, em que veio a constituir-se um dia o Estado de Portugal, vê-se que essa nova nacionalidade apareceu no século XII como uma *revivescência* étnica. Sobre a importância das povoações ligúricas, escreve Lemière: «Enfim, era preciso que os indígenas da Ibéria marítima fossem muito realmente *Lígures*, para que um geógrafo tão instruído como Eratóstenes falando das três grandes Penínsulas da Europa meridional, a que chama promontórios, entendesse poder designar com o nome de Ligústica a que formava a Ibéria.»²

Por esta importância se explica como a invasão dos Celtas na Espanha actuou diversamente sobre os Iberos e sobre os Lusitanos. Martins Sarmiento, ao par de todos os trabalhos dos antropologistas modernos, define o Celta: «raça puramente septentrional e radicalmente distinta *physica* e moralmente das populações occidentaes e meridionaes da Europa; uma onda de barbaros que entre o VIII-VII seculo rebenta d'além do Baltico sobre o continente, espalhando-se em bandos mais ou menos numerosos por diferentes direcções e perdendo-se por fim, mesmo como raça característica, salvo n'um ou noutro ponto, no seio dos povos com os quaes acabou por se fundir»³. Desde que os geógrafos e historiadores antigos, como diz Vivien de Saint Martin, designavam com o nome de célticas as nações indistintamente das regiões ao norte do Ister (Germânia) e ao oeste do Reno compreendendo também a Hispânia, fácil foi fazer a confusão atribuindo aos Celtas usos, costumes e línguas de outros povos; e lidos esses livros sem exame crítico, difundiu-se o *enigma céltico*, que tanto tem perturbado a inteligência da história e mesmo a filologia⁴. Em que condições se operou a invasão dos celtas louros e corpulentos na Espanha? Sarmiento escreve: «A turba [...] que tomou o caminho do Rhodano tem-se empobrecido antes de entrar na Hespanha com os desfalques exigidos pelas invasões da bacia do Pó e pela ocupação do litoral dos Pyreneus, onde deve ter ficado uma parte consideravel»⁵. Em presença dos Iberos tiveram de afrouxar na violência

² *Étude sur les Celtes et les Gaulois*, p. 71.

³ «Celtas na Lusitânia», *Revista Científica*, p. 80.

⁴ *Ib.*, p. 82.

⁵ *Ib.*, p. 132.

do ataque, e, como observa Sarmiento, diante do facto histórico: «As hostilidades acabam por uma transacção amigavel; Celtas e Iberos formam uma nação mixta os *Celtiberos*, uma verdadeira federação, onde não há dominadores nem dominados — facto que parece esquecerem os que nos fallam da dominação celtica na Hespanha.» (*Ib.*, p. 133.) Em frente dos Lusitanos a invasão céltica foi mesquinha, pela inferioridade do seu número e da sua cultura; os celtas do Ana admitidos pelos Turdetanos, são-lhes intelectualmente inferiores, como observa Estrabão; e esses mesmos, que se estabelecem no promontório Nério, quatro tribos «*são os unicos que apparecem na Lusitania*» (*ib.*). A obsessão dos Celtas levou certos eruditos a ver no onomástico da Lusitânia nomes célticos, e tiraram da sua hipótese argumento decisivo; contra este argumento opõe Sarmiento: «a *Ora maritima* menciona nas Ilhas Britanicas e no Occidente da Hespanha nomes taes como *Albiones*, *Hierni*, *Ana*, que como se vê não pôdem pertencer á onomastica celtica, tendo alias uma physionomia celtica muito pronunciada. Existe pois uma língua pre-celtica que pôde explicar alguns nomes pseudos-celticos. Porque não hade explicar todos os outros que forem da mesma natureza?» (*ib.*, p. 300). Mas a celtomania do tempo de Bullet reapareceu com aparatos filológicos, submetendo a processos fonéticos, comparativos com os dialectos pré-célticos existentes na Escócia, Irlanda e Bretanha francesa, todas as palavras pretendidas célticas.

Escreve Roisel, mostrando que as línguas impropriamente chamadas *célticas*, o irlandês, o gadélico, erse e o manx (ramo gaélico) e o welche, o idioma de Cornnwald, o armoricano ou baixo bretão, pertenceram a esse povo primitivo bronzífero, que desceu do norte da Europa, e que hoje se reconhece como Lígure, aponta um dialecto, o antigo *moriniano*, falado ainda em um recanto do noroeste da França entre o Lis e o mar (*Les Atlantes*, p. 106). Quando nos poemas homéricos se fala nos Hiperbóreos, citam-se os Campos Elísios, no extremo da terra; e Virgílio coloca esse extremo no «país dos *Morínios*, e a dupla embocadura do Reno». Para os escritores antigos, como Solino, o cabo do mundo era «a costa marítima das Gálias» (*op. cit.*, p. 136).

A invasão dos Celtas na Europa foi a ruína da civilização ocidental ou bronzífera; esta raça corpulenta e nómada, de olhos azuis e comada (*Gualt*), possuindo armas de *ferro*, vinha à

depradação de um mundo rico pelo comércio marítimo e fluvial e pelas produções da agricultura. Os Celtas iniciaram a luta ainda hoje persistente dos homens corpulentos do Norte contra os homens medianos do Sul. No século v da nossa era, os Germanos continuaram essa devastação, descendo para o Sul e destruindo a civilização romana, pelas hordas de Lombardos, Francos, Saxões, Godos e Suevos; ainda hoje mantêm o mesmo espírito de ocupação militar e de espoliação.

Mas a ruína da civilização bronzífera ou atlântica durou desde o século VIII para o VII antes da era moderna, até que os Romanos dirigindo a sua conquista militar para o Ocidente, na Espanha, nas Gálias e nas Bretanhas, influíram pela sua organização administrativa, fundada no reconhecimento das garantias locais, que se operasse a revivescência dessa antiga civilização ou o *renascimento* ligúrico. Historiadores modernos, ainda desvairados pelo prestígio de Roma, consideram este fenómeno extraordinário para quem desconhecer os antecedentes, como assimilação da cultura latina. Não era em dois séculos que povos bárbaros, como pintaram os Iberos, Lusitanos, Gauleses e Bretões, podiam assimilar a alta civilização dando a Roma filósofos, jurisconsultos, retóricos, poetas líricos, épicos e trágicos, e até imperadores. Tudo isto é, na essência, um renascimento ligúrico.

Nem a invasão já enfraquecida dos Celtas, na Espanha, nem os Romanos, pela sua falta de número entre os mercenários das suas legiões, nem os Fenícios, pela sua incomunicabilidade semita, se mestiçaram com os *Lusitanos*, conservando-se, como observaram Frederico Edwards e Deniker, a raça mais pura da Europa.

O estado de pureza das tribos *Lusitanas* é que as fez resistir a outros invasores, conservando caracteres próprios cuidadosamente descritos por Estrabão; mesmo certas analogias com costumes gregos são explicáveis pelo contacto com colónias mercantis dos jónios do sul da França e da Espanha; os Jónios tinham seguido a exploração do Mediterrâneo para oeste, vindo encontrar-se na península hispânica com os Fenícios. A superioridade deste ramo semita no comércio pacífico, não actuou na população lusitana, embora sejam fenícias muitas designações topológicas, nem nos dialectos pré-célticos peninsulares, embora a sua influência fosse continuada por colónias líbio-fenícias, domínio cartaginês

e colonizações judaicas. O conflito das navegações e empórios dos Jónios e dos Fenícios fez com que aqueles chamassem os Romanos para os substituírem na luta, dando em resultado a ruína da raça semita no Ocidente até ao aparecimento e invasão dos Árabes. Na sua luta contra os Romanos, os Cartagineses, colónia fenícia do norte da África, exploraram as povoações celtibéricas acordando-lhes o espírito de autonomia para resistirem contra as legiões romanas.

Roma ia fixando o seu domínio em Espanha pela concessão de garantias políticas, estendendo o *direito itálico* às novas províncias, vindo sob o Império a realizar-se a primeira unificação hispânica. Todas as lutas foram sustentadas contra Roma pelos *Lusitanos*, e Viriato, o guerrilheiro que derrotava os prócônsules, fortificava-se pelas alianças federativas, que tornariam a Espanha livre. É esse vulto extraordinário que representa esplendidamente a raça; caiu pelo assassinato da traição romana, e com ele a independência. A cultura romana facilmente assimilada, como se vê pela biografia de Sertório, em nada actuou na raça lusa; os soldados com que Roma combatia e mantinha a ocupação eram de ordinário mercenários germânicos, bem como o seu colonato. Dada a quase semelhança do tipo celta e do germânico, como observou Estrabão — dizendo que podiam passar por irmãos, com costumes idênticos —, pode distinguir-se a sua influência na mestiçagem com as populações celtibéricas determinando uma regressão ao tipo céltico, loiro, ao passo que na Lusitânia não se modificou o tipo trigueiro e meã estatura.

Escreve J. J. Ampère, na sua *Histoire litteraire de la France avant Charlemagne* (II, 97): «O uso imprudente de recrutar os exércitos romanos entre os bárbaros fez progressos bastante rápidos. Probo deu o exemplo de uma reserva prudencial, que deixou mais tarde de ser imitada; ele determinou o número de bárbaros que poderia admitir-se numa legião; apesar disso houve legiões inteiras exclusivamente de bárbaros.» Deste erro político resultaram duas consequências: a facilidade da queda do Império no século v, diante das invasões germânicas, e a fácil assimilação da cultura latina pelos Visigodos enquanto à unidade imperial e emprego da língua dos códigos e nos tribunais. A Igreja, adoptando para a sua liturgia a língua latina, e espalhando a tradução da *Vulgata*, cooperava

também no desenvolvimento dos dialectos hispânicos com um vasto vocabulário latino. Daqui a ilusão de um *latim rústico* dando lugar à criação das línguas vulgares chamadas *novo-latinas*. Outra ilusão é a de chamar povos românicos ou raça latina às modernas nacionalidades, que pela restauração da tradição imperial nas monarquias germânicas, e pelo processo civil romano nos tribunais durante a Idade Média, chegaram no Ocidente da Europa a dar uma certa unidade à civilização moderna.

A raça germânica, continuando a luta dos homens corpulentos do Norte contra os homens meãos do Sul, aparece igualmente na Itália com a invasão dos Ostrogodos e Lombardos; em França, com a dos Francos e Borguinhões; na Inglaterra, com os Anglos e Saxões; na Espanha, com Visigodos, Suevos e Alanos. Dava-se esta calamidade no século v da nossa era. Esta similaridade de elementos ia actuar sobre as instituições sociais, determinando os dois tipos do *estatuto pessoal* e do *estatuto territorial*, fundados na tribo e no cantão; mas enquanto à mestiçagem da raça, pouca transformação podia produzir, por isso que essas raças do Norte rapidamente se extinguíram nos países quentes em que estacionaram. Pela extensão da Lusitânia a *dos antigos*, espalharam-se as tribos germânicas, os Suevos e depois os Visigodos na Galiza; os Vândalos ocuparam a Bética, e na parte central lusitânica os Alanos, tribos que passaram para a África do Norte, dando lugar à última e mais forte invasão dos Visigodos, que se tinham fixado na Aquitânia. Se a história da Espanha começa com o domínio dos Romanos, a formação da sociedade moderna começa com o império visigótico. É esta propriamente a importância do elemento *germânico*. A continuidade das invasões fez que a *banda guerreira* e a *banda agrícola* iguais como homens livres (*werh-man*) se diferenciassem, prevalecendo os homens de armas sobre a decadência da outra classe, que se foi misturando com as populações vencidas, do colonato romano, os *lidi*, *leude*, *lazzi* ou *lige*. Nesta separação estabeleceu-se um antagonismo mais profundo, em que a nobreza militar (os duques, condes, marqueses e barões) adopta as leis imperiais romanas do Código Teodosiano, abandona o culto de Odin pelo catolicismo de Roma; a classe dos *lites* (os *aldios*, *lazzi* e *vassus*) alia as suas crenças de Herta com o cristianismo tradicional, conserva os seus costumes e símbolos jurídicos, e numerosas

tradições poéticas, que se transmitiam oralmente, e se confundiam com as das preexistentes raças.

O orgulho aristocrático cada vez separava mais a classe guerreira ou senhorial; e a decadência das garantias do antigo homem livre cada vez sincretisava mais os *lites* com as populações lusibéricas, que nunca tinham sido destruídas, nem escravizadas. Era nesta população numerosa, que procurava a estabilidade territorial e a revivescência das suas garantias (a *fara*) que havia de organizar-se a sociedade moderna da Espanha. Uma circunstância determina esse grande fenómeno: a invasão dos Árabes em 711.

Se uma só batalha, a de Guadelete, destruiu o império visigótico, é porque ele se achava sem apoio, e só sustentada por uma diminuta classe privilegiada. É essa a que constitui os refugiados das Astúrias, e que fortificando-se na unificação católica, tentam, ao passo que avançam na reconquista, restabelecer os velhos privilégios aristocráticos com leis apócrifas e romanas formando o Código Visigótico. Mas sob o poder dos Árabes, tolerantes enquanto à crença, garantias locais e actividade, as populações sedentárias deixaram-se ficar, e foram evoluicionando em um progresso social que as levou a restabelecerem as suas primitivas liberdades cantonais, elevando-se aos pactos federativos das *beetrias*, para as quais mais tarde formulariam os pequenos *estatutos territoriais*, ou *cartas pueblas* e *forais*. Do século VIII até ao século XI é que se opera esta transformação de classes servas e decaídas de liberdade em povos livres que hão-de estabelecer novas nacionalidades. Designa-se esta população, numerosa e complexa nos seus elementos, pelo nome de *Moçárabe*, que significa aquele que estando em convivência com o Árabe o imita nas maneiras exteriores da existência (*most'arabe*), mas conservava-se na religião cristã; e as populações agrícolas e fabris, que, para obterem uma diminuição dos impostos, adoptavam o culto do Islão, por esta protecção eram chamados *Mulladies* (do árabe *maulas*, cliente). Tal era a vitalidade destes elementos sociais, que a nobreza dos Asturo-Leoneses debalde tentou na reconquista do solo hispânico restabelecer as instituições senhoriais; ao passo que a realeza teve de reconhecer nas *cartas pueblas* e *forais* as garantias locais dos *Moçárabes* e *Mulladies*. Muñoz y Romero viu admiravelmente a organização destes factores sociais, em que as formas civis e políticas apareciam nos

concelhos e nos processos como uma revivescência do *germanismo*, mas fortificando a cultura luso-ibérica ⁶.

Quando se constituiu a nacionalidade portuguesa, no século XII, foi essa população dos *Moçárabes* a matéria-prima; era ela que estava no território da obliterada *Lusitânia*. Escreve Herculano: «Dos territórios da Espanha, nenhum talvez mudou mais vezes de senhores durante luta, do que os *distritos de Entre Douro-e-Tejo, sobretudo nas proximidades do oceano*, e porventura em nenhum ficaram mais vestígios da *existência da sociedade moçárabica*, da sua civilização material, das suas paixões, dos seus interesses encontrados, e até dos seus crimes.» ⁷ Por um feliz lapso de pena, Herculano chega a chamar-lhe *raça moçárabe*. Era a intuição inconsciente da persistência do antigo *tipo lusitano*, que tinha muitas vezes mudado de dominadores, mas que conservava o seu modo de ser, paixões e interesses.

Depois de dominada a invasão dos Árabes pelos Neogodos, a separação entre o *Ibero* e o *Lusitano* ficou ainda mais acentuada. A ocupação dos Árabes fez-se principalmente com tribos de Mouros e Berberes; e operando-se o cruzamento com os Hispano-Godos, estabelecia-se uma certa recorrência de caracteres étnicos do Ibero: na reconquista, as colónias maurescas e berberes preferiram ficar no solo hispânico. Todas as lutas dos emirados árabes, e todas as dissidências que embaraçaram a consolidação do império árabe na Espanha, foram devidas às lutas permanentes desse elemento berbere e mauresco, cujo tipo físico e feição moral de impetuosidade e sombrio fatalismo transparece no espanhol moderno.

O *Lusitano*, realizando o ideal de povo livre, entrou na história pelo carácter da raça ligúrica, o génio das expedições marítimas, que o fez iniciar a era das grandes descobertas; pela sua tenacidade, resistiu a todos os desvarios dos que o governaram atraindo-o, desde o *castelhanismo*, dos casamentos reais até à sua desmembração territorial pela dinastia bragantina; e pela vitalidade das suas tradições e sensibilidade afectiva criou uma bela literatura nacional.

⁶ Foi sobre esta tese que trabalhámos desde 1867 nos *Forais* e em 1871 nas *Epopeias da Raça Moçárabe*, mas sempre incompreendido.

⁷ *Hist. de Portugal*, § v.

2.º A TRADIÇÃO — Enquanto as nacionalidades peninsulares se separam em organismos autonómicos, pela acção mesológica cooperando com a independência política, os *dialectos* locais correspondem a essa diferenciação; não se apagam as primitivas unidades étnicas, que subsistem na *tradição*, transmitida inconscientemente. Assim nos cantos populares, músicas e costumes da região galécio-asturo-portuguesa e estremenho-bético-algarvia nas suas semelhanças reflecte-se aquele âmbito geográfico da *Lusitânia dos antigos* descrita por Estrabão. Pode-se estabelecer a continuidade entre essas tradições poéticas e consuetudinárias dos povos hispânicos e as populações actuais. Estrabão, citando o testemunho de Asclepiades de Mirleia, que vivera na Andaluzia, diz que os Turdetanos possuíam *poemas e leis rítmicas* com mais de 6000 anos. O P.º Sarmiento, propondo a leitura de *eton*, que significa ano, pelo quase homófono *epon*, verso, inteiramente plausível, nota: «sin error, entenderemos por Turdetanos a los Portuguezes e Andaluces, mas meridionales»⁸. Na Irlanda, o vate (*filès*) era conjuntamente juiz; e como observa Summer Maine, eram também em verso as leis de Moelmud. As formas metrificadas dos anexins populares, certas fórmulas tautológicas e aliteradas praxes jurídicas são ainda vestígios desta fase emocional.

As formas fundamentais da poesia, o *lirismo*, a *epopeia* e o *drama*, ainda aparecem vivificadas pelos actos quotidianos do povo; são como que uma maneira da sua expressão, uma natural relação da vida doméstica com a vida pública. O casamento, acompanhado de cerimónias imensamente dramáticas, como o rapto, a *coempcio*, a coabitação simulada, restos de outros estados sociais, era o tema de certos cantos líricos, que já no tempo da ocupação visigótica eram tão persistentes no povo, que a Igreja os condenava como pagãos no Concílio Ilerdense do VI século. Santo Isidoro hispalense, no livro das *Etimologias*, aponta os cantos epitalâmicos cantados pelos escolares em louvor dos noivos, que foram regularizados pela legislação neogótica. Destes mesmos cantos de *vodas* e *torna-vodas*, explorados pelos escolares vagabundos, fala por experiência o arcepreste de Hita; e em uma disposição do Tombo do Aro de Lamego, de 1346, que vem citado no *Elucidário* de Viterbo, estabelece-se que no *tamo*, ou

⁸ *Memoria*, v. 41.

feita nupcial, se não podia *tanger adufe* no mês de Fevereiro, e que a melhor fogaça pertencia ao mordomo. A disposição proibitiva referia-se aos ritos dos cultos atonianos, que se praticavam já inconscientemente. As *regueifas* da Galiza são ainda esses cantos de vodas, comuns também a Portugal.

As cerimónias fúnebres eram acompanhadas de cantos ou endechas dos mortos, a que os Romanos, referindo-se à península hispânica, chamaram *nenias*, equiparando-as às suas *laudes*; esses cantos eram acompanhados de danças lúgubres com um carácter local, e Tito Lívio (Liv. XXVII, 17) chamava-lhe *tripudiis hispanorum*. Sílio Itálico reconhece este carácter primitivo da *endecha* nacional, chamando-lhe *barbara carmina*; no funeral dos Cipiões a cerimónia constava também dos *funebres ludi*. Diodoro Siculo (V, 34) alude aos hinos guerreiros dos Lusitanos, antes de entrarem em batalha, análogos ao *barritum* dos Germanos; e depois da batalha, no funeral dos guerreiros cantavam-se as narrativas dos seus feitos, como conta Apiano do funeral de Viriato. Estrabão refere que os Cantábricos repetiam os seus hinos de guerra, quando estavam pregados em cruces pelos vencedores, onde morriam vociferando insultos. Esse género de cantos fúnebres era comum a todo ocidente da Europa, e ainda hoje denotam o *substratum* étnico da raça ligúrica: conhecem-se em Nápoles com o nome de *lamenti e triboli*, na Sardenha com o nome de *atildos*, na Córsega com o de *voceros*, no Bearn com o de *aurust*, na Vascongadas com o de *arirrajo*, e entre os tupis da América com o de *areytos*. A sua revivescência na península é atribuída por D. Joaquin Costa (*Poes. Pop.*, p. 280) à época visigótica; em Portugal foram estes cantos fúnebres conhecidos pelo título de *clamores*, e um alvará de D. João I proibia o *bradar sobre finados*. Na literatura conservam-se documentos deste género na sua fase tradicional, tais são as seguidilhas cantadas por dançantes sobre a sepultura do condestável D. Nuno Álvares Pereira, e o romance também cantado sobre a morte do príncipe D. Afonso; a forma literária chamava-se *lamentação*, que se encontra no *Cancioneiro de Resende*, comum aos poetas cultos espanhóis e italianos. O Concílio III de Toledo, sob o nome de *Fúnebre Carmen*, proibia estes cantos ou orações e ensalmos propiciatórios, de que o povo português conserva um tipo já satírico, nas *Maravilhas do Meu Velho*.

As crenças religiosas e suas formas culturais foram temas essenciais ou orgânicos de manifestações poéticas, que ainda hoje

sobrevivem; Estrabão cita algumas danças dos Celtiberos, pelo plenilúnio acompanhadas de cantares (Liv. II, 4, § 16). Este costume passou para as vigílias dos santos, proibidas pelo concílio toledano (XVI, can. 23), mas conservadas na Bretanha, e em Portugal, nas romarias a santuários distantes. As *salvas*, as *chacotas*, as *alvoradas* e *serenadas* são vestígios de uma herança de tradições, que explicando o processo de elaboração das literaturas, nos restabelece pelos dados comparativos esse fundo comum, ou *substratum* étnico da civilização ocidental.

As formas líricas das *serranilhas*, *muinheiras* e *bailias* galécio-portuguesas, as *bailatas* e *ballets* franceses, derivam «de um tipo tradicional comum às diversas populações românicas» como observaram Paul Mayer, Constantino Nigra, Gaston Paris, Jeanroy; a determinação desse tipo tem conduzido a hipóteses provisórias, como a origem céltica apontada por Nigra, ou a origem francesa proposta por Gaston Paris e Jeanroy. Mas no trama antropológico da Europa, a raça dos Lígures, trigueiros e braquicéfalos, precedeu em ocupação e em civilização todas essas outras, que foram destrutivas. Além do impulso da raça, os costumes sociais é que impõem as formas artísticas, segundo os sentimentos e concepções dominantes. Um povo que teve a compreensão do ano solar, e que usou essa divisão cronológica na sua vida social, relacionou os actos civis com estes dois períodos fundamentais: do começo do ano, ou solstício estival, e do fim, determinado pelo solstício hibernal. Da alegria da natureza que se rejuvenesce na vegetação, resultaram as festas ao ar livre, da *entrada da Primavera*, a representação das *maias*, as danças em roda da árvore re florida, entre moços e raparigas, as cantigas chamadas pelos franceses *maierolles*, e também uma variedade enorme de cantos líricos simultâneos com a dança e o canto, que em toda a tradição popular europeia conservam o mesmo tipo morfológico. É imensamente interessante seguir estas formas populares nos seus reflexos literários nas canções jogrescas e trovadorescas, que abundam nos cancioneros portugueses da *Ajuda*, *Vaticana* e *Colocci-Brancuti*; e, inversamente, reconhecer nos cantos populares orais da Galiza ou Trás-os-Montes, a vitalidade dessas formas medievais.

Das festas do solstício hibernal, ou a *entrada do Inverno*, resultaram formas dos cultos orgiásticos primitivos da morte do jovem herói, caído prematuramente e chorado pela natureza in-

teira, que vem desde os mitos siro-fenícios e heleno-italicos até ao cristianismo. As nacionalidades semitas, fenícias e cartaginesas, comunicaram-nos cultos orgiásticos de que subsistem restos importantes nas superstições e práticas cultuais das deusas-mães. Com estas explicações confundem-se mais ou menos as explorações e estabelecimentos dos Jónios, na península, espalhando-se para o extremo ocidente uma civilização helénica pela acção da confederação mediterrânea cujo centro era Marselha. Daqui a ilusão de os geógrafos gregos considerarem a civilização ligúrica, que encontravam, como sendo grega. Nesta época estavam em elaboração as rapsódias da *Achilleida*, a *Pequena Iliada*, a *Destruição de Tróia*, a *Dolonia*, as *Peregrinações de Ulisses*, a *Telemaquia*, o *Regresso de Ulisses*, que os aedos helenos levavam por todo o domínio dos Jónios, rapsódias que vieram a constituir os poemas homéricos. É por isso que Estrabão, referindo-se à vulgarização das tradições troianas e dos erros de Ulisses, diz: «Não só na Itália se conservam passagens dessas histórias, senão também na Ibéria existem vestígios de tais expedições, assim como da guerra de Tróia» (Liv. III, c. 2, § 13). Estrabão, notando o facto, deixava inconscientemente consignada uma outra — que os Turdetanos, que é o mesmo que *Lusitanos*, possuíam poemas com mais de seis mil versos, em que continham ritmicamente as suas leis. Não careciam de apoderar-se das tradições gregas; os modernos estudos das lendas odisseicas, por Cailleux, desde 1878, chegaram à conclusão que as navegações mediterrâneas do poema odisseico não condizem com as referências geográficas, nem com as distâncias apontadas nem com os aspectos da natureza. Trata deste importante problema na obra: *Poesias de Homero Feitas na Ibéria e Descrevendo Não o Mediterrâneo mas o Atlântico*, sustentando a tese: «Os dois Poemas de Homero são inteiramente estranhos ao Mediterrâneo: a *Iliada* relata uma antiga guerra feita na Bretanha pelos povos do continente; a *Odisseia* é uma descrição do país e da religião dos antigos Celtas.» Nesta tese importa reparar na *ilusão céltica*, a que ainda obedece Cailleux, porque foram os Lígures o povo navegador que iniciou as explorações do oceano Atlântico. Cailleux, em outro livro, *Países Atlânticos Descritos por Homero*, conclui também «que esses países são a Bretanha, a Gália, a Ibéria, e todos os Arquipélagos do Atlântico (Açores, Madeira e Cabo Verde); a religião que referem os seus poemas perpetuou-se nas nossas regiões e encontra-se nas nos-

sas crenças». Todos estes países indicados são aqueles em que os Lígures precederam os Celtas, que nada fundaram, sendo assimilados pelos povos preexistentes. E como para reforçar a verdade da tese de Cailleux, o insigne arqueólogo português Martins Sarmiento publicou em 1887 a obra *Os Argonautas*, na qual, recompondo a lenda original primitiva pelos vestígios dos poemas órficos e do de Apolónio Rodio com a epopeia homérica, reconstitui o périplo de uma navegação atlântica, cuja tradição foi plagiada pelos Gregos para uma situação mediterrânea sem a realidade correspondente. Sarmiento não conhecia a obra de Cailleux, e chegando aos mesmos resultados, atribui esse périplo primitivo aos Fenícios, que são muito posteriores aos Lígures. Estavam ambos os críticos a uma linha da verdade, mas interceptada pela miragem céltica e pela fenícia, que não tem menos complicado a história antiga. Vê-se que a afirmativa de Estrabão fundava-se numa realidade, que ele invertia; os historiadores da Renascença obedeceram à miragem helénica, quando atribuíram a fundação dos estados modernos da Europa aos chefes gregos, depois que se dispersaram do cerco de Tróia; assim Ulisses fundava Lisboa; a França, como refere Warnefried, e a Escócia, como afirmava Eduardo III, provinham dos heróis troianos, ficções que foram depois propagadas pelo célebre falsificador Anio de Viterbo, dominicano, e que reproduziu com ingenuidade o cronista Fr. Bernardo de Brito. Nos cantos populares existem os vestígios ou rudimentos épicos dessas lendas odisséicas; segundo Ampère, o romance da *Bela Infanta* ou a volta do cruzado tem essa origem do regresso de um herói ao seu lar, e para comprovar a sua antiguidade basta indicar a sua extensa vulgarização, que o coloca em um fundo étnico comum ao Ocidente da Europa; trazem versões castelhanas, D. Agustin Durán; catalãs, Milà y Fontanals e Pelay Briz; asturianas, Amador de los Rios e Menéndez Pidal; francesas, Tarbé, De Puymaigre e Beaurepaire; bretãs, Luzel; italianas, Ferraro, Wister e Wolf, Bernoni; e na Grécia moderna, Marcellus. A situação primordial, a vida errante nos mares, e a cena tremenda da antropofagia, que se descreve na *Nau Catrineta*, acentua mais o carácter desse ciclo odisséico; e este romance popular português é também comum aos povos ocidentais, como se pode verificar pelas versões populares da Catalunha, publicadas por Fontanals, da Provença por D. Arbaud, da Bretanha por De Puymaigre, de Bordéus por

Rathery, da França por Smith, e das Astúrias por Menéndez Pidal. Quando regressa repentinamente, o herói teve a fortuna de se apresentar a tempo para salvar do casamento a que obedecia a sua namorada; tal é o tema da *Noiva Arraiana*, publicada por Garrett, que se encontra na versão catalã com o título *La Boda Interrompida*; na asturiana com o de *La Esposa de D. Garcia*, na francesa *Le Retour du Mari* e na Grécia moderna, o *Rapto*. Perguntam os críticos — qual o país de onde difluíram estas tradições? Julgando assim explicar a sua similaridade assombrosa, uns diziam da Provença; outros do norte da França; outros da Alta Itália, ou da Sicília. Não é do território, mas da raça que aí estacionou é que derivam as tradições, e portanto, a resposta decisiva só se atinge quando bem se define o *substratum* étnico comum a essas regiões e povos actuais. Vejamos como na Península as duas raças persistiram em contacto com os povos históricos.

As lutas dos Romanos contra os Cartagineses no solo hispânico, e a longa resistência das tribos celtibéricas e principalmente dos Lusitanos contra a incorporação romana, influíram na persistência dos cantos heróicos, que se foram adaptando como acontece com as homoplasias às novas situações e acontecimentos. A vida histórica da península hispânica começa com o domínio romano, conformando o seu municipalismo com os costumes das cidades livres e introduzindo uma administração centralista, que em nada influía nas tradições, mais avivadas entre o povo pelo sistema do *colonato*, das tribos que antes das invasões germânicas se entregavam aos Romanos.

Depois da invasão, na península, os Visigodos, pretendidos continuadores do Império, romanizaram-se, prevalecendo a *banda guerreira* sobre os *homens livres*, estes decaindo das suas garantias quase a uma servidão dos *liti* ou *lazzi*, e aqueles constituindo uma aristocracia militar, imitando os costumes romanos e traduzindo-lhes os códigos. Esta duplicidade agrava-se no percurso histórico, e da sua dissidência resulta a constituição da moderna sociedade hispânica. A sociedade aristocrática convertida ao catolicismo romano sob Recaredo, sofreu uma profunda desnaturação pela decadência da língua gótica e desprezo das suas tradições nacionais, como observou Jacob Grimm. A classe popular, cada vez mais comprimida, só pode evoluciona socialmente no princípio do século VIII, quando a invasão dos Árabes pela tolerância política e religiosa lhe permitiu a sua livre activi-

dade e expressão das suas crenças. É preciso distinguir esta dupla influência, a aristocracia eclesiástica, ou erudita, a qual pela circunstância da resistência contra os Árabes se chama *Asturo-Leonesa*, e a popular, desde o século XI conhecida pelo nome de *Moçárabe*.

Os Visigodos, mantendo a unidade imperial romana, aceitaram a unidade religiosa do catolicismo, que exerceu uma acção absorvente, dominando nas cortes, impondo-se politicamente nos concílios, dissolvendo a sociedade política pela jurisprudência canónica, pela imobilização da propriedade territorial, praticando o obscurantismo sistemático do povo, alimentando pela intolerância religiosa sanguinários conflitos dinásticos, animando na reconquista contra os Árabes a devastação como meio de ataque, e por fim estabelecendo a Inquisição com os autos-de-fé, a subserviência a todas as autoridades temporais e a negação do espírito científico.

No longo período que vai do século VIII ao século XII, a sociedade popular visigótica, integrada por todos os elementos do *colonato* e das raças hispânicas nunca destruídas, foi convertendo os seus costumes em leis, que vieram a constituir as *cartas pueblas* e os forais, como lucidamente explica Muñoz y Romero, que estudou esses documentos: símbolos jurídicos, cantos líricos e épicos, superstições que aparentemente nos aparecem como germânicas, são-no como coexistindo com as revivescências provocadas pelas incorporações étnicas ante as novas formas sociais. O canto popular e a língua, segundo Gregorovius, conservam esse carácter a que os latinos chamavam *índoles*; é pelos cantos populares, simultâneos com a criação das línguas vulgares da Espanha, que se determina a *índole*, que através das transformações políticas e históricas nos revela essa unidade *Galécio-Asturo-Portuguesa* e *Estremenho-Bético-Algarvia*, que constituíram a primitiva Lusitânia. É no período de formação da sociedade *moçárabe* que devem começar as investigações dos elementos tradicionais que vieram a prestar materiais para a elaboração literária.

A tradição popular não é propriamente literatura; mas a idealização individual que se não apoia no sentimento colectivo, fica uma aberração mental, incomunicável, sem sentido, e de mero artifício académico. A íntima relação entre a tradição nacional e a interpretação artística, é o que, sem abstrações metafísicas, constitui o *Belo*. O fenómeno da tradição adquire uma importân-

cia extraordinária, observando as analogias dos costumes, crenças, superstições, actos culturais, cantos poéticos, recitações heróicas, jogos dramatizados, que subsistem entre os povos que formaram a grande civilização ocidental, e que se continua nas nacionalidades modernas. As formas líricas da Provença, as gestas francas de França, os temas novelescos da Bretanha, os tipos populares do teatro medieval derivam de bases tradicionais, elaboradas artisticamente desde que os novos dialectos se tornaram línguas literárias. E da maior ou menor aproximação do elemento tradicional se deduzem as características que destacam as diferentes épocas de qualquer literatura.

3.º A LÍNGUA — As manifestações mais completas da linguagem, na sua forma escrita, constituem a *Literatura*, tornando-se assim um órgão de desenvolvimento social, um estímulo e apoio da independência nacional. Se a língua não recebe a fixação pela escrita, há a incerteza dos sons e das formas da derivação, nunca se estabelece a disciplina gramatical e a sinonímia torna-se uma excrescência embaraçosa, confundindo-se em um rude polissintetismo, consequência do estacionamento de um povo. Por esta relação da linguagem oral para a escrita, observa Egger: «A *Literatura* não se deve separar da *Filologia* e da *História*, ou melhor, a história das línguas, das instituições e dos costumes, forma a verdadeira base sobre que assenta o juízo acerca das obras do espírito.»⁹ Seguiremos este critério no seu duplo aspecto.

A língua portuguesa pertence ao grupo das línguas chamadas por Schleicher *romanizadas*, por Diez *românicas*, ou geralmente *novo-latinas*; estudada na sua filiação e relações com esta grande criação da cultura meridional, compreende-se o espírito da literatura, reflectindo o conflito permanente entre a autoridade do latim clássico e o génio popular, que representa de um modo vulgar, espontâneo, a tradição e a feição nacional. Conforme essa corrente tradicional prevaleceu nos povos ocidentais, assim as línguas românicas se foram desenvolvendo pela construção *analítica*, e dando ao sentimento nacional a originalidade de expressão, moderna e viva. No exame da língua começa propriamente a compreensão das transformações da literatura, como

⁹ *Mem. de Litterature Ancienne*, p. xi.

por estas se discriminam as fases da decadência ou épocas do progresso da linguagem.

A) FORMAÇÃO DAS LÍNGUAS ROMÂNICAS

A criação das línguas românicas, em que se encontram elementos dos vocabulários latino, britônico, grego, germânico e árabe, levou os críticos, sem a direção do método comparativo, a considerá-las como um produto da mistura dos povos romanizados e germânicos, depois das invasões; ao que Diez, em 1827, na sua obra *Da Poesia dos Trovadores*, contrapôs a seguinte base fundamental: «Protestamos contra a influência criadora atribuída a essa confusão, considerando que nos países romanizados, como o testificam esses novos dialectos, a sua formação operou-se conforme a princípios análogos, que nos conduzem a um tipo comum.» (*Ib.*, p. 277.)

Para definir este *tipo comum* devanearam os filólogos antigos da Renascença sobre a filiação imediata das línguas vulgares do latim, explicando por este as suas gramáticas; a esta hipótese sucedeu a de uma origem do celta, fundada em comparações de vocábulos dos dialectos chamados neocélticos; seguiu-se a teoria do Raynouard, derivando-as de um dialecto comum popular chamado o romance de que o provençal era a forma literária. A teoria foi combatida por Schleicher; mas Frederico Diez, em 1827, aceitava como o tipo comum: «antigo romance, muito bem caracterizado em si para ser produto do caos, acrescentando que nele existiam *vestígios de uma gramática fortemente constituída*» (*ib.*, p. 278). Esse organismo próprio, que Diez observa nesses caracteres comuns, eram a dissolução das flexões do latim, língua *sintética*, e o desenvolvimento progressivo da sintaxe *analítica*. Tocava a essência do problema; depois, estudando no seu conjunto este grupo de línguas pelo exame dos seus processos de *derivação* e *morfologia*, e pelas construções sintácticas, sistematizou todos esses materiais na *Gramática das Línguas Românicas*, publicada de 1836 a 1844. Ficou considerado como o fundador da filologia românica, e domina no ensino oficial.

Na sucessão das investigações a sua doutrina tem sofrido graves objecções, deduzidas dos exclusivos pontos de vista. Es-

creve Diez: «Seis línguas românicas atraem a nossa atenção, quer pela sua originalidade, quer pela sua importância literária: duas a leste, a *italiana* e a *valáquia*; duas ao sudoeste, a *espanhola* e a *portuguesa*; duas ao nordeste, a *provençal* e a *francesa* [...] Todas estas línguas têm no Latim a sua primeira e natural origem.»

Partindo deste ponto, afirmava Schleicher: «o Latim deu o ser às línguas filhas, chamadas *Línguas românicas*»¹⁰, e apontava como processo mais científico «deduzir as línguas ocidentais do Latim clássico, sem intermédio da língua chamada itálica, vulgar ou rústica» (*ib.*, p. 195). Isto se pratica por meio de processos fonéticos explicando como os vocábulos do latim clássico se modificaram nas línguas românicas; assim o processo formativo era por Schleicher explicado como «o idioma latino aclimado aos diversos órgãos fonético-acústicos das diversas nações para entre as quais foi transportado» (*ib.*, p. 210).

Depois destas afirmações exclusivas, há necessidade de recorrer à *língua romana rústica*, dos escritores da Idade Média, e Diez escreve: «Porém, não é do Latim clássico, empregado pelos autores, que essas línguas derivam, mas sim da *língua popular dos Romanos*, usada ao lado do Latim clássico.» E quando via nesse antigo romance *vestígios de uma gramática fortemente constituída*, de onde por *princípios análogos* se elaboravam as línguas novo-latinas, define essa língua popular, usada nas classes inferiores com caracteres que consistiam «em *uma pronúncia descurada*, na *tendência para libertar-se das regras gramaticais*». E querendo explicar o acordo de todos os dialectos românicos no emprego das palavras, das formas e sentidos, diz que isso «é a mais segura prova da sua *unidade originária*; esta unidade só a podemos supor no *idioma popular dos Romanos*».

Por seu lado, Schleicher também reconhece que, «na região fonética das línguas romanizadas, quando se trata de formar palavras, todas elas *seguem efectivamente um caminho diferente do seguido pelo Latim*» (*ib.*, p. 208). E atribui a essa *língua rústica* «todas as palavras comuns às línguas romanizadas, que nunca pertenceram ao Latim clássico» (*ib.*, p. 211).

Também o grande glotólogo Max Müller escrevia em volta desta mesma ideia: «Nós sabemos, que o italiano, o francês, o

¹⁰ *Les Langues de l'Europe Moderne*, p. 168.

espanhol e o português *devem ter uma mesma origem*, porque eles têm em comum formas gramaticais que nenhum destes dialectos poderia ter criado com os seus próprios recursos, e que neles não têm mais significação, nem em certo modo vida.»¹¹ E, querendo indicar essa fonte comum, avança: «Ainda que seja possível de uma maneira geral fazer *remontar ao Latim estes seis idiomas românicos*, já fizemos observar *que o Latim clássico* não nos poderia dar a explicação completa da sua origem.» (*Ib.*, p. 242.) Para determinar fora do latim o fenómeno diz que os dialectos românicos são «o latim de província falado ou passado por bocas germânicas» (*ib.*, p. 243).

Todas estas vacilações e afirmações vagas dos grandes filólogos resultaram de começarem a aplicação do método comparativo pela Fonologia, analisando as transformações dos sons nos vocábulos clássicos e pela reacção contra a celtomania fantasista. É por isso que escrevia Schleicher: «uma língua flexional, que abranja todas as *modificações fonéticas e sintácticas* das Línguas românicas em geral [...] só existe na imaginação dos etimologistas» (*ib.*, p. 197). Partindo do grande número de vocábulos latinos nas línguas românicas, concluíram que era o latim a fonte das línguas vulgares; e pelas palavras comuns a elas, que não vêm no léxico clássico, que um *latim popular* se substituira ao urbano, que se deturpava na decadência das suas flexões. Eis o problema, que constitui a ilusão românica.

Considerado o problema sob o aspecto sintáctico, reconhece-se que o *latim é uma língua sintética*, em que pela importância significativa das *flexões*, a ordem lógica prevalece sobre a ordem gramatical, conseguindo pelas relações *casuais e verbais* seguir uma construção indirecta, elíptica e de uma beleza literária; as *línguas vulgares* ou *românicas*, são *analíticas*, mantendo a ordem gramatical antes da ordem lógica, as relações são expressas por *preposições* e *pronomes*, ficando o substantivo absolutamente independente de todas as relações da frase e o adjectivo verbaliza-se facilmente pelos *auxiliares*. Posto isto, este processo *analítico* fundamental é anterior à decadência do latim, na deturpação das suas flexões casuais e verbais, e mesmo sem dependência da língua *sintética*. Diez considerava esta transformação devida aos

¹¹ *Science du Langage*, p. 214.

povos entre quem se implantou o latim; mas, em rigor, *nunca uma língua sintética se transmuda em língua analítica*, como se há-de verificar. A língua germânica, levada pelos bárbaros do Norte para a França, Itália e Hispânia, não passou de sintética para analítica e apenas actuou nas línguas preexistentes pelo vocabulário em relação a elementos sociais. Os Árabes invadiram e ocuparam a península hispânica e a sua língua sintética não deu lugar à criação de um dialecto árabe analítico. O mesmo se deu com o hebreu.

E para mais comprovar esta impossibilidade temos o grego moderno, que se chama helenista, bizantino e românico, o qual, provindo do grego clássico, apresenta uma separação muito vaga do antigo, sem atingir o carácter analítico: a *declinação* grega, ao contrário do que se vê nas línguas romanizadas, conservou-se; a *conjugação*, perdido o dual e o optativo, aproxima-se do grego antigo, salvo certos tempos auxiliados, e conservou o *verbo passivo*. Nos processos de derivação nos neologismos volta-se às antigas formas das flexões; e na linguagem escrita a construção é mais próxima do grego antigo do que a forma culta românica do latim¹². Diante de um princípio filológico tão capital, como se poderá considerar o latim como fonte das línguas românicas? Por meio de um *latim popular*, língua romana rústica? Dá-se a mesma antinomia, porque em nenhuma das línguas sintéticas da Europa actual há uma divergência popular criando e usando uma linguagem analítica.

Nem mesmo o latim clássico, escrito, teve uma antiguidade tão grande de cultura, que o separasse da língua popular; escreve Witney, na *Vida da Linguagem*: «O Latim, nos seus mais velhos monumentos, não data mais de *três séculos antes da nossa era*, mostrando-se neles sob uma forma estranha e pouco inteligível para aqueles que estudaram a língua cultivada no último século antes de Cristo» (p. 152). Três séculos é pouco para se destacar e prevalecer sobre os dialectos itálicos como *sintética*, e pouco os dois séculos da Igreja para dar lugar a línguas *analíticas* ou novo-latinas. Esta incongruência já tinha sido notada. Dominando Roma na Grécia conquistada mais tempo do que na Espanha, porque não implantou aí o latim? Fixando-se numero-

¹² Schleicher, *op. cit.*, p. 183.

sas colónias romanas na Ilíria, não se adopta o latim entre esses povos eslavos, ao passo que se dá o contrário, alastrando-se nos Alpes suíços por via de uma ocupação de Engadina que durou poucos séculos. O filólogo italiano Gubernatis pergunta: não tendo os Romanos ocupado certos vales alpinos distantes, aparece aí o latim substituído aos dialectos locais? E tendo os Romanos ocupado a Bretanha francesa e inglesa, ainda aí se conservam os seus dialectos gaélico e kinrico. A teoria de Diez, exagerada pelos seus discípulos confinados em processos fonéticos sobre o léxico, tende a ser modificada ¹³.

Eliminada a hipótese de Raynouard, a hipótese de Diez ca-duca por fundar-se exclusivamente no exame do vocabulário desconhecendo as condições das épocas da história. Como responder então a este problema da origem das línguas romanizadas? Escreve Edelestand du Méril: «Os estudos que *só considerarem a forma das palavras* não chegam a resultado algum; em lugar de *procurarem a origem das línguas* exclusivamente no seu *vocabulário*, é preciso investigá-la pela história, e na influência que exerce cada nação sobre o desenvolvimento e civilização das outras.» Raynouard recorria à língua geral, o romance (*a lingua romanitatis*, título empregado por Lambertus Ardensis, *ap.* Du Cange, t. v, col. 1488); mas não provou a sua realidade e acção histórica. Du Méril opõe-lhe as seguintes considerações, que abrangem perfeitamente a hipótese de Diez: «Esta universalidade de um idioma teria necessariamente uma causa e não se pode ligar a um facto que a explique: nenhuma conquista a impôs pela força das armas, nenhuma colonização a transportou por toda a Europa: nenhuma preponderância política ou literária a tornou de um uso geral. Uma tal uniformidade não seria possível senão que uma língua, alterada em cada país pela mistura de diversos idiomas, sofresse por toda a parte as mesmas mudanças: se corrupções produzidas por causas cada dia mais diferentes,

¹³ Do processo fonético escreve Brunot: «a regularidade absoluta, que a escola contemporânea pretende introduzir nas alterações fonéticas, parece-me quimérica e desmentida pelos factos conhecidos e certos. É provável que se abandone brevemente esta concepção mecânica dos factos, por uma inteligência mais exacta e *mais histórica* da realidade» (*Histoire de la Langue et de la Litterature Française*, p. vi, nota).

se elementos cada vez mais contrários *formassem com o tempo novos idiomas que conservassem sempre a sua unidade primeira.*»¹⁴ Depois deste enunciado, conclui Edelestand du Méril: «Enunciar as condições de uma tal hipótese é tornar supérflua a sua discussão.» Com certeza a hipótese de Raynouard não satisfaz aos dados deste problema; mas a verificação de um grande facto histórico explica o que foi essa *lingua romanitatis*.

Existiu no Ocidente da Europa uma família de línguas *analíticas*, a que correspondeu uma civilização ligúrica ou pré-céltica, que actuou no desenvolvimento dessa gramática dando unidade aos diferentes grupos dialectais desse povo. A civilização ligúrica apagou-se sob as invasões bárbaras dos Celtas, mas sob a conquista romana pôde revivescer, assimilando facilmente a cultura latina, apropriando-se do seu vocabulário. Quando, por seu turno, a cultura latina foi abafada pelas invasões dos Germanos, a decadência do latim não a tornou língua *analítica*, mas sob este tipo linguístico preexistente constituíram-se as línguas nacionais, diferenciadas pelos seus elementos primitivos, dando-se a ilusão ulterior de que essa unidade gramatológica lhes proviera da origem latina.

Na obra póstuma de Darmesteter, *Curso de Gramática Histórica*, sustenta o insigne filólogo acerca do *latim popular* uma unidade quase completa nas Gálias, na Espanha e na África: «Essa unidade consistia na mesma gramática e na mesma sintaxe, sem dúvida no mesmo léxico, que dominavam do Mar do Norte ao Atlântico, e das margens do Reno ao Atlas.»

Uma tal unidade não provinha dos diversos processos de dissolução do latim em tão variados meios: mas de uma língua analítica, que antecedeu a extensão do latim pela acção histórica dos que a falaram. Ora, nessa vastíssima região manifestou-se a cultura dos Hiperbóreos (Citas), Lígures e Líbios (africanos brancos). Quando a denominaram *romancium* exprimindo a sua unidade linguística, foi como protesto contra as línguas bárbaras dos germanos ou *gothia*; pois, como observa Mackel, até ao século VI todos os dialectos germânicos tinham uma fisionomia uniforme.

Na *Sociedade para o Estudo das Línguas Românicas*, em sessão de 17 de Abril de 1869, Mr. Boucherie, combatendo a opinião

¹⁴ *Histoire de la Poésie Scandinave*, p. 204.

de ter sido substituída a língua dos Gauleses pela língua latina, fundamenta: «Antes de tudo, quase que se não compreende como um povo inteligentíssimo (*solertissima gens*, César, *Bell. Gall.*), um povo compacto de sete milhões de homens pudesse renunciar tão repentina e completamente à sua língua. Está verificado que o gaulês subsistia ainda no século III (Lampridio, *Vida d'Alexandre Severo*, Ulp.), no século IV (Sulpício Severo), no começo do século V (S. Jerónimo). Se o gaulês cede o lugar ao latim, isso só podia ser depois do século V; ora é precisamente nesta época que a Gália passa dos Romanos para os Germanos. Como supor que a Gália escolheu este momento para renunciar, de repente, à sua língua e apropriar-se da língua dos seus antigos dominadores? Como supor também que os Gauleses do Ocidente puderam esquecer a sua língua em alguns anos, quando os seus irmãos do Oriente conservavam ainda a sua na época em que nós falamos (séculos IV a V, S. Jerónimo), e isto na Ásia Menor, a setecentas léguas da mãe-pátria e após um intervalo de setecentos anos?»

Mr. Boucherie faz notar que, onde quer que se encontra a língua latina fora da Itália, mostra a história uma emigração gaulesa anterior: em Portugal, na Espanha, sobre as bordas do Danúbio. O facto torna-se claro desde que o nome de gaulês se identifique com o possuidor da civilização bronzífera, que no seu apostolado espalhou o zodíaco e a linha extraordinária dos Tumuli.

Os dialectos de norte da Itália, principalmente o *milanês*, o *veneziano* e o *genovês*, reflectem os caracteres da língua de oc, sendo chamados pelos filólogos italianos *galo-italicos*.

A diferença da língua torna-se explicável pela invasão e incorporação dos Celtas; essas qualidades da língua occitânica revelaram-se por um renascimento do génio meridional na época trovadoresca. Essa dualidade encontra-se não só no francês e provençal, mas no espanhol e português, e nos dialectos da Itália do Norte com os do Sul.

As línguas romanizadas ou vulgares têm uma fonética diferente do latim, à qual submeteram os vocábulos latinos com que alargaram o seu léxico. No latim, o acento baritónico opõe-se à intonação da última sílaba; dá-se o rigor do acento por causa da flexão de consoantes ou a *quantidade* prosódica. Nas línguas românicas há o desconhecimento da *quantidade* e a preponderância exclusiva do *acento*, que pode ser agudo, grave ou esdrúxulo,

sendo esta colocação na frase a causa de uma nova forma de poesia e versificação. As línguas românicas tendem para a contracção dos sons e abreviação das palavras e, por isso, as palavras latinas, tanto como as germânicas ou árabes, sofreram a mesma adaptação ao entrarem nos léxicos vulgares.

É lei geral das línguas românicas a persistência da *vogal acentuada*, através de todas as obliterações flexionais sintéticas, e modificações consonantais; exemplo: *quadragesima*, no português *quaresma*, no francês *carême*; *rotundus*, no francês *rond*; *canalicula*, no português *quelha*.

Outra lei de adaptação fonética: a *supressão da vogal breve* mostra-nos como as sílabas latinas sem acentuação desapareciam, convertendo os pronomes em *artigos*, fazendo dos advérbios um circunlóquio com o sufixo *mente*, e dos superlativos uma redundância. Não era um processo de decadência, mas de vigor orgânico. Se a *supressão da vogal breve* actuou na ruína da flexão latina é porque os povos modernos não careciam desse meio de expressão *sintética* quando empregavam o vocábulo na sua construção *analítica*.

Uma terceira lei, igualmente natural e resultante do carácter das línguas românicas, essencialmente contraídas: é a *queda da consoante medial*. Numa palavra se exemplifica: o advérbio *metipissimus*, que no italiano dá *medesimo*, no português antigo *medes*, e *meesmo*, mesmo, e no francês *même*. Quando estas línguas começaram a ser escritas, os eruditos recorreram ao vocabulário latino, e esses neologismos, não tendo recebido as modificações populares, apresentam formas duplas e derivações de temas latinos que nunca existiram na linguagem do povo.

Essas leis fonéticas comuns a povos afastados e sem acordo, e em antinomia com a fonética do latim, por certo que provieram de uma *língua flexional analítica*, de uma extensão territorial mais vasta do que o latim. Basta ver o domínio geográfico em que as línguas romanizadas subsistem para avançar pelos resultados da antropologia para a solução do problema. Terminando o exame na *morfologia*, o caso da flexão nominal latina que aparece nas línguas românicas, o *oblíquo*, é um duplo sem designar relação; na conjugação o particípio torna-se adjectivo, e a forma *passiva* desaparece como inexpressiva diante do auxiliar *ser*. Em quanto à semiologia, no latim as palavras conservam uma significação inalterável, daí a importância da língua na jurisprudên-

cia e na Igreja, durante a Idade Média; nas línguas vulgares, a palavra toma sentidos figurados, e muitas tornam-se pejorativas. Diez tinha visto claro quando disse que as novas línguas não podiam provir da confusão, porque revelavam uma fonte que possuía *uma gramática fortemente constituída*.

A hipótese céltica foi apresentada antes de se conhecer bem a raça dos Celtas, que os romanos confundiram com os Gauleses. Desta confusão, em que os antropologistas só tarde fizeram luz, resultou a deplorável *ilusão céltica*, que hoje se impõe com os foros de método filológico comparativo e que ainda perturba o problema das origens nacionais. A raça braquicéfala, de estatura mediana, trigueira e de olhos castanhos, precedeu na Europa e excedeu em civilização essa outra raça dolicocefala corpulenta, loira e errante. Broca foi um dos primeiros que conseguiu fazer esta separação do tipo antropológico. Pela gradação dos índices cefálicos chegou-se a determinar a marcha de uma população braquicéfala, partindo de leste para o centro da Gália, Ilhas Britânicas, Itália e Espanha, sofrendo invasões dos dolicocefalos loiros. É esta raça braquicéfala, que hoje se reconhece pelo nome de *Ligure*, pelos trabalhos de Belloguet, de Celesia, de Martins Sarmiento, e geralmente denominada pré-céltica. Aonde estacionaram essas povoações ligúricas aí se formaram as línguas chamadas românicas, ou persistem as línguas erradamente chamadas neocélticas. Diz Zaboronwski: «estas línguas [sc. célticas] parece com efeito terem sido faladas em *uma região* para além da Gália Belga, *aonde o tipo dos Celtas* [dos antropologistas] nunca existiu.»¹⁵ A raça braquicéfala, como observa Hovelacque, existe a leste dos Alpes e mesmo na România actual; os Lígures acham-se na Provença, ao sul do Garona; as populações centrais desde o Alto Danúbio até à Armórica, passando pela Sabóia e Auvergne, pertencem também à raça braquicéfala, de estatura mediana e de olhos castanhos; e na população actual da Inglaterra, como observa Deniker, o tipo dolicocefalo pertence às regiões ocupadas pelos conquistadores germanos e escandinavos, destacando-se os braquicéfalos de estatura pequena e olhos castanhos em uma percentagem importante. É entre estes povos, que não são Celtas (antropologicamente dolicocefalos, corpulentos e

¹⁵ *Dictionnaire d'Anthropologie*.

loiros), que se conservam as línguas a que se dá o nome de neocélticas, as quais se dividem em dois grupos: o *hibérnico* ou *gaélico*, e o *bretão* ou *kymrico*, compreendendo o primeiro o *irlandês*, com inscrições do século v, o *erse* ou *gaélico* da Escócia, e o *manx*; o segundo grupo contém o *gaullois* e *cornico* e o *bretão* ou *armoricano*. Pelo estudo sistemático feito por Edwards sobre este grupo de línguas, chegou-se ao conhecimento que elas eram *analíticas*; e por isso pode-se inferir que essa vasta população ligúrica, entre a qual se encontram as línguas românicas analíticas, não abandonou ou esqueceu as suas línguas, *romanizou-as* apropriando-se do vocabulário latino para a expressão da sua cultura, que fora perturbada pelas invasões dos Celtas. Hovelacque nota nas línguas chamadas neoceltas fenómenos característicos das românicas: uma grande *tendência para a concentração*; no consonantismo muita afinidade com as línguas itálicas; o vocalismo, no irlandês (séculos v a viii) muito análogo ao do latim; a declinação no irlandês e bretão, as desinências casuais obliteradas e o artigo perdendo a diversidade; a conjugação gaélica e bretã com o mesmo sistema dos *auxiliares*. A chamada *língua rústica* ou *sermo vulgaris*, em que se desenvolvem as línguas românicas analíticas, era a língua analítica, de que subsistem ainda, não tendo sofrido a romanização, os dois grupos impropriamente chamados neocélticos. Roma teve de transigir com a vitalidade dessas línguas, como se vê pela lei de Alexandre Severo de 230, permitindo fazer fideicomissos em línguas vulgares.

Vejamos como foram romanizadas: a política romana aceitava para o serviço das armas *mercenários*, recrutados em todas as províncias do Império, especialmente tribos germânicas, célticas e ligúricas; nas expedições e guarnições militares longínquas tinha de transigir com o emprego de uma gíria comum, mais fácil pelas suas formas analíticas. Depois de reconhecer os perigos do mercenarismo, Roma recorreu ao expediente do *colonato*, concedendo terras a várias tribos, coadjuvando a sua organização municipal e dependência administrativa, com regulamentos de direito escrito. É pelas relações jurídicas e pelas fórmulas do processo judiciário que o latim se impõe às novas populações, às províncias itálicas, gaulesas, bretãs e hispânicas, espalhando o seu vocabulário, fácil de adoptar quando as palavras provinham de uma origem comum árica.

As classes elevadas, que as havia, reconheciam a superioridade da cultura romana e admiravam o seu prestígio militar e administrativo, e por moda affectavam abandonar as línguas e mesmo os costumes das raças a que pertenciam, para escreverem como os poetas e prosadores de Roma e falarem como os seus retóricos. Pela unidade legislativa, expressa em latim, os dialectos hispânicos unificavam-se no mesmo vocabulário. Essa cultura tornou-se de fácil assimilação: Sertório fundou um centro de estudos em Osca, e Roma teve como continuadores da sua literatura os *cordoveses* Sextílio Henna, Lucano, Porcio Latro, os dois Sénecas, Annio Mela, os *gaditanos* Cornélio Balbo e Columella, Marcial, natural de Catatayud, e o retórico Quintiliano de Calahorra. Autenticam esta assimilação os escritores hispânicos Cláudio Apolinário, Félix, Marco Licínio, Pompónio Mela, Lúcio de Tui, Alio Januário, Córdio Sinforo, Sílio Itálico, Floro, Higino e os imperadores Trajano e Adriano.

A propagação do catolicismo, pela tradução da *Vulgata*, homilias e liturgia eclesiástica, facilitou um largo emprego do latim; ainda no último século do Império empregavam o latim na literatura eclesiástica os bispos Ósio de Córdova; Porciano e Olímpio, de Barcelona; Gregório Bético de Granada; Pótamo de Lisboa; e o papa S. Dâmaso, Dextro, Juvenco, Idácio, Paulo Orósio, Prudêncio, Elpídio e outros muitos. É natural que tentassem reproduzir a *urbanidade* latina, como os Crisóstomos e os Basílios tentavam, na sua apologética, restaurar o aticismo do grego que decaía em dialecto comum. Depois da queda do Império a tradição romana fica representada pela Igreja, que impõe a língua latina para os seus diplomas e cânones, separando-se do povo, fechando-se em uma hierarquia aristocrática e numa isolada erudição claustral. Começa a separação entre o povo, que elabora as suas tradições, e as classes aristocráticas, que se romanizam e se submetem à erudição latino-eclesiástica. Essa separação, que se observa na literatura em Santo Isidoro, Paulo Orósio, Idácio, Viclara, Santo Ildefonso, Isidoro de Beja, Máximo, em Dracôncio, poeta, Florentino, Eugénio, Comâncio e Valério, torna-se mais flagrante na condenação dos concílios de Toledo contra as tradições populares que se transmitiram oralmente até formarem os poemas do Cid e os romanceiros.

A invasão germânica na Espanha fez-se por aqueles povos que mais se tinham apropriado da cultura romana, os Visigodos.

Ao tentarem substituir a unidade imperial aceitaram as leis e os costumes romanos; com relação à língua latina, que os Visigodos adoptaram por causa da sua conversão ao catolicismo, abandonando o arianismo, a religião e a política estavam de acordo para a sua manutenção oficial. Diez atribui a decadência da língua gótica a esse facto da conversão de Recaredo ao catolicismo em 587, uniformizando os direitos entre os hispanos-romanos e os visigodos; nesta fusão social entram elementos germânicos nos dialectos vulgares, mas «não sofrem nenhuma perturbação essencial no seu organismo; o grupo românico escapou quase completamente à influência da gramática alemã». Diez assim o manifesta, observando «que há na formação das suas palavras algumas derivações e composições germânicas — na sintaxe vestígios de alemão, porém estas particularidades perdem-se na totalidade da língua». O facto capital é que a língua gótica, que excedera em desenvolvimento o frâncico e o lombardo, na grande classe popular, que se formava, não se transformou de língua sintética, que era, em língua analítica; e pela romanização crescente dos dialectos vulgares em nada perturbou o seu organismo definido. Apenas lhes enriqueceu o léxico com os recursos de instituições sociais e de objectos tecnológicos.

A invasão dos Árabes é outra grande experiência glotológica; porque a sua língua sintética também na sua propagação na península nunca produziu um dialecto popular analítico. Os latinistas eclesiásticos, Isidoro de Beja, Sebastião de Salamanca, Sampiro, o Silense, Lucas de Tui e Álvaro de Córdoba descreveram com cores pessimistas o domínio dos Árabes como uma tremenda calamidade. Os factos históricos de tolerância e liberdade contraditam essas narrativas; mediante uma capitação, o *djizyeh*, o hispano-godo tinha garantido a sua propriedade, a família, a crença e indústria. Fácil foi a harmonia moral entre a população existente e o invasor, que se apropriara da civilização helénica, abrindo novos focos de revivescência do génio grego em Damasco e Bagdade. Os hispano-godos imitaram o viver dos árabes, conservando as suas crenças cristãs, e formaram a população dos *moçárabes*; as classes trabalhadoras, para se aproveitarem da atenuação dos impostos concedida aos que abraçassem o islamismo, formaram os *mulladies*, ou os clientes. Foi com estes elementos que se constituiu o povo moderno da Espanha, desde o século VIII até ao século XII, em que se definem os organismos

nacionais dos estados peninsulares. A extensão do domínio da língua árabe no Ocidente tem sido investigada na Itália por Narducci, na França por Marcel Devic, em Espanha por Simonet, em Portugal por Fr. João de Sousa, Engelmann e Dozy; vê-se que o vocabulário românico enriqueceu-se com termos técnicos, umas vezes subsistindo o latim a par do árabe, como *sator*, *sastre* e *alfaiate*; outras vindo do árabe, esquecida a forma anterior latina, como *anfião*, de *aphium*, que vem de *opium*. Muitas palavras árabes são admitidas em sentido pejorativo, tais como *cachich* (o sacerdote cristão) que se tornou uma interjeição de repugnância: *cachicha!* As palavras *azambrado*, *madracho*, *léria*, *chiça* e outras muitas árabes decaíram na gíria popular, pela animadversão católica. Na larga luta da reconquista cristã, as povoações sedentárias ficaram indiferentes à sorte das batalhas; a penetração da cultura do árabe levava ao emprego das letras árabes na escrita, ou a *aljamia*, falava-se um dialecto chamado *aravia*, mas as línguas românicas nada tomaram da sintaxe árabe, avançando, por causa da transformação social, para o momento de se tornarem as línguas escritas, que deram expressão a novas literaturas.

O triunfo da reconquista cristã pretendeu restaurar integralmente as atrasadas instituições senhoriais visigóticas; mas foi impotente diante de grande classe popular, a dos *moçárabes*, que tinham criado os concelhos, as beatrias e redigiam em vulgar as suas *cartas pueblas* e *forais*; a aristocracia também punha em vulgar no *fuero jusgo* privilégios antigos mas irrealizáveis. É neste antagonismo que se desenvolve a sociedade moderna da Espanha, em que a realeza exerceu uma função coordenadora; as línguas românicas na península, órgãos de novas nacionalidades, por este fenómeno político, atingiram o mais intenso desenvolvimento.

B) FILIAÇÃO DA LÍNGUA PORTUGUESA E SUAS ÉPOCAS HISTÓRICAS

O pensamento da unidade imperial romana é realizado entre os Francos por Carlos Magno, que fixa uma época de estabilidade para a Europa, início da civilização moderna; colocado no centro do Ocidente, na Gália, ele susteve as invasões das tribos bárbaras do norte, romanizando a Alemanha e pondo um dique

à invasão dos Árabes no sul. Na criação de novas formas sociais organizaram-se nacionalidades e o Ocidente, por uma crença comum, chega à acção comum das Cruzadas, cria uma mesma arte, uma mesma poesia e funda a liberdade civil com as mesmas revoltas comunais. Todos estes factos tornaram escritas as línguas românicas empregadas em dar expressão a esta grande síntese afectiva.

A evolução social e histórica, que simultaneamente com a reconquista neogótica ia desmembrando o território e povoações tomadas aos Árabes em pequenas nacionalidades independentes, corresponde a seguinte divisão dialectal: o *português*, o *catalão* e o *castelhano*. São três nacionalidades, as que mais profundamente se constituíram, achando-se ainda no século xvii Portugal e a Catalunha em luta contra a unificação ibérica castelhana. Diez considera a língua portuguesa com caracteres próprios; no *Poema de Alexandre* e no *Poema do Cid* encontro os tipos formativos do castelhano; nos versos de Berceo, em que se conhece a influência dos trovadores, destacam-se já as feições peculiares do catalão. Os outros dialectos, como o *galego*, o *valenciano*, o *maiorquino* e o *andaluz* estacionam por falta de estímulo nacional.

Entre o *português* e o *castelhano* continua-se a diferença do Lusitano e do Ibero; escreve Schleicher: «cada um destes povos tem uma aversão profunda por certas combinações de vogais e consoantes [...]. Esta diversidade fonético-acústica é baseada sobre uma diversidade fisiológica. Quem, por exemplo, ousará explicar porque é que o português não gosta dos ditongos espanhóis *ie* e *ue*, e em geral dos ditongos tendo o acento sobre a segunda parte? O português conserva fielmente o *u* e *e* breves, tais como os tomou do latim. Desconhece o som gutural rigorosamente aspirado dos Espanhóis; substitui-o por um som sibilante desconhecido a estes» (*ib.*, p. 221). Há, porém, formas comuns ao português antigo e ao castelhano, que não são explicáveis pelo latim, como os participios em *udo*; e na língua portuguesa a flexão de infinitivo conjugável com relações pessoais, que lhe é peculiar. A diferenciação do português resultou de ter a Galiza perdido as condições de vida nacional, e de ter o pequeno Condado Portucalense atingido a autonomia política no século xii.

a) *Separação do português do galego* — Desde Fernando Magno a Galiza estendia-se até ao Mondego; ainda em 1065 pertenciam-

-lhe as conquistas ao norte do Mondego e do Alva; em 1093 as suas fronteiras estendiam-se até à foz do Tejo, depois da tomada de Santarém e de Lisboa aos Sarracenos. Afonso VI, de Leão, querendo fortalecer a administração deste vasto domínio da Galiza, encarregou do seu governo a Raimundo, seu genro, que viera com os cavaleiros francos ajudar o monarca leonês em 1083 na batalha de Zalaca. Por estes factos se depreende como se generalizou a língua falada em todo este território, dando uma certa unidade aos dialectos locais. Nas invasões germânicas do século v, a Galiza fora ocupada pelos Suevos, Alanos e Silingos, incorporados estes últimos aos primeiros quando Wália os forçou a abandonarem a Bética e a Lusitânia; mais tarde os Suevos estenderam o seu domínio sobre a Bética e a Lusitânia até serem submetidos por Leovigildo à unidade visigótica. Um mesmo influxo germânico na diferenciação de um dialecto vulgar; observam Helfrich e Declermont: «Comparando a vocalização do dialecto suábio actual à do português, julga-se ter achado a solução do problema. Foram os Suevos, que primeiro que todas as outras tribos germânicas, se estabeleceram na Galiza, e admitindo que a língua alemã recebesse na boca dos Suevos, desde a sua primeira aparição histórica, uma vocalização distinta da do gótico, não custará a atribuir a *intonação nasal, particular ao dialecto suábio*, e que se encontra de uma maneira surpreendente no português, à influência da língua dos Suevos sobre o novo-latino que acabava de se formar unicamente na Galiza.»¹⁶ Uma maior estabilidade, durante o domínio dos Árabes e no meio das suas algaradas, fez com que a Galiza se tornasse um centro de cultura e que a sua língua pudesse ser escrita, influenciando isso na prioridade do lirismo trovadoresco ao norte e ao oeste da península. Território e raça tudo influía para a unidade do *galiziano*. Na separação do condado de Portugal, de que Henrique de Borgonha toma posse em 1096, e de que resultou a formação da nacionalidade portuguesa, a Galiza, que tanto lutara pela sua independência, reduziu-se à condição de província, decaindo a língua no dialecto galego, que deixa de ser escrito, depois de ter sido empregado artificialmente na literatura da corte, como nas *Cantigas de Santa Maria* de Afonso, o Sábio, e na *Crónica de Tróia*,

¹⁶ *Aperçu de l'Histoire des Langues Neolatines en Espagne*, p. 36.

e apesar dos esforços de renascimento pelos poetas Villasandino e Juan Rodriguez del Padron.

A língua portuguesa, como factor nacional, evoluciona com aspecto menos arcaico. Para que o território das margens do Minho até ao Tejo se desmembrasse do condado da Galiza e se emancipasse da unificação *ibérica* da monarquia asturo-leonesa, não bastavam as ambições de Henrique de Borgonha, de sua viúva D. Teresa ou do seu filho D. Afonso Henriques; os concehlos, em que as cidades livres no seu desenvolvimento jurídico se fortaleciam na associação de *beetria*, avançavam para a organização nacional, que foi verdadeiramente uma revivescência do *lusismo*. A vida nacional era suscitada pela acção geográfica: a *proximidade do mar* não era simples barreira defensiva, mas um estímulo de actividade; pelo mar vinham as armadas que coadjuvaram a reconquista, pelo mar se fizeram as incursões na costa do Algarve e se entrou depois da integração do território no período dos grandes descobrimentos geográficos. A língua portuguesa seguiu esta diferenciação alargando o seu vocabulário pelos neologismos latinistas impostos pela cultura literária da Corte, da Igreja e das escolas. Deu-se assim uma aproximação forçada do latim clássico, levando à ilusão de um maior parentesco originário dessa língua, como o acreditavam os eruditos da Renascença. Na linguagem popular conservaram-se muitas formas galegas, que chegaram a manifestar-se nos escritores; e o galego por seu turno recebeu a influência do português.

b) *Modificações por via do francês* — Tomando conta do condado portugalense, o cavaleiro borgonhês fixou no território os homens de armas que o acompanharam, deu franquias às colónias que chamou do seu país, e para as dioceses vieram bispos franceses, como S. Geraldo, D. Maurício, D. Hugo, D. Bernardo. Havia uma causa permanente para que o francês influísse na nossa língua nacional; desde o século XII era a língua francesa a vulgarizadora de todas as tradições poéticas da Idade Média; na Itália avalia-se o seu prestígio pelas palavras de Brunetto Latini: «*la parleuse française est la plus gracieuse et delictable de tous les autres languages*». Dante no *De Vulgari Eloquentia* reconhece esta superioridade; na Inglaterra, no século XIII, as proclamações de reis, o ensino nas escolas e as baladas do povo eram em francês; nos velhos romances alemães acham-se versos inteiros em francês,

como no *Tristam* de Gottfried. Os portugueses iam estudar a França, como D. João Peculiar, Gil Rodrigues; as lendas e gestas carlíngias formavam a *nova mestria*, vulgarizada pelos jograis. A corrente francesa continuou na época das lutas dos fidalgos contra D. Sancho II, refugiando-se os emigrados na corte de S. Luís, donde acompanharam depois para Portugal D. Afonso III, que depôs o irmão. D. Dinis foi educado pelo francês Aymeric d'Ebrard, de Cahors, e nas canções dos trovadores portugueses há, além de dois versos franceses, alusões aos poemas mais queridos da *Matéria de França* e de *Bretanha*. Seguindo as primeiras composições literárias em português este prestígio universal dos poemas franceses, a língua receberia uma influência que se contrabalançava com a latinização forçada dos eruditos eclesiásticos. A civilização ocidental tinha achado o seu novo centro hegemónico, suscitando o desenvolvimento da língua portuguesa na expressão da literatura.

c) *O português começa a ser escrito* — Debaxo da inflexão alatinada dessa língua convencional e bárbara dos documentos jurídicos, tais como o *Livro dos Testamentos* de Lorvão, ou o *Livro Preto* da Sé de Coimbra, existem as palavras vulgares que mais tarde aparecem com forma própria nos textos literários. João Pedro Ribeiro, nas suas *Dissertações Cronológicas e Críticas*¹⁷, transcreve documentos redigidos em português no reinado de D. Sancho I, em 1192, e deduz que no reinado de D. Afonso III, a começar em 1273, é que aparecem com mais frequência os documentos em português, tornando-se geral o seu uso de 1334 em diante. Estes factos são importantes para se reconhecer que existia uma língua popular que se impôs ao uso oficial ainda no século XII, e luta com o exclusivismo do latim da Igreja e da cúria¹⁸.

O uso literário do português começou pelas formas poéticas sob D. Sancho I (1154-1211) e, principalmente, quando os fidalgos que regressaram de França com D. Afonso III reproduziram como moda da corte o lirismo trovadoresco, que D. Dinis apro-

¹⁷ *Op. cit.*, I, pp. 60, 61, 62-68 e 184.

¹⁸ O testamento de D. Afonso II, de 1214, «é o mais antigo diploma escrito em língua portuguesa» (*Rev. Lusit.*, vol. VIII, p. 82).

ximou da tradição popular. A redacção em prosa começou pelos latinistas eclesiásticos, traduzindo em português os Evangelhos e alguns livros moralistas dos Padres da Igreja. A livraria de Alcobaça era riquíssima dessas traduções de livros ascéticos, compilados para uso dos clérigos que ignoravam o latim. A erudição claustral absorvendo para si o exclusivismo da instrução e banindo os cantos vulgares da liturgia, tornou o latim a gíria das escolas e da poesia dos goliardos. A renascença do direito romano, nas universidades, fez com que da parte do poder real se impusesse o latim nos tribunais, alegações jurídicas e postilas doutorais. Assim se enriquecia o vocabulário português pelos *neologismos*, abandonando-se as formas populares no meio desta exuberância de elementos eruditos. Raros foram os escritores que se libertaram do prestígio da imitação latina, favorecida pelas autoridades católica e académica, que afastaram a literatura portuguesa das condições orgânicas da sua originalidade.

Mas a língua portuguesa, que diferenciava uma raça, era meio de expressão do sentimento de uma nacionalidade. A escrita fixa-a, dá-lhe a norma de analogia nas suas derivações, e modificando-a artisticamente pelo estilo literário, torna-a pelo génio dos seus escritores, um meio de coesão da própria nacionalidade. Terminada a época dos Descobrimentos, os quinhentistas fortificavam a vida da nação proclamando a cultura da língua; são profundamente sentidos estes versos do Dr. António Ferreira:

Floreça, falle, cante, ouça-se, e viva
A *Portuguesa lingua*, e já onde fôr,
Senhora vá de si, soberba e altiva.

Se 'téqui esteve baixa e sem louvor,
Culpa é dos que a mal exercitaram,
Esquecimento nosso e desamor.

.....
E os que depois de nós vierem, vejam
Quanto se trabalhou por seu proveito,
Porque elles para os outros assim sejam.

(*Cant. III.*)

Este pensamento dos quinhentistas não era ignorado pelos escritores estrangeiros, que nos apontavam para exemplo. Na carta de D. Diego de Mendoza, censurando o uso dos termos antiquados na tradução do *Orlando*, de Urrea, alude-se a este facto: «Mas vos le debeis hacer por imitacion á *los Portuguezes*, que han hecho ley, en que defienden, que ninguno hable vocablo castellano ni extranjero, si no solamente puro y neto.» Camões, servindo o sentimento nacional na epopeia dos *Lusíadas*, unificou a língua popular com a erudita, que é a que se fala e que se escreve em todo o país.

Fora da literatura a língua portuguesa teve um largo desdobramento de dialectos, devido ao forte individualismo do povo, e em consequência da expansão histórica em um vastíssimo domínio colonial. No século XVI escrevia João de Barros em um dos seus diálogos: «As armas e os padrões portugueses postos em África e Ásia, e em tantas mil ilhas fora da repartição das três partes da terra, matérias são e pode-as o tempo gastar; pero, não gastará doutrina, costumes, *linguagem*, que os portugueses nestas terras deixaram.» A verdade desta afirmação do nosso vigor nacional é bem evidente ainda ao fim de três séculos; temos o dialecto *crioulo* nas possessões da África e Cabo Verde, o *matuto*, no Brasil, o *reinol* ou indo-português, em Colombo, capital de Ceilão, em Malaca. Escreve Radau, referindo-se a Malaca: «O idioma que aí se fala hoje ao lado do inglês é uma espécie de fenómeno filológico: é o português despojado das suas terminações, e por assim dizer reduzido a raízes. Os verbos não têm tempos nem modos, nem números e pessoas; os adjectivos perderam o feminino e o plural. *Eu vai*, significa *eu vou*, *eu tenho ido*, *eu irei*, segundo as circunstâncias. Algumas palavras do malaio completam esta língua, que apresenta um curioso exemplo de retrocesso ao estado primitivo.»¹⁹ Os dialectos do português são numerosos e têm sido estudados proficientemente por filólogos estrangeiros e nacionais; são um documento do poder de assimilação e de resistência do povo português.

Durante os quarenta anos da unificação *ibérica* (1580-1640), a língua portuguesa trocada pela castelhana pela aristocracia e

¹⁹ «Un Naturaliste dans l'Archipel Malais» (*Rev. du Deux-Mondes*, t. 83, p. 679).

homens cultos, era usada pela gente do povo, como o último vestígio da nacionalidade, e foi ela também o estímulo da sua revivescência.

d) *A versificação portuguesa: silabismo* — Quando os povos criam as suas línguas, os sons com que as *falam* são também os mesmos com que pela intensidade as *cantam*. Desta elevação das intonações verbais deduziu Rousseau que se não pode fixar onde acaba a palavra falada e começa o canto. A mesma língua, quando constitui a expressão gramatical, cria simultaneamente a sua versificação; o *acento* prosódico da palavra, coincidindo com o acento melódico da frase, determina o ritmo em que se funda a acentuação métrica. Uma língua tem sempre um sistema de versificação que lhe é própria. A poética das literaturas românicas tem uma similaridade porque deriva do génio das línguas vulgares ou romanizadas, unificadas pela sua natureza *analítica*. Como os filólogos da escola de Diez quiseram explicar a origem dessas línguas meridionais como uma degradação do latim, laboraram no prolongado equívoco de que a sua versificação também proviera da métrica latina! Nunca conseguiram provar como uma versificação baseada sobre a *quantidade* podia transformar-se em uma base incompatível com essa forma prosódica, a *acentuação*. Bastava este facto para reconhecer-se o vício do problema respondido pela degradação do latim. Hoje já há a tendência para abandonar o esforço de fazer confrontos entre a versificação vulgar com a latina²⁰. Na métrica da *quantidade*, a cadência oratória ou declamatória supria a falta de coincidência do acento prosódico com o acento rítmico, com o *ictus*, uma nova beleza ligada à intonação do radical da palavra e ao lugar da construção sintáctica determinado pelas flexões. Em línguas analíticas, em que se perdeu a noção do radical, e a construção sintáctica é directa e por meio de preposições, predominou o *acento*, graduando o número certo das sílabas dentro da pausa métrica, ou o verso, e dando ainda mais relevo à sua expressão pitoresca pela *rima*.

²⁰ Procurava-se no verso adónico o *pentassílabo* vulgar; no ferecratiano, o *heptassílabo*; no glicónio ou jambo dimetro, o *octossílabo*; no dáctilo trímetro, o *decassílabo*; e no asclepiadeu, o *alexandrino*.

A versificação vulgar é produzida pelo *silabismo*: sílabas contadas, que dão a estrutura do verso. Para que dentro de cada verso, ou no seu âmbito, caibam as frases, é preciso que os sons vocálicos se absorvam eliminando sílabas ou ampliando-as por meio das chamadas figuras de dicção; tais são as cesuras, as elipses, eclipses, síncope, aférese, apócope, que antes de serem admitidas pelos retóricos já estavam criadas pela fonética popular. A palavra que entra na construção do verso, também pela vária disposição do seu acento prosódico, se coloca ou usa para alcançar a sua coincidência com o acento métrico: tal é a *oxítone* (aguda, *tronchi*), a *paroxítone* (grave, *piani*) e a *proparoxítone* (esdrúxula, *sdrucchioli*). É ainda pela influência do *canto* que se estabelece a estrofe ou o número certo de versos, e as suas repetições ou refrão, e os versos metabólicos.

Do sistema das consoantes, por onde se distinguem os radicais nas palavras, apenas se conserva o artifício da *aliteração*, em lugar definido no verso. É efeito sonoro, que distingue a rima perfeita (*simul desinens*) da assonância (*simul cadens*). O verso, na sua extensão, compõe-se de dois trechos, ou hemistíquos, ou quebrados: são *arsis* e *thesis*, como o levantamento e abaixamento da respiração. É ainda o canto que influi nos versos de âmbito curto, da sexta sílaba para trás (redondilha) ou da sexta sílaba até à décima (hendecassílabo ou endecha). Por meio dos hemistíquos ou quebrados se variam indefinidamente as formas estróficas, quase sempre designadas pelo número dos seus versos: *terceto*, *quadra*, *quintilha*, *sextilha*, *oitava*, *décima*. Como é que entrou na mente dos eruditos derivar um sistema tão peculiar de versificação de línguas analíticas, dessa mal compreendida métrica da *quantidade* da literatura latina? Vê-se que o saber erudito nem sempre é inteligente.

Com estes recursos, línguas prosaicas, pelas suas palavras imóveis (variando as relações por preposições), conseguiram realizar a incomparável expressão da poesia moderna, em tudo superior à poesia clássica. A similaridade das leis poéticas fez com que as literaturas modernas exercessem entre si uma mútua influência ou acção hegemónica, levando muito longe o espírito de imitação das suas obras-primas, cooperando todas na elaboração perfeita dos géneros literários e da cultura estilística.

Pelas suas transformações morfológicas e estilísticas, a língua portuguesa apresenta as seguintes épocas históricas:

I. (SÉCULOS VIII A XII) *Período oral e de elaboração popular, até à unificação nacional* — Nestes quatro séculos modificam-se os sons luso-ibéricos, latinos, germânicos e árabes, estabelecendo o carácter da fonética galiziana. Dos vocábulos dessas várias proveniências amplia-se o léxico vulgar, e este transparece sob a inflexão *alatinada* dos documentos jurídicos. Pelo concurso do nacionalismo, o português destaca-se do galego reflectindo o progresso social.

II. (SÉCULOS XIII A XV) *Período de divergência erudita* — Modificações produzidas pela acção da cultura latina; separação entre os escritores e o povo, ocupados nas traduções latino-eclésiásticas. Muitas derivações fazem-se de temas latinos que não entraram na corrente da linguagem popular. Conformação da sintaxe com a latina, dando-se na legislação a necessidade de redigi-la em linguagem mais moderna, como se manifestou na reforma dos forais.

III. (SÉCULO XVI) *Período de disciplina gramatical* — Dá-se neste século a preponderância das classes cultas, ou a Igreja e a corte sob o prestígio do humanismo. Fernão de Oliveira e João de Barros publicam as primeiras gramáticas portuguesas imitadas das gramáticas medievais. A centralização da capital actua na decadência dos dialectos provinciais, ou falar de Entre Douro e Minho, da Beira e Além-Tejo. O ensino dos jesuítas imprime à gramática portuguesa a disciplina da gramática latina nos séculos XVI e XVII, confundindo-a com a retórica.

IV. (SÉCULOS XVII A XIX) *Unificação da língua portuguesa popular e escrita em uma língua comum a toda a Nação* — Opera-se um exame histórico e crítico da língua por Duarte Nunes de Leão, mas decai este estudo na divagação retórica até ao aparecimento de um *Vocabulário Português* por Bluteau, que serviu de base ao dicionário de Moraes e Silva e a todas as outras compilações. A Arcádia Lusitana sustenta o *purismo* da língua com os arcaísmos quinhentistas; prolonga-se o pedantismo gramatical até ao aparecimento do critério histórico-comparativo, coincidindo este

processo com o restabelecimento das bases tradicionais na literatura ou o romantismo.

4.º A NACIONALIDADE — Depois de quebrada a unidade do império gótico pela invasão dos Árabes em Espanha, e antes de começar o esforço da reconquista dos refugiados das Astúrias, manifestaram-se as resistências locais e étnicas, revelando os esboços de futuras nacionalidades peninsulares. As cidades da Lusitânia que tinham resistido tenazmente contra as legiões romanas, e que haviam conservado as suas garantias *territoriais* contra a absorção germânica do estatuto *peçoal*, foram as que apresentaram a luta mais implacável contra a absorção dos Árabes, que aspiravam ao unitarismo do califado. Três focos combateram para a realização da reconquista cristã: a região *lusitana* ao ocidente, a região *catalã* ao oriente e a região *asturo-cantábrico-galega*. Estes três focos esboçam as nacionalidades que se haviam de constituir com a libertação da Espanha; dá-se esse grande fenómeno histórico desde o século VIII até ao estabelecimento das monarquias do século XII.

A resistência lusa é altamente significativa: segundo a *Crónica do Mouro Rasis*²¹, a povoação da vertente ocidental da península *era a mais irrequieta* sob o jugo de Abderaman I, o qual com o seu furor submeteu a gente de Beja, Évora, Santarém e Lisboa e todo o Algarve. Esta expedição feroz, feita no ano de 763 a 764, foi motivada pelo auxílio que estas povoações indígenas *propriamente lusitanas* deram ao caudilho Alafá-ben-Magarit, o qual, como escreve Simonet na sua importante *História de los Moçárabes* (p. 250), «quase pôs em perigo o novo império árabe». Continuava esta população ocidental o mesmo ímpeto de resistência com que combateu Roma auxiliando Sertório. Foram violentas as revoluções de Mérida, e graças a esta vitalidade da *raça lusa*, o domínio dos Árabes não passou acima da Vila da Feira, fazendo apenas rápidas incursões à Galiza. O *território portugalense*, assim libertado pelos lusitanos do Sul, manteve as condições para reivindicar a sua autonomia da absorção unitarista asturo-leonesa e constituir no século XII a nação portuguesa. Por isto se reconhece o carácter resistente e persistente da raça lusi-

²¹ Gayangos, *Mem. de la Real Academia*, vol. VIII, p. 93.

tana, que sem o auxílio dos reis leoneses lutava pela sua independência, por forma que os Árabes a reconheciam como a *gente mais irrequieta* da parte ocidental da Espanha. Nas divisões eclesiásticas da Lusitânia, em 780, que se encontram no Códice Ovetense do Escorial, enumeram-se as seguintes sés: Emerita, Pace, Olissipona, Ossonoba, Egitana, Conimbria, Beseo, Lamego, Calabria, Salamantica, Abelo, Ebbora, Caurio; e na região da Galiza, Bracara, Dumio e *Portocale*. Dois arcebispados dividem o novo território: o de Mérida (Lusitânia) e o de Braga (Galícia) no qual entra *Portocale*. Não foi o território português repovoado por colónias de asturo-leoneses, como pretendia Herculano; numerosas cidades se ligavam em *beetrias*, desenvolvendo-se a sua população agrícola e fabril; nem a autonomia de Portugal foi obra exclusiva do conde D. Henrique e de seu filho D. Afonso Henriques, porque obedeceram ao impulso da autonomia começado por Sisnando. Nas cartas geográficas publicadas pelo visconde de Santarém encontra-se sempre representada a *Lusitânia*, com este nome desde o século VII até ao século XII. É uma realidade e não uma designação retórica dos eruditos da Renascença, como afirmava Herculano.

A par da luta contra os sarracenos da banda de oeste, surgem os esforços da restauração pirenaica a leste, na república montanhosa da Catalunha, que precedeu na história a resistência gótica das Astúrias. O primeiro cronista cristão, Isidoro Menor, o *Pacense* (Bejense) e os cronistas árabes assinalam grandes combates nas montanhas do norte e diante dos Pirenéus, onde os generais árabes se achavam pessoalmente à frente dos seus exércitos. E apesar de todo esse esforço dos Sarracenos, os estados pirenaicos (formados de antigas tribos ibéricas e dos povos que se lhes foram agregando) reconquistaram aos Árabes parte da Vascónia, Aragão, Navarra, Catalunha, Valência, Múrcia e as Baleares. Fundaram uma monarquia ou unificação política de uma forma moderadamente absoluta e sem lutas dinásticas. Sem esta reconquista, que fez sustar as incursões dos Árabes, a reconquista empenhada pelos refugiados asturo-cantábricos não poderia ter-se realizado com êxito.

A restauração asturo-cantábrica começou mais tarde, depois da lusitana e da catalã. Terminada a crónica do *Pacense* em 754, ainda ele não fala do levantamento da gente das Astúrias e Cantábria; nem tão-pouco os cronistas árabes (citados por An-

tónio José Conde) falam dos Asturo-Cantábricos, até ao ano de 765, quando referem os combates com os estados pirenaicos. Os cronistas cristãos do século ix chamam revoltosos aos Vascos. Formaram-se, portanto, os reinos de Astúrias, Cantábria e Galiza, porque os árabes invasores foram distraídos e até envolvidos em grandes combates pela *gente mais irrequieta* da região ocidental lusitana e da república montanhosa da Catalunha. A restauração neogótica, aliando a ferrenha unidade católica ao renascimento do velho imperialismo germânico, foi sempre um elemento perturbador da organização normal dos estados peninsulares. O estado dos asturo-cantábricos impôs-se, a pretexto da unidade católica, pelo mais audaz absolutismo, dando sempre o espectáculo odioso de crimes e usurpações dinásticas, acumulando as várias coroas com o intuito de restabelecer a unidade do extinto império gótico, pela união das Astúrias e Leão a Castela, que absorve também Aragão no fim do século xv. É deste momento em diante que o *germanismo* da Casa da Áustria realiza a unidade ibérica por violências e casamentos régios pela preponderância exclusiva do *castelhanismo*. Os reis de Castela possuíam todo o norte da Espanha: Leão, Galiza, Províncias Bascas, duas Castelas, Múrcia, Estremadura e grande parte da Andaluzia; e ao sul, desde a embocadura do Guadiana até Tarifa. Faltava-lhes só incorporar Granada, o que se conseguiu em 1482, e unificar Portugal, o que se realizou em 1580 por casamentos régios e traições do unitarismo católico.

A história da formação da nacionalidade portuguesa, e das suas revoluções para manter a sua autonomia em 1380, 1640 e 1820, sintetiza-se na resistência da raça lusitana contra a absorção ibérica, sustentada pelo *castelhanismo*. A nacionalidade portuguesa constitui-se nos princípios do século xii como consequência da agitação separatista das quatro monarquias — Leão, Castela, Navarra e Aragão. Em 1109 é organizado o *condado portugalense*; em 1128 torna-se estado independente, sendo reconhecido como a Quinta Monarquia em 1143.

A comparação cronológica é eloquente como revelação deste fenómeno sociológico. Em 1134 dá-se a reconstituição da autonomia de Navarra; em 1126 Aragão readquire a sua independência de Castela; em 1170 Castela readquire outra vez a sua autonomia; em 1197 estabelece-se a independência de Leão. Enquanto estes estados livres eram violentamente anexados uns aos

outros por conquista, usurpação e por casamentos, e desmembrados por testamentos dos seus monarcas e revoltas cantonais, o Condado Portucalense aproveitou-se desta corrente separatista, tornando-se independente do reino de Leão. Em 1128 dá-se a revolta contra a regência de D. Teresa, viúva do conde D. Henrique, e na batalha de Guimarães, anulada a dependência da monarquia leonesa, o jovem D. Afonso Henriques torna-se o instrumento da revivescência do lusismo no território portucalense.

Enquanto os outros estados se anexam e se unificam nos dois centros de Aragão e de Castela, que por seu turno se integram no *castelhanismo* em 1469 e 1504, Portugal conserva sempre a sua autonomia nacional através de todos os cataclismos históricos da Espanha. A razão deste facto constitui toda a trama da história social, política e mesmo mental deste pequeno povo, que conseguiu assinalar-se na marcha da civilização humana.

A criação de uma nacionalidade é um fenómeno de ordem estática, independente da intervenção da vontade individual; é uma integração das pátrias locais, quando uma aspiração ou um pensamento comum as une. É pela síntese dos interesses, ou o direito, pela síntese dos sentimentos, ou a arte e a moral, que este órgão colectivo se eleva até à consciência, que em cada indivíduo não ia além do ideal de *Pátria*. A literatura dá expressão a esta tendência para a unificação política, embora não realizada, como aconteceu na Grécia, ou procurada desde um longo passado, como aconteceu com a Itália. A relação da literatura com a nacionalidade é imediata; as diversas instituições sociais, como a religião, o direito, a política, a indústria fortemente dominada pela paixão exclusiva das crenças ou dos interesses egoístas não representam completamente o génio nacional; somente as criações estéticas, tomando por base as tradições da colectividade e recebendo o sentido novo a que se elevaram as capacidades superiores, estão sempre em uma íntima relação com o vigor da nacionalidade que as fecunda.

A nacionalidade portuguesa, constituída no século XII, pela autonomia do *Condado Portucalense*, sob D. Afonso Henriques, no seu território era uma parte mínima da antiga *Lusitânia*, que abrangia da Galiza até ao Algarve; com a conquista sobre os Sarracenos, até Coimbra, Santarém e Lisboa, foi-se reunindo grande parte do primitivo território, e por assim dizer, tornan-

do o facto da *nacionalidade* uma verdadeira revivescência do *Lusismo*. É a Antropologia, nos seus processos de diferenciação dos índices cefálicos, e a Etnologia, estabelecendo as sobrevivências dos costumes, que hoje explicam a persistência dos caracteres do *Luso* no mesmo território hoje ocupado por Portugal. Esse facto misterioso para o historiador Scheffer, da formação de uma nacionalidade sem ruído, e da sua resistência através de grandes conflitos históricos, não é obra dos políticos, mas de uma tradição, de uma aspiração instintiva abafada desde o domínio dos Romanos. Desde o século XII o *Lusismo*, ou o génio da independência dos pequenos estados, achou-se em frente do *Iberismo* unitarista pelo pensamento imperial romano, germânico e pelo catolicismo; a história de Portugal concentra-se toda na resistência contra esta absorção *ibérica*. Pela conquista do Algarve sob D. Afonso III, Portugal estende-se sobre esse extremo da Lusitânia, mas a monarquia, moldada sobre o tipo da realeza da França, trabalhava para a concentração pessoal do poder soberano absoluto. Acabava em D. Afonso III o estabelecimento de *forais*, mas generalizava-se o direito romano imperial; o génio nacional, comprimido pela autoridade real e eclesiástica, parecia amortecido ou desconhecido, como um simples agregado provincial. Foi a revolução de Lisboa o primeiro sintoma de vida consciente; em 1380 a soberania popular, avocando o poder supremo, delega-o no Mestre de Avis, elegendo-o em 1381 nas Cortes de Coimbra. É o começo da existência histórica de Portugal; porque essa pequena nacionalidade triunfa em Aljubarrota como digna da sua independência, e reconhecendo, que pela sua situação *entre o continente e o mar*, fortifica a sua autonomia, iniciava a era dos grandes descobrimentos marítimos. Era o génio ligúrico, das primitivas explorações atlânticas, que levava o português à navegação do mar tenebroso, à determinação do caminho marítimo da Índia e à volta do mundo. O génio lusitano realizava esta missão histórica, enquanto a tendência ibérica era servida pelos seus monarcas, que por meio de casamentos dinásticos pretendiam reunir em uma só cabeça a coroa das Espanhas. O espírito popular, que se manifestara na revolução de Lisboa, estava animado de uma profunda poesia, idealizando o condestável como o Cid português, e elaborando o seu vasto romanceiro, como se vê pela riqueza das tradições dos arquipélagos da Madeira e dos Açores, ali confinadas desde o século XV

e trazidas às colecções impressas ao fim de quatrocentos anos de transmissão oral. Embora os poetas palacianos se afastassem das fontes tradicionais e da comunicação com o povo, nesse século aparecem os três grandes historiadores Fernão Lopes, Eanes de Azurara e Rui de Pina. O impulso das navegações dá ao génio lusitano o máximo do seu relevo; depois que Vasco da Gama em 1498 realiza a viagem da Índia, e Pedro Álvares Cabral em 1500 descobre o Brasil, opera-se uma transformação na sociedade portuguesa com a preponderância de uma classe média que pelo trabalho cria a riqueza pública; com essa burguesia aparece a criação do teatro popular por Gil Vicente, como fazendo da cena o meio de dar expressão à opinião pública; cria-se uma arte portuguesa, na pintura, como se vê pela obra de Grão-Vasco, e na arquitectura como se patenteia nos Jerónimos por João de Castilho, na ourivesaria, como o documenta a *Custódia de Belém* por Gil Vicente, primo co-irmão do poeta. A língua portuguesa recebe a sua disciplina definitiva nas gramáticas de Fernão de Oliveira e de João de Barros, e torna-se clássica nas *Décadas* de Barros e na epopeia de Camões; a própria jurisprudência, sempre romanista, procura regressar aos costumes do reino. A vida portuguesa era uma arrojada aventura, como se observa nos extraordinários viajantes Fernão Mendes Pinto e Francisco Álvares, excedendo nas suas narrativas as maravilhas de Marco Polo e Mandeville. E nessa época do humanismo, Portugal deu à Europa os primeiros pedagogistas, tais como Diogo de Gouveia e André de Gouveia, principais dos colégios de Santa Bárbara e de Bordéus, e mestres de Rabelais, de Montaigne, de Inácio de Loyola e Calvino. Entre os humanistas da Renascença figuram dignamente Aires Barbosa, André de Resende, Aquiles Estação, Diogo de Teive, Damião de Góis e tantos outros que floresceram pelas universidades estrangeiras.

O génio de Camões, sob o influxo da Renascença, soube aliar o entusiasmo pelas obras-primas da civilização greco-romana com o sentimento nacional, formando a sua epopeia não sobre um herói individual mas no peito *lusitano* pela intuição genial de todos os elementos tradicionais e lendários da história portuguesa, exactamente como Virgílio na *Eneida* revivescera as tradições do *Latium* por meio das formas da poesia helénica. Os escritores conheceram esse sentimento tão característico do português, a *saudade*, que desde D. Duarte, que o analisara psicologicamente

no *Leal Conselheiro*, até à invocação de Garrett em 1824, inspirou todos os nossos poetas desde a emoção pessoal até à visão da *Pátria*, que suscitou os feitos de tantos heróis. O pensamento de uma epopeia nacional, na época da descoberta do Oriente, foi proclamado por muitos escritores, como Castanheda, João de Barros, pelos poetas António Ferreira, Caminha, Jorge de Montemor e Pero da Costa Perestrelo; mas só Camões, dominando o prestígio da erudição humanista, e tendo, como ele diz, repartido pelo mundo a sua vida em pedaços, percorrendo todo o domínio português na África, na Índia, nas costas da Arábia e em Malaca até Macau, exposto aos combates e naufrágios, só ele achou a expressão ideal do *Pregão do ninho seu paterno*, e no verso imortal «*Esta é a ditosa pátria minha amada*».

Repentinamente, como o escreveu Camões em 1527, Portugal caiu em uma *austera, apagada e vil tristeza*, e o poeta não sobreviveu à incorporação da sua pátria autónoma na unidade *ibérica* do castelhanismo, em 1580. Como se deu tão estupendo fenómeno? Dispersa a energia *nacional* nas grandes navegações e conquistas, e enfraquecida a vida local pelo centralismo da corte, os reis como Carlos V e D. Manuel por casamentos dinásticos trabalharam egoistamente para a unificação ibérica; e neste mesmo sentido, D. João III, servindo a unidade católica, deu entrada em Portugal à Inquisição em 1536, e à Companhia de Jesus em 1542, que começando por extinguir a liberdade de consciência e atrofiando as inteligências, apagaram o sentimento da pátria, obliteraram diante das grandes catástrofes, como a de Alcácer Quibir, a razão de ser da nacionalidade. Isto explica como Portugal recebeu Filipe II com arcos triunfais e a igreja portuguesa o consagrou com tedéus, tal como o repetiu na invasão napoleónica em 1807. Em trinta anos de educação jesuítica (1550-1580) operou-se na mocidade portuguesa uma *desnacionalização* tão profunda, que os homens mais honrados, como D. João de Mascarenhas, entregavam-se sinceramente a Filipe II.

Restaurou-se a nacionalidade portuguesa, quando a França pôde dividir o poder da Casa de Áustria. O sentimento nacional apenas se revelava pelo profetismo, na esperança de um Salvador, e o *lusismo* tornava-se o *sonho do Quinto Império* do mundo. A nova dinastia de Bragança, de convivência com os Jesuítas, pôs em jogo, para a sua segurança pessoal, a *nação* que lhe delegara a soberania. Não abandonou D. João IV a Baía e

Pernambuco aos Holandeses, porque o Desembargo do Paço se opôs a esse plano do jesuíta P.^e Vieira; projectou o casamento do príncipe D. Teodósio com a filha do duque de Longueville, vindo o conde governar Portugal, e indo D. João IV ser rei no Brasil, mas não se realizou este plano porque a noiva apareceu clandestinamente casada com Lauzan; modificou-se o plano para mademoiselle de Montpensier, mas seu pai, o duque de Orleães, vendo os negócios de Portugal instáveis, recusou-se a isso. Tratou-se do casamento da infanta D. Catarina com o duque de Beaufort, mas falhando também, realizou-se o casamento com Carlos II de Inglaterra, levando em dote Bombaim, e caindo sucessivamente Portugal sob o ávido protectorado da Inglaterra. Portugal voltava ao domínio da Espanha se Carlos II de Espanha consentisse no casamento do príncipe D. Teodósio com sua irmã, em 1649. Não acabam aqui os planos em que era sacrificada a nacionalidade portuguesa à unificação ibérica, extensamente descritos por João Francisco Lisboa na *Vida do Padre Vieira*. O abandono de Portugal à sua sorte foi um expediente de salvação para D. Luísa de Gusmão, para D. José por ocasião do terremoto de 1755, e foi levado à prática em 1807 quando D. João VI fugiu de Portugal por imposição do embaixador inglês Strangford com a sua fidalguia e criadagem para o Brasil diante do destroçado exército de Junot. A obliteração do sentimento nacional permitiu todas estas tropelias praticadas impunemente pela dinastia nefasta dos Braganças, que procuraram o seu apoio no estrangeiro, a Inglaterra, que determinou a desmembração do Brasil de Portugal, que ocupava militarmente pelo seu general Beresford, com o terror das forças do Campo de Santa'Ana. Os que conspiravam contra a ocupação inglesa, desde 1818, foram-se refugiando em França; um sentimento de nacionalidade revivesceu entre a classe média de juristas, magistrados e negociantes; determinando essa crise fecunda da *Revolução de 1820*, que esboçou todas as liberdades civis e políticas, contra as quais se opôs sempre a dinastia bragantina em 1823 com a restauração do absolutismo, e em 1826 com o sofisma da Carta *outorgada*, imposta sempre à soberania nacional em 1842, 1847 e 1851, por intervenção armada estrangeira e por sofismas parlamentares, burlas eleitorais e sangrentas ditaduras. Dessas emigrações para o estrangeiro em 1823 e em 1829 regressaram individualidades que sentiram a saudade, a intuição da vida na-

cional, e tendo-se batido pela liberdade na ilha Terceira e no cerco do Porto, de 1831 a 1834, realizaram a renovação da literatura portuguesa, do romantismo, iniciando uma nova poesia lírica, um teatro original, o romance histórico e a história crítica, e a eloquência da tribuna. Todas as vezes que os escritores se retemperam nas tradições e consagram a aspiração nacional, a literatura será mais vigorosa, fecunda e original. A decadência que Portugal acusa neste momento resulta da obnubilação do sentimento de nacionalidade estolidamente combatido por espíritos negativistas mais ou menos inconscientemente. Na situação presente, a missão da arte, da literatura, da política e mesmo da ciência consiste em revigorar Portugal, restituindo-lhe a consciência do seu *lusismo*.

§ II

FACTORES DINÂMICOS

I. AS ÉPOCAS HISTÓRICAS E O MEIO SOCIAL ACTUANDO NAS LITERATURAS

Antes da concepção mecânica dos fenómenos do universo sistematizando a astronomia teve Blainville a ideia luminosa de aplicar aos fenómenos biológicos a distinção em *estáticos* e *dinâmicos* como a expressão mais completa das condições da existência: o órgão apto para exercer-se é um elemento *estático*, sendo a função o estado *dinâmico* da sua energia.

Comte, aplicando esta mesma distinção aos fenómenos sociais, considerou a ordem como a base *estática* da existência social, como o progresso nas suas múltiplas transformações o efeito dinâmico na evolução histórica. Desta concepção de Comte, escreveu Alexandre Bain: «Mill tinha admitido a grande distinção estabelecida por Comte entre a estática social e a dinâmica social, e adoptara-a para a sua *Lógica*. Eu também fiquei maravilhado como ele, considerando qual seria o valor desta distinção como podendo servir para a análise.»

A exemplo de Mill, pode este critério ser aplicado à literatura, que, como produto social, participa desta dupla condição de existência; ela tem uma parte estática, persistente e alheia à intervenção individual, que são — a *raça*, a *linguagem*, a *Tradição* e a *nacionalidade*. São, por assim dizer, o organismo em que se

elaboram as funções ou criações literárias. O génio da raça, os temas da tradição, as formas da linguagem, a agregação nacional, escapam às modificações das mais poderosas individualidades; delas vem a emoção comum a que os escritores e artistas dão a expressão sintética, que acharam pelo seu modo de sentir individual, reflectindo a marcha da corrente histórica. Os maiores génios são os que mais profundamente representam uma civilização; os poemas homéricos representam integralmente a cultura helénica na idade de bronze; Virgílio condensa o mundo romano na sua altura e destino social — *pacis imponere morem*, no poema da *Eneida*; Dante mostra-nos em toda a sua luz a Idade Média na grande luta do poder espiritual e do temporal, emergindo a libertação da consciência, no julgamento da *Divina Comédia*; Camões faz sentir a Renascença nesta luta nova do homem contra as forças da natureza, impondo-lhe o seu império consciente.

Na história literária é imprescindível a luz filosófica para determinar as correntes históricas que caracterizam as épocas do desenvolvimento mental, derivando daí a crítica da actividade individual. Todo o grande percurso da civilização moderna, que abrange o quadro das transformações históricas do século XII até ao presente, acha-se perfeitamente caracterizado em três épocas fundamentais, a *Idade Média*, a *Renascença* e o *Romantismo*. A literatura, como um produto social, só pode ser bem conhecida através das modificações históricas destas três crises da civilização que reflectiram. Sem esta luz sobre a marcha evolutiva, tudo quanto produziu a Idade Média foi considerado como bárbaro, e somente os modelos clássicos ou greco-romanos merecem admiração e se impõem à imitação; e assim, individualidades geniais como Gil Vicente, Rabelais, Montaigne, Shakespeare, Hans Sachs, são aleijões literários comparados a qualquer correcta banalidade académica. O génio de Camões, sob o influxo da Renascença, soube aliar o entusiasmo pelas obras-primas da civilização greco-romana com o sentimento nacional, formando a epopeia dos *Lusíadas* com todos os elementos tradicionais e lendários da história portuguesa, tal como Virgílio na *Eneida* fazia reviver as tradições do *Latium* por meio das formas belas da poesia helénica. As grandes individualidades literárias iniciam as transforma-

ções estéticas e pelo dom da universalidade relacionam o seu tempo com a marcha da humanidade. Como órgão da grande civilização ocidental, Portugal conservou sempre uma forte solidariedade com as literaturas românicas da Idade Média até ao Romantismo; por essas relações, que não significam uma imitação banal mas uma cooperação, se demarcam as épocas capitais do seu desenvolvimento literário, compreendendo-se-lhe o espírito pela sua solidariedade.

A) IDADE MÉDIA

A transição da Antiguidade para o mundo moderno efectuou-se em um período de dez séculos, denominando-se por isso Idade Média. Neste período, criaram-se novas classes sociais, como o proletariado, novas formas de trabalho dignificado na indústria das jurandas, outras concepções religiosas pelo sentimento popular ou cristandade, o direito territorial das comunas, a arte gótica, a poesia lírica dos trovadores, as epopeias das gestas feudais, o grupo das línguas romanizadas tornando-se escritas, criando-se novas nacionalidades, e a Europa reconstituindo-se pela estabilidade dos costumes, terminadas as guerras mantidas pelas invasões germânicas e árabes. A Idade Média, nos seus complicados aspectos, apresenta uma fase de *dissidência*, ou do conflito das diferentes raças, que se assimilaram em unificações nacionais; uma fase de *concorrência*, em que os estados políticos procuram continuar a supremacia imperial romana, travando-se a luta dos dois poderes, o *sacerdócio* e o *império*; por último, uma fase de *convergência*, em que as nações europeias obedecem, pela vaga noção da sua ocidentalidade, a uma acção comum, pela primeira vez nas guerras das Cruzadas, normalmente substituídas pela actividade industrial.

A Idade Média foi considerada pelos historiadores até ao século XVIII, como uma idade de trevas e de anarquia, vendo-a apenas nessa demorada fase de *dissidência*; os historiadores católicos, observando que a Europa obedecera nesse período anárquico à disciplina moral da Igreja, que implantara de um modo absoluto o seu poder espiritual pela organização do papado, exaltaram o período da *concorrência*, reclamando por isso para a Igreja o prolongamento da sua intervenção temporal. Somente alguns

escritores filosóficos que souberam determinar pelo período de *convergência* a continuidade da civilização ocidental, de que as nações da Europa são órgãos solidários, é que puderam assinalar à Idade Média o seu carácter progressivo, explicando-a historicamente como uma transição afectiva.

Sem esta compreensão fundamental da Idade Média, como relacionar factos tão incongruentes como o antagonismo do poder *espiritual* da Igreja e o poder *temporal* das monarquias; entre a classe senhorial da sociedade feudal ou guerreira e o proletariado que se fortifica pela indústria, constituindo a nova classe da burguesia; pela luta do direito territorial dos municípios entre o privilégio pessoal mantido nas dinastias; pelo abandono da língua latina, imposta pela autoridade dos eruditos eclesiásticos e juristas, reagindo com toda a vitalidade os dialectos vulgares, que se tornam línguas nacionais? Os historiadores que não penetraram o espírito renovador desta fecunda época da humanidade, desorientaram-se nessa, por eles chamada, noite da Idade Média, perdendo o fio condutor com que se estabelece a lógica dos sucessos da história moderna e contemporânea.

Uma frase luminosa de Augusto Comte condensa nos seus elementos principais todas as forças activas da grande elaboração social, religiosa, política, económica e artística da Idade Média: «Sob qualquer aspecto que se examine o regime próprio da Idade Média, vê-se sempre emanar ou da separação *dos dois Poderes*, ou da *transformação da actividade militar*.» (*Polit. Posit.*, III, 459.) Desdobremos esta fórmula nitidíssima.

A separação dos dois poderes é essa longa luta entre o domínio espiritual da Igreja, procurando conservar como teocracia o poder temporal, que se destaca e exerce pelo sumo império das monarquias. O desenvolvimento do poder real realiza-se pela elevação do proletariado à independência da burguesia, que à actividade guerreira contrapõe a actividade industrial, tornando-se o poder militar meramente defensivo e estipendiado. Criam-se três meios sociais em que as literaturas modernas encontram condições especiais para o seu desenvolvimento: a *Igreja*, a *Corte* e a *burguesia*.

1.º A IGREJA — Enquanto a igreja confundiu na sua acção os dois poderes, a Europa medieval esteve em certa forma sob um regime teocrático, cujo espírito dominou na política dos estados

até à paz de Vestefália. A igreja fundou uma disciplina moral e um sistema de educação popular nas *scholae* das suas colegiadas; na sua hierarquia apropriou-se da organização administrativa romana, conservando as autonomias locais, pela transformação das lendas pagãs em santificações patronais; serviu-se dos contos do povo para os *exemplos* da sua prédica, em que teve de empregar a linguagem *rústica* ou vulgar para a propaganda doutrinária, e as canções populares como prosas e sequências para a sua liturgia. Muitas superstições são conservadas como festas eclesiásticas; e a vida colectiva do proletariado, sentindo a sociabilidade pela unificação da crença, constrói as belas catedrais, na mais espantosa floração do génio estético.

É na igreja que o drama moderno encontra o meio adaptado para o seu aparecimento e desenvolvimento dos *Ludi* litúrgicos: cenário esplêndido diante de uma multidão ingénua, e actos culturais solenes representando em forma poética as lendas evangélicas. Enfim, o tema primitivo de *ano estival* e *hibernal*, do jovem Deus, que morre e ressuscita nas cerimónias da Paixão e do Natal, revivescia nas imaginações crédulas com toda a poesia dos mitos decaídos das velhas raças. Escreve Bonloew, no *Ensaio sobre o Espírito das Literaturas*: «Deparam-se os primeiros elementos do drama novo na própria liturgia da Igreja, não somente nos diálogos alternados entre o presbítero, o sacerdote e o povo nas antífonas e responsos, mas sobretudo neste ciclo de festas que glorificavam universalmente a vida, as obras miraculosas e a morte de Cristo. Mas era principalmente a tragédia grandiosa da Paixão, a sua representação nos dias da Páscoa (com certeza a festa mais sagrada e mais antiga dos cristãos) que devia emocionar e abalar a alma dos fiéis congregados no templo. — Este espectáculo deve ser considerado como o primeiro veio, como o primeiro ponto de apoio a que se ligam as tentativas tão numerosas e informes da Idade Média. — Como outrora na Grécia, a lenda de Baco dera origem à tragédia e comédia antigas, a morte e o triunfo final de Cristo foram o ponto de partida da tragédia e da comédia modernas. A tragédia saiu como já se viu (homilias de Eusebius Enisenus, m. em 359), do mistério da Paixão; foi nas chamadas *moralidades* ou diabruras, que se reconhecem os princípios da comédia. Na luta contra Deus, contra Cristo e todas as potências

santas, é sempre vencido, repellido, castigado com grande gáudio dos espectadores, torna-se ridículo. — Sempre assim batido, torna-se por fim inofensivo e fica o bobo da cena cristã com as suas parouvelas e sarcasmos.» (*Op. cit.*, p. 210.) Por fim, a Igreja proibiu nas Constituições dos bispados estas representações populares; separava-se do povo, aristocratizava-se.

A preocupação de manter o poder temporal levou a Igreja a centralizar-se, subordinando diante do bispo de Roma as Igrejas nacionais; opondo ao direito civil o direito canónico; submetendo a soberania da realeza à sagração do direito divino e condenando como *heresia* toda a liberdade do pensamento. No período mais intenso da acção da Igreja, ela condenava a leitura das obras de escritores da Antiguidade como *profanas*, substituindo as especulações dos filósofos gregos e romanos pelas homilias teológicas; o Concílio de Roma (1131) proibiu aos monges o estudo do Direito Romano e da Medicina, e o papa Honório, em 1220 estendeu a proibição a todo o clero. Cria-se o antagonismo entre o exclusivismo clerical e espírito secular. Este antagonismo era tão inconciliável, que em uma inscrição da igreja de S. Martinho de Worms se proclamava ser mais fácil secar-se o mar, ou ir o diabo para o céu do que o clérigo e o leigo entenderem-se como amigos ²².

A mútua animadversão explodiu em sátiras violentas contra o *clercois*, descrevendo a sua vida desenvolta com as agapetas, parodiando-lhe as cerimónias litúrgicas pelos *goliardos*, fazendo a *farsiture* das orações latinas e dramatizando os mistérios da religião. Todas as literaturas da Idade Média reflectiram este espírito sarcástico e irreverente contra o elemento clerical, apesar da quase unanimidade do sentimento cristão. No seu desprezo pelo secular, o clérigo, empregando no culto a língua latina, fazia da palavra *latino* sinónimo de inteligente (*ladino*, ainda hoje corrente em gíria vulgar); o nome de romano empregava-o continuando a sua contraposição ao de bárbaro; a língua do vulgo

²² Cum mare sicatur, et daemon ad astra levatur,
Tunc primo *laicus* fit *clero* fidus amicus.

(Ap. Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo*, t. I, 243)

ou inculta, não literária, era chamada romance²³; e ainda na linguagem do século XVII *romancista* era o analfabeto, sem estudos. No período em que se constituíram as novas nacionalidades europeias, a cultura latina aparece imposta pelos eruditos eclesiásticos e pelos humanistas da primeira Renascença.

2.º A CORTE — O conflito dos dois poderes, que preponderou em toda a Idade Média, actuou na constituição das nacionalidades modernas, no pensamento político da unidade imperial romana do Ocidente, sob a acção dos papas (*minor Deo, major homine*) ou pela autoridade temporal dos imperadores. Cada um destes poderes, procurando restabelecer a tradição de Roma, apoiava-se no prestígio do passado; assim, as letras latinas eram estudadas nos claustros, e os poetas cristãos metrificando em latim imitavam os poemas didácticos da decadência, ou compunham sobre os mistérios da Igreja poemas com *centões* virgilianos. Pelo seu lado, a autoridade monárquica mantinha todas as fórmulas do direito romano, e fundamentava o absoluto poder real com a letra dos códigos imperiais. A tradição greco-romana tendia a renovar-se na primeira Renascença; as escolas eclesiásticas transformavam-se nos *estudos gerais*, e a realeza, apropriando-se dessa nova disciplina pedagógica fundava as universidades, em uma rivalidade na concessão da faculdade *ubique docendi*, em que se envolvia a Teologia.

A realeza, na sua forma imperial e dinástica, nesta luta para concentrar em si o poder temporal, apoia-se no restabelecimento da tradição do unitarismo do império romano, pondo em vigor o *Digesto*, onde estava definida a esfera dos *direitos reais*, criando um ensino secular ou leigo nas universidades que começam no século XII, para o estudo das Leis, da Medicina e da

²³ No *Isopet*, ms. do século XIV, demarca-se nitidamente o espírito culto do *latinista* e a tradição conservada entre o vulgo ou *romance*:

Un *clerc* de grant science
et de grant sapience
le fist prémierement;
et je le mis en *romans*
por entendre aus enfans
et à la *laye gent*.

Matemática. Nesta organização da monarquia, a realeza avoca a si o privilégio de conferir nobreza, sustando o desenvolvimento da classe senhorial ou feudal pelo cadastro dos nobiliários, e favorece as revoluções comunais contra a prepotência dos barões, chegando a converter os seus *maires du palais* em poder ministerial, e mais tarde as *guardas do corpo* nos exércitos permanentes. Tal foi a marcha para o poder absoluto. Cria-se a justiça de rei ou o *Ministério Público* contra o arbítrio feudal e estatuto local, e o sumo império teve de ir abdicando nos ministros, no generallato e nos parlamentos.

As condições que determinaram as formas das monarquias germânica, inglesa e francesa, nestas lutas do poder temporal, vieram da situação da classe senhorial, à medida que se operava a transformação da actividade militar. A própria classe feudal, que conservava os hábitos guerreiros das *bandas* germânicas, entrava em um período de guerras defensivas, como se vê pela organização da *cavalleria* para a protecção dos fracos contra os fortes (*redresser les torts*) e pelo amor da mulher praticando todos os feitos de valor. As guerras das Cruzadas foram um esforço do monoteísmo ocidental tornado defensivo, contra o monoteísmo oriental que invadia a Europa; as lutas dos *grandes vassallos* converteram-se em guerras privadas, destacando-se na tradição popular e poética os tipos nacionais, como o Cid, Artur, Guilherme Tell, por servirem os interesses da colectividade. Foi este heroísmo socializado que motivou a mais completa idealização do tipo de Carlos Magno, centro de todas as gestas medievais; admirável pela sua acção unificadora do Ocidente, defendendo-o das invasões germânicas do norte, e dos Árabes ao sul pela sua superior capacidade militar e política.

As condições que determinaram o predomínio do poder temporal favoreceram a livre comunicação com os monumentos da antiguidade greco-romana, nessa Renascença do século XIII, abafada até revivescer nos filólogos do século XV. Os reis tornaram-se *protectores* das universidades; opuseram à nobreza das armas a nobreza da toga (*cedam arma togae*), vindo-se por este exagerado prestígio da segunda Renascença, no século XVI, a desprezar a tradição da Idade Média e a renegá-la na sua continuidade histórica. Chegou-se mesmo a perder o conhecimento da Idade Média, explicada pelos eruditos da Renascença como uma deturpação da cultura greco-romana; assim, para os jurisconsultos do

século xv, os *feudos* eram uma forma bastarda da *enfiteuse* e do *usufruto* romanos; para os historiadores, os modernos estados foram fundados por heróis foragidos do cerco de Tróia; para os artistas, as ordens gregas existiam sincreticamente implícitas na arquitectura gótica, como considerava César Cicerano explicando a catedral de Milão pelas regras de Vitruvius; para os teólogos, as doutrinas evangélicas eram sustentadas pela dialéctica de Aristóteles. A par da grande poesia épica da Idade Média os versejadores desenvolveram o *ciclo troiano* e de *Rome la grant*; como também os Goliardos espalhavam entre o povo as canções báquicas em latim, como se vê em Gautier Maps, ou nas cançonetes escolares, do *Carmina Burana*.

Nas *cortes*, em que a convivência com as damas impunha a correcção de maneiras e a galanteria, as festas e os passatempos usuais mantinham o espírito espontâneo da Idade Média, nos torneios, nas danças e nas canções melódicas. Essa modificação dos costumes bárbaros dos homens de armas em agradável sociabilidade, tornando afáveis as relações pessoais, recebeu o nome característico, que ainda persiste de *cortesía*. Foi nas cortes reais e senhoriais, que a canção do povo recebeu a sua forma literária, e que da sua melodia espontânea nasceu a música moderna.

Nesses focos da mais delicada sociabilidade é que floresceu a poesia lírica dos trovadores e se cantaram os belos lais bretãos, convertendo-se pelo interesse feminino em complicadas e apaixonadas novelas de cavalaria. A própria subalternidade dos barões diante do rei, formando a parada da sua corte, veio dar a esta literatura *courtois* um desenvolvimento quase exclusivo, que a par da corrente erudita da Renascença operava uma separação constante entre os escritores e o povo. Foi por isso que as literaturas da Idade Média, tendo abandonado os seus fecundos esboços ou formas rudimentares, caíram sucessivamente no *culteranismo* académico, até se afundarem na frivolidade. O erudito Luiz Vives, no livro *De institutione Fæminæ christianæ* condenava todos os poemas da Espanha, França e Flandres, todas as novelas deles derivados, e todas as obras que ainda na Renascença continuavam a tradição medieval, como a *Celestina* e as *Facécias* de Poggio. As literaturas românicas foram, umas mais do que outras, assim afastadas do seu espírito nacional.

3.º A BURGUESIA — A actividade industrial e mercantil, coadjuvada pelos Descobrimentos marítimos estimulados pelas especulações científicas, começa nos burgos ou cidades livres, e desenvolve-se pelas federações ou ligas, como a das cidades hanseáticas. À idealização dos tipos guerreiros, representantes da vida pública ou nacional, contrapõe-se uma nova idealização da vida doméstica e das emoções pessoais; a estabilidade social pela paz inspira sentimentos benignos de *amor*, em uma extraordinária eflorescência de canções ou baladas que se sucederam à época trovadoresca, ainda hoje persistentes nas versões orais do povo. A satisfação do bem-estar era expressa pela graça dos contos e *fabliaux*, que se desenvolveram no romance moderno. O estabelecimento de um poder moral, a *opinião pública*, leva a criar um órgão, o teatro moderno, resolvendo na acção do drama como síntese a colisão dos interesses e deveres. Segundo Guizot, o império romano dissolveu-se *por falta de uma classe média*; nas nações modernas a sua força, riqueza e capacidade criadora está na burguesia ou propriamente a classe média, em que predomina o bom senso prático, a disciplina moral e costumes idealizáveis. É dela que surgem as altas individualidades.

B) RENASCENÇA

Toda essa insurreição mental, que apareceu no fim da Idade Média, como a aurora de um renascimento da sociedade moderna, que se fixa no século XIII, apagou-se subitamente; todas essas doutrinas filosóficas foram perseguidas como *heresias*, todas essas aspirações políticas foram abafadas pela realeza como revoluções, em guerras religiosas e destruições tremendas. Operava-se a separação dos dois poderes; a Igreja tornava-se intolerante e a realeza absoluta; uma queria submeter aos dogmas teológicos a razão, a outra, na transformação da actividade militar, organizava o exército. Deu-se este tremendo retrocesso, que durou por todo o século XIV e XV, porque essa insurreição mental não se apoiava sobre conhecimentos positivos ou científicos. Dissolvida a síntese católica, a inteligência achava-se em um interregno teórico.

Nos fenómenos sociais predomina a complexidade dos efeitos; no século XV três descobertas vieram suscitar uma extraordinária

actividade mental e social: foram a *bússola*, a *pólvora* e a *imprensa*. Pelo emprego da *bússola* pode estabelecer-se a grande navegação, pela iniciativa dos Portugueses, que desde o começo do século xv encetaram as expedições marítimas no Atlântico; pela *pólvora* acabou a valentia individual do cavaleiro, tornando-se acessível essa força material ao braço do proletário, que se ia impondo pelo seu número, auxiliando a realeza contra o feudalismo; pela *imprensa* revivesceu o humanismo, iniciado por Petrarca, e as obras-primas da Antiguidade vulgarizaram-se entre os eruditos revelando que fora das doutrinas da Igreja existiu uma sabedoria moral imperecível e incomparáveis obras belas bem dignas de imitação.

Estes inesperados impulsos convergiram no princípio do século xvi inaugurando a época da grande renascença, que enche o denominado — maior século da História. Peschel chama ao século xvi, a *era dos Descobrimentos*. Foram os Portugueses, que depois da exploração dos arquipélagos atlânticos e reconhecimento da costa africana, realizaram os descobrimentos da rota marítima da Índia, da América boreal, equatorial e austral, e os descobrimentos no Pacífico, depois de terem conseguido a viagem da circundação da Terra. Tudo isto trouxe extraordinárias consequências à constituição social e política da civilização da Europa, cujas nações entravam em um novo equilíbrio. Pela corrente humanista, a Renascença tomou também conhecimento do primeiro par científico, constituído pelo génio grego, a Matemática e a Astronomia; estas disciplinas positivas vinham inaugurar a sistematização do interregno teórico. Por seguras deduções matemáticas pode Copérnico demonstrar a redondeza da Terra movendo-se no espaço em volta do Sol; mas como podia essa demonstração impor-se ao vulgo e aos preconceitos teológicos, acostumados ao velho erro geocêntrico? Para Copérnico os descobrimentos marítimos dos Portugueses foram a prova verificável da verdade demonstrada racionalmente. Este acordo entre a realidade objectiva e a noção subjectiva é que constituiu o triunfo inabalável do espírito ou a *razão moderna*. Na transição da Idade Média, em que se operava a separação dos dois poderes, o espírito crítico ou o livre-pensamento exerceu-se sempre por um dissolvente negativismo. Os novos descobrimentos geográficos e científicos, contraditando a autoridade da Bíblia e os dogmas da Igreja, davam elementos para completar a síntese

natural ou propriamente física; era este o escopo da transição medieval, reatar a continuidade histórica, restabelecendo e prosseguindo a cultura greco-romana. De novo os velhos poderes, para resistirem à corrente de renovação, tornaram-se ainda mais retrógrados; a Igreja, pela organização da Companhia de Jesus, tentou restaurar a *Teocracia*; e a realeza, tendo reduzido a aristocracia feudal a séquito do aparato da sua Corte, conseguia, pela criação do exército permanente, sustentar-se em um *imperialismo* absoluto. Nasceu esta tendência monárquica do reaparecimento do *germanismo*, no século xvi, quando Carlos V, atraído pela causa da nacionalidade alemã, para se tornar o representante do Império Romano se serviu do *unitarismo* católico coadjuvando a Igreja na reacção contra a Reforma. O humanismo vivificava a tradição do Santo Império; todos os monarcas obedeciam à utopia de uma *monarquia universal*, formada pela incorporação de todos os Estados, ou por via dos casamentos dinásticos ou pelas invasões militares. Por via dos casamentos, a Casa de Áustria quase avassalava a Europa, tornando-se esse perigo o principal objectivo da política francesa; Carlos V, Francisco I, D. Manuel, Henrique VIII, obedeceram ao desvairamento da *monarquia universal*; as novas nacionalidades foram envolvidas nas guerras dinásticas, vendo-se a França e a Espanha invadindo a Itália, a Espanha invadindo os Países Baixos e a Inglaterra, ocupando esta uma parte do território da França, e desaparecendo a autonomia de Portugal, reduzido em 1580 a província castelhana. Nestas lutas, manifestam-se as altas individualidades estéticas e especulativas, criando-se o *ethos* ou os caracteres nacionais, representados nas literaturas.

O curso da Renascença prolonga-se pelo século xvii, em que se constitui o segundo par científico, a Física e a Química, dando lugar a uma nova actividade mental tornada mais intensa nas Academias, dando lugar à síntese física ou mathesiológica por Descartes e à sistematização moral em Bacon. O desenvolvimento do terceiro estado, constituindo a totalidade da nação no povo, funda-se no trabalho produtivo colonial e financeiro, resultante dos descobrimentos marítimos, começando-se desde então a resolverem-se os conflitos internacionais pelos recursos suasórios da diplomacia e criação do direito das gentes. A originalidade do génio estético moderno emancipa-se da subserviente imitação das obras greco-romanas, e fora das cortes é que se criam as

belas idealizações da sociedade moderna. A célebre *Querela dos Antigos e Modernos* veio pôr em foco a importância das novas literaturas ocidentais. Ainda a transição da Idade Média se reflectiu no século XVIII quando essa insurreição mental das *heresias* se transformou no mais audacioso racionalismo, e quando a renascença científica foi continuada no par científico, que na sua forma geral e abstracta veio a constituir a Biologia e a Sociologia. A esse espírito crítico, depressivo do século XVIII deu-se o nome do enciclopedismo, sendo os *litteratos* os que universalizaram as doutrinas, que depois da explosão temporal da revolução francesa, reorganizaram a sociedade europeia. Esse espírito crítico, como negativista, era essencialmente destrutivo, por lhe faltar o sentimento da solidariedade histórica; procurando bases *naturais* para o direito, para a moral, para a política, para a arte, renegou a Antiguidade Clássica e a Idade Média, desconhecendo a sua continuidade na civilização moderna. As frases de Helvetius e Reynal sobre a Idade Média, denominando-a *trevas sem nome* e *estéril barbárie*, que tomaram curso nas opiniões vulgares, mostram a completa ausência do senso histórico. Foi este novo critério da compreensão da história que abriu às inteligências mais largos horizontes, demarcando uma época de verdadeira reconstrução.

C) ROMANTISMO

O grande período do interregno teórico do fim da Idade Média, quase ao fechar-se nos esforços para a constituição do par científico da Biologia e Sociologia, complicou-se com a fase social, cuja explosão temporal caracteriza o fim do século XVIII — a Revolução Francesa. A sua vasta repercussão em todos os estados da Europa, torna evidente que esse fenómeno local proveio de causas gerais profundas. Em todas as manifestações do espírito e da actividade moderna é indispensável a orientação deste ponto de partida; porque essa *crise violenta* determina o momento em que impulsos acumulados de ideias e sentimentos do passado produziram o movimento social procurando um novo equilíbrio. Definem-se na sua generalidade esses impulsos ou factos em que se acentua a longa decomposição do regime católico-feudal, que principiou pelas heresias religiosas e terminou pelas revoluções políticas. Desde a paz de Vestefália que na

política europeia prevaleceu o espírito secular; as igrejas nacionais foram subordinadas ao poder dos reis, e com a queda dos Jesuítas o regime católico sofreu a sua plena destituição como poder destinado a dirigir a sociedade humana. O regime feudal, representado ainda nos privilégios e distinções da nobreza, estava concentrado com todos os seus antigos abusos nas monarquias absolutas. A queda dos Jesuítas, significando a separação final dos dois poderes, o espiritual e o temporal, porque foram reis católicos que decretaram a sua extinção, veio deixar a realeza em uma situação isolada, sem a subordinação passiva mantida nos costumes que a sua feição medieval exigia. A soberania absoluta foi discutida, compararam-se as instituições políticas dos diferentes povos, e o vasto cosmopolitismo provocado pela circulação dos produtos do trabalho livre fez reconhecer a necessidade de uma reorganização *social* sobre outras bases de concórdia, que não vetustas hostilidades militares. Isto levara anos antes da Revolução Francesa, a pressagiá-la como inevitável.

Pela fatalidade dos acontecimentos a realeza feudal foi executada na pessoa de Luís XVI; e os privilégios das classes aristocráticas, representantes das *bandas guerreiras* das invasões germânicas, derogados ante os princípios da igualdade perante a lei, e da lei igual para todos. As longas perturbações da época revolucionária provieram dos esforços para substituir os poderes decaídos: o poder espiritual foi genialmente esboçado nas reformas pedagógicas da Convenção, mas deturpado pelo deísmo robespierrista; o poder temporal, provisoriamente substituído pela república democrática, foi afastado da sua forma definitiva pelo *terror*, que provocou a *restauração* da monarquia e da igreja, pelo Consulado e Império, explorando uma execranda retrogradação da orgia militar napoleónica, sobre que se enxertou o sofisma das Cartas *outorgadas*, patrocinado pela Inglaterra.

Estes grandes abalos sociais fizeram-se reflectir nas idealizações das literaturas modernas; chamaram a essa crise estética ou afectiva *Romantismo*. Tem esta palavra dois sentidos, um puramente sentimental e o outro histórico. Como o *romance*, cultivado no século xvii, nas literaturas espanhola e inglesa, representava a existência pelo seu lado imaginoso e fantástico, como tipos individuais contrastando com a realidade vulgar, deu-se o nome de *Romantismo* à exagerada sensibilidade do fim do século xviii, às tendências melancólicas e contemplativas com que

era idealizada a natureza física para representar a vaga ansiedade moral e, ainda, aos protestos de um fino gosto em contraposição com o utilitarismo preconizado pelos economistas e com o bom senso prático das classes burguesas. Como o *romance* designou as línguas vulgares dos povos que na Idade Média continuaram a cultura romana, reconhecendo esse espírito de unidade pela erudição histórica, o *Romantismo* exprimiu belamente este movimento literário e artístico da Idade Média filiando nessa época fecunda os elementos nacionais da tradição de cada literatura. Por estes dois caracteres, que ainda coexistem, vê-se que antes da época do Romantismo, iniciada pela Alemanha, foi antecedido pelas literaturas espanhola e inglesa, que conservando na sua organização social as formas da Idade Média, mantiveram a sua originalidade *nacional* através da autoridade e das imitações clássicas da Renascença. A este fenómeno chama-se propriamente *Proto-Romantismo*. Reconheceu-se que uma característica fundamental separava a arte moderna da arte antiga: a idealização da vida doméstica em vez da vida pública, como observou o génio luminoso de Comte. De facto, na literatura espanhola, séculos antes da época romântica, tem todos os caracteres do Romantismo obras como a *Celestina* de Rojas e *Lazarillo* de D. Diego de Mendoza, o *Gil Blas* de Lesage, *Gusman d'Alfarache*, *Picara Justina* e todos os romances picarescos; na literatura inglesa, o *Tom Jones* de Fielding, *Clarisse Harlow* de Richardson, toda a obra portentosa de Shakespeare. Mesmo na literatura francesa, rompeu a inexpressiva banalidade do pseudo-classicismo o *Tartufo* de Molière, a *Manon Lescaut* de Prévost, a *Princesa de Cleves* de mad. de Lafayette, a *Mariana* de Marivaux, a *Religiosa* de Diderot. Reconhecia-se a necessidade de renovar a expressão do sentimento pela vulgarização e imitação das obras estrangeiras; chamou-se *exotismo* a este alargamento para a renovação da literatura francesa, tentado por Voltaire, que constituiu verdadeiramente uma fase *proto-romântica*, do século XIII.

A sensibilidade, que se tinha revelado na aspiração às grandes reformas das leis penais por Beccaria, na sanificação dos cárceres, na propaganda por sacrifícios pessoais para o emprego da vacina, essa sensibilidade imprime à linguagem um maior relevo nas imagens e tropos dando alma às coisas materiais, como se vê pelo novo estilo de Chateaubriand. Tudo conduzia para a renovação estética, provocada pela rigidez da autoridade dos

modelos clássicos impostos como normas de gosto. Na transição do século XVI para o XVII operou-se uma reacção espontânea em todas as literaturas modernas contra esse excesso da imitação clássica da Renascença sob a hegemonia da Itália; chamou-se a nova doutrina literária o *Culteranismo* (*Conceptismo*, *Eufuismo*, *Preciosismo*) mas como não provinha de uma noção histórica ou fenómeno social, os modos de sentir individuais degeneraram em uma intemperança de retórica, em agudezas de engenho, conceitos frívolos, piores do que as banalidades pelo seu absurdo. O que houve de positivo neste esforço de reorganização estética foi a polémica crítica conhecida na história pelo título de *Querela dos Antigos e Modernos*. A reacção contra esses destemperos retóricos das Academias ou Tertúlias foi a causa da prolongação da influência greco-romana sob o nome de classicismo francês, durante todo o século XVIII em todas as literaturas da Europa.

A reacção contra o exagerado influxo da literatura francesa da época de Luís XIV, partiu do norte, da Alemanha; Bodmer, Lessing, Wieland desbravavam o caminho trilhado gloriosamente por Goethe e Schiller. Este fenómeno, que é determinado por causas accidentais, como a Guerra dos Sete Anos, que aproxima os escritores alemães do conhecimento da poesia inglesa, e a corte de Weimar, denominada a Atenas da Thuringe, sob a regência pacífica de Ana Amélia de Brunswich, onde se reúnem Goethe, Schiller, Wieland, Herder, Schlegel, fulgurando a *Era dos Génios*; porém, na essência, a transformação literária do Romantismo acompanhava o movimento social da Revolução Francesa, desde o negativismo crítico dos Enciclopedistas até à transição ou alta provisória das Cartas outorgadas.

O Romantismo foi sempre solidário com a agitação política; na Alemanha este impulso de renovação literária era mais do que uma reacção contra os modelos franceses sustentados por Gottsched, era uma continuação desse sentimento do natural e do individualismo germânico que fez a Reforma, que seguindo o espírito anárquico francês, que prepara a Revolução, iniciava a emancipação sentimental com o Romantismo. Lessing imita Diderot no teatro; Goethe admira o criador do *Neveu de Rameau*; Wieland reelabora as gestas francesas, como no poema *Oberon*; Schiller continua a tragédia filosófica e é proclamado cidadão francês pela Convenção; Kant apropria-se da doutrina filosófica

de Rousseau dando-lhe dedução; e Fichte define a função histórica da Revolução Francesa. Gervinus denomina com imparcialidade este período da literatura francesa *Proto-Romantismo*, estabelecendo a sua conexão com a nova época. A instabilidade social pelas lutas da Revolução e pelo regime da devastação militar da retrogradação napoleónica e reacção da Santa Aliança, embarçaram a literatura francesa de prosseguir nesta evolução normal, vindo à Alemanha a competir essa missão de criar as formas literárias em relação com os organismos nacionais e o espírito moderno.

O Romantismo apresentou os dois aspectos sentimentalista e tradicional nas literaturas alemã e inglesa; o sentimento, que provoca uma actividade filosófica e a criação da estética é representado na Alemanha pelos irmãos Schlegel, Novalis, Schleiermacher, Tieck, Schelling, sistematizando Hegel a fase romântica como a última da sua tricotomia estética; a parte tradicional, conduzindo à compreensão científica da história, quer nacional e universal, é representada por Herder, pelos irmãos Grimm e por Uhland. Na literatura inglesa, o sentimentalismo, que fora suscitado pelas falsificações *ossianescas* de MacPherson, toma a expressão melancólica dos idealizadores dos lagos de Cumberland e Westmoreland, os poetas Wordsworth, Coleridge, Southey e Wilson, denominados os *Lakistas*; dá-se a ressurreição das velhas baladas tradicionais por Percy, e Walter Scott cria o romance histórico reconstruindo a Idade Média nos seus costumes e crenças. Em Byron aparecia a impetuosidade do saxão no mais revoltado individualismo, e o génio de Shakespeare aprecia-se como a mais genuína expressão do *ethos* da raça.

A designação de Romantismo tinha um sentido verdadeiro, obtendo por isso curso unânime; Frederico Schlegel applicava-a à poesia da Idade Média nas suas crenças religiosas e costumes cavalleirescos, mas abrangia a noção da unidade de civilização das modernas nacionalidades criadas depois da dissolução do Império Romano. Caminhava-se para esta compreensão. A Igreja, na sua direcção espiritual, renegara as obras-primas da antiguidade greco-romana, durante o largo período da Idade Média; a Renascença negara por seu turno a importância das criações da idade mediéfica, copiando servilmente as instituições e os produtos estéticos da idade politeica; vem, por fim, o século excepcional, o XVIII, que tudo discutira no seu negativismo crítico,

desligando-se de todas as relações com as duas antiguidades, a clássica e a medieval, retemperando-se na fonte viva do *estado natural* entrevisto pela razão pura.

Esta falta de compreensão da continuidade histórica, ou do concurso sucessivo, viciava todas as concepções, desviando-as da realidade para o domínio da utopia, agravando assim a agitação anárquica da violenta crise ocidental. A superioridade da época moderna começou pelo conhecimento progressivo da íntima conexão histórica entre o mundo greco-romano e a era feudal; começou-se por compreender a história no seu conjunto, como fizeram Condorcet, Kant, Herder e Augusto Comte. Investigadores especiais ocuparam-se com simpatia tanto da erudição clássica, renovada pelo génio de Ottfried Müller, como dos monumentos medievais, estudados por Jacob Grimm. Após a reabilitação sentimental da Idade Média, pelos poetas, seguiu-se o trabalho de erudição, que a investigou e esclareceu em todas as suas criações; estudou-se o grande problema das origens do proletariado das classes servas, operárias e agrícolas, conheceu-se a organização do trabalho livre das jurandas, investigaram-se as catacumbas de Roma e as lendas populares que tão claramente explicam a propagação do cristianismo no Ocidente precedido pelo mithriacismo; o direito territorial das comunas foi explicado pelos documentos e pela aproximação das fontes municipais, publicaram-se as canções de *gesta*, as canções líricas dos trovadores e as novelas da Távola Redonda; a arquitectura gótica, longo tempo desprezada, reconhece-se como uma das criações mais belas de uma civilização nova, digna de competir com as ordens gregas; as línguas romanizadas, chamadas novo-latinas, foram também analisadas no seu conjunto, e quando todos estes elementos precisavam sistematizar-se em uma construção sintética, o estudo do sânscrito e do zend, dos hieróglifos egípcios e dos cuneiformes na Caldeia, vieram prestar todos os materiais para a constituição positiva da Sociologia. Os monumentos literários dos períodos védico, avéstico, bramânico e búdico, revelando-nos a continuidade das formas poéticas universais, conduzindo a uma melhor compreensão do politeísmo heleno-italico, e simultaneamente as gestas carlíngias faziam penetrar no problema da formação dos poemas homéricos. A história tornou-se um critério metodológico, considerando-se o preliminar de todas as ciências cosmológicas e sociais. Depois de ter

atravessado as fases religiosa ou emanuéllica, liberal, nacional e ultra-romântica, os génios estéticos superiores compreenderam a literatura universalista, idealizando a Humanidade e dando aos temas da tradição colectiva o relevo definitivo das altas individualidades.

II. SUCESSÃO DAS LITERATURAS MODERNAS E MÚTUA ACÇÃO HEGEMÓNICA

O domínio romano incorporou na sua unidade política imperial o ocidente da Europa, a Itália, a Espanha, as Gálias e a Bretanha; à actividade social e mental destas raças, que imediatamente deram a Roma imperadores, filósofos, poetas, retóricos, com que ela ainda dourou a sua decadência, chamou-se-lhe *romanização*. O Império apenas explorou estes povos com a sua absorvente fiscalidade, reconhecendo por urgência as suas instituições consuetudinárias: simplesmente esta tolerância política facilitou a revivescência da antiga civilização ocidental ou ligúrica, que fora apagada pelas invasões dos Celtas, os homens louros de grande estatura na sua descensão do norte da Europa. Quando cessara esse tremendo retrocesso, e a civilização dos Italiotas, Hispanos, Gauleses e Bretões, revivescia com o seu carácter de *ocidentalidade*, a que se chamou *romanização*, outra vez se repetiu a invasão dos homens corpulentos e louros do Norte, as tribos germânicas, que se apoderaram de todos os domínios do Império. A Idade Média na sua fase germânica foi verdadeiramente de *trevas sem nome e de estéril barbárie*, como lhe chamaram Helvetius e Raynal; mas o fundo de cultura dos povos subjugados absorveu essas tribos bárbaras, constituindo-se as modernas nacionalidades da Europa. Apesar de todas as diferenças e antagonismos, um consenso tácito unificava moralmente estes povos, diante da tradição do Império e do direito romano, e pela universalidade da língua latina aproximando pelo seu léxico os dialectos populares. O catolicismo, copiando na sua hierarquia a organização municipal, aproveitou-se para fundar a unidade de sentimento (a *Cristandade*) apropriando-se dos riquíssimos elementos tradicionais, vestígios das crenças dos Citas, Escandinavos, Lígures e Gauleses, Celtas e Germanos, com que formou as suas legendas religiosas. As invasões dos Árabes

no sul da Europa vieram provocar no século VIII esta unificação afectiva da crença comum, que se elevou à manifestação mental da primeira renascença, quando das escolas árabes reflectiram os progressos das ciências da Grécia, a Matemática, a Astronomia e a Medicina. Assim se elevou a civilização da Europa à afirmação consciente da sua *ocidentalidade*.

Entre os povos do Ocidente, como a Itália, a França Meridional, a Espanha, essa unidade étnica fez-se sentir muito cedo pela tradição do mesmo lirismo, que irradiou da Provença, de iguais rudimentos épicos, como os romanceiros, e de costumes sociais e domésticos, que se transformaram nas mesmas criações dramáticas. Sobre este fundo comum é que sobre a Gótia refloriu a România. Assim como nos estados da Grécia todos os elementos tradicionais conservados com intenso aferro pelos Dórios, receberam dos Jónios em Atenas, o livre desenvolvimento das formas artísticas, ao fixarem-se as nacionalidades da Idade Média, a estabilidade social e a idealização dos costumes realizou esta passagem das tradições para as formas conscientes de estética individual. O sincretismo das tradições das diversas raças produziu uma extraordinária riqueza de elementos poéticos. A unidade afectiva do Ocidente no fim da Idade Média realizou-se pela poesia.

As raças germânicas deveram a sua incorporação na civilização ocidental à propaganda católica: os seus mitos politeicos perdendo o sentido religioso persistiram como temas poéticos, elaborando-se as lendas em *cantilenas*, que vieram a formar o ciclo germânico dos *Nibelungen* e o ciclo franco das *gestas carlíngias*. O génio saxão, lutando para submeter a decaída raça britónica, provoca a revivescência das tradições do vencido no brilhante ciclo da *Távola Redonda* e do *Santo Graal*. As literaturas modernas, criando-se na elaboração de tão variados elementos tradicionais, definem nas suas origens e progressos a sucessão das nacionalidades, que ao constituírem-se tornaram escritas as suas línguas.

O grupo do Meio-Dia da Europa foi o primeiro a continuar a civilização ocidental, interrompida depois da queda de Roma; o grupo do Norte só entrou na civilização moderna no século XVI, desviando as energias guerreiras para o trabalho constitutivo da nacionalidade alemã. Com o desenvolvimento da civilização em concurso simultâneo, foram-se acentuando as similaridades étni-

cas dos ramos da grande raça árica na Europa, e as próprias instituições sociais helénicas, românicas, germânicas e mesmo eslavas, foram unificadas em tipos comuns derivados da constituição primordial ariana, como o provou cientificamente Freeman.

A França foi, entre os novos estados, o centro hegemónico medieval, que imprimia impulso e direcção a esta corrente que é hoje a civilização da Europa.

a) *Literatura da França* — A hegemonia da França na Idade Média é uma expansão da cultura de génio gaulês, que desde o IV século antes da nossa era, se revelara pelos estudos cosmo-gráficos de Piteas e Eutimenes de Marselha, e de Eratostenes da Narbonesa, de que tanto se aproveitaram Estrabão e os geógrafos gregos. Esse mesmo génio gaulês actuou no norte da Itália sobre Roma, pelo grande número dos seus poetas, historiadores nascidos na Gália Cisalpina, contrabalançando-se com a influência do Meio-Dia ou da grande Grécia. César foi discípulo do gaulês Gnyphon, Cícero foi dirigido pelo gaulês Roscio, Tácito discípulo de Marcus Apes. Foram gauleses os criadores do teatro romano; e desde que a Gália foi reduzida a província romana, um novo esplendor se reflecte nos produtos de génio romano. Junto de Trajano e de Adriano era exercida a influência da cultura gaulesa por Favorinus, e junto de Marco Aurélio por Frontónio. Esses filósofos, políticos e oradores, pela sua moral encontram-se com os estóicos, e preparam, pelo contacto com o génio grego, o estabelecimento de uma nova sociedade religiosa, em que a confraternidade gaulesa se tornaria em breve o foco do cristianismo. São das Gálias os grandes Padres da Igreja, como: Santo Ireneu, Santo Ambrósio, Santo Hilário, S. Martinho, S. Paulino, Sulpício Severo, Santo Honorato e Vicente de Lerins. Toda a sua grande cultura resistiu à depressão das invasões germânicas, que foram submetidas pela propaganda moral ao cristianismo, atacando pelo apostolado religioso a Germânia. É em volta de Carlos Magno que se reúnem os claros espíritos dedicados ao renascimento literário, histórico e filosófico, como Alcuino, Walfried Strabo, Raban Maur, S. Prudêncio, Hincmar, João Scott. A cultura grega, cujo centro fora Marselha, e a cultura romana mantida em Tolosa e em quase toda a Gália meridional, integradas pelo génio gaulês, além das condições mesológicas, deram à França (já incorporado o elemento bárbaro) a

missão civilizadora hegemónica sobre todos os povos da Idade Média. Pela região da Aquitânia, propagava-se à Itália e à Espanha a poesia trovadoresca da Provença que encontrava as mesmas tradições pré-célticas e os mesmos estímulos de contacto com os Árabes. Pela fusão com o elemento franco, tinha a França as condições para influir directamente sobre as raças germânicas da Inglaterra pelos Normandos, e da Alemanha pela comunicação das canções líricas, da propagação das suas universidades, dos seus dogmas teológicos e doutrinas políticas.

Como a nacionalidade francesa foi a primeira que se formou, assim mais cedo se criou a sua literatura, vindo a ser imitada por todos os outros povos da Europa. Dizia Martin de Carrale, em 1275, justificando-se de escrever a história de Veneza em francês: «*Parce que la langue française cort parmi le monde, et est la plus delitable à lire et d oïr que nulle autre.*» Desde a Idade Média até ao nosso século, a hegemonia da França foi reconhecida pelos mais elevados espíritos, como Dante, Brunetto Latini e Al-dobrandini de Sena. Observa Charriere: «formada dos restos das nacionalidades feudais a França chegou a esta homogeneidade perfeita que faz viver um povo como um só homem. Que seria ela hoje se as nacionalidades das suas províncias se tivessem desenvolvido fora do centro comum com as mil barreiras levantadas pelos interesses de cada localidade, em lugar do sólido feixe que reuniu em uma mesma acção todas as variedades da sua natureza? Foi a ela que a França deve esta sociabilidade tão fácil, que faz dela em todos os tempos a nação civilizadora por excelência, e que lhe revela por toda a parte, mesmo para os organismos mais rebeldes e antipáticos, um lado inteligível e apreciável, e que reproduziu na sua literatura as feições especiais de cada província sob uma fisionomia geral: em Corneille, a energia rude e ousada da raça *normanda*, em Montaigne e Montesquieu a vivacidade do espírito *gascão*, em Voltaire o aticismo do espírito parisiense, etc.; concerto de inteligências semelhante à harmonia das cores que as facetas do prisma separam, e que condensadas em um raio único formam a luz que alumia o mundo.» (*Politique de l'Hist.*, II, 408.)

Esta fusão de raças reproduz os seus caracteres nas criações do espírito: o elemento *galo-romano* da França Meridional, depois da primeira cruzada desenvolve os germes tradicionais do seu lirismo, das alvoradas, das serenadas, das tenções, dos

puy ou ajuntamentos poéticos, nas canções escritas dos trovadores occitânicos, que se propagam e são imitadas no Norte da França, na Itália, Portugal e Espanha, na Alemanha, onde aparecem os *Minnesingers* reproduzindo todos os artificios da *Gaya Sciencia*. O elemento *galo-franco* que apoiou a unificação nacional da França, desde Carlos Magno até Joana d'Arc, idealizou o grande tipo imperial nas epopeias ou *gestas* carlíngias e na luta dos grandes vassallos feudais contra a unificação monárquica. É extraordinária e verdadeiramente assombrosa a difusão desta eflorescência épica: na Alemanha do século XII é traduzida a gesta de *Roland*, e reelaborada no princípio do século XIII por Striker; *Aliscans* é imitado por Wolfram d'Eschenbach com o título de *Wilhelalm*. Na Neerlândia são conhecidas as *gestas* de *Roncesvaux*, *Guitechin*, *Floovant*, *Ogier*, *Renaud*, *Aiol*, e os *Lorrains*. Na Escandinávia, a compilação do *Karlamagna-Saga*, abrange o *Couronnement de Charles*, *Doon de la Roche*, *Ogier*, *Aspremont*, *Otinel*, *Roncesvaux*, *Moniage Guillaume*. Na Inglaterra são conhecidos *Fierabras* (*Sir Ferumbras*), *Otinel*. Na Itália, como escreve Léon Gauthier: «*Roland*, *Ogier* e *Renaud* acham uma segunda pátria. — Na região lombarda, veneziana é que esta feliz popularidade teve começo, e jograis franceses aí primeiro os cantaram.» Nos *Reali di Francia*, de Andrea da Barberini, se condensaram *Fioravante*, *Beuves de Hanstonne*, *Enfances de Charlemagne* e de *Roland*. Sobre este ciclo galo-franco trabalharam dando-lhe forma artística Pulci, Boiardo e Ariosto, fazendo a transição para a epopeia histórica. Na Espanha foi conhecida a gesta de *Gerars de Viane* (única de que ficou manuscrito), *Fierabras*, *Historia de Carlos Magno e de los Pares de Francia*; em Portugal conheceu-se a gesta de *Roland*, os *Doze Pares* e a gesta de *Jean de Lanson*, e muitos dos temas carlíngios entraram na elaboração dos romances populares. O elemento *galo-bretão* propaga os poemas de amor e de aventuras da *Távola Redonda*, do *Santo Graal*, de *Tristão e Yseult*, de *Flores e Brancaflor*, de *Percival*, de *Lancelot do Lago*, de *Merlin*, simpáticos a todos os povos do Norte a Sul e até ao Oriente, confundindo-se com o espírito messiânico da cavalaria celeste e sustentando-se no gosto através da Renascença nas *novelas* de cavalaria escritas na prosa das crónicas nacionais. O elemento latino e eclesiástico, presta à literatura francesa as interessantes lendas agiológicas, os poemas de *Troie la grant*, de *Alexandre*; as canções latinas dos escolares e goliardos, os *fabliaux*

e as novelas desenvoltas, as *soties* e farsas, em que se elabora o teatro moderno. A cultura clássica é recebida em Paris e Tolosa, para onde convergem os principais espíritos, como Dante, Brunetto Latini, Boccaccio, Petrarca, nessas universidades-mães onde os alunos se agrupam por *nações*.

Sem conhecer estes aspectos fundamentais da literatura francesa não poderão ser bem apreciadas as literaturas românicas em quanto ao desdobramento similar das suas origens. Pode-se dizer que até ao fim do século xv a literatura francesa na evolução orgânica dos seus elementos tradicionais nas formas lírica, épica e dramática, exerceu uma incomparável acção hegemónica.

b) Hegemonia da Itália — A Renascença da Antiguidade Clássica iniciada pela Itália veio imprimir uma direcção uniforme às literaturas românicas, desviando-as do elemento orgânico e fecundo das suas tradições; renegando a Idade Média pela rudeza dos seus esboços literários, incutiui o esmero das formas pela imitação dos modelos greco-romanos. E esse culto exaltado dos poetas e humanistas chegou por vezes a fazer o sincretismo do simbolismo politeico com os dogmas e representações católicas. A Itália achou-se em condições especiais para a obra da Renascença; nunca o conhecimento da Antiguidade se perdeu ali completamente. As suas escolas de jurisprudência eram tão reputadas como as antigas de Labeão e Capitão; os seus monumentos e ruínas foram educando os novos génios, para os quais, quando a Itália se viu ocupada pela Alemanha, invadida pela França, conquistada pela Espanha, atraída pelo papado, desgostados da vida pública e sem esperança no futuro da sua pátria, esse mundo sereno do passado e da arte foi um refúgio, consolando-se na reprodução desse antigo ideal que tanto os alentava no meio das catástrofes. Enquanto os exércitos franceses talavam o solo italiano, os sábios discutiam o platonismo, e os pintores e poetas, como outrora Arquimedes, não sentiam o estrépito das armas invasoras. Os que conquistavam a Itália admiravam a sua cultura intelectual, e a Itália exercia o seu prestígio sobre o vencedor, tal como a Grécia subjugada pelos Romanos e mesmo Roma subsistindo após a sua ruína pelo império das leis. A actividade especulativa era o que restava a essas altas individualidades nascidas

em um país sem liberdade. Por esta actividade que se exerceu no Humanismo, estudando e publicando os monumentos literários científicos e filosóficos da Grécia e de Roma, a Itália estava destinada, além dos seus antecedentes históricos, a ser o centro dos estudos das letras humanas na Renascença do século XVI, influenciando directamente na França sob Carlos VI e Francisco I, na Inglaterra desde Chaucer a Shakespeare, em Espanha pelos líricos da escola poética sevillhana, e em Portugal desde D. João II até à suprema beleza do lirismo de Camões. Assim as literaturas românicas foram-se reciprocamente influenciando, unificando-se pela sua íntima embora mal conhecida solidariedade. O que era o lirismo italiano, o *dolce stil nuovo*, na sua beleza de forma e profundidade filosófica? O aperfeiçoamento definitivo das canções imperfeitas dos trovadores, a que desde Dante a Petrarca, o génio italiano deu a expressão amorosa com o relevo das especulações das escalas neoplatónicas renovadas na Itália. A epopeia era o esboço das gestas medievais aprimorado pela forma pura virgiliana, deixando à livre fantasia a criação das situações românticas ligadas para produzirem a emoção de agradáveis surpresas. Pelo estudo da literatura grega do período alexandrino, que servira de modelo à literatura latina, pôde a Itália apresentar à elaboração estética a epopeia histórica e a tragédia filosófica, sobre que foram moldadas as obras-primas da arte moderna. Os temas novelescos dos *fabliaux* perderam a forma metrificada, e foram redigidos em prosa, em contos, em que se descreviam as situações da vida burguesa, se desenhavam os tipos e caracteres e as peripécias imprevistas, donde provém por ampliação a nova forma das literaturas — o romance. Sobretudo em um povo em que a vida civil era sustentada por uma forte organização e independência municipalista, era natural o desenvolvimento da forma da novela, criada por Franco Sacchetti, Fiorentino, Boccaccio; e em que a forma épica das gestas carlíngias era antipática parodiando grotescamente esses quadros da sociedade feudal, e chamando com desdém *Ciarlatini* aos cantores das praças, os jograis que recitavam as gestas de Carlos Magno. O prestígio da Itália literária e artística era absoluto; em França vimos Carlos VIII chamar para a sua corte os sábios italianos; Luís XII enriquece com as bibliotecas da Itália as livrarias francesas; Francisco I é educado por um pedagogo italiano e inscreve-se

como cidadão no Livro de Ouro de Veneza. Na Inglaterra, sob Henrique VIII, o espírito da Renascença é-lhe comunicado pela Itália, inspirando os líricos Wyatt e Surrey. Escrevia em 1592 o crítico de Puttenham, referindo-se a estes reformadores: «Tendo viajado na Itália, iniciaram-se no metro harmonioso e no estilo majestoso da poesia italiana.» O prurido latinista que dominou em Inglaterra na escola dos *Eufuistas* era semelhante ao da *Pléiade* francesa. Uma grande parte dos temas históricos das tragédias de Shakespeare é tirado dos *Varões Ilustres* de Plutarco e dos novelistas italianos como Boccaccio, Geraldo Cynthio, Luigi da Porto, Belleforest e Bandello.

Em Espanha, a influência da Itália data do princípio do século xv, quando Micer Francisco Imperial tornou conhecidas as poesias de Dante. O *Cancioneiro de Stuniga*, a cada página, revela que foi escrito por poetas que estiveram na conquista de Nápoles. Essa hegemonia literária impõe-se no primeiro quartel do século xvi quando em 1524 Andrea Navagero foi enviado como embaixador de Veneza a Carlos V. Durante seis meses que esteve em Granada, encontrou-se Navagero com Boscan, e nas suas largas conversas sobre literatura trouxe à observação do poeta os caracteres particulares do metro hendecassílabo italiano pedindo que o experimentasse na metrificação castelhana. Boscan, satisfeito com o êxito da tentativa, continuou a exercitar-se, mas teria desfalecido na sua empresa sob os rudes ataques dos apaixonados dos metros de redondilha, se Garcilasso, já então conhecido como um eminente lírico, o não viesse fortalecer com a sua franca adesão. A questão do emprego do verso hendecassílabo foi o facto contra o qual se feriram aceradas pugnas embaraçando a introdução do gosto italiano. Acusavam o hendecassílabo de não ser nacional, equiparando-o ao verso alcaico; mas era um verso usado pelos trovadores e, portanto, românico. Também depois de terem sido frequentadas as escolas de Itália, na primeira renascença, no fim do século xv a aristocracia portuguesa seguiu o caminho da Itália «a fim de se lhe formarem os costumes, serem instruídos nas boas letras e aprenderem todas as artes liberais», como se lê em uma carta do humanista Ângelo Policiano a D. João II. A renascença italiana, com os seus aspectos artístico e filológico, propagou-se a Portugal influenciando na grande época dos quinhentistas. Deu-se aqui, como na Espanha, o conflito entre a tradi-

ção medieval e a autoridade clássica ou italiana. Sá de Miranda teve essa gloriosa iniciativa, dando-se em Camões a admirável conciliação dos dois espíritos, fechando a idade de ouro da literatura portuguesa. Sá de Miranda conheceu a relação evolutiva dos esboços provençais com as formas definitivas e belas do petrarquismo; era um consciente renovador. Camões excedeu os modelos italianos, dando à expressão das emoções pessoais o relevo filosófico desse idealismo platónico que dera o máximo fulgor ao génio artístico da Toscana. A influência italiana exerceu-se também na arquitectura e na pintura, mas sem apagar a feição nacional que prevalece no estilo manuelino e na escola de Grão-Vasco.

c) *Espanha e Portugal* — As duas raças peninsulares, *ibérica e lusitana*, somaticamente diferenciadas nos seus tipos, eram, pelas tendências sociológicas, ainda mais divorciadas: o *ibero* unificava em si todos os povos adventícios, alargando o seu poder e conformando-se com a unidade política fosse ela imposta pelos conquistadores romanos, germânicos e árabes, ou pela autoridade religiosa da intolerância católica em uma quase teocracia; o *lusitano*, sempre apoiado nas suas liberdades locais, nas garantias municipalistas, embora se enfraquecesse pelo isolamento, tirava da pureza da sua raça a resistência com que persistiu através de todas as invasões que sofreu a Espanha, conservando todos os seus caracteres étnicos.

Esse fundo *ibérico*, persistente nas populações hispânicas e verificável nos costumes, nas tradições e superstições do vulgo, achou-se sincretizado com as invasões dos Celtas, formando o tipo misto ou *celtibérico*: tornando-se adaptável à coabitação das colónias jónicas e da ocupação romana; desnaturando-se com os abundantes acréscimos semitas de Fenícios, Cartagineses e Árabes; com regressões ao tipo africano branco de Berberes e Mouros. Toda esta mistura de sangues deu ao *ibero* vários tipos somáticos, mas ainda mais essas contradições profundas de carácter, que confunde o herói com o salteador, nessa antítese assombrosa de D. Quixote e Sancho Pança. Essa tendência para o imperialismo ou unidade ibérica, foi-lhe suscitada pela unidade católica no fim da luta contra o império muçulmano; tal é o *castelhanismo*, absorvendo em si todos os estados livres e nacionalidades da Espanha, com a extinção das suas esplêndidas ener-

gias criadoras. A unificação nacional da Espanha, realizada somente no fim do século xv, foi um fenómeno laborioso, violento e deprimente, operado por interesses egoístas de famílias dinásticas, fundindo-se Aragão com Castela sob Fernando e Isabel, até Filipe II, que servindo-se da intolerância da Inquisição, e presidindo à Liga Católica, consegue incorporar no *castelhanismo* Portugal. Durou pouco mais de meio século (1580 a 1640) essa ambicionada unidade ibérica, regressando as duas raças ao seu eterno divórcio.

As duas literaturas, espanhola e portuguesa, encerram revelações extraordinárias do *ethos* destes dois povos. Sob o nome de Espanha entende-se desde o fim do século xv a unidade política e linguística castelhana, tendo absorvido em si a coroa de Aragão (com o principado da Catalunha e reinos de de Valência e Aragão), Leão, com as Astúrias, Galiza, reino de Navarra e províncias Vascongadas; o reino de Múrcia, a Estremadura com os quatro reinos árabes da Andaluzia (Granada, Jaen, Córdova e Sevilha). Todas estas nacionalidades peninsulares estavam castelhanizadas em 1482; somente ao fim de um século é que, pela rede dos casamentos da Casa de Áustria espanhola, Filipe II se apoderou de Portugal, castelhanizado na sua aristocracia fanatizada, como herdeiro dinástico. Sob o nome de Portugal entende-se esse fragmento da vertente ocidental dos Pirenéus, cujo território era ocupado pela grande raça lusónica, chamada a *Lusitânia dos antigos*, na frase de Estrabão.

Como resistiu Portugal a este constante esforço de absorção e incorporação castelhana? É tão assombrosa a formação da nacionalidade portuguesa, se for desconhecido este problema da raça, como é também incompreensível a sua resistência contra o unitarismo ibérico sem o apoio das suas navegações e descobrimentos. A literatura portuguesa nasceu dos germes da tradição da raça e do ideal da acção histórica. A compreensão sociológica dos Descobrimentos sobre a autonomia de Portugal, é-nos dada pelo fenómeno da perda da autonomia da Catalunha sob a unidade castelhana. É preciso lembrar como as três nacionalidades de Castela, Catalunha e Portugal se definiram no esforço da resistência de séculos para a expulsão dos Árabes da Espanha. Enquanto o elemento aristocrático, fugindo diante da invasão dos Árabes, foi criar no Norte da península esse centro de resistência dos Galécio-Asturo-Cantabros, na extremidade

oriental dos Pirenéus a república da Catalunha, isto é, as suas cidades livres, faziam sustar as incursões sarracenas. E dessa época de luta incessante foi essa característica da Catalunha formulada por Madoz, que toda a sua história se reduz às lutas para a sua liberdade. Na vertente do oeste, confessam os cronistas árabes que os Lusitanos eram os mais indomáveis e sempre irrequietos, não podendo estender-se por causa deles o domínio muçulmano para o Norte da península.

Quando esses refugiados das Astúrias vêm à reconquista das cidades do Sul, apoderando-se delas pela unidade católica a título de libertá-las dos infiéis, visam logo a restaurar a unidade imperial neogótica, isto é, o absolutismo da monarquia germânica! As quatro monarquias que se estabeleceram nos quatro planaltos dos Pirenéus, Leão, Aragão, Navarra e Castela, dependem as suas energias nas lutas dinásticas de unificações e separações, segundo esses estados eram conquistados ou herdados em testamentos. A esta incorporação *castelhana* veio também a Catalunha por uma imprevista fatalidade; a sua autonomia assentava sobre a sua actividade económica, exercida na navegação do Mediterrâneo. O descobrimento da América em 1492 deslocou toda a actividade para o oceano Atlântico. Sucedeu-lhe como a Veneza, na sua decadência. Esse facto do engrandecimento de Castela, pelo descobrimento do novo império colonial, identificou o sentimento da pátria com o imperialismo castelhano.

Portugal teria sucumbido à mesma fatalidade histórica, se depois da descoberta da América, não realizasse pouco depois o descobrimento do caminho marítimo da Índia e do Brasil. Hegel, na sua *Filosofia da História*, explica a separação da Holanda da Alemanha pela sua vizinhança do mar. É também a situação de Portugal; o mar tornou-se um campo de acção e uma condição económica da nacionalidade. No seu livro *De la Neerlande*, Alfonso Esquiros, falando do individualismo nacional da Holanda, faz-nos compreender a independência de Portugal: «Os povos são o que as influências exteriores os fazem ser, o que deles fazem a água, o céu e a terra. O valor destas causas aumenta mais, quando a nação se acha colocada em condições únicas de posição, *entre o continente e o mar*. A geografia deste povo é então o prefácio da sua história, a origem dos seus costumes, das suas instituições, e do seu génio.» (*Op. cit.*,

I, p. 4.) Em um outro estudo expendemos sobre este ciclo das grandes navegações, desde Zarco a Vasco da Gama, que tornaram Portugal o iniciador da civilização moderna: «A vida histórica de Portugal coincide com o período das expedições e descobertas marítimas — quando compreendemos a nossa situação junto do mar, reagindo assim contra a pressão do continente. Fomos um povo de mareantes; o sentimento desta fase da vida nacional, as incertezas da navegação, o acaso das descobertas, a consciência da nossa força e riqueza, a distância fazendo compreender pela saudade o ideal da pátria, tudo isto se reflectiu na nossa pequena literatura, convergindo para produzir uma obra única, em que mais acentuadamente se determina este carácter, *Os Lusíadas*, que, apesar da sua origem individual, satisfaz as exigências morais da nacionalidade. Extingam-se todos os vestígios da civilização, todos os monumentos, os sítios que ocupamos, e o espírito superior irá recompor a vida histórica dos portugueses pelos *Lusíadas*, como o fizeram já o naturalista Humboldt, Schlegel e Quinet, e compreenderá a sua alma aventureira nas relações dos naufrágios, nos romances tradicionais e na arquitectura.» (*Teor. da Hist. Lit.*, p. 23.)

A autonomia das duas raças, *ibérica e lusa*, manifestou-se ainda mais nitidamente nesta grande crise, em que o comércio passou do Mediterrâneo para os estados ocidentais com a navegação do Atlântico. Da actividade dos Espanhóis neste período escreve Heeren, no manual histórico do *Sistema Político dos Estados da Europa, desde a Descoberta das Duas Índias*: «Como o novo mundo não lhes apresentou logo outros produtos de grande importância, o ouro e a prata, para desgraça dos naturais dos territórios, tornaram-se o objectivo único dos estabelecimentos que empreenderam aí fundar.» Contrapõe-lhes os estabelecimentos coloniais dos Portugueses: «A maneira como foram feitos os descobrimentos dos Portugueses, e a natureza das terras por eles descobertas, tornaram *os seus estabelecimentos coloniais essencialmente diferentes dos dos Espanhóis*. Como tinham chegado às Índias por uma marcha de progressos sucessivos e regulares, as suas ideias em muitos pontos tiveram tempo de se formarem, e a natureza do país não lhes dera ensejo para estabelecer aí colónias para exploração de minas, mas unicamente feitorias de comércio —, não formaram grandes possessões, mas estabeleceram-se solida-

mente sobre alguns pontos principais, próprios para as suas relações mercantis.»

Essas riquezas fabulosas do México e Peru, esses tesouros fantásticos alucinaram os fidalgos, cuja disciplina de guerra tinha terminado com a conquista de Granada, e o povo perdera a noção da riqueza produzida pelo trabalho livre. Dá-se a flagrante dissolução dos costumes, e a repressão religiosa da Inquisição servindo de polícia do estado germanizado. Os grandes génios da literatura que dão todo o brilhantismo à língua *castelhana*, pertencem aos focos nacionais apagados, à Galiza, a Aragão, à Andaluzia, dando a ilusão aos escritores reaccionários que esse esplendor foi devido ao influxo da Casa de Áustria! Mas esse esplendor em breve se transformou em um espírito sarcástico, de quem não tem a fé patriótica. Os velhos romances tradicionais, a mais pura expressão do génio épico da Espanha, são parodiados nas xácaras ou narrativas dos crimes dos *guapos* e *temerones*, nos feitos audaciosos dos contrabandistas. O romance novelesco, idealizando a vida doméstica, foge das situações naturais para a aberração moral e psicológica, na forma *picaresca* da *Lozana Andaluza*, de *Gusman d'Alfarrache*, da *Picara-Justina*, de *Marcos de Obregon*, do *Lazarillo*. A própria novela de cavalaria, que tanto apaixonava o génio espanhol, por este intuito de paródia do espírito em revolta, é elaborada por um sarcasmo sincero, como no *Dom Quixote*, e na simulação de Lupércio Argensola (Avelaneda). A falta de liberdade civil e política, agravada pela censura eclesiástica das obras escritas, foi compensada pela paixão do teatro, que não pôde ser eliminado. Escreveu-se para a cena espanhola, para servir esta avidez do vulgo. Os temas dos antigos romances heróicos foram passados da forma narrativa para a acção dramática, dando lugar à criação estética da *comédia famosa*, de capa e espada. Tornou-se fácil essa transformação, em que se mantinha o verso octonário assonantado dos velhos romances, em três jornadas ou actos, com enredo duplo, sendo um baseado no *ponto de honra* e outro no contraste em um tipo popular. Da multiplicidade dos temas dos romances proveio a infinidade das *comédias famosas* com que a literatura espanhola exerceu por sua vez a hegemonia nas literaturas francesa, italiana e inglesa. Basta notar como Corneille e Molière souberam elevar a *comédia famosa* à altura das perfeitas tragédias e da *comédia de*

carácter, tomando esses tipos espanhóis do Cid e de Don Juan. A mesma hegemonia é exercida pela novela picaresca, estimulando o génio gaulês como no *Gil Blas de Santillana*, o *Diabo Coxo*, o *Bacharel de Salamanca*. O apagamento do génio espanhol no século XVI foi a consequência irrefragável do seu absorvente e material *castelhanismo*.

Portugal — Ao passo que as outras literaturas hispânicas, como a *galiziana*, a *aragonesa*, a *valenciana* e *atalã* se extinguíam com a absorção das suas nacionalidades, desde que a *Terra Portucalense* se constituiu na Quinta Monarquia, o seu individualismo étnico fortaleceu-se pelo desenvolvimento da língua portuguesa na criação de uma bela literatura. É na raça lusitana (Portugal e Galiza) que se revela o génio lírico trovadoresco, influenciando nas outras cortes peninsulares, como ainda no século XV o reconheceu o marquês de Santillana, celebrado poeta castelhano. Na corte de D. Dinis, onde eram acolhidos todos os jograis, segréis e trovadores aragoneses, valencianos, castelhanos e galegos, a lírica teve tal desenvolvimento, que nessa época este centro de cultura aristocrática exerceu uma acção hegemónica em todas as outras cortes espanholas em que se elaboravam as novas literaturas. Na evolução do gosto provençal, depois da morte do rei D. Dinis, prevaleceu o gosto pelos lais bretões; em Portugal esses lais narrativos receberam a forma em prosa, ampliada na novela do *Amadis de Gaula*, o tipo primário do género da novela de cavalaria. Foi essa a obra com que o génio português, não obliterado sob a crusta retórica da amplificação castelhana, exerceu um influxo hegemónico em todas as literaturas modernas, que tanto a imitaram e desenvolveram. No século XVI, quando a cultura portuguesa se amoldou aos cânones clássicos impostos pelos eruditos da Renascença, os humanistas portugueses professaram largamente nas escolas da Itália, e em França os Gouveias, sustentando a disciplina pedagógica em Paris e Bordéus, foram os mestres de Montaigne, de Rabelais, de Inácio de Loyola, de Calvino e tantos outros vultos do grandioso século. E no esforço para criar-se a epopeia moderna, digna de contrapor-se às epopeias homéricas e virgiliana, somente o génio português soube descobrir a verdadeira tradição épica ocidental das rapsódias atlânticas criando sobre o mais decisivo facto da história moderna a epopeia dos *Lusíadas*.

ÉPOCAS HISTÓRICAS DA LITERATURA PORTUGUESA

Da marcha completa da Idade Média e das crises sociais e políticas da nacionalidade tiram-se os tópicos com que se caracterizam de um modo nítido as modificações desta literatura. Pela filiação histórica reconhece-se imediatamente o que a literatura portuguesa recebeu das outras literaturas românicas, e por que formas influíu nas mesmas literaturas embora mais fecundas, completando assim o quadro da sua mútua solidariedade.

PRIMEIRA ÉPOCA: IDADE MÉDIA — Preponderância dos elementos tradicionais sob o influxo dos esboços estéticos franceses; começo da transição para o estudo da Antiguidade Clássica.

1.º PERÍODO (*séculos XII a XIV*) — Predomina o lirismo trovadoresco em todas as cortes europeias, e essa corrente propaga-se a Portugal, primeiramente, acordando os latentes germes populares, depois pelas relações da corte portuguesa com a de Leão, à qual convergiam os trovadores italianos, como Sordello e Bonifácio Calvo, referidos e imitados nos nossos cancioneiros; e, por fim, pela emigração de alguns fidalgos portugueses, que acompanharam D. Afonso III, quando conde de Bolonha, durante a sua permanência na corte de S. Luís, que era então o meio activo da imitação da poesia provençalesca modificada pelo Norte da França.

Uma fase nova de desenvolvimento lírico começa com o rei D. Dinis, que imita directamente a poética provençal, elaborando ao mesmo tempo as formas tradicionais populares dos *cantares de amigo*, das *serranas* e *dizeres galizianos*. Por último, a poesia provençalesca decaí do gosto da corte, sendo preferidos os *lais* bretãos, que pelo seu desenvolvimento narrativo levaram à criação da novela em prosa do *Amadis de Gaula*. Os *lais* narrativos tinham dado tema aos poemas galo-bretãos de *Tristão* e de *Flores e Brancaflor*, muito lidos na corte portuguesa, que também influíu na corte castelhana de Afonso XI, depois da batalha do Salado.

Na grande época da primeira renascença, reflectiu-se em Portugal a cultura das escolas de Paris, onde iam estudar os cónegos de Santa Cruz de Coimbra. Figuram nessa época os grandes lu-

minares Pedro Hispano, cujas *Súmulas Lógicas* dominaram até ao século XVI em todas as escolas da Europa; o místico Santo António de Pádua e Fr. Gil de Santarém, que antes de entrar na ordem dominicana se entregou aos estudos médicos. A cultura latina coadjuva o desenvolvimento da independência do poder real; cria-se a Universidade de Lisboa-Coimbra, e a língua portuguesa, que se mostra na sua beleza nas narrativas episódicas dos nobiliários, enriquece-se por um grande número de traduções do latim da Bíblia, dos Santos Padres e tratados dos moralistas.

2.º PERÍODO (*século XV*) — Não se continua o desenvolvimento da poesia provençal, como sucedeu na Itália, com Petrarca, e na Espanha já secundariamente por Micer Imperial. Quando sob a regência do infante D. Pedro se reconciliam as cortes de Portugal e Castela, o lirismo castelhano da escola de Juan de Mena é imitado pelo próprio infante D. Pedro, por seu filho o condestável de Portugal, e em Portugal são imitadas e por vezes traduzidas as poesias do arcepreste de Hita, do marquês de Santillana, de Jorge Manrique e de Hernan Perez de Gusman, predominando essa fascinação do *castelhanismo* no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende. Ainda a influência galo-bretã se manifesta na predilecção das novelas da Távola Redonda, na *Demanda do Santo Graal*, no *Joseph ab Arimathéa*, e em outras que o rei D. Duarte coligira na sua magnífica biblioteca. A predilecção pelas obras da Antiguidade Clássica, já se revela em obras compiladas ou traduzidas de livros latinos, como Séneca, Tito Lívio, também coligidas na biblioteca do rei D. Duarte. A História recebe a sua forma literária sob o influxo do poder real, nos cronistas Fernão Lopes, Gomes Eanes de Azurara e Rui de Pina, através das tentativas da redacção latina definitiva da história nacional. Introduce-se a imprensa; a mocidade portuguesa vai a Itália frequentar as escolas dos humanistas da Renascença. Começa a era dos grandes descobrimentos.

SEGUNDA ÉPOCA: RENASCENÇA — Predomina a imitação da Antiguidade Clássica; é renegada a Idade Média, chegando-se ao esquecimento das tradições nacionais.

1.º PERÍODO — *Os Quinhentistas (século XVI)* — Corresponde ao período de maior actividade da nação portuguesa; a elaboração

literária dos quinhentistas é simultânea com as grandes navegações e descobrimentos da Índia e Brasil. Constitui-se a gramática da língua portuguesa por Fernão de Oliveira e João de Barros; funda-se o teatro nacional, por Gil Vicente, sobre as formas hieráticas populares; a poesia lírica mantém a forma medieval a par do *dolce stil nuovo* da Itália, propagado por Sá de Miranda, nesse conflito dos *poetas da medida velha* com os petrarquistas. A poesia épica, esboçada na oitava castelhana em endechas, recebe a forma italiana da *ottava rima* de Ariosto moldada sobre o poema virgiliano por Camões. A literatura portuguesa do século XVI deriva destes três poetas por uma relação muito clara. Gil Vicente é o que representa de um modo completo e exclusivo as formas da literatura medieval; é imitado por António Prestes, por António Ribeiro Chiado e até por Camões e outros na forma do *auto*. Sá de Miranda opõe às suas primeiras composições em *redondilhas*, os novos *hendecassílabos*, com que introduz a escola italiana em Portugal, sendo imitado pelo Dr. António Ferreira, Pedro de Andrade Caminha, Diogo Bernardes, D. Manuel de Portugal, Falcão de Resende, Francisco de Sá de Meneses. Os seus versos em *redondilhas* é que prevaleceram na imitação do século XVII; verdadeiramente a *medida velha* tinha a sustentar-lhe o influxo as élogas apaixonadas de Bernardim Ribeiro e de Cristóvão Falcão, e a predilecção da corte de D. João III, no gosto feminino. Camões, pela superioridade do seu génio, funde estes dois elementos medieval e clássico nos *Lusíadas*, da mesma forma que Shakespeare em Inglaterra; os seus versos líricos foram largamente plagiados, nascendo também depois do seu impulso todas as epopeias históricas. A justa relação entre os elementos medievais e clássicos foi quebrada pelo predomínio dos Jesuítas no ensino público, em Coimbra, em que a universidade fica dependente do Colégio das Artes, e pela censura dos livros estabelecidos pelo execrando cardeal D. Henrique.

O *castelhanismo*, que tanto predominou na corte portuguesa, pelos casamentos dos reis D. Manuel, D. João III e príncipe D. João (pai de D. Sebastião) aparece escrito por todos os poetas quinhentistas, que transigiam com a moda palaciana, mesmo apesar do seu consciente nacionalismo, como Gil Vicente e Camões. Mas operava-se um esforço para manter o uso da língua portuguesa na literatura, como o proclama Ferreira na sua *Carta III*, acusando o esquecimento e desamor dos que mal o

exercitavam. A bela prosa portuguesa dá forma à História, cultivada por João de Barros, Castanheda, Damião de Góis e Diogo do Couto, uns perseguidos, outros pobres, e todos eles sem a liberdade para exercerem a crítica. Ao fim de trinta anos, o ensino jesuítico exerceu nas novas gerações uma forte *desnacionalização*, que aumentando o influxo castelhano, servido pela reacção católica, de que era chefe Filipe II, levou ao espectáculo vergonhoso de os próprios governadores do reino em 1580 reconhecerem o direito do *Demónio do Meio-Dia* para incorporar Portugal na unidade ibérica.

2.º PERÍODO — *Culteranistas (século XVII)* — Portugal não acompanha o movimento científico que levou à criação das Academias na Europa. Sob a forte compressão católica, estas corporações foram exclusivamente retóricas, à maneira das tertúlias espanholas. Toda a actividade dos poetas despende-se em engrandecer o reportório castelhano com *comédias famosas* de capa e espada. No entanto, brilham Francisco Rodrigues Lobo com as suas novelas pastorais, e D. Francisco Manuel de Melo, como líricos continuando o impulso de Sá de Miranda e de Camões. A Revolução de 1640 em que Portugal reivindica a sua autonomia, como um movimento resultante do plano político para a cisão da Casa de Áustria da Espanha, não inspirou o sentimento nacional, apesar das numerosas epopeias históricas seiscentistas.

3.º PERÍODO — *Arcadistas (século XVIII)* — O que fizeram os jurisconsultos da Idade Média para a emancipação da sociedade civil, continuaram-no os literatos, no século excepcional, procurando pelas emoções artísticas proclamar a liberdade política. Em Portugal, os escritores estavam totalmente separados do povo, isto é, da Nação, confinados nas suas Academias (*Arcádia Lusitana, Nova Arcádia, Academia dos Ocultos, Academia de Humanidades*, etc.), imitando desenfadadamente Horácio e promovendo o gosto da cultura latina e a autoridade dos modelos quinhentistas, contra qualquer liberdade da elocução da fantasia culteranista. Nesta inconsciência da missão das letras, aceitavam o despotismo como uma ventura do governo paternal, e todas as suas idealizações eram panegíricos régios das mais enfáticas e inexpressivas exerações. Destacam-se nestes numerosos poetas, os quatro superiores arcadistas Garção, Dinis, Quita e Manuel de Figueiredo.

O génio lírico irrompe nos poetas portugueses nascidos no Brasil; e as ideias revolucionárias do século XVIII aparecem nos versos de José Anastácio da Cunha e de Bocage, que por isso se viram nas garras da Inquisição. O espírito científico do século entra em Portugal, pela iniciativa do duque de Lafões e de Correia da Serra, fundando em 1779 a Academia das Ciências de Lisboa, chegando-se aí a ler o *Elogio de d'Alembert*. Por essa obra se operou a fecunda tentativa do ressurgimento de Portugal, relacionando-se este país com o movimento científico europeu.

TERCEIRA ÉPOCA: ROMANTISMO — Revivescência das tradições nacionais pela idealização e reabilitação da Idade Média, reconhecendo a solidariedade histórica da Antiguidade Clássica.

O contacto de Portugal com a civilização, estabeleceu-se depois de um terrível cerco da Intendência-Geral da Polícia, em 1817, quando fugindo ao canibalismo de Beresford, se refugiaram em França o morgado de Mateus, Mascarenhas Neto, Félix de Avelar Brotero, Domingos António Sequeira, Domingos Bontempo e outros espíritos cultos subtraindo-se à perseguição contra os inculpados de *jacobinos*. Sob a pressão do governo militar de Beresford mantido em Portugal pelo gabinete conservador inglês, rompeu a Revolução de 1820, em que se manifestou a força e a cultura da classe média. Todas as energias da nação foram acordadas, iniciadas todas as reformas da sociedade moderna nas suas Constituintes; é nesse movimento que surge o génio de Garrett, cuja obra seria a própria nacionalidade revivendo. Pela reacção do absolutismo apostólico servido por D. João VI, é rasgada a Constituição de 1822 e começa em 1823 a segunda emigração, seguindo-se a de 1824 e a de 1828, depois de abolida a Carta outorgada de 1826, fugindo aos cárceres e forcas miguelistas. Assim se viu o espírito português forçado a pôr-se em contacto com os progressos intelectuais e artísticos da Europa. Depois do triunfo da causa liberal da *transição inglesa*, o regresso dos emigrados fez-se sentir na literatura, iniciando as normas do gosto romântico. Pela primeira vez, depois da época dos quinhentistas, a literatura se ligou à elaboração das lendas nacionais e nasceu o interesse pela poesia das tradições populares. Tal foi a missão de Garrett, ensaiando todas as formas literárias, líricas, épicas e dramáticas, e realizando o mais belo esti-

lo da prosa portuguesa; Herculano, reconhecendo-se mais erudito do que artista, nesta missão considerava-se junto de Garrett como Thierry junto de Victor Hugo. A época constitucional-parlamentar surgiu fecunda; as ambições políticas absorveram todos os talentos, que era preciso corromper em prol da simulação liberal, e a literatura caiu em uma sintomática inanidade, nessa estéril fase do ultra-romantismo, contra a qual reagiu indisciplinadamente a chamada Escola de Coimbra ²⁴.

d) *Inglaterra e Alemanha* — Resta-nos o grupo das literaturas do Norte nas suas relações com as literaturas meridionais ou românicas; sem o conhecimento destas relações não se avalia a acção reflexa exercida pelo Romantismo. Ainda aqui, a França exerce a sua acção hegemónica; assim como os dialectos da França meridional, do Languedoc, da Provença, delfinado, leonês, Auvergne, Limousin e Gasconha pela latinização facilitavam a comunicação com o Ocidente europeu, também os dialectos da França setentrional, como o normando, o picardo, o flamengo e o valão tornavam a França comunicável a todos os povos que falassem qualquer dialecto teutónico. A primeira influência da França exerceu-se na civilização da Inglaterra pela conquista normanda: ao passo que Guilherme, *o Bastardo*, promulgava as suas leis em francês, ordenando que nesta língua se fizessem as rezas e os sermões, em França somente sob Francisco I é que os actos judiciários deixaram de ser escritos em latim. A língua inglesa constituiu-se sobre um fundo anglo-saxão pelo vocabulá-

²⁴ «A literatura portuguesa, no seu conjunto, tem uma fisionomia à parte; posto que ela tenha por vezes imitado as literaturas vizinhas, por seu turno em certas épocas exerceu certa influência sobre estas literaturas. Daí a importância que ela tem na história geral. O carácter essencial da literatura portuguesa original, é que é *lírica*, inteiramente penetrada de doçura elegíaca e de sentimentalidade entusiasta. Em português é que escreveram as canções de amor não só os Portugueses e os Galegos, mas os poetas de toda a Espanha, durante a primeira época da literatura. De Portugal é que proveio o protótipo dos heróis dos romances de cavalaria em prosa, o virtuoso *Amadis*. Os primeiros modelos do romance pastoral, tais como a *Diana* de Montemor são portugueses. — Bastantes escritores portugueses, que se serviram da língua de Cervantes, contribuíram para enriquecer-se o teatro e o romance castelhano.» (D. Carolina Michaëlis, *La Grande Encyclopedie Moderne*, vb.^o, Portugal.)

rio franco-normando, que era a linguagem da corte e do governo, falada durante três séculos, mesmo depois de os reis de Inglaterra terem perdido a Normandia. Os alunos de Oxford, ainda em 1328 eram obrigados a falarem latim ou francês. O emprego da língua inglesa nas escolas (1350) e nos actos oficiais (1362) coadjuvou a independência da nação inglesa nas suas lutas contra a França. Na literatura preponderaram estas duas correntes, a normanda, que representa o elemento latino ou clássico, e a anglo-saxónica, conservadora das tradições germânicas e medievais.

O vigor da nacionalidade inglesa afirmava-se no concurso de todas as suas energias sociais; a própria dissidência religiosa, sob Henrique VIII, separando a Inglaterra da autoridade de Roma, não se limitou à polémica teológica, foi a consciência nacional manifestando o seu individualismo de raça; por que o protestantismo foi na essência um abalo germânico sob a pressão romana. Representante deste momento histórico, Shakespeare cria a tragédia moderna, na qual sintetiza o grande quadro de uma civilização que decai em uma ruína inevitável e outra que surge imponente pelas suas energias sociais. As tragédias idealizando os vultos históricos de Roma, como César e Coriolano, e as que vivificam os reis de Inglaterra, encerram a lição profunda deste impressionante contraste. Fora da Inglaterra, Shakespeare, pelo seu extremo nacionalismo, não podia ser compreendido senão em uma época remota, em que o espírito universal soubesse apreciar as suas revelações do drama subjectivo dos caracteres e estados de consciência. Foi por isso que a compreensão de Shakespeare, a sua reabilitação estética moderna definiu um dos mais nítidos aspectos do Romantismo.

Mas a acção hegemónica da literatura inglesa sobre as literaturas no século xvii não foi exercida pela obra daquele génio incomparável e incompreendido; escritores burgueses, absorvidos nos conflitos da concorrência social, industriais e magistrados, fazendo dessas situações vulgares da vida doméstica quadros emocionantes, criaram a forma do romance moderno, em que a majestade da epopeia ou a fatalidade tremenda da tragédia antiga ficam abaixo das colisões sociais e morais em que figuram tipos anónimos, até ao momento indiferentes para toda a gente. Não eram eruditos os criadores do romance moderno: eram espíritos temperados pela dura realidade da vida, que a sabiam

representar nas suas fatídicas cruzeiras: Daniel Defoe, Fielding, Smollet, Richardson, Goldsmith, e ainda Swift e Sterne, criam maravilhas em extraordinários romances lidos e imitados em todas as literaturas. O *Robinson Crusóe* de Defoe é a idealização da luta do homem isolado diante da natureza, cujo realismo lhe foi suscitado pelo caso do marinheiro escocês Selkirk; o *Tom Jones* de Fielding é o variadíssimo quadro da vida acidentada de um filho natural. Nesses romances de Smollett, *Roderick Random*, *Humphry Clinker*, nos de Richardson, como *Pamela*, *Clarisse Harlow* e *Sir Charles Grandisson*, a minuciosidade descritiva do meio e das circunstâncias, que deviam produzir o enfado, chegam a representar tão viva a realidade, que a acção se torna de um interesse invencível. Por isso dizia Diderot, que se estivesse em um cárcere ou no exílio, bastavam três livros para lhe ocuparem o espírito: Homero, a Bíblia e *Clarisse Harlow*. Goethe, com o seu poder estético, realizou no poema *Herman e Dorothea* esta transformação de uma situação vulgar da vida popular em uma impressionante epopeia. Os romances ingleses foram traduzidos, e alguns ainda, passados dois séculos, exercem uma intensa fascinação. Além da hegemonia da literatura inglesa, no século xvii, os seus escritores fizeram valer a sua acção social, ascendendo à intervenção na vida pública; era um esboço do poder espiritual, que ainda não está normalizado. Pode também considerar-se como expressão desse influxo hegemónico a criação das revistas, de que Daniel Defoe foi um dos iniciadores. Pelo seu carácter inteiramente nacional, a literatura inglesa foi acordar no génio germânico o sentimento individualista da raça —, dando-se o assombroso fenómeno da criação da literatura alemã com obras-primas verdadeiramente geniais, iniciando a época do Romantismo.

Pelo catolicismo e pelas universidades, a Alemanha recebeu a cultura greco-romana, quando o Humanismo obedecia ao movimento do protestantismo, não podendo o prestígio da autoridade clássica abafar o individualismo germânico que se revelava no sentimento da nacionalidade. A influência do pseudo-classicismo francês sustentava-se pelo prestígio da moda nas cortes absolutistas; e essa imitação deu à Alemanha uma série de escritores banais, inexpressivos, como Opitz, Gryphius, Kley, Lohenstein, e Gottsched. Essa influência deletéria vinha desde o fim da Guerra dos Trinta Anos (1646) até aos fins do século xviii,

quando, por ocasião da Guerra dos Sete Anos, à Alemanha, pela comunicação com o poesia inglesa antiga, se lhe revelou a tradição germânica obliterada, o elemento latente da vigorosa Idade Média. A compreensão deste germe levou uma geração nova a dar-lhe forma artística, como expressão do espírito nacional. A volta ao passado não era um retrocesso, mas uma orientação; foi iniciada essa nova corrente literária por Lessing, Wieland, Gleim, Haller, Mathisson, Voss e Hoelty; Goëthe e Schiller deram-lhe o nome de *Romantismo*, abrindo-se para a Alemanha a era dos génios, em que figuram Herder, João Paulo Richter, Uhland, os Schlegel e Tieck. É no primeiro quartel do século XIX que a Alemanha, pela sua literatura, exerceu nas literaturas meridionais a sua hegemonia, pelo novo gosto e disciplina crítica do *Romantismo*. Deram-se as fortes lutas doutrinárias entre *Clássicos* e *Românticos*; mas o problema foi complicado pelo antagonismo político entre a reacção do partido católico-feudal e o negativismo revolucionário, que se debatiam na transição ou alta provisória das cartas outorgadas. Mas o que era o Romantismo? Disse-o Stendhal com uma clara simplicidade: «Eis aqui a teoria do *Romantismo*: é preciso que cada povo tenha a sua literatura própria e modelada sobre o seu carácter particular, como cada um de nós traz o fato talhado para o seu corpo.» Não basta o sentimento nacional no seu exclusivismo, é preciso dar-lhe o relevo da humanidade, para que uma literatura passe além das fronteiras nacionais e das idades; não por simples exotismo, mas pela consciência filosófica da solidariedade humana. A renovação dos estudos da História, e a criação da filosofia da arte, ou a estética, em que a Alemanha foi uma iniciadora, vieram completar esta hegemonia literária, cuja direcção final pressentiu Goëthe na fase universalista das literaturas modernas, que Edgar Quinet definiu esplendidamente: «Racine, Molière e Shakespeare, Voltaire e Goëthe, Corneille e Calderon são irmãos. É preciso elevar, ampliar as nossas teorias, para que haja aí lugar para todos [...]. — Dominando as rivalidades, as inimizades, as antipatias dos climas, dos tempos, dos lugares, aspiremos ao espírito universalmente uno, que está implícito nas obras inspiradas de cada povo. Até hoje o género humano esteve em guerra consigo mesmo, e nestas regiões supremas da poesia, em que parece deveria reinar a paz perpétua, aí foi o conflito mais obstinado. — Se a época em que vivemos tem alguma valia, será

seguramente porque ela acabará de pôr em plena luz esta unidade do génio dos modernos. Enquanto a crítica continuava em tudo dividir, as *obras*, mais inteligentes, aproximavam já os instintos dos povos.» Por seu turno a crítica tornou-se filosófica, alargando a compreensão das literaturas: relacionando-as com a *sociedade*, de que elas são a expressão (Villemain); recompondo por elas a *psicologia* do temperamento individual, cuja vida vale tanto ou mais do que a obra de arte (Saint Beuve); e determinando por elas o *meio* em que actuam as *grandes correntes da civilização* (Taine). Tudo converge para a integração actual das bases da crítica na história literária.

PRIMEIRA ÉPOCA

IDADE MÉDIA

1.º PERÍODO: TROVADORES PORTUGUESES

(SÉCULOS XII A XV)

A literatura portuguesa é um fenómeno social simultâneo com o estabelecimento da nacionalidade; para ser compreendida nas suas manifestações do gosto, que caracterizam as suas épocas históricas, nas criações geniais das altas individualidades, é preciso conhecer as raízes étnicas deste povo, que mantém todas as feições de uma raça pura, e a sua acção de concurso na marcha da civilização humana. Formada no século XII com a nacionalidade, a literatura portuguesa trouxe todos os caracteres dessa época fecunda do desenvolvimento das literaturas românicas: a língua escrita exerce-se nas canções subjectivas do lirismo trovadoresco, que viera acordar os germes de uma poesia tradicional, e ao mesmo tempo o predomínio da cultura latina eclesiástica desviou a actividade literária das suas fontes orgânicas para as traduções de lendas agiológicas e erudição escolástica. Estas duas correntes, a *tradicional* e a *erudita*, aparecem em conflito permanente em todas as literaturas da Idade Média, variando o seu predomínio

conforme a vitalidade de cada povo em frente da autoridade da cultura greco-romana, que se vai restabelecendo pela civilização moderna. Pela riqueza dos seus elementos tradicionais ou orgânicos, e pela estremada cultura senhorial e eclesiástica, coube à França a hegemonia na formação de todas as literaturas modernas. Historicamente se verifica, que todas as literaturas românicas e germânicas no seu período originário, imitaram as canções de um exagerado subjectivismo e de requintado artifício poético escritas na língua de oc, que se falava na parte meridional da França. Enquanto se estudou esta poesia separada das suas origens populares, a Provença apontava-se como iniciadora da renascença mental da Europa. Determinados esses germes tradicionais, que evoluíram na prioridade do desenvolvimento do lirismo provençal, explica-se a sua pronta irradiação para a França do Norte, para a Itália, Espanha, Inglaterra e Alemanha, suscitando essa *imitação* a revivescência dos seus elementos nacionais. Quanto mais vigorosos fossem esses elementos tradicionais, mais rápidas e originais seriam as manifestações nas outras literaturas. Assim se observa na literatura portuguesa: «Foi entre 1190 e 1253, que a Arte provençal, attingindo o seu auge, se expandiu nas Côrtes directamente visinhas da Catalunha, Italia, Norte da França e da Allemanha, Inglaterra e Sicilia, e no nosso Portugal, fruttificando em toda a parte na segunda geração, a contar de 1275.»²⁵ Não à influência directa dos trovadores occitânicos, mas à importância que ligaram aos cantos populares dando-lhes forma literária, é que em Portugal floriu no meado do século XII essa extraordinária actividade poética.

§ I

INFLUÊNCIA DO SUL DA FRANÇA OU GALO-ROMANA

A zona geográfica em que se iniciou esta elaboração poética abrange desde o norte do Loire, passando pela ponta do lago de Genebra, da Sèvres niorteza para oeste, ducado da Aquitânia, Auvergne, Rodez, Tolosa, Provença e Vienne. Foi justamen-

²⁵ D. Carolina Michaëlis, *Cancioneiro da Ajuda*, p. 690.

te nesta zona, que a raça gaulesa ficou submetida à conquista romana; ao fixar o seu domínio, não se cruzava com o vencido, e deixava-lhe o livre exercício das crenças religiosas, dos seus costumes e língua, contanto que se submetessem ao seu sistema de administração, chegando no período imperial a fomentar o desenvolvimento da instituição municipal.

O Sul da França deveu à liberdade democrática do municipalismo a conservação das suas tradições e o vigor da sua cultura. Sulpício Severo escreve nos seus *Diálogos*, fazendo o contraste dessa cultura meridional com a rudeza franca, quando se dirigia aos que lhe pediam que tratasse de S. Martinho: «quando eu penso que sou gaulês, e que é a *Aquitânios* que eu vou falar, tenho receio de ofender os seus ouvidos muito polidos com a minha linguagem rústica; vós me ouvireis como a um labrego cuja linguagem desconhece ornatos e a ênfase». E esses que falavam a língua de oc, insistiram: «Falai *céltico*, contanto que seja de Martinho.» Os Aquitânios eram essa raça de cabelos pretos que os Celtas encontraram na sua invasão, mas que se conservou intacta à mestiçagem nessa região compreendida entre os Pirenéus, o Garona e o golfo de Gasconha. Nas suas *Memórias de Antropologia* escreve Paul Broca: «Tudo induz a crer, que os Aquitânios pertencem a esta raça de cabelos pretos, cujo tipo se conserva quase sem mistura entre os Bascos actuais.» (*Op. cit.*, t. 1, p. 282.) E Jorge Philipps define esta população ocidental: «Muito mais tarde, isto é, no tempo de César, os Iberos possuíam ainda na Gália a maior parte do território situado entre o Garona, o Oceano e os Pirenéus: *eles se conservaram neste triângulo*, apesar da conquista dos Lígures primeiramente, e depois, de um inimigo terrível, a raça céltica.» À persistência da raça corresponde a dos costumes; Belloguet, na *Etnogenia Gaulesa* (III, p. 329) considera as *Cortes de Amor*, como uma sobrevivência do costume gaulês na intervenção da mulher nos negócios públicos: «Crêr-se-á que a tradição destas mulheres juízas e diplomatas, desconhecida no norte da Gália, nunca se extinguiu completamente no Meio-Dia, aonde os seus tribunais, com uma diferente competência, é certo, passaram por terem reaparecido quinze séculos mais tarde sob o nome poético de *Cortes de Amor*.» As assembleias poéticas ou os *puy* (os *outeiros*, portugueses) foram a persistência popular dessa antiga instituição renovada. Os jograis e menestrais eram os representantes dos antigos bardos de-

caídos das suas funções sociais de poetas sacerdotes; Belloguet, falando dos bardos das cortes, observa: «esta instituição atravessou séculos e tornou-se uma feição característica dos costumes gauleses e irlandeses da Idade Média» (*ib.*, III, p. 335).

A *rota*, ou o instrumento de corda a que se acompanhava o trovador, é a *croud* gaulesa, que Venâncio Fortunato denominava a *chrota britana*. Certos cantos conservavam o seu antigo carácter, como a *sirvente*, a sátira com que os bardos gauleses verberavam as acções indignas. As vacações nocturnas, provocadas pelo clima agradável da zona galo-romana, motivavam as formas provençalescas da *aubade* e *serena*, as alvoradas e serenadas das usanças populares; das danças fala Santo Isidoro hispalense aludindo ao canto das *ballimastia* (*ballimachia* dança guerreira?) e que durante a Idade Média aparecem nas *baylata*, *baylia* e *ballet*, no Sul da França, Itália e Portugal ligadas à poesia amorosa. Os cantos gauleses eram exclusivamente orais, porque uma proibição religiosa impedira de serem escritos. Já sob a disciplina da igreja católica continuou essa proibição em vários concílios, como o de Auxerre de 578, contra os cantares das donzelas e as cantigas satíricas, dando nomes infamantes aos que os cantavam, tais como *joculatores* (jograis), *ministrales* (menestréis), *histriones*, *mimi* e *jocistae*. Sob estas maldições é que se degradou a poesia popular meridional, enfim, a tradição poética da ocidentalidade, até ao momento em que no século XI a estabilidade da vida burguesa fez brilhar essa poesia, que suscitou a imitação de Guilherme IX, conde de Poitiers e duque de Aquitânia (1087), apontado como o primeiro trovador. O fenómeno da poesia provençal foi este ressurgimento de uma tradição apagada, que penetrou nas cortes senhoriais e reais, onde se desenvolveu como planta agreste a canção do povo, que se tornou artística. A esse *tipo popular* se referem os trovadores nas suas canções subjectivas: Guilherme de Bergadan faz uma canção em um *son veill antic*; Cercamons é considerado pelos outros trovadores como autor de *pastorellas* no *gosto antigo*. E como a canção do povo era simultaneamente cantada e bailada, os trovadores distinguiram-se não só pela arte de trovar, como de «cantar e bailar a la provençalesca». Jaufre Rudal fez *bons vers el ab bons sons*; Peire d'Auvergne fez *li meiller sons de vers*; Pons de Capduel *trobava, viulava e cantava ben*; Peire Rogier *trobava e cantava ben*. Pela entrada da poesia trovadoresca nas cortes, e imitada por príncipes

e reis, nem por isso esses cantores do lirismo occitânico perderam a sua origem plebeia. De entre a grande lista dos trovadores provençais, vinte são conhecidos como jograis de ofício, quinze foram burgueses dados ao comércio ou filhos de comerciantes; quinze eram escribas (*clerics*) e mesteirais; assim Elias Cairel era ourives, Guilhem Figueira alfaiate, Peire Vidal filho de um peliteiro, Perdigon filho de pescador, Bernard de Ventadour filho de um forneiro, Albert e Elias de Fonsalada descendentes de jograis. Pode-se inferir que uma das causas que actuaram na revivescência da tradição lírica ocidental foi o desafogo da vida burguesa durante a época das Cruzadas. A primeira cruzada, publicada em 1095, fez com que a classe senhorial se ausentasse dos seus castelos para a conquista do Sepulcro; a estabilidade civil desenvolveu pacificamente as suas garantias, em um bem-estar que levava a idealizar os velhos costumes. Este esplendor poético ou eflorescência da poesia provençal dava-se no período intermediário das Cruzadas: da primeira (1095) até à última (1268) é que o lirismo occitânico se esboça literariamente. Como se espalhou por todas as cortes da Europa esta nova poesia do amor? Não foi somente pelas viagens aventureiras dos trovadores meridionais, mas pelo gosto que eles acordaram ligando-se interesse aos cantos líricos populares em uma fecunda crise social. Canções líricas que pareciam originárias da Provença apresentavam símiles em Itália, na Galiza e Portugal, em Valência, Aragão e Castela, tais como as *pastorelas*, as *baladas*, as *serranas* e *cantares de amigo*. Extraordinário problema literário, porque não provindo de uma imitação directa, revelava um tipo primordial conservado em um fundo antropológico persistente das populações meridionais. Paul Meyer, considerando as analogias com as antigas baladas provençais, chegou à conclusão que *«foram concebidas segundo um tipo tradicional, que deverá ter sido comum a diversas populações românicas, sem que se possa determinar em qual delas fora criado»* (*România*, n.º 6, p. 265). O problema assim proposto explica-se por esse fundo étnico da Aquitânia, a que pertenceu a Galécia; esse tipo lírico ainda persiste na poesia popular dos povos românicos coligida com interesse pelos folcloristas. Fauriel foi o primeiro que, apesar de reconhecer a poesia trovadoresca como uma floração do espírito da cavalaria, teve a intuição que ela provinha de uma raiz popular, que a antecederá. Desde esta afirmação até à sua plena prova, foi longo o trabalho crítico para

a sua compreensão. E, contudo, não se tinha perdido completamente a noção desta proveniência, que se definia nos dois estilos dos trovadores: empregava-se o estilo *plan*, *leu* ou *legier*, ao alcance do vulgo; e o estilo *car*, *clus*, requintado na forma e requintado nas argúcias do sentimento. Era este o que se desenvolvia nas fórmulas da cortesia que exprimiam as teorias do amor. Essas formas populares, de que foram tipo as *Villanellas* da Gasconha²⁶, eram reproduzidas pelos três mais antigos trovadores da primeira metade do século x, depois do duque da Aquitânia, Guilherme de Poitiers, todos três nascidos na Gasconha, para lá do Garona: Cercamons, Marcabrus e Peire de Valeira, escrevendo embora em um dialecto que não é o de sua terra. Na segunda metade do século xiii, propriamente na idade de ouro dos trovadores, quando povo e burgueses rivalizam com a nobreza, o trovador Giraud de Borneil, que se sentia vaidoso por lhe cantarem as suas canções pelas cortes, mostra que o seu desejo seria que elas fossem cantadas pelas raparigas, as filhas do povo quando vão à fonte.

É aqui que surge o problema literário da origem destas canções populares do estilo *plan* ou *legier*, que atribuem à França do Norte Gaston Paris e o seu discípulo Jeanroy, porventura fundados na afirmativa de Raymond Vidal, do século xiii: «*La parlatura franceza val mais et es plus avinenz a far romanz et pasturelles; mas cella de Lemosin val mais per far vers, et cansons et serventes.*» Concilia-se bem esta afirmativa com a situação da origem meridional; o reino da Aquitânia fora fundado por Carlos Magno para defender das invasões muçulmanas as fronteiras do seu império. Essas lutas contra o Andaluz inspiraram poemas como o de *Guilhaume* pelo casamento da formosa Berenguela, irmã do conde de Barcelona Ramon Beranger IV, com Afonso VII (imperador) — 1128. É daqui que data a cultura

²⁶ Montaigne conheceu o valor artístico destas canções populares da Gasconha: «La poesie populaire et purement naturelle a des naïvetez et graces, par où elle se compare à la principale beauté de la poesie parfaite, selon l'art; comme il se veod es *Villanelles* de Gascoigne, et aux chansons qui n'ont coignoissance d'aucune science, n'y meme d'écriture.» *Essais*, liv. I, cap. 35. Miguel Leitão de Andrade, no fim do século xvi, também dava este nome de *villanellas* às canções populares portuguesas.

provençal em Castela, encontrando-se nessa corte os trovadores Marcabrus, Peire d'Auvergne, Geraldo Calansa, Gavaudan, Peire Vidal, Rambaud de Vaqueiras; assim também junto de S. Fernando e Afonso X, Bonifazio Calvo, Nat de Mons, Giraud Riquier, Guilherme de Bergada e Hugo de San Cyr. As cortes de Aragão e de Castela abriram-se aos trovadores provençais perseguidos pelas guerras de extermínio contra os pobres sectários albigenses; operou-se aí uma como restauração da poesia provençal. Referem-se à corte de Castela e de Afonso, *o Sábio* os trovadores Galceran de San Didier, Bertrand Carbonell, Ramon Lator, Bartholomé Zorgi, Paulet de Marselha, Bertrand de Rovenhac, Bertrand de Born, filho; Aymeric, de Belenoi, Hugo de la Escura, Elias Fonsalada, Arnaldo Palagués, Ramon de Castelnaud, Guilhelm de Montagnanout, Fulquet de Lunel.

Na corte de Leão, antes de estar unida a Castela, Afonso IX protege os trovadores que exaltam a sua cortesia e liberalidade; entre eles destacam-se Hugo de San Cyr, Guilherme de Adhemar e Elias Cairel. E quando unida à Castela, sob Fernando III, *o Santo*, brilham aí Bertrand de Almansor, Sordello mantuano, Azemar, *o Negro*, Adhemar e Giraud de Borneil, denominado *o Mestre dos Trovadores*. E tinham estes trovadores visitado a corte de Leão e Castela, por que Fernando III «pagabase de omes de cõrte que sabian bien de trovar et cantar, et de joglares que sobiesen bien de tocar instrumentos, ca de esto se pagaba et entendia mucho, et entendia quien lo facia bien et quien no». Seguindo esta corrente de Catalunha (condado de Barcelona) Aragão, Navarra, Castela e Leão, é que a poesia provençalesca chegou a Portugal.

Como é pois que o lirismo trovadoresco português se propagou inicialmente a todas as cortes peninsulares, como o afirmou na sua célebre *Carta* o marquês de Santillana? Este facto, que só modernamente se explica, dá uma feição excepcional e única à *escola trovadoresca portuguesa*. Ela estabeleceu-se fora de toda a influência directa ou imediata dos trovadores occitânicos. Os modernos estudos sobre a literatura portuguesa levaram à conclusão de que se não descobrira prova manifesta de qualquer trovador, mesmo dos que frequentaram as cortes de Leão, Aragão e Castela, visitarem a corte de Portugal. Determinada a época em que floresceu a poesia trovadoresca do Meio-Dia da França, o lirismo português foi sincrónico, desenvolvendo-se

sobre os elementos tradicionais populares, quando a vida nova da nacionalidade, que se afirmava autónoma, se expandia por essa energia orgânica e profunda. No estudo *A Poesia Provençal na Idade Média*, Jeanroy apresenta esta situação excepcional do lirismo português, que pela sua linguagem se impôs às outras cortes peninsulares: «Não é fácil de explicar como Portugal exerceu este influxo que parecia competir a Aragão ou a Castela. Efectivamente as suas relações políticas com o Meio-Dia da França eram muito raras, e restrito o número dos trovadores que a visitaram (isto é, que aludem a Portugal). O que é certo é que desde o início desse século, a poesia provençal era conhecida em Portugal, e que durante uma centena de anos, pelo menos, todas as formas foram apaixonadamente imitadas pelos fidalgos das cortes de Sancho II, Afonso III e Dinis, que foi ele mesmo um dos mais hábeis desses imitadores. Esta floração foi mais rica do que original: os trovadores *galicianos*, como os troveiros do Norte, foram simples tradutores, e nas inúmeras Canções que nos deixaram, porventura não haverá uma que não seja um centão.»

Há, evidentemente, aqui um absurdo. Como, em uma tão crassa imitação, poderiam exercer nas cortes peninsulares frequentadas pelos mais brilhantes trovadores occitânicos, uma influência deslumbrante os trovadores galicianos? Jeanroy prossegue, precisando uma causa, que ele aponta sem compreender: «Mas estes poetas, embora impregnados de formas estudadas, tiveram a ideia original e encantadora de *penderem para a poesia popular*, e de salvarem do esquecimento, remodelando-a por literatos, alguns dos géneros que aí subsistiam desde muitos séculos. Alguma coisa de análogo tinha sido tentado no Norte da França, mas com esmeros literários cujo excesso desnaturou completamente os géneros, em que só podia tocar uma mão leve e respeitosa: as nossas *pastorellas*, as nossas canções de *alvorada*, da *Malmaridada*, a mais das vezes requintadas ou licenciosas, não são senão aldeãs de opereta, tergeiteiras e provocantes. Em Portugal, pelo contrário, estas *Cantigas de Amigo*, que os poetas cortesanescos colocavam na boca das ingênuas raparigas do povo — canções de dança, de romarias e de despedida —, são por vezes maravilhosas pela ingenuidade ou travessura; bem parece em algumas, que nos achamos tão perto quanto possível da fonte popular, e não é uma pequena surpresa o encontrar nestes enormes ramalhetes de flores artificiais, que são os *Cancioneiros*,

algumas frescas primaveras, cujo brilho nos parece, graças a este contraste, mais vivo ainda e o perfume mais suave.

Mas isto não era mais do que um feliz acidente. Em Portugal, como na França do Norte, a poesia cortesã, não tem, por assim dizer, existência própria; ela não é senão um reflexo de uma luz já de si bem pálida.»²⁷

Esse carácter de ingenuidade popular proveio de uma existência própria e não de uma imitação servil. O lirismo trovadoresco português serviu-se de uma língua nacional, que tornou Portugal o Poitou das cortes peninsulares, e exprimiu sentimentos de *ethos* luso, que não se confundem com os que se repetem nas canções dos provençais. Henry Lang, no prólogo da sua edição do *Cancioneiro de D. Dinis*, define este carácter original, que notou pelos seus estudos: «O serviço que os Provençais prestaram a Portugal resume-se no exemplo que deram, abrindo caminho à lírica popular pelo acto de penetrarem nos régios salões [...]. Só sobre a base ampla de uma lírica nacional, e graças ao talento poético e à índole sentimental de galegos e portugueses, é que a lírica palaciana trovadoresca pôde desenvolver-se viçosa e com aquela originalidade e graça que lhe assegura um lugar à parte na história da Poesia meridional.» (*Op. cit.*, p. CXLIV.) É o que se chama acção de presença, nos fenómenos catalíticos; a essa crítica estética falta dar-lhe a base histórica.

ESCOLA TROVADORESCA PORTUGUESA

O governo de D. Afonso Henriques (nascido em 1109, e batalhando desde os 19 anos para manter a autonomia de Portugal e alargar-lhe o seu território para o sul, em uma actividade heróica que se prolongou por cinquenta e sete anos até à sua morte prolecta em 1185) não parecia prestar-se às galantarias de uma corte, enaltecida por aparatosas festas, e a atrair os trovadores que pregavam a cruzada contra os Sarracenos. Mas esta mesma situação fazia com que eles se lhe dirigissem nas suas canções, incitando-o para a luta. Fauriel aponta o trovador Marcabrus, do ramo da Gasconha, da Aquitânia, como tendo visita-

²⁷ *Rev. des Deux-Mondes*, 1903 (Fevereiro), p. 687.

do as cortes cristãs de aquém dos Pirenéus «nomeadamente a de Portugal, e é o único dos trovadores positivamente conhecido por ter visitado esta última»²⁸. Marcabrus incitava-o a ligar-se com as pequenas potências do Mediterrâneo para a luta contra os Almohades, ajudando Afonso VII:

Al lavador de *Portegal*
E del Navar atretal,
Al sol que Barsalona i a vir.
Ver Toleta l'emperial,
Segur poirem cridar reial
E paians gen desconfie.

(Raynouard, *Choix*, t. v, pp. 130-150.)

Em uma outra canção envia uma saudação a Portugal:

En Castella et en Portugal
Na trametré aquestas salutz.

Um outro trovador, Gavaudan, *o Velho*, incitando por uma canção os monarcas da Península contra a invasão de Mohamed al Nassir, que chegara a Sevilha com cento e sessenta mil homens, alude a Portugal, exclamando ironicamente:

Portugales, Gallicx, Castellas,
Navarrs, Aragones, Ferraz,
Lura ven en barra sequitz
Qu'els au rahuzatz et unitz.

(Raynouard, *Choix*, t. iv, pp. 36 e 87.)

Segundo Baret, as canções de Cercamons e Peire de Valeira foram também conhecidas em Portugal (*Trob.*, p. 119) assim como do desvairado Peire Vidal. O conhecimento das canções trovadorescas tornou-se mais directo, desde que D. Afonso Henriques casou em 1146 com a princesa Mahaut (Mafalda, de Sabóia e Mauriana); este casamento seria motivado pelas relações do conde borgonhês, por que então a Sabóia formava parte da Borgonha.

²⁸ *Histoire de la Poesie Provençale*, t. II, p. 6. Não se tem verificado em pesquisas ulteriores.

Mafalda era bisneta de Raymond Beranger, *o Velho*; assim, estava relacionado com os condes de Barcelona. Pelos casamentos de seu filho, D. Sancho I, com Dulce, de Aragão, e de Mafalda com esponsais com Raymond Beranger de Aragão, e Urraca com o rei Fernando II de Leão, a fidalguia portuguesa entrava no convívio faustoso dessas duas cortes, pondo-se em contacto com os trovadores provençais e italianos que as frequentavam.

Na corte de Guimarães não havia lugar para festas que atraíssem os trovadores; D. Afonso Henriques andava absorvido no esforço da integração do território lusitano, reconquistando-o sobre os Árabes, e no desenvolvimento das cidades que ia resgatando, e ainda com as alianças defensivas com as outras monarquias hispanas. Os trovadores occitânicos proclamavam a necessidade da união ibérica imperial, e não teriam por isso grande simpatia por este pequeno estado autónomo e altivo, em que na cultura eclesiástica predominava a influência da França do Norte. Mas, apesar desta omissão da presença de trovadores, *Guimarães* foi o centro vital da primeira elaboração poética: «dentro dos limites portugueses, *Guimarães* foi o primeiro centro de Artes»²⁹. Fundamentemos. O centro político da recente nacionalidade portuguesa estabeleceu-se em Guimarães, um burgo populoso, que se desenvolvera pelo acolhimento à protecção do mosteiro duplex, fundado pela viúva Mumadona, pelo meado do século x, e pela segurança do castelo fundado sobre a montanha fronteira para defender o mosteiro do perigo das incursões dos Normandos. Sob D. Afonso Henriques aí se estabeleceu a sua corte; é também aí que um santuário venerado atrai os crentes e as generosas ofertas; é aí que uma população agrícola, mas essencialmente industrial e fabril, se reúne como elementos orgânicos de uma sociedade nova e fecunda. Essa povoação alegre, segura e rica tem o prazer do canto e da dança, como ainda hoje em todo o Minho; e essa corte e o venerando santuário vão ser os meios onde as *cantigas de amigo* e as bailias vão transformar-se artisticamente nas canções e sirventes da corte, e nas sequências das festas eclesiásticas. O burgo cujas liberdades e costumes foram garantidos pelo foral do conde D. Henrique em 1095, em breve é o ponto em que se reúnem em cortes os próceres ou

²⁹ D. Carolina Michaëlis, *Cancioneiro da Ajuda*, t. II, p. 766.

fidalgos, e os bispos; é aí que junto ao castelo se edificam os paços reais, e Guimarães torna-se o foco de toda a resistência de D. Afonso Henriques defendendo a autonomia portugalense. Longe dos assaltos dos Sarracenos, a população vimaranense exerce a sua actividade na fiação do linho, na serralharia e curtimento dos couros. A vida burguesa vivifica a canção tradicional, que acompanha os bailes de terreiro e as romarias distantes. O carácter burguês dos trovadores occitânicos ajuda-nos a compreender esta expansão da poesia lírica. Ondas de poesia brotavam deste centro, que encantava os fidalgos, que não hesitavam a tomar conhecimento dela e exibi-la nas cortes de Leão, Aragão e Castela. A Galiza estava então decaída da sua autonomia, escravizada na incorporação leonesa; e afastada das relações de Portugal, desde as lutas contra D. Teresa e os fidalgos galegos. Era uma eflorescência inteiramente portuguesa. A população de Guimarães diferenciava-se segundo a sua situação: a superior, junto do Castelo de São Mamede, pelo seu desenvolvimento forma a freguesia (*filius ecclesiae*) de São Miguel, à qual D. Afonso Henriques confere privilégios e jurisdição própria; a inferior agrupa-se em volta da Igreja e Mosteiro de Santa Maria. Eram os dois concelhos rivais, tendendo a absorverem-se, lutando pela imposição dos seus privilégios ou murando-se para segurarem a sua independência. Esta rivalidade dos dois concelhos só veio a terminar sob D. João I, trazendo estimuladas as duas povoações em uma energia social, em espírito de independência, que suscitava o entusiasmo pela tradição poética semipagada em outros concelhos distantes. A *vila velha* e a *vila do castelo* criaram a energia popular da laboriosa e rica Guimarães unificada nas suas magistraturas locais, quando a corte portuguesa teve de deslocar-se para o sul, para Coimbra, e pelos progressos da reconquista até Santarém e Lisboa.

Reconhecendo o extraordinário valor desta eflorescência da poesia popular, escreve D. Carolina Michaëlis, acentuando a sua importância: «a preexistência de uma poesia nacional rustica sacra e profana especialmente na Galliza — para o problema das origens, os contactos com os representantes das diversas nações latinas com a Galliza d'áquem e de além Minho, e com o reino Asturo-Leonez nos séculos XI e XII (digamos até 1213), são de valia incontestavelmente superior aos que tiveram lugar nos séculos XIII e XIV: a estada de D. Afonso III, na côrte de S. Luiz, e a sua longa

demora em Bolonha, assim como a educação de D. Diniz por Aimeric d'Ebrard de Cahors»³⁰. Destacamos esta preexistência, neste primórdio histórico na *Galiza de aquém Minho*, onde actuava o ímpeto de uma nação recentemente constituída.

A Galiza, apesar dos seus antecedentes étnicos persistentes e das tradições líricas populares orais, pouco podia influir na expansão e florescência do lirismo galécio português. Pouco durou a sua independência como condado livre em 863, sendo como consequência do espírito unitarista da reconquista cristã, anexada a Leão em 885; não lhe valeu a resistência de vinte e cinco anos para recuperar a sua autonomia, caindo outra vez nessa unificação forçada em 981; e sob a acção imperialista de Afonso VI, foi incorporada para sempre a Castela em 1073. E à medida que a Galiza foi perdendo o espírito da liberdade e a esperança de independência, a sua língua foi abandonada pelas pessoas cultas, mantendo-se no simples uso popular, numa atrasada rusticidade, tornando-se por isso muito raros os seus monumentos escritos ou literários.

Nesta situação miseranda, que influência poderia exercer a Galiza nesse fenómeno brilhante do aparecimento do lirismo peninsular, que irradiou do Norte da Espanha, da região galécio portuguesa? Nenhuma.

E, contudo, o facto deu-se; reconheceu-o ainda no meado do século xv o marquês de Santillana, mas sem explicá-lo. O mesmo sucede ainda aos modernos críticos, ao porem em evidência a extraordinária importância desta renovação iniciadora; escreve D. Carolina Michaëlis: «ondas de poesia popular, saídas do coração palpitante da Galiza, haviam atingido ao mesmo tempo o sul (Portugal) e o leste (Leão) despertando em ambos os reinos o propósito de, procedendo como os provençais, catalães e franceses, darem à vida áulica um nimbo poético de intelectualidade e de arte por meio da cultura da Poesia, da música e da dança, aperfeiçoada segundo o gosto então dominante da Provença» (*Canc. da Aj.*, t. II, p. 765). Para explicar esta influência da Galiza, morta para a autonomia política na época da expansão do lirismo trovadoresco (1150 a 1213), Menendez y Pelayo recorre ao seguinte argumento: «O grande feito da Pere-

³⁰ *Cancioneiro da Ajuda*, t. II, p. 690; ideia também sustentada por Lang.

grinação compostelana é o que dá mais luz sobre as origens da poesia nova. [...] Foi disposição providencial [...] que [...] incessantes ondas de peregrinos, vindos de todas as regiões do Centro e Norte da Europa, trouxessem a Santiago, ao som do *Canto de Ultréa*, os germes da ciência jurídica e escolástica e as sementes da Poesia nova.» (*Antol.*, III, p. XII.) Menendez y Pelayo faz a Galiza apenas o reflector de uma estranha poesia, sem atender aos seus vigorosos germes tradicionais; D. Carolina abraça este influxo das peregrinações a Compostela, sem reparar que a fragmentação da Galiza, constituído o Condado Portucalense que se tornou nação independente (1139), deslocara as energias orgânicas para Portugal ou a Galiza do Sul. A decadência sucessiva do galiziano e o uso escrito da língua portuguesa, ficando aquele um simples dialecto, proveio deste facto decisivo, o da formação de uma nacionalidade com condições de resistência e de acção histórica. E à medida que Portugal foi estendendo o seu domínio, incorporando até D. Afonso III cidades lusitanas do sul, a língua falada por essas povoações veio diferenciar a língua portuguesa, que se exercia, da língua galega, que estacionava. Não foi propriamente ilusão a afirmativa do P.^e Sarmiento, que via na linguagem das cantigas do rei Afonso, *o Sábio*, o «*galleguo antiguo, al qual se parece mucho el portuguez*». Afonso, *o Sábio*, não ia estudar uma língua arcaica e sem cultura, quando estava em relação íntima de interesses e parentesco com a corte portuguesa. E não errou Argote y de Molina, quando observara que na *língua portuguesa* se escreviam todas as coplas, desde D. Henrique III até D. João I (*Nobl. d'Andal.*, cap. 148).

Agora compreender-se-á melhor o texto da *Carta ao Condes-tável de Portugal*, em que o marquês de Santillana acentua a prioridade do lirismo trovadoresco no Norte da Espanha: «E depois acharam esta *Arte*, que *Maior* se chama, e *Arte comum*, creio, nos reinos da Galiza e Portugal, aonde não há que duvidar que o exercício destas ciências mais do que em nenhuma outras regiões e províncias da Espanha se acostumou; em tanto grau, que não há muito tempo quaisquer Dizidores ou Trovadores destas partes, ou fossem castelhanos, andaluzes ou da Estremadura, todas as suas obras compunham em língua galega ou portuguesa. E ainda é certo que recebemos os nomes de arte, como *Maestria Maior* e *menor, encadenados, lexaprem* e *mansobre*.» (§ xv.) Quando este fenómeno se operou, já de longos anos não existia o

reino da Galiza, reduzida a província castelhana; trovadores portugueses frequentavam as cortes de Leão, de Castela e Aragão, onde exibiam os seus versos em língua portuguesa; e quando Santillana notava o facto «que não há muito tempo» referia-se a essa revivescência do galego do século xv, memorando Macias, Vasco Pires de Camões, e ainda o arcediago de Toro, Villasandino e D. Diego de Mendoza. Por tudo isto se destaca a independência da *escola trovadoresca portuguesa*, que andou anacronicamente confundida com o elemento galego.

As referências que se fazem ao génio e língua galega, no século xiii, correspondem a uma época adiantada da escola trovadoresca portuguesa, quando os jograis galegos concorreram à corte de Guimarães. No *Planeta*, de Diego de Campo (1218) dirigido ao arcebispo D. Rodrigo, exalta: «*Galaecos in loquela*»; e nas *Regras de Trobar*, de Jofre de Foxa (1288 a 1327), a par da escola francesa, provençal e siciliana, cita o *gallego*, isto quando florescia o ciclo dionísio, em cuja corte viviam fidalgos e jograis galegos compondo as suas canções em português, renovando as melodias e as cantigas populares.

Este carácter popular do lirismo é que dá todo o realce à *escola trovadoresca portuguesa*. No século xii deu-se o fenómeno da criação da música moderna pela harmonia dos *sons simultâneos*, que a Antiguidade não conheceu; eram principalmente as mulheres que cantavam, alterando-se o acompanhamento para grave, em que o descante se fazia com terceiras. Este fenómeno ainda se observa nas povoações do Minho, e já fora notado no século xvii pelo marquês de Montebelo: «Com grande destreza se exercita a música, que é tão natural em seus moradores esta arte, que sucede muitas vezes aos forasteiros que passam pelas ruas, especialmente nas tardes de Verão, parar e suspenderem-se ouvindo as *trovas que cantam em coros, com fugas e repetições as raparigas*, que para exercitar o trabalho de que vivem, lhes é permitido.» Nas *cantigas de amigo*, dos cancioneiros portugueses, são as raparigas que falam de amor, das ausências e da chegada dos seus namorados; são elas que fazem as baillias, ou danças coreadas e as que cantavam nas igrejas os «psalmos compositos et vulgares» a que alude um cânone de S. Martinho de Braga. Fixando estes aspectos da escola trovadoresca portuguesa, nota D. Carolina Michaëlis: «Em Portugal são — meninas em cabello as que os peninsulares celebram nos seus versos de amor, as

introduzem como figuras dramaticas em *Cantares de amigo*. Por isso são tratadas com muito mais cerimonia e recato.» Daqui tira a diferença entre os trovadores portugueses e os provençais: «Nesta parte os de Portugal talvez lhes levem vantagem: na sinceridade dos sentimentos e na ingenuidade com que os exprimem. Mas de que vale isso, se esses sentimentos são sempre os mesmos, de uma delicadeza e mesmo tão perfeita que chega a desesperar?

Nos *Dizeres de escarneo*, por ventura a palma deve ser conferida aos peninsulares. E igualmente nos *Cantares de amigo*, de caracter popular, que constituem o seu mais valioso patrimonio.» (*Canc. da Aj.*, t. II, p. 682). O ilustre Milá y Fontanals, que estudou os trovadores catalães reconheceu os caracteres que destacam a *escola trovadoresca portuguesa*: «Pela época em que esta começa a florescer e pelo tom que nela domina, pela ausência de erudição escolástica e também pela hierarquia da maior parte dos que a cultivaram, é entre as poesias líricas da Espanha aquela que com mais exactidão se pode denominar *Escola de Trovadores*, e se as suas composições oferecem alguma analogia com as dos provençais que mais se distinguem pela *naturalidade* e pelo *carácter afectivo*, a esfera das ideias naqueles é todavia mais limitada, o estilo mais simples e menos ambicioso, o que, apesar da grande monotonia, não deixa de oferecer certo atractivo.»³¹ Essa simplicidade natural e aparente monotonia é uma característica do génio português, uma das suas feições inconfundíveis, tão difficilmente apreendidas pelos estrangeiros ao primeiro encontro. Sobre este fundo orgânico e preexistente é que a escola trovadoresca portuguesa evoluciona em um período que vai de D. Sancho I até D. Pedro I, representadas pelas formas do seu lirismo as três nacionalidades hispânicas: a asturo-galécio-portuguesa, tendo como chefe o rei D. Dinis, a catalana-aragonesa, com Jaime I, e a castelhana, com Afonso, o *Sábio*. Foi neste concurso do génio estético que competiu a Portugal a reconhecida hegemonia.

Determinada a existência de um fundo tradicional e popular do lirismo português, foi na corte que ele teve o pleno desenvolvimento artístico, conservando o seu carácter original a par

³¹ *Os Trovadores em Espanha*, p. 533.

das imitações trovadorescas e persistindo na literatura pela revivescência nos mais vigorosos génios poéticos. Como entrou e prevaleceu na corte este rudimento da canção popular? Como resistiu e se impôs às manifestações artificiosas de uma poesia alegórica com que os trovadores occitânicos exprimiam as doutrinas do amor? Pelo conhecimento do meio *courtois*, nas suas relações com as cortes peninsulares, não só pelos casamentos reais, mas ainda pelos conflitos que forçaram por vezes muitos fidalgos de Portugal a refugiarem-se nessas cortes, é que se pode compreender este fenómeno excepcional: a originalidade da escola trovadoresca portuguesa, e esse outro facto extraordinário de ser a *língua portuguesa* a preferida nas cortes peninsulares para a expressão do nascente lirismo.

Subordinada a escola trovadoresca portuguesa, na sua evolução, às modificações por que passou a corte nas suas fases históricas, e em frente dos documentos literários cronologicamente agrupados, ela constitui estádios:

— *Ciclo pré-afonsino* (1185 a 1248): que abrange os três reinados de D. Sancho I, D. Afonso II e D. Sancho II.

— *Ciclo afonsino* (1248 a 1279): em que durante o reinado de D. Afonso III a poesia lírica é cultivada principalmente pelos fidalgos que estiveram com ele na corte francesa.

— *Ciclo dionísio* (1279 a 1385): em que o rei D. Dinis, como o mais fecundo e mais talentoso trovador português, cultiva e protege a lírica artística e ao mesmo tempo os que conservam a simpatia pelas cantigas populares.

— *Ciclo pós-dionísio* (1325 a 1357): em que as canções provençalescas são substituídas pela imitação dos lais bretãos que tornando-se narrativos determinam a forma da novela.

a) *Ciclo pré-afonsino* (1185-1248) — As lutas incessantes de D. Afonso Henriques para manter a autonomia do estado de Portugal contra a absorção castelhano-leonesa, e as campanhas contra os Árabes para estender o domínio desta Quinta Monarquia para o Sul, encheram o seu longo reinado, não dando lugar aos ócios da corte e às festas palacianas, que atraíam os mais celebrados trovadores. Nos seus perseverantes estudos sobre esta época, chegou D. Carolina Michaëlis a esta conclusão negativa, mas importante nas suas consequências: «Da vinda de Trovadores a Guimarães, Porto, Coimbra, Lisboa, Santarem, nada de

positivo consta todavia, apesar das relações de parentesco, das alianças, da influencia das colonias frankas, quer antes quer depois de 1200.» (*Canc. da Aj.*, t. II, p. 723.) Isto revela como os germes tradicionais não foram abafados por uma imitação banal das formas provençalescas. Mas o gosto pelo lirismo foi suscitado pelo que se passava nas outras cortes. A filha do primeiro rei de Portugal, D. Urraca, é casada com Fernando II, rei de Leão (divorciado por imposição do papa a pretexto de parentesco); deste casamento nasceu D. Afonso V, pai de Fernando III, *o Santo*, esse que tanto protegeu os trovadores que frequentaram a sua corte, e que reuniu à coroa de Leão a coroa de Castela. Pelas relações íntimas com a corte de Leão, puderam os fidalgos portugueses conhecer os trovadores provençais que a frequentavam e apreciar as suas canções. Sob a impressão dos cantares de Hugo de San Cyr, Guilherme de Adhemar, Elias Cairel, de Beltran de Almanon, Sordello de Mântua, Azemar, *o Negro*, e do grande mestre dos trovadores Giraud de Borneil, os trovadores portugueses adaptaram a língua nacional à expressão do sentimento amoroso, na sua forma métrica, vindo assim a tornar a língua portuguesa exclusiva da nova poética nas cortes peninsulares. No seu esforço para manter a autonomia de Portugal contra a absorção castelhana, D. Afonso Henriques aliase-se com a monarquia catalano-aragonesa, vindo seu filho D. Sancho I a casar com D. Dulce, ou Aldonça, irmã de Ramon Beranger IV; outra irmã deste, D. Berenguela, casa com Afonso VII (o imperador), primo do primeiro rei de Portugal. As festas deste último consórcio foram celebradas por tomarem parte muitos trovadores e jograis. A rainha Berenguela introduziu na corte de Castela a civilização provençal, e aí nos aparecem os trovadores Marcabrus, Gavaudan, *o Velho*, e Peire Vidal, os únicos que nas suas canções se referem directamente a Portugal: aí dois trovadores, Rambaud de Vaqueiras e Bonifazio Calvo, compuseram canções na língua portuguesa! Por estas relações com as cortes de Leão, Aragão e Castela, alargavam-se as visitas dos fidalgos portugueses, tendo de competir com os mais afamados trovadores, que aí concorriam atraídos pela cruzada contra os Sarracenos, ou pela protecção dos reis de Aragão soberanos antigos da Provença.

O rei D. Sancho I, que só ocupou o trono depois dos 31 anos de idade, foi também trovador, como outros soberanos penin-

sulares; antes de estudar a canção de amigo, que ainda se conserva, importa acentuar estas relações de parentesco, que tanto actuaram neste ciclo poético. Pelo casamento de seus filhos, fixaram-se mais intimamente as relações com estas três cortes poéticas: o seu primogénito, D. Afonso II, casa com D. Urraca, filha de D. Afonso de Castela; o infante D. Pedro, que fora peregrinar, casa em Aragão, onde foi conde de Urgel; e sua filha D. Teresa casa com Afonso IX de Leão (divorciada depois por imposição do papa). Estas três cortes estavam abertas para a fidalguia portuguesa, onde cultivava o gosto provençal, longe das perturbações guerreiras de Portugal, em uma língua que era a que se falava no Alto Minho e Douro. O crítico Menendez y Pelayo aponta imparcialmente em que consiste essa imitação: «O único resultado, o mérito grande e positivo desta imitação provençal consiste na parte técnica, na ginástica das rimas, na dura aprendizagem que converteu a língua galaica no mais antigo tipo dos dialectos líricos da Península.»³² Este aperfeiçoamento artístico deu-se na língua portuguesa, cujos documentos coevos em prosa contrastam pela sua rudeza morfológica e sintáctica. O lirismo português apropriando-se dessas formas cultas variadíssimas, conservava o seu espírito originário, o sentimento nosso, delicado, ingénuo, e por vezes o reproduziram conscientemente adoptando a expressão portuguesa os próprios trovadores occitânicos. A escola trovadoresca portuguesa teve duas fortes manifestações: a eflorescência de canções de amor e de escárnio, nas cortes de Leão, Aragão e de Castela, onde foram coligidos os cadernos ou rolos avulsos que se juntaram ao grande cancionero português, e o desenvolvimento orgânico na corte de Portugal até ao regresso de D. Afonso III de França, em que o lirismo não reflecte um contacto directo com os trovadores provençais. Lang, observando a ausência de trovadores provençais em Portugal, assenta sobre essa omissão uma das causas da independência da escola lírica portuguesa. E porque não vinham esses cantores a Portugal? O mesmo crítico atribui-o à instabilidade da nova monarquia. É certo que alguns deles se mostravam hostis a Portugal, como o jogral Perdigon, satirizando

³² *Antologia de Poetas Líricos Castelhanos*, III, p. xv.

D. Sancho I (*Canc. da Aj.*, t. II, p. 733 not.), e Guilherme de Tudela motejando D. Afonso II.

O equilíbrio político da Espanha firmava-se na existência das *quatro monarquias*, Leão, Aragão, Navarra e Castela; Portugal, constituindo a *quinta monarquia*, era um obstáculo para realizar-se a unificação política tendo por centro Aragão ou Castela. O trovador Peire Vidal (1175-1215) elogiando os reis de Espanha fala determinadamente nas *quatro monarquias*, omitindo a mais recente que era a de Portugal:

Als *quatro reis* d'Espaign estai mont mal
quar no valen aver patz entre lor.

(Ap. Bartsch., 364.)

A existência da *Quinta Monarquia* era ainda instável; em 1158 fora combinado em Sahagun, entre os reis de Leão e de Castela a supressão do reino de Portugal, plano ainda prosseguido por D. Fernando II. As condições de independência impunham-se pela incorporação da faixa de oeste conquistada aos Sarracenos; e esse espírito português nas cortes peninsulares era também uma força. O trovador Peire Guilhem já fala em uma canção nos *cinco reinos* de Espanha (ap. Milá, *Trov.*, p. 197). As circunstâncias ocorrentes afastavam os trovadores de Portugal; pela tomada de Jerusalém em 1187, recrudescer o delírio da Cruzada, e armadas transportavam cavaleiros de Dinamarca, Flandres, Holanda e Frísia. O rei D. Sancho I aproveitou esta passagem dos cruzados para tentar a tomada de Silves, em uma expedição comandada por seu cunhado D. Mendo Gonçalves de Sousa, o principal rico-homem, mais conhecido pelo título de conde Sousão. Essas campanhas longínquas, não permitiam os ócios palacianos, a que os trovadores concorriam. Mas a vida da guerra contra a mourisma não era incompatível com as praxes da galantaria, como se formulara, consagrando o uso, nas Leis de Partidas: «E aun porque se esforçasen mas, tenian por cosa guisada que *los que oviesen amigas que las nomeassen en las lides* por que les creciesen los corazones é tuviesen verguenza de errar.» O rei D. Sancho I cumprira à risca o ditame; depois dos amores com D. Maria Aires de Fornelos, andava loucamente apaixonado pela estonteante D. Maria Pais da Ribeira, a celebrada *Ribeirinha*, a quem fazia canções para ela e as suas damas cantarem.

Esta paixão pela mulher fatídica, de quem teve muitos filhos, durou até à morte do rei, desde 1186 até 1211. Eis a canção que resta, coligida no *Cancioneiro Colocci-Brancuti*, n.º 45:

Ay! eu, cuitada
Como vivo
Em gram cuidado
Por meu amigo,
Que hei alongado!
Muito me tarda
O meu amigo
Na Guarda!

Ay! eu, cuitada
Como vivo
Em gram desejo
Por meu amigo,
Que tarda e não vejo!
Muito me tarda
O meu amigo
Na Guarda.

D. Carolina Michaëlis fundamenta a autenticidade da canção com a nota de Colocci a fl. 100 v.º: «*Registo: outro Rótulo das Cantigas que fez o mui nobre Rei Don Sancho de Portugal, e diz: — Ai, eu coitada como vivo*» (Ed. Molteni, p. 148). E interpreta o refrão: «Foi no ano de 1199, que D. Sancho I deu em Coimbra Foral à Guarda que acabava de fundar e povoar, como que em resposta à fundação leonesa de Ciudad-Rodrigo [...]. Neste mesmo ano, ou durante os trabalhos da fundação, creio foi escrito pelo filho de D. Afonso Henriques o mais antigo entre todos os Cantares de amigo em dísticos [...] o qual é ao mesmo tempo uma das mais arcaicas poesias portuguesas.» (*Canc. da Aj.*, t. II, p. 393). D. Carolina Michaëlis dá-lhe a forma de dístico segundo o ritmo da dança de *muiñeira*:

Ai, eu cuitada, como vivo
Em gram cuidado por meu amigo,
Que hei alongado! Muito me tarda
O meu amigo na Guarda.

Ai, eu cuitada, como vivo
Em gram desejo por meu amigo,
Que tarda e nem vejo! Muito me tarda
O meu amigo na Guarda!

Preferimos o corte estrófico pelas cadências da melodia, indicado pelas mudanças da rima. Após este cantar de amigo, segue a rubrica «El Rey Dom Affonso de Leon»; julgamos ser Afonso IX, sobrinho de D. Sancho I, que também cultivou a poesia, e que se destaca de Afonso, *o Sábio*, que, dez canções adiante tem uma canção religiosa (n.º 535) com a rubrica «El Rey Dom Alfonso de Castella e de Leon». São um extraordinário documento do uso da língua portuguesa nas duas cortes de Leão e de Castela; quanto à corte de Portugal é bem digno de consideração o predomínio da forma popular da *cantiga de amigo*, muito antes da corrente jogralesca que irrompeu no ciclo dionísio, e dessas serranilhas que reflectiram as pastorelas francesas, das quais escreve Menendez y Pelayo: «Nota-se na Serranilha artística e provençalizada um giro mais abstracto, impessoal e vago, menos intimidade lírica, menor enlevo de poesia e mistério e também menos soltura de versificação.» (*Antol.*, t. III, p. xxxiv.) Essas *cantigas de amigo*, compostas por trovadores do ciclo pré-afonsino, reflectiam a pura tradição conservada no povo português. É diante deste facto, que antecedeu a concorrência dos jograis galegos, que surge o problema não já da origem mas da sua maior intensidade em Portugal. Menendez y Pelayo escreve: «Quem poderá chegar até às mais recônditas raízes deste lirismo? Quem poderá surpreender seus primeiros passos infantis? Trata-se de um fundo étnico comum a todos os novos do Meio-Dia da Europa, ou de algum próprio e característico do povo galego? Porque alvoreceu ali a poesia lírica com carácter mais popular do que na Provença, e com certo fundo de melancolia vaga, misteriosa e devaneadora? A todas estas perguntas tem-se procurado dar resposta, porém até agora com mais força de engenho e agudeza do que de crítica.» (*Antol.*, t. III, p. xvii.) O fundo étnico ou *substratum* comum ocidental está comprovado pelos cantares narrativos, coligidos pelos folcloristas; nos cantos líricos é a melodia que persiste, sendo a letra instável, mas ainda assim as similaridades subsistem. Para esta sobrevivência a região galaica ou propriamente portuguesa tem um carácter privativo, fundamentalmente sociológico. O reino de Portugal ou a *Quinta Monarquia* constituiu-se por agregação de cidades livres ou municipalistas, em que o presidente (ou *podestat*, à maneira de Itália) da beetria foi reconhecido por um pacto político, como

rei. Os inúmeros forais dados por D. Afonso Henriques e D. Sancho I às cidades lusas reconquistadas aos Sarracenos são esses pactos bilaterais, em que os soberanos ou chefes militares não apagaram a autonomia municipalista ou independência civil. A luta na reconquista cristã até D. Afonso III manteve a energia desta forte população civil, cujo poder democrático prevaleceu no desenvolvimento das cortes com o título de *braço popular*. Os seus cantos tradicionais eram uma alegria viva, que animara a corte do monarca e os solares dos fidalgos. Enquanto no Sul da França e na Itália apenas se conservaram raros vestígios dos germes populares elaborados artisticamente pelos trovadores occitânicos, em Portugal o fundo lírico é todo de carácter popular, porque este elemento social era orgânico e exclusivo da nacionalidade, constituída pelo pendor da época em monarquia. É preciso ter sempre em atenção esse facto histórico das *beetrias*, para compreender o carácter social, político e artístico ou literário de Portugal, em qualquer época.

«O Doutor João Pinto Ribeiro, o homem de 1640, no seu tratado das *Injustas successões de Castella*, pretende provar que, quando os Portuguezes acclamaram Affonso Henriques, a maior parte das povoações do reino eram *Behetrias*, isto é, não sujeitas a senhorio algum, podendo eleger seus chefes e governadores. D'onde conclue, que no tempo da aclamação de Ourique, e no da sua confirmação em Lamego pelos prelados, magnatas e procuradores, não se cometeu acto algum de rebelião contra os reis de Castella que de facto não eram senhores do reino de Portugal; pois as suas povoações gozavam dos fóros de *Behetrias*, como fica dito. Ainda depois de constituida a monarchia, houve terras que não perderam esta qualificação; e, sobre reconhecerem o dominio geral do rei, no mais conservaram a prerogativa de eleger o seu governador, e de não poderem ser dadas em senhorios a ninguem.»³³

Nos países em que predominaram as instituições municipalistas, como na Alta Itália e em Portugal, existiu uma vigorosa poesia popular, e consequentemente um florescente lirismo ar-

³³ *Diálogo dos Mortos*, Interlocutores Padre Macedo — Padre Amaro, p. 17, Londres, in-8.º (1830, sem data).

tístico relacionado com as suas origens orgânicas. Na Lombardia, com o fim dos Otões, em 1002, estabeleceram-se as repúblicas italianas, de Milão, Como, Novara, Pavia, Lodi, Cremona e Bérgamo; é nessa vida civil, activa e livre, que se criam todos os germes artísticos e capacidades estéticas em que o génio italiano se revela na primeira renascença. E ainda depois de terem caído essas repúblicas no século XII sob Frederico Barba-Roxa, elas bem conheceram onde residia a sua força confederando-se para a resistência na *Liga Lombarda*. Não admira que os trovadores occitânicos achassem na Itália simpatia pela arte, e que muitos dos principais trovadores dos séculos XII e XIII sejam italianos. As relações da Itália com Portugal datam do começo de seu estabelecimento em estado autónomo; esse influxo manifesto na cultura mental jurídica e teológica, coadjuvava a intensidade poética dos costumes populares, cujas canções amorosas se escutavam e imitavam na corte de D. Sancho I, prevalecendo sobre os refinamentos cultos do provençalismo. Este facto capital das *beatrias* ou cidades confederadas sob a forma monárquica, com as suas garantias reconhecidas em cartas de foral, além do génio da raça e da persistência da tradição, explica o vigor desse fundo popular, que tanto caracteriza o lirismo português, mau grado a influência que tinham de exercer os trovadores occitânicos que frequentaram as cortes de Leão, de Aragão e de Castela, intimamente relacionadas com a de Portugal pelos enlaces matrimoniais e parentescos. Na época em que as *cantigas de amigo* eram imitadas na corte de D. Sancho I, dava-se o conflito com a monarquia de Leão, por motivo de o monarca português ter ocupado Tui, Pontevedra e Sampaio de Lombe; a tradição popular galega, nesta hostilidade internacional, não teve o acolhimento que se deu mais tarde no ciclo dionísio, sendo somente aí verdadeiro o facto proclamado pelo marquês de Santillana: que nas cortes peninsulares era em *galego ou português*, que se tratava a poesia. A simpatia de D. Sancho I pela forma das cantigas de amigo revela o espírito do seu governo, procedendo ao desenvolvimento e defesa das cidades, depois de arrancadas do jugo sarraceno, dando-lhes forais, fazendo o arroteamento dos terrenos incultos, fundando novas povoações, defendendo-as com fortalezas, e resistindo às terríveis crises de novas incursões dos Árabes, de que lhe resultou a perda de Silves e de Alcácer do Sal, e às

perturbações de fomes e de peste. A poesia lírica da escola trovadoresca portuguesa adquire em frente dos trovadores occitânicos esse carácter que a destaca na sua originalidade: a *arte comum*, partindo da métrica popular ou o dobre menor, para as canções de amor, e a *arte maior* ou grã-mestria para as canções de maldizer, que têm também uma feição característica: as lutas políticas do fim do reinado de D. Sancho I, de D. Afonso II e D. Sancho II, actuaram no desenvolvimento da poesia satírica ou de *escárnio*.

Da alusão histórica à Guarda deduziu D. Carolina Michaëlis que a canção de D. Sancho I era inspirada pela *Ribeirinha*, a formosa D. Maria Pais Ribeiro, também celebrada pelos trovadores portugueses palacianos. Segundo as referências dos nobiliários, era filha de D. Paio Moniz e D. Urraca Nunes: «ouvea el rei D. Sancho, o velho, por barregan e fez en ella semel; depois que morreu este Rey D. Sancho, casou com João Fernandes de Lima». Foi a ela, quando estava no auge do seu favoritismo, que o trovador Paio Soares de Taveirós escreveu a Canção n.º 38 do *Cancioneiro da Ajuda*:

e vós, filha de Don Pay
Moniz, e bem vos semelha
d'aver eu por vos *guarvaya*;

pois eu, mia senhor, d'alfaya
nunca de vós houve, nen hei
valia de uma corrêa.

A palavra *guarvaya* aparece empregada na pragmática de 1340, onde se fala em panos de solia, tabardo, redondel e *guarvaya*, e é permitida ao rei e aos príncipes. Parece referir-se a uma veste de arminho ou de peles, como se depreende do verso:

Bisclaveret ad nom en Bretan,
Garwall l'appellent li Norman.

Este D. Paio Moniz foi um dos que confirmaram o foral da Guarda de 1199. Dos amores com a *Ribeirinha* nasceram D. Gil Sanches, que foi trovador, e D. Rodrigo Sanches, que morreu na Lide do Porto, denominado um outro *Rotulandus*, e duas filhas, todos opulentamente dotados pelo rei. No *Cancioneiro da Ajuda*,

n.º 332, vem uma canção de D. Gil Sanches, no gosto popular, paraletística e de refrão; começa:

Tu que ora veens de Monte-mayor,
Digas-me mandado de mia senhor.
Tu que ora viste os olhos seus,
Digas-me mandado d'ella, por Deus.

Pelo *Livro Velho das Linhagens* sabe-se que era clérigo dos mais considerados de Espanha, vivendo em mancebia com D. Maria Gomes de Sousa, uma das *netas do conde*, do maior rico-homem de Portugal, o *Sousão*. Por este enlace, D. Gil Sanches era como genro de D. Garcia Mendes de Eixó, o primeiro trovador da família *Sousão*, e cunhado de outro trovador, D. Fernando Garcia Es-garavunha. As *netas do conde* eram conhecidas pelos apodos dos trovadores pelas suas aventuras amorosas, reveladas pelos nobiliários e por algumas canções do *Cancioneiro da Ajuda*, como a de Martins Soares, n.º 398. Figuram as outras *netas do conde*, filhas de D. Guiomar Mendes de Sousa e D. João Peres da Mala: D. Taresa Gil, favorita de Sancho, o *Bravo*, filho de Afonso, o *Sábio*; D. Elvira Anes, que foi roussada pelo infanção-trovador Rui Gomes de Briteiros, depois nobilitado; e Maria Anes, que casou com D. Gil Martins, partidário de D. Sancho II. O trovador Martim Soares celebrou em uma canção as *netas do conde*, e em especial o caso de D. Elvira, como o indica na rubrica: «*Esta Cantiga de cima fez Martin Soares a Ruy Gomes de Briteiros, que era Infançon (e depois fez-lo el-rei) Ricomem, por que roussou Dona Elvira Annes, filha de D. João Peres da Maia e de D. Guiomar Mendes, filha del Conde Mendo.*» Começa:

Pois boas donas son desemparadas
e nulho omem nó nas quer defender,
no n'as quer' eu deixar estar quedadas,
mais quer'eu duas por força prender,
ou tres ou quatro, quaes m'eu escolher!
Pois non an já per quem sejam vengadas,
netas do Conde quer' eu cometer,
que me seran mais pouc' acosmiadas.

Na segunda estrofe alude ao facto das emigrações de fidalgos portugueses por lutas partidárias e conflitos de família de *se deitar a Castela*. A Canção n.º 396, que é uma tenção entre dois

trovadores, Paio Soares e Martim Soares, tem uma preciosa rubrica: «*Esta Cantiga fez Martin Soares em maneira de Tençon com Paay Soares, e é descarnho. Este Martin Soares foi de Riba de Limia em Portugal, e trobou melhor ca tadol'os que trobaram, e assi foi julgado antr'os outros trovadores.*»

Em uma das suas sirventes contra «*hum cavalleyro que cuidava que trobava muy ben*», Soares Eanes, revela-nos Martim Soares conhecimento das cantigas populares³⁴ pondo-as em contraste com as produções artísticas:

Os aldeyãos e os concelhos
todol'os avedes per pagados...
por estes cantares que fazedes de amor
em que lhis acham as filhas sabor...
Bem quisto sodes dos alfayates
dos peliteiros e dos moedores,
do vosso bando son os trompeiros
e os jograes dos atambores
por que lhes cabe nas trompas vosso son,
para atambores ar dizen que non
acham no mundo outros sons melhores.

(*Canc. Vat.*, n.º 695.)

D. Carolina Michaëlis, na biografia deste trovador, resume as conclusões de Lang, que dá Martim Soares como tendo conhecido as poesias dos trovadores Hugo de San Cyr, de Aimeric de Pegulhan, e ainda as de Peire Cardinal e Raimbaut d'Arença, e acrescenta: «*realmente as relações já apontadas com Affonso Eannes de Coton e Pero da Ponte tornam incontestavel a sua sahida de Portugal, reinando aqui Sancho o Capello e nos reinos visinhos Fernando o Santo*».

Foi ao contacto com a plêiada dos trovadores occitânicos e italianos, nas cortes de Leão, Aragão e Castela que os trovadores portugueses se apoderaram de todos os segredos da técnica da poética provençal e adaptaram a língua portuguesa não só aos efeitos das combinações da rima, como à expressão dos mais delicados sentimentos do amor. Era um torneio de que se coli-

³⁴ O jogral cantava para o povo; assim Guilhem Figueira: «*mont se fez granir als arlots... et als hostes tavernies*».

giram esses numerosos rótulos ou cadernos de composições individuais que foram, mais tarde, trazidos a Portugal para serem incorporados em um vasto cancioneiro.

A morte de D. Sancho I veio dar largas às malevolências contra os seus bastardos e anarquizar a corte de D. Afonso II, que não se prestava a cumprir o testamento do pai, surgindo a luta armada dos partidários de suas irmãs. D. Afonso II herdou também as dificuldades da coroa com a cúria romana, e pelo grande desenvolvimento que deu às povoações concedendo-lhes forais, vê-se que não firmava a sua soberania na confiança da nobreza. O seu curto reinado deixou de pé todos os conflitos que pesaram cruamente no seu sucessor, D. Sancho II. Todas estas causas fizeram que muitos fidalgos se *deitassem* a Leão, a Aragão e Castela. O trovador D. Garcia Mendes de Eixó estava homiziado em Leão, e na Canção n.º 346 (*Colocci*) emprega versos em provençal dirigindo-se a Rui de Spanha. Mas apesar deste êxodo frequente, as canções de amor acharam cultores na corte de D. Afonso II, sobretudo em Santarém quando aí estacionou por algum tempo, ou no período dos seus amores com D. Mor Martins, de Riba de Vizela. No *Cancioneiro da Ajuda* encontra-se um grupo de canções anónimas, que se referem com enlevo a essa temporada da corte em Santarém:

A mais fremosa de quantas vejo
en Santarem, e que mais desejo,
e en que sempre cuidando sejo,
non ch'a direi, mais direi-ch' amigo;
Ai Santirigo! ay Santirigo!
Al e Alfanx' e al Sesserigo!

(Canç. n.º 278.)

Pero eu vejo aqui trobadores,
senhor e lume d'estes olhos meus,
que troba amor por sas senhores;
non vejo aqui trobador, por Deus,
que m'entenda o por que digo:
Al e Alfanx' e al Sesserigo!

(Canç. n.º 279.)

Amigos, des que me parti
de mia senhor e a non vi,
nunca fui ledo, nen dormi,

nen me paguei de nulha ren.
Todo este mal soffro e soffri
des que me vin de Santarem.

(Canç. n.º 280.)

Não há inconveniente em considerar o refrão «Al e Alfanx' e al Sesserigo!» um grito de guerra tradicional, que se tivesse conservado desde a tomada definitiva de Santarém em 15 de Março de 1147, por D. Afonso Henriques. O casamento de D. Afonso II com D. Urraca, filha de Afonso IX de Castela, obedecera à nova corrente política que deslocava o centro da unificação nacional de Leão. Castela era o ponto de convergência dos trovadores occitânicos, e os fidalgos portugueses que sabiam trovar encontravam ali uma corte florente onde eram admirados e imitados. O curto reinado de D. Afonso II, e as perturbações que o fizeram morrer amargurado em 23 de Março de 1223, afastaram da sua corte todos os trovadores que tinham achado favor junto de D. Sancho I. A atracção da corte de Castela, tornou-se mais forte sob o seu sucessor D. Sancho II casando com D. Mécia, filha do potentado biscainho D. Lopo Dias de Haro, o maior favorito do monarca castelhano, celebrado na sua morte em 1236 em uma canção de Pero da Ponte. Na corte de D. Sancho II, no meio das perturbações herdadas do governo de seu pai, a poesia tomou um carácter satírico, destacando-se entre os trovadores Ayras Peres de Vuyturon, com o látego de fogo contra os adversários do monarca. É nesta crise violenta, que termina pela Lide do Porto em 1245, em que as facções dos fidalgos se conflagraram, que se deu a emigração dos vencidos fixando-se na corte de Branca de Castela, em Paris.

Martim Soares, um dos mais interessantes trovadores da corte de D. Afonso II e D. Sancho II, é um daqueles que saíram de Portugal, e segundo Henry Lang, conferenciou pessoalmente com trovadores occitânicos, como se depreende pelas ideias e modismos que apresenta, encontrando-os nas cortes peninsulares. Reconhece-se que saiu de Portugal, pelas suas relações com Afonso Eanes de Coton e Pero da Ponte. Atendendo à época, observa D. Carolina Michaëlis: «Teria por tanto ocasião de vêr e ouvir Adhemar o Negro, Elias Cairel, Giraut de Borneil, Guilhem Adhemar, e talvez Sordelo, o Mantuano.» (*Canc. da Aj.*, t. II, p. 335.) O jogral Picandon cantava as canções de Sordelo, esse

trovador italiano consagrado por Dante, como protesto contra os que abandonavam a língua italiana trovando em provençal, lamentando no *convito* a morte política da França meridional. O trovador João Soares Coelho apodava-o:

Vedes, Picandon, soo maravilhado
eu d'En *Sordel* que ouço en tenções
muytas e boas, ey mui boos sões
como fui en teu preyto tan errado;
pois sabedes jograria fazer,
porque vos fez per côrte guarecer
ou vós ou el dad'ende bon recado.

(*Canc. da Aj.*, t. 1, p. 371; *Vat.*, n.º 1021.)

A vida aventureira de Sordelo nas cortes de Itália e França, onde era bastante estimado, é aqui apontada por João Soares Coelho, notando o contraste desses *uomini di côrte*, que se faziam valer pelos seus versos, com o jogral que repete as canções de outrem. Sordelo era considerado como um grande mestre do *gai saber*, e Aimeric de Peguilhon terminava uma canção com este cabo ou fiida: «Este mensageiro leva o meu *fabliau á Marche*, a Dom Sordelo, para que dê o seu leal juízo, segundo o seu costume.» As composições mais célebres de Sordelo eram tenções, coplas ou canções amorosas e sirventes, que o faziam temido. Em luta com o trovador Pedro Bermont, replicava-lhe Sordelo: «É falsamente que me chamam *jogral*: jogral é o que vai atrás de outrem; eu levo alguém atrás de mim; eu nada recebo, e dou; ele, nada dá e recebe; tudo o que traz em cima de si, recebeu-o da compaixão; eu não aceito coisa que me faça corar; vivo do que é meu, recusando tudo quanto é salário, e não aceito senão o que é presente de amizade.»³⁵ Vê-se que os trovadores já lutavam com a invasão da classe interesseira dos jograis, que exploravam as cortes; eles se viram forçados na corte de Castela a estabelecer estas distinções. Às relações dos trovadores portugueses com os occitânicos e italianos, deveram eles o conheci-

³⁵ Fauriel, *Dante et les origines de la Langue et de la Litterature italienne*, t. 1, p. 529. — De Lollis, no seu livro *Vita e Poesie di Sordello di Goito* (Itália, 1896) considera que este trovador mantuano viajara pela península hispânica antes de 1230. — *Rev. Crit. de História e Literatura*, ano III (1899), p. 304.

mento dos requintes da métrica provençal, que facilmente imitaram nas suas canções; mas os próprios provençais e italianos empregaram por vezes a língua portuguesa para comporem os seus versos. O trovador Bonifácio Calvo, de Génova (*Bonifaz de Jenoa*) deixou duas canções em português, que foram coligidas no *Cancioneiro da Ajuda*, n.ºs 265 e 266, e que aparecendo citadas no índice do *Cancioneiro de Colocci*, n.ºs 449 e 450, foram depois encontradas no *Cancioneiro Brancuti*, n.ºs 341 e 342. Citaremos a primeira estrofe de cada uma:

Mui gram poder a sobre mi amor
poys que mi faz amar de coraçõ
a ren do mundo, que me faz mayor
coyta soffrer; e por todo esto non
ouso pensar sol de me queixar en,
tan gran pavor ey que mui gran ben
me lh' i fizesse por meu mal querer.

Ora nen moyro, nen vivo, nen sey
como mi vay, nen ren de mi senon
a tanto que ey no meu coraçõ
coyta d'amor qual vos ora direy,
tan grande que mi faz perder o sen
e mha senhor sol non sab'ende ren.

Não admira que por estes contactos se encontrem alguns italianismos nas canções portuguesas, tais como: *afan*, *aquesto*, *aquista*, *aval*, *besonha*, *cajon*, *cambhar*, *color*, *cór*, *dolçor*, *guarra*, *guirlanda*, *ledo*, *mensonha*, *toste*.

Outros trovadores occitânicos empregaram a língua portuguesa para lisonjear as cortes peninsulares que frequentavam, onde essa língua era ouvida com encanto. Ramon Vidal de Bazardun introduziu em uma novela versificada (a 2.^a das *Cortes de Amor*) alguns versos em português:

Tal dona non quero servir
per me non si denhe preiar
já non queren lo sien preindir.

Com leves retoques fica português da época:

Tal dona non quero servir
per me non se digne preicar,
já non quer' eu lo seu pram dir.

Ramon Vidal floresceu entre 1175 e 1215, sendo muito estimado na corte de Afonso VIII de Castela, e na de Afonso II de Aragão (*Canc. da Aj.*, t. II, p. 734); foi nessas cortes que ouviu trovar e cantar em língua portuguesa. Um outro trovador, Rambaut de Vaqueiras, em um Descort escrito por 1195-1202, entre as cinco línguas que emprega, mete este trecho em português:

Mas tan temo vostro pleito
todo ú soi escarmentado;
per vos ei pena e maltreito
é mei corpo lazerado;
la nueit quant jatz en mei leito
soi moitas vez espertado,
per vos, creio non profeito
falhir ei en mei cuydado.
.....³⁶
Mon corassó m' avetz treito
E mont con afan l'an furtado.

Rambaut de Vaqueiras esteve na corte de Afonso VIII. As canções dos trovadores portugueses eram pela sua ternura imitadas pelos occitânicos. O próprio D. Afonso X, *o Sábio*, não se dedignava de compor canções intercalando como centões versos dos trovadores portugueses que frequentavam a corte de Castela; ele serviu-se do refrão da canção de João Soares Coelho:

De mui bon grado queria a um logar ir,
e nunca m'end'ar viir.
(Canc. 160, *Canc. da Aj.*)

E na cantiga de D. Afonso, rei de Castela e Leão (n.º 469, *Colocci*) vem assim apropriado:

De mui bon grado queria hir
logo e nunca vir.

Nesta mesma canção, empregou Afonso X os versos deste outro refrão da canção de João Coelho (n.º 175, *Canc. da Aj.*):

Moir'eu, e mais per alguen!
E nunca vus mais direi en.

³⁶ Em alguns manuscritos cabe aqui o verso: «Mais que fallir non cuide io.» Está suprimido em outro manuscrito segundo a exigência da estrofe.

Ainda nesta cantiga emprega o monarca castelhano o refrão da canção de João de Guilhade (n.º 228, *Canc. da Aj.*):

porque moir! e quer 'eu dizer
quanto s'ende pois saberon:
Moir' eu porque non vej'aqui
a dona que non vejo aqui.

O próprio rei castelhano D. Afonso, *o Sábio*, adoptou para as poucas canções profanas da sua mocidade, a língua portuguesa como se vê pelo grupo das que foram coligidas no *Cancioneiro da Vaticana*, n.ºs 61 a 79, e no *Cancioneiro Colocci*, n.ºs 359 a 478 (série seguida no *índice* ms. de Colocci n.ºs 467 a 478 e 479 a 496). A língua galega estava em um grande desprezo, desde que decaíra o foco da cultura leonesa; e essa decadência continuou-se, como observa Saralegui y Medina: «Posteriormente, desde a anarquia feudal do século XIV, a Galiza não teve já poesia original distinta e própria; a sua voz extinguiu-se no vácuo com os últimos ecos do Cancioneiro; [...] Submetida à dura e cruel servidão, debaixo do despótico jugo de uma nobreza possuidora de direitos dominicais tão extensos — a Galiza deixou de existir na realidade para a poesia, como não existia tão-pouco para a Arquitectura, Arte e Indústrias, envolta na comum e total ruína.»³⁷ A língua portuguesa, que segundo Aldrete, ainda no tempo de D. Henrique III se empregava geralmente na poesia, deveu esse prestígio ao seu predomínio no lirismo nas cortes de Leão, Aragão e de Castela, usada como um dialecto intermediário facilmente catalanizável (como se vê pela canção de D. Garcia Mendes de Eixó, n.º 346, *Colocci*), ou castelhanizável como na canção de Afonso XI. Este fenómeno literário deu-se também com o dialecto do Poitou (o *poitevin*), que serviu de comunicação do lirismo provençal para o Norte da França e para Inglaterra. Os 48 trovadores galegos que figuram nos *Cancioneiros da Vaticana* e *Colocci-Brancuti* apontados por D. Manuel Murguia são quase todos do fim do ciclo afonsino. Notou-o Menendez y Pelayo: «A irrupção da poesia popular na arte culta tem de referir-se principalmente ao reinado de D. Dinis, em que por gala

³⁷ *Um Trovador Ferrollano*, p. 5.

e bizzaria se entregaram príncipes e fidalgos a arremedar os cândidos acentos das Canções de romarias, de pescadores e aldeãos, adaptando sem dúvida novas palavras à maneira antiga.» (*Antol.*, t. III, p. XVII.) A importância do ciclo pré-afonsino está na facilidade com que os trovadores portugueses de 1200 a 1245 se apoderaram de todos os artifícios da poética provençalêsca sem perderem as características do génio nacional, revelado no seu lirismo. Observou D. Carolina Michaëlis, com a intuição da sua feminilidade: «Tanto nas adaptações dos modelos estrangeiros, como na dos géneros populares, o *génio pátrio* se manifesta. O sentimento da saudade já era familiar aos coevos de D. Dinis. Em 1200 *morrer de amor* já era costume dos mimos de alma atormentada: os grandes olhos de criança das damas portuguesas inspiravam pela sua meiga e dorida expressão, ao mesmo tempo sensual e soberanamente espiritual e casta amores apaixonados, mais vezes de perdição do que de salvação. Sob a fraseologia convencional de cortesãos mensurados escondem-se frequentemente sentimentos fervorosos. — Mesmo a monotonia ou uniformidade dos protestos e queixumes de amor é significativa e atraente.» (*Canc. da Aj.*, t. I, p. IX.) No precioso *Cancioneiro da Ajuda* encontram-se os trovadores do ciclo pré-afonsino que poetaram da última década do século XII até 1245, suprimindo-se pelo *Cancioneiro Colocci-Brancuti* os trovadores que ocupavam as folhas perdidas do códice membranáceo (D. Carolina Michaëlis, *op. cit.*, t. II, p. 322). Vinte e dois trovadores encantaram a corte de Guimarães, Coimbra e Santarém, e inflamaram com a sua ternura sentimental as cortes esplendorosas de Leão, Aragão e Castela, competindo com os trovadores mais afamados da Provença e da Itália³⁸.

³⁸ D. Carolina Michaëlis apura a seguinte série: Vasco Praga de Sandim — João Soares Somesso — Pay Soares — Martim Soares — Rui Gomes de Briteiros — Airas Carpancho — Nuno Rodrigues de Gandarei — Airas Moniz d'Asme — Diego Moniz — Osoir'Eanes — Mónio Fernandes de Mirapeixe — Fernão Rodrigues de Lemos — D. Gil Sanches — D. Garcia Mendes de Eixó — Rui Gomes o Freire — Fernão Rodrigues Calheiros — D. Fernão Peres de Talamancos — Nunes Eanes Cerzeo — Pero Velho de Taveiroz — D. João Soares de Paiva — D. Rodrigo Dias da Câmara — Abril Peres — Pero da Ponte — Ayras Perez Vuyturon — D. Diego Lopes de Haro — Bernaldo de Bonaval — Afonso Eanes de Cotom.

b) *Ciclo afonsino* (1248 a 1279) — No estudo dos cancioneiros trovadorescos portugueses a observação estatística leva «a considerar como idade mais fértil da arte trovadoresca ou pelo menos da Canção palaciana de amor a idade afonsina de 1245 a 1280 (respectivamente de 1252 a 1284)». D. Carolina Michaëlis chegou a este resultado pela comparação dos grupos de trovadores dos três Cancioneiros: *da Ajuda, Vaticana e Colocci* (*Canc. da Aj.*, t. II, p. 600). É este o carácter mais brilhante da corte de D. Afonso III, em que a influência do Norte da França se fez sentir através da corrente castelhana que se generalizava. A saída do príncipe D. Afonso, irmão de D. Sancho II, em 1229, por ocasião do casamento de sua irmã D. Leonor com o príncipe Valdemar da Dinamarca, deu ensejo a que se demorasse percorrendo a Europa, entrasse em várias batalhas, vindo assistir uma temporada na corte de S. Luís, onde sua tia Branca de Castela exercia a laboriosa regência, na menoridade de seu filho. Fora isto em 1238. A rainha regente, muito nova e muito bela, era assediada pelos barões prepotentes, destacando-se entre todos pelo seu talento poético Thibaut, conde de Champagne. Nessa corte de uma rainha formosa viúva desenvolveu-se a galantaria e o lirismo erótico; era um meio de revelações afectivas. Por esta mesma época Guillaume de Lorris elaborava o seu poema alegórico *Roman de la Rose*, cuja chave está na interpretação das aventuras numerosas da corte, algumas das quais foram definidas como *honteuse connivence*; nessas intrigas a rainha fez o casamento do garboso príncipe D. Afonso com sua sobrinha Matilde, a viúva condessa de Boulogne. Aí, nessa corte beata e apaixonada, dominavam as cançonetas líricas em língua de oil e especialmente em provençal, os *sons poetevins*, as canções de refrão do Auvergne e da Gasconha, aí postas em moda por Alianor de Poitou (*Canc. da Aj.*, t. II, p. 719). Neste deslumbramento cortesanesco estava enleado o príncipe D. Afonso, quando, nos conflitos e resistências dos fidalgos portugueses contra a administração de D. Sancho II, vieram às mãos com os partidários do rei em 1245, na Lide do Porto. Os bispos foram preparar junto do papa a deposição de D. Sancho II, e os principais fidalgos vencidos emigraram para França, aproximando-se do príncipe D. Afonso, que era apontado pela sua extremada bravura; aí se encontraram nesse foco

de cultura e elegância fidalgos da família dos Baiões, dos Porto-Carreros, Valadares, Nóbregas, Alvins, Melos, Sousas e Raimundos; são estes os apelidos dos principais trovadores, que figuraram na corte de D. Afonso III, depois de deposto o irmão. D. Afonso veio a Portugal simuladamente e obteve a homenagem dos principais alcaides por veniagas que foram objecto de sátiras candentes. Afonso, *o Sábio*, quando considerava as suas próprias desventuras, comparava-se ao rei de Portugal:

Nunca asy foi vendido
Rey Don Sanch' en Portugal.

(*Cant. Santa Maria*, 235.)

A sátira do trovador Ayras Perez Veyturon (*Canc. Vat.*, n.º 1088) é sangrenta, estampando o nome desses alcaides e fazendo a farsisture com versos latinos com que o papa absolheu os traidores; tem a rubrica: «*Esta outra Cantiga é de maldizer dos que deron as Castellos como non deviam al rey don Affonso.*» Os favoritos do novo rei retorquiavam também com sátiras à parcialidade vencida; e assim, pelo estímulo político e pela curiosidade das canções de maldizer e de escárnio, se acordou o interesse pela poesia lírica e como imitação e lembrança dos dias passados na corte francesa. Martim Moxa atacava-os:

Vós que soedes em côrte morar,
d'estes privados queria saber,
se lhes ha a privança muyto durar,
cá os non vejo dar nem despende;
antes os vejo tomar e pedir,
e o que lhes non quer dar ou servir
non póde rem com el rey adubar.

(*Canc. Vat.*, n.º 472.)

O género mais cultivado era o da sátira, também em moda na corte de Castela; mas neste ciclo afonsino o lirismo expressa-se nas mais frescas e deliciosas pastorelas, verdadeiramente uma reminiscência da corte francesa que assimilara os *sons poetevins*.

§ II

INFLUÊNCIA DO NORTE DA FRANÇA OU GALO-FRANCA

Atribuía-se à influência exclusiva dos trovadores occitânicos o desenvolvimento do lirismo nas modernas literaturas, reservando ao génio franco ou à França do Norte a criação das epopeias feudais, ou as grandes canções de gesta, que idealizaram como centro de toda a acção heróica a figura preponderante de Carlos Magno; mas considerados os factos, a França do Norte possuía também as formosas canções líricas das *pastorelas*, e a França meridional assim elaborou canções de gesta, dos heróis da luta contra as invasões sarracenas. A verdadeira crítica consiste em discriminar estas influências nos seus momentos históricos, abandonando as afirmações absolutas. A influência do lirismo do Norte da França sobre as nações meridionais, como pretende Gaston Paris e o seu discípulo Jeanroy, não se pode fixar na época provençal, quando a França meridional era incorporada violentamente na unidade monárquica. Dessa época não se encontram canções líricas em língua de oil; e Jeanroy vê-se forçado a recompô-las pelas canções portuguesas e italianas tornando-as como reflexo delas. Essas canções de carácter objectivo ou *de toile*, do Norte da França somente se vulgarizaram no século xv, pelo meio indirecto das melodias francesas, como vemos com Gil Vicente introduzindo uma dessas cantigas vindas de França no *Auto dos Quatro Tempos*, cuja melodia se encontra no cancioneiro musical do século xv, de Barbieri. Quando D. Afonso III assistia na corte de França com os fidalgos portugueses que aí se refugiaram conspirando contra D. Sancho II, estavam em moda as letrilhas e cançonetas em língua de oil, que eram compostas sob o influxo das *villanelas* da Gasconha, dos refrãos do Auvergne, mais conhecidos aí pelo título de *sons poitevins*. Foi esta forma, a *pastorela* francesa, que D. João de Aboim e outros fidalgos reproduziram com certa arte na corte de D. Afonso III em Santarém e em Lisboa. Sem atender ao elemento mais orgânico ou tradicional do lirismo dos cantares de amigo, a ilustre romanista D. Carolina Michaëlis afirma: «não é a França meridional, *mas sim a do Norte que foi a*

verdadeira corrente, e até certo ponto, mestra e guia» (*Canc. da Aj.*, t. II, p. 683). No ponto de vista restrito, essa corrente determina-se no ciclo afonsino, com a imitação das pastorelas, que se identificaram com as baladas, barcarolas e cantigas de amigo, tratando temas de predileção pertencentes ao fundo étnico da Europa ocidental.

Com este critério é que a eruditíssima romanista avalia a tese de Jeanroy da origem francesa dos cantares no Norte na lírica portuguesa: «O distinto investigador francez que tentou *derivar todos os com caracter popular de moldes franceses hoje perdidos*, mas por elle engenhosamente reconstruídos por deducções das Cantigas portuguezas, conheceu insufficientemente a raça peninsular, a historia da sua civilização, os seus costumes, sua índole, suas cantigas e bailados. Como nos Cancioneiros modernos da Galliza e de Portugal se lhe deparasse muitas banalidades e grosserias, sem vislumbre de poesia, as quaes comparou com a assombrosa fecundidade e ligeireza de musa gauleza, não quiz acreditar que, outrora opulenta e inspirada a musa indígena podesse ter actuado nos poetas cultos, proporcionando-lhes typos, moldes e modelos. Argumentando assim esqueceu porem as suas proprias theorias, a poesia popular archaica e da nação inteira, tinha collaborado em todas as classes.» (*Canc. da Aj.*, t. II, p. 940.) E desses moldes da poesia popular diz: «vigentes no primeiro período, serviram de fonte de inspiração aos imitadores palacianos, e se perpetuaram na memoria do povo até ao dia de hoje nalguns recantos de Traz os Montes, da Galliza e das Asturias» (*ib.*, p. 294). Paul Meyer reconheceu na lírica francesa a corrente *meridional*, compreendendo melhor a fase portuguesa: «a poesia lírica francesa é formada por duas correntes, uma propriamente nacional, a outra *meridional*. Estas duas correntes são representadas nos nossos velhos Cancioneiros franceses do século XIII e XIV, e têm toda a aparência que as Canções de fiandeiras, canções de damas, que formavam a parte mais preciosa da nossa antiga poesia popular, nunca teria sido coligida se o êxito da poesia do Meio-Dia não viesse pô-las em consideração. *O mesmo aconteceu em Portugal*» (*Romania*, 1876, p. 267). A pastorela francesa, reflectindo o espírito *meridional*, veio vivificar as nossas bailias, dentro das condições do nacionalismo. Este sentimento da tra-

dição é que fez D. João de Aboim compreender a pastorela francesa, assimilando-a admiravelmente, como se vê:

Cavalgava n'outro dia
por um *caminho francez* ³⁹
e húa pastor siia
cantando com outras tres
pastores, e non vos pez';
e direy-vos todavia
o que a pastor dizia:

*Nunca mulher crêa pér amigo,
pois s'o meu foy e não falou migo.*

Pastor, non dizedes nada,
diz húa d'ellas enton,
se se foy esta vegada,
ar verrá s'outra sazón,
e dig' a vós per que non
falou vosc', ay ben talhada,
e é cousa mais guisada
de dizerdes com' eu digo:

*Deus! ora vehesse o meu amigo,
e averia grau prazer migo.*

(*Canc. Vat.*, n.º 278.)

O trovador afonsino encaixilhou no quadro da pastorela o cantar de amigo; transcrevemos uma estrofe típica de pastorela francesa, para verificar esse influxo:

L'autre jour je chevachois
Sor mon palefroi amblait,
Et trovai en mi mai voie

³⁹ «Nesta época (século XIII) não era fácil passar os Pirenéus e chegar são e salvo a Santiago, apesar dos cónegos de Santo Elói de Compostela terem empreendido entre si a polícia dos caminhos — e de conduzirem e reconduzirem com segurança os peregrinos, vindos pelo grande *caminho francês*, que eles chamam ainda ao presente, que vem das Landes, de Bordéus a Leão.» — Francisque Michel transcreve esta passagem da *História da Navarra de André Favyn* (p. 221); e acrescenta: «Por todo o caminho entre Bordéus e S. Santiago, existiam hospícios destinados a estes piedosos viajantes, nomeadamente em Barp, Belin, Saint Esprit, S. João da Luza» (*Le Pays Basque*, p. 338).

Pastorelle agniaus guardant
Et chaipial faixant
Partit á muguet
Je lui dit: — Marguet
 Bargeronette,
Tres douce compaignete,
Loneis moi vostre chaipelet,
Doneis moi vostre chaipelet. ⁴⁰

Pedro Amigo de Sevilha, na Canção n.º 689, emprega este título de *pastorela*:

Quando eu hum dia fuy en Compostella
em romaria, vi huma pastor,
que pois fuy nado nunca vi tan bela,
nen oy a outra que falasse melhor;
e denandi-lhe logo o seu amor,
e foz por ella esta *pastorella*.

O clérigo Airas Nunes (*Canc. Vat.*, n.º 454) cultivou o género com uma singular beleza:

Oy' oj'eu hûa pastor cantar,
d'hu cavalgava per húa ribeira,
e a pastor estava senlheira,
e ascondi-me pola ascuytar;
e dizia muy ben este cantar:

*Sol-cramo verde frofido
voda fazen ao meu amigo;
e choram olhos de amor.*

E a pastor parecia muy ben,
e chorava e estava cantando,
e eu muy passo fuy-m' achegando
pol-a oyr, e sol non faley ren;
e dizia este cantar muy ben:

*Ay, estorninho do avelanedo,
Cantades vós, e moir' eu e peno;
d'amores ey mal.*

⁴⁰ Paul Meyer, *Documents ms. de l'ancienne litterature de France*.

Seguem-se mais três estrofes delicadamente belas; é comparável à Pastorela X do ms. de Paul Meyer:

L'autrier un landi matin,
M'an aloie ambaniant;
J'antraí en un biau jardin
Trouvai nonetée seant.

Celle chansonette
Dixoit la nonette:
Longue demorée faites
Franz moines loialz!
Se plui sui nonette
Ains ke soit li vespres
Je morrai des jolis mal, etc.

A poesia lírica francesa era directamente conhecida pelos trovadores portugueses que intercalavam, como centões, versos em língua de oil nas suas canções; comprova-o a canção de Fernão Garcia Esgaravunha, querendo por uma alusão aos costumes feudais exprimir o sentimento de fidelidade à sua dama:

Dizer-vos quer' eu uma ren,
Señor que sempre ben quige:
Or sachiez veroyamen
*que ie soy votre ome lig.*⁴¹

(*Canc. da Aj.*, n.º 126.)

D. Afonso Lopes de Baião, reproduzindo a forma épica da gesta de *Roland*, transforma-a em uma sirvente ou sátira pessoal como uma paródia contrafazendo o português arcaico.

A *escola trovadoresca portuguesa* completa os seus caracteres próprios, além dos germes tradicionais e de um sentimento nacional, apresentando uma morfologia poética, que lhe serviu de expressão. Examinando materialmente a métrica dos nossos tro-

⁴¹ Laboulaye, na *Histoire du Droit de propriété foudiere en Occident* (p. 448): «Reparando para a afinidade da condição do *lite* com o *colonato*, afinidade tão estreita que leva a explicar a origem da instituição romana por imitação dos usos bárbaros, — é fácil de compreender como estas duas condições se confundiram; o nome de *lite* foi mais usado no Norte, o de *colono* ao Meio-Dia, mas a tenência foi mais ou menos a mesma.»

vadores, nota-se o emprego quase exclusivo dos versos em rimas *agudas*, e raramente os versos são quebrados; a estrofe termina quase sempre com *refrão* ou estribilho, e pelas exigências da música a canção é tripartida. Nos tempos em que D. Afonso III com os seus partidários assistiu na corte de França, é que os trovadores do ciclo afonsino tomaram conhecimento de todos os artifícios da poética trovadoresca, mais dominante, que era a escola de Limoges. O marquês de Santillana acusava esta influência, na sua *Carta ao Condestável de Portugal*: «Usaron el Decir en coplas de dez sillabas, a la manera de los *limosis*.» Chamava-se *arte maior* em contraposição às redondilhas ou *arte menor*. E nessa mesma carta acrescenta: «Estenderam-se, creio, daquelas terras e comarcas dos *Limosinos* esta Arte aos Galaicos.» Entrava-se em uma fase de disciplina; e efectivamente encontrou-se junta ao *Cancioneiro Colocci-Brancuti* o fragmento de uma poética trovadoresca portuguesa, da mesma época em que D. João, sobrinho de Afonso, *o Sábio*, escreveu uma *Arte de Trovar*, que se não acha entre as suas obras⁴². É um documento de valor histórico, como inferiu Menendez y Pelayo: «Havia certamente na Poesia galega uma *disciplina de Escola*, e a exemplo e imitação das Poéticas provençais, chegou muito cedo a uma Poética própria, um verdadeiro tratado doutrinal, que deveria ter sido algo extenso, a julgar pelos preciosos fragmentos que nos restam no *Cancioneiro Colocci-Brancuti*, que abrangem 3 livros inteiros e parte de outro.» (*Antol.*, t. III, p. XVIII.) Essa poética, quase ilegível, e restituída plausivelmente, constava de seis capítulos, começando o fragmento em uma boa parte do terceiro. Neste se definem os géneros líricos, tais como a *cantiga de amor* e a *cantiga de amigo*, a *cantiga de escárnio*, de *mestria* ou de *refrão* e de *joguete certoiro*. Define depois o género das tenções, feitas por dois trovadores ao mesmo tempo: «per maneyra de razon que hun aja contra o outro em quaes diga que por bem tener na prima cobra et o outro responde-lhes na outra dizendo o contrario». Também vem indicando um género popular, cujo título o aproxima das *villanelas* da Gasconha: «Outras Cantigas fazem os trovadores a que chamam de Vilão. Estas Cantigas se podem fazer *de Amor* ou *de Amigo* sem mal algum, nem son per arrabis, porque as não esti-

⁴² Amador de los Rios, *Hist. crit. de la Literatura española*, t. II, p. 626.

mam muito.» No *Cancioneiro da Vaticana* vem um belo exemplo, n.º 1043, caracterizado pela rubrica: «*Diz uma Cantiga de Villão*»

O' pee d'uma torre
bayla, corpo' e giolo;
Vedel-o cós, ay cavalleiro.»

Sobre este molde compôs João de Gaia uma canção «por aquella de cima de *Villãos*, que diz a refren — Vedel o cós, ay cavalleiro; — e feze-a a hun villão que foy alfayate do bispo don Domingos Jardo». A simplicidade popular contrapunham-se os artificios complicadíssimos das trovas de *segrel*. Lê-se na poética aludida: «E este *segrel* é de maior sabedoria, por que toma cada uma das palavras da Cantiga que *segue*.» Pode-se inferir que este nome de *segrel*, dado a determinados trovadores, proveio da especial capacidade de *seguir* em improvisado ou estudadamente umas determinadas palavras, ou repetições de rima e de versos. Quando uma estrofe se continua ou segue no seu sentido gramatical na estrofe imediata, chama-se-lhes *atehudas*; explica o género de *doble*, em que a palavra se repete duas vezes na estrofe, e o *mór doble*, em que as mesmas palavras mudam de tempo. O marquês de Santillana caracterizou a lírica do Noroeste da Espanha por este artifício dos versos *encadenados*, *lexapren* e *mansobre*. A canção *redonda* designava o artifício em que o último verso da copla se repetia como começo da seguinte; competia-lhe a designação da *encadenada*, quando a rima que finalizava a estrofe era a primeira palavra da estância seguinte. Diez cita a rubrica de uma canção de Giraud Riquier: «Canson *redonda* et *encadenada* de notz e de son.» No *Cancioneiro da Ajuda* é frequente o *encadenado*, sendo a primeira rima repetida no primeiro verso das demais estrofes; ou a última rima repetida sempre mas não como refrão. O segundo artifício da poética trovadoresca portuguesa é o *lexapren*, consistindo em repetir o último verso da estrofe como primeiro da que se lhe seguia. A terceira forma apontada por Santillana é o *mansobre*, que consistia na rima repetida ora no meio e fim do verso, e então se chamava *mansobre doble*, ora no meio do verso, e era o *mansobre sencillo* ou *menor*. No *Cancioneiro de Baena*, o verso «Sin *doble mansobre, sencillo* ó menor» mostra-nos que só no século xv é que se empregou esta forma na poesia castelhana, sendo o *mansobre menor* ainda usado por Sá

de Miranda. De *mansobre doble* encontra-se um curioso exemplo no *Cancioneiro da Ajuda*, n.º 160:

Vi eu viver *coitados*, mas nunca tan *coitado*
Viveu com oj' eu *vivo*, nem o viu ome nado
Des quando *fui* u *fui*, e a que vol-o recado:
De muy bon grado querria a un logar ir
E nunca m'ende as viir.

Também se faz aí a distinção das rimas *agudas* e *graves*, empregando-as para efeito artístico: «As Cantigas como eu disse fazerem em *rimas longas* ou *breves* ou em todas misturadas.» As rimas em *eco* aparecem apontadas no fragmento, reproduzindo ainda no século XVI esta forma Gil Vicente e Bernardim Ribeiro, representante desta tradição bem definida por Sá de Miranda. Os jograis que frequentaram a corte de D. Afonso III, mostrando-se conhecedores destes artificios da métrica, pretendiam acobertar-se com o nome de *segrel*; assim Picandon retorquia a uma tenção do trovador João Soares Coelho:

Johã Soares, logo vos é dado
e mostrar-vol-o-ey em poucas rasões;
gran dereyt'ey de ganhar dões
e de ser en côrte tan preçado
como *Segrel* que digo, mui ben vés,
en Canções e Cobras e Sirventes,
e que seja de falimento guardado.

A corte de D. Afonso III foi assaltada por todos os cantores vagabundos, quando D. Afonso, *o Sábio*, tentou na corte de Castela um renascimento da poesia provençalesca; e deu-se isto depois que D. Afonso III desposou uma filha bastarda de Afonso X, em cuja corte Giraud de Riquier em uma canção distinguia esta classe de cantores:

E ditz als trobadors
Segries per totas corts.

No Regimento da Casa Real de 1258, D. Afonso III estabeleceu: «El rei aia tres *jograres* en sa casa e nom mais, e o jogral que veher de cavallo doutra terra, ou *Segrel*, dê-lhe el rei ataa cem (maravedis?) ao que chus der, e non mais se lhe dar qui-

ser.»⁴³ O título de segrel era um grau acima de jogral; Bernaldo de Bonaval, que aparece citado no *Cancioneiro da Vaticana* como *Primeiro Trovador*, diz da sua pessoa em uma canção a D. Abril Perez:

Ca bem sabemos, Don Bernal, qual
senhor sol sempre a servir *segrel*.

(Canç. n.º 663.)

E em uma tenção com Pero da Ponte referia-se Afonso Eanes de Coton a esta qualidade de cantor:

em nossa terra, se deus me perdon',
a todo o escudeyro que pede don,
as mays das gentes lhe chamam *segrel*.

(Canç. n.º 556.)

O título de *trovador* é dado exclusivamente àquele que canta e compõe por amor, desinteressadamente, e por isso aparece como uma distinção nobiliárquica dos velhos livros de linhagens: *que trobou ben, trobador e mui saboroso*. No *Livro Velho das Linhagens* vem citado como *trovador* João Soares de Paiva (*Port. Mon.*, 166); no fragmento do *Nobiliário do Conde D. Pedro* distinguem-se nas séries genealógicas pelo seu título de *trovadores* Fernão Garcia Esgaravunha (*ib.*, pp. 192 a 200), Estêvão Anes de Valadares (p. 199) e João Soares de Ponha (p. 208); no *Nobiliário do Conde D. Pedro* destacam-se com esse característico João de Gaia (p. 272), Vasco Fernandes de Praga (p. 349), João Martins (p. 302) e

⁴³ *Portugaliæ Monumenta Hist.*, «Leges», I, 193.

Sobre a etimologia da palavra: século na sua forma popular antiga era *segre*, contrapondo-se ao que é religioso ou sagrado. Na tenção do trovador João Soares e o jogral Picandou, este replica-lhe:

João Soares, por me doestardes
non perc' eu por esso mia jograria;
e a vós, senhor, melhor estaria
d'a tod' *ome de segre* bem buscardes,
ca eu *sei cançon muita e canto bem*
e guardo-me de todo fallimen,
e cantarei cada que me mandardes.

(*Canc. Vat.*, n.º 1021.)

João Soares (p. 352). A escola trovadoresca portuguesa, afastando-se pelo artifício e prurido aristocrático das fontes populares, ia esgotar-se na actividade banal das canções de escárnio, suscitadas pelas dissidências políticas. O que se passava na corte de Afonso X, de Castela, reflectia-se na corte portuguesa, nessa abundância de *cantigas de maldizer*. Era costume velho na fidalguia peninsular, como se lê nas *Partidas*, que condenam as «*Cantigas ó Rimos é Deytados malos* de los que han sabor de infamar... deitavam-se nas casas dos fidalgos, egrejas e nas praças das cidades».

Entre as sátiras do ciclo afonsino destaca-se a *Gesta de Maldizer*, que fez D. Afonso Lopes de Baião a D. Mendo e a seus vassallos; é em verso alexandrino imperfeitamente metrificado, em três estrofes monórrimas, separadas pela célebre *neuma* com que terminam as deixas (*laisse*) da *Chanson de Roland*, AOI. Torna-se pelo título de *Gesta* e pela sua forma uma prova de que essa grandiosa epopeia franca era conhetida em Portugal. A sátira de D. Afonso Lopes de Baião, um dos mais válidos ricos-homens da corte de D. Afonso III, visava o valimento desse infanção Rui Gomes de Briteiros que por ter seduzido a gentil D. Elvira Anes da Maia foi elevado a rico-homem *pela roca*, conforme a linguagem pitoresca medieval. Rui Gomes de Briteiros achou-se na Lide do Porto e esteve em França junto do príncipe D. Afonso, a quem acompanhou a Portugal, quando veio destronar o irmão. Pela referência ao seu solar de *Longos*, e ao nome de *Dom Meendo*, seu filho, é que se desvenda o sentido da gesta, que motejava das pretensões heráldicas, do descendente de um Pero, natural da localidade de Longos Vales em que os frades Crúzios tinham um convento. Tanto Rui Gomes de Briteiros como seu filho D. Mem Rodrigues de Briteiros foram também trovadores, de que restam algumas canções, tendo talvez por qualquer copla provocado os chascos do poderoso rico-homem, que não via com bons olhos o seu favoritismo junto de D. Afonso III. O nome de *Belpelho* e *Velpelho* (diminutivo de *vulpes*, a pequena raposa) aludia à índole artilosa desses oriundos de Longos; desta inferioridade de solar fere-os a copla:

Deu ora el rey seus dinheiros
a *Belpelho*, que mostrasse
en alardo cavalleiros
e por ric' omen ficasse

e pareceu a cavallo
con sa sela de badana:

*Qual Ric' omen tal vassalo,
Qual Concelho tal campana.*

(*Canc. Vat.*, n.º 1082.)

A *Gesta de Maldizer* (*ib.*, n.º 1080) descreve esse alardo, feito por D. Mendo Rodrigues de Briteiros, com toda a pompa épica, verdadeira paródia quixotesca:

Sedia-se don Vepelho en hunha sa mayson
que chamam *Longos*, onde elles todos son;
per porta lh'entra Martin de Farazon,
escud' a colo en qu'é senha un capon
que foy já pol'-eyr' en outra sazon,
caval' agudo que semelha foron,
en cima d'el un velho selegon,
sen estrebeyras, e con roto bardon,
nen porta loriga, nen porta lorigon,
nen geolheiras quaes de ferro son.

.....

É quanto basta para conhecer a forma da gesta e os chascos da paródia; o que interessa é determinar até que ponto se comunicou a Portugal a corrente épica do Norte da França. No *Livro das Linhagens* aparecem citados os *Doze Pares*, agrupamento heróico divulgado além da *Chanson de Roland* pelas antigas gestas da matéria de França, a *Viagem a Jerusalém* e *Reynaud de Montauban*; eis a referência: «muitos ricos-homens, que iam para lhes acorrerem disseram a el-rei D. Fernando que nunca viram cavaleiros, nem ouviram falar que tão sofredores fossem, e fizeram-nos em par dos *doze pares*» (*Mon. hist.*, «Script.», p. 283). No epitáfio de D. Rodrigo Sanches, bastardo de D. Sancho I, morto na Lide do Porto em 1245, na revolta contra D. Sancho II, ele é comparado a *Roland*, no verso: «Laudibus ex dignis, alter fuit hic *Rotulandus*.» A forma *Rotulandus* foi empregada por Radulphus Tortarius alatinando a forma germânica *Hruodland*, usada por Eghinard; e o trovador Guerau de Cabrera traz uma canção *Rotlon*, donde a forma *Roldan*, que se tornou popular. Na canção de João Baveca (*Canc. Vat.*, n.º 1066) encontra-se:

e ora per Roncesvales passou
e tornou-se de Poio de *Roldan*.

E no poema de Rodrigo Yanes, *Cronica de Affonso Onceno*, descrevendo a Batalha do Salado:

Nin fue mejor caballero
El arçobispo *Don Turpin*,
Ni el cortês *Olivero*
Ni el *Roldan* paladin.

(St. 1793.)

Muitas das referências a Carlos Magno nos nobiliários derivaram do *Pseudo Turpin* do Códice de S. Tiago de Compostela, que «no livro IV consigna invenções fabulosas e reminiscências dos Cantares de Gesta» (*Canc. da Aj.*, t. II, p. 812), que foram também elaboradas no romanceiro peninsular com carácter próprio, como provou Nigra em relação à cantilena de Vifarius ou de *Dom Gayfeiros*. Nos países onde o feudalismo não chegou a estabelecer-se, as gestas francas, que em geral idealizavam as lutas dos grandes vassalos contra o poder monárquico, não acharam simpatia. Os jograis, que nos séculos XIV e XV, cantavam pela Itália os feitos heróicos de Carlos Magno, eram com crescente desprezo chamados *Ciartalani*; em Portugal, o nome de *Roldão* tornou-se designativo de valentão grosseira, e *Valdevinus*, um tunante ou vagabundo. No século XV citava a *faulse Geste do Duque Jean de Lanson*, Azurara como digno de memória, desconhecendo o seu tipo odioso. Quando os trovadores começavam a aludir às gestas francas, entravam na corte as novelas amorosas do ciclo da Távola Redonda, que se aposaram do gosto e do entusiasmo. Era uma renovação das canções líricas, que vinha acordar a paixão pelos poemas narrativos da *matéria de Bretanha*.

O ciclo afonsino tocava o seu termo, quando a corte portuguesa acompanhava o recolhimento do rei pela sua prolongada doença. Para resistir às exigências dos seus privados e do clero que lhe deram o trono, D. Afonso III affectou como valetudinário crises de sofrimento, dizendo os documentos contemporâneos «*que avia bem catorze (anos) que jazia em huma cama, e que se nom podia levantar*». Serviu-lhe esta situação para mandar coligir um grande cancionero trovadoresco, obtendo, pela sua situação especial, os cadernos das trovas que existiam por mãos dos fidalgos, nas cortes de Castela e Aragão, e em Portugal; e isso quando

ao mesmo tempo dava a seu filho D. Dinis uma esmerada educação literária. Na livraria do rei D. Duarte guardou-se um códice com o título: *Livro das Trovas del Rey Dom Affonso*, encadernado em couro, o qual compilou F., de Montemor-o-Novo.

Na mesma biblioteca se guardou o *Livro das Trovas de El-Rei Dom Diniz*. Naturalmente se estabelece a relação histórica entre os dois cancioneiros. D. Carolina Michaëlis formulou essa plausível hipótese, que se fundamenta com segurança, e descreve o plano de D. Afonso III: «Espectador das festas brilhantes da côrte de S. Luiz, conhecedor das empresas de seu tio-avô Alfonso II, de Aragão, que incumbira um monge do mosteiro de St. Honorat de ajuntar em um volume obras poeticas em língua d'oc; sciente do esmero com que seu sogro, o Sabio de Castella, eternisava os seus Canticos, e tambem da actividade poetica de Thibaut de Champagne e Navarra (servidor mais ou menos autentico de Blanca de Castella e herdeiro de seu tio Sancho Sanches, o Forte) o rei de Portugal não só publicou decretos sobre a posição dos jograes na sua côrte, mas concebeu tambem, se não me engano, o plano de reunir em volume os *rotulos* com versos dos seus vassallos e as relíquias que restavam dos reinados anteriores.» (*Canc. da Aj.*, t. II, p. 233.) D. Carolina Michaëlis, que estudou fundamentalmente o *Cancioneiro da Ajuda*, reconstituindo-o nas partes truncadas e fragmentadas pelos lugares-comuns nos dois cancioneiros *da Vaticana* e *Colocci-Brancuti*, completando as séries das canções, pôde pelo estudo biográfico e dados cronológicos desses trovadores, determinar os ciclos áulicos a que pertencem. Sobre estas bases chegou à conclusão que o *Cancioneiro da Ajuda*: «é uma collecção anterior independente de *versos pre-dionisiacos*, um nucleo primordial, que serviu de ponto de partida aos collectores subsequentes» (*ib.*, t. II, p. 224). No principio do velho pergaminho, *figuram sem excepção*, os pré-afonsinos, de 1200 a 1245; e prossegue: «Estudando as biographias dos poetas, cujas obras de amor o Cancioneiro da Ajuda nos conservou, apura-se que a maioria dos que materialmente apparecem antepostos aos Alfonsos de Castella e Leão e a D. Diniz de Portugal, *pertencem, de facto, ao reinado anterior, de D. Affonso III*, o Bolonhez (1245-1279); e são ricos-homens e cavalleiros da sua côrte. Alguns ainda alcançaram o tempo do filho e successor, ou em Castella o de Sancho IV, que herdou a corôa do Sabio. A vida dos dois prolongou-se depois de 1300.» (*Ib.*, p. 322.)

Das 310 canções de que se compõe o *Cancioneiro da Ajuda*, 246 existem repetidas com variantes nos dois cancioneiros da *Vaticana* e *Colocci*; isto nos define com segurança o que seria o conteúdo do *Livro das Trovas de El Rei Dom Affonso*.

São trinta os trovadores que pertencem a este ciclo, alguns dos quais frequentaram a corte de Afonso, *o Sábio*⁴⁴.

c) *Ciclo dionísio* (1279 a 1325) — Justamente no período em que a poesia provençal decaía, entre 1250 e 1290, é que ela apresentava uma floração artificial, uma como revivescência culta. Escreve Paul Meyer: «Na França do norte, na Itália e na corte do jovem Frederico II, na Toscana, na Galiza, na corte do rei D. Dinis, compunha-se em *maneira de provençal*.» Esta crise do gosto literário reflectia os movimentos sociais, religiosos e políticos. Paul Meyer resume-os: «A idade de ouro da poesia dos Trovadores não foi longa: durou um século pouco mais ou menos; dos primeiros anos do século XII à Cruzada albigense. — A maior parte dos Trovadores emigraram para Aragão, para Castela, para a Itália, e a poesia provençal lançou aí o seu último fulgor, enquanto se extinguia lentamente nos países em que nasceu.» (*Romania*, 1876, pp. 263 e 265.) A corte de D. Dinis tornou-se o centro de convergência dos trovadores galegos, castelhanos, aragoneses e andaluzes, que ali vinham encontrar o aplauso e o prémio dos seus talentos, no esclarecido rei D. Dinis. Era uma organização excepcionalmente constituída, que fora habilmente dirigida, revelando-se por uma acção histórica progressiva e consciente. D. Afonso III, receando que fosse perturbada a sua sucessão ao trono, por ter nascido quando ainda não estava divorciado da condessa Matilde (1261), nomeou-o expressamen-

⁴⁴ Apontaremos alguns: D. João de Aboim — D. Afonso Lopes de Baião — Rui Gomes de Briteiros — João Soares Coelho — Fernão Fernandes Cogominho — D. Fernão Garcia Esgaravunha — Rodrigo Eanes de Vasconcelos — Rodrigo Eanes Redondo — D. Garcia Mendes de Eixó — Pero Gomes Barroso — D. Vasco Gil — Fernão Velho — Gonçalo Eanes de Vinhal — Afonso Eanes do Coton — Rui Pais de Ribela — Pero da Ponte — Bernaldo de Bonaval — Paio Gomes Charrinho — João de Guilhade — Martim Soares — Rui Queimado — Vasco Peres Pardal — João Vasques — Pedro Amigo — Pedro de Ambroa — Vasco Praga de Sandim — Pero Velho de Taveirós — Rui Gomes o Freire — Vasco Rodrigues de Calvelos.

te como seu sucessor e associou-o ao seu governo. D. Dinis, receando sempre que se levantasse como pretendente o irmão nascido já em condições canônicas (1263), manteve-se na linha de uma prática da justiça, da ordem e do bem público, tornando-se uma verdadeira manifestação do poder temporal. Nos dias descuidados da mocidade teve por seu mestre Aymeric d'Ebrard, que lhe fez conhecer a poesia francesa; viu-se cercado pelos fidalgos que estiveram homiziados na corte de S. Luís e de lá trouxeram o gosto das pastorelas; conhecia a supremacia mental de Afonso, *o Sábio*, seu avô, que tanto se empenhava pela restauração da poesia provençal, e mandava traduzir a sua *Cronica General de España*; e foi na corte de Aragão que ele procurou para esposa D. Isabel, filha de Pedro III, que também cultivava a poesia, e nas suas Ordenações estabeleceu a admissão dos jograis nas casas principescas, «*car lur offici done alegria*». Foi-lhe muito cedo estabelecida casa apartada; e os fidalgos nomeados para o seu serviço eram trovadores afonsinos, como João Martins e Martim Perez, o celebrado D. João de Aboim, que depois da morte de D. Afonso III assistiu com a rainha em uma espécie de conselho de regência. D. Dinis deu largas às suas predileções, cultivando como seu avô e seu sogro a poesia com um talento excepcional, tornando-se o principal trovador português pela sua fecundidade (138 canções conhecidas) e pelo sentimento delicado e finamente artístico. Devia exercer espontaneamente um grande influxo literário, nessa época de intensa actividade mental⁴⁵, e ao passo que alentava o desenvolvimento do lirismo, fundava a Universidade de Lisboa, quando a de Salamanca, fundada por Afonso, *o Sábio*, parecia estacionária. A sua influência nesta fase do lirismo moderno, acha-se assim caracterizada por D. Carolina Michaëlis: «Considerando como apogeu da lyrica palaciana os annos de 1275 a 1280, em que o jovem Dom Diniz, rodeado dos melhores trovadores de seu pae, dos veteranos do avô castelhano e de alguns artistas vindos da terra do seu so-

⁴⁵ Uma filha bastarda de Afonso X, D. Beatriz casou com D. Afonso III; além do rei D. Dinis, nasceu deste casamento a infanta D. Branca, a quem Sancho IV, em data de 25 de Abril de 1295, deu o senhorio das Huelgas; para ela mestre Afonso de Valladolid (Rabbi Abner que se converteu ao cristianismo), que pertencia à casa da infanta, traduzia em castelhano *o Libro de las Batallas de Dios*. Daqui essa literatura da *Corte Imperial, Orto do Esposo*, etc.

gro aragonez, manifestava o excepcional talento que possuía, penso que o plano do Bolonhez de reunir os productos da Gaia Sciencia hispanica, tambem foi iniciado e continuado até 1325 pelo filho.» (*Canc. da Aj.*, t. II, p. 288.) A criação do Consistório Tolosano em 1323 revela a importância com que era estudado o lirismo occitânico, que como observa Paul Meyer «revivescia fora da sua pátria sob formas novas». É este saber técnico que se manifesta no ciclo dionísio. O rei-trovador alardeia o seu conhecimento das fontes puras do lirismo e separa a função mercenária dos jograis. Na Canção XLIII (*Canc. Vat.*, n.º 123) proclama:

Quer' eu *en maneira de provençal*
fazer agora um cantar de amor,
e querrei muit' i toar mha senhor
a que prez nem fremosfera nom fal,
nem bondade; e mais vos direi en;
tanto a fez deus comprida de bem,
que mais que todas las do mundo vai

Na Canção XLVII (*Canc. Vat.*, n.º 127) confirma a superioridade dos trovadores provençais pela doutrina do amor que professam e os inspira, distinguindo-os da inconsciência dos jograis que vão cantando em dadas épocas do ano, no *tempo da frol* ou da *reverdîe*:

Proenças soem mui ben de trobar,
e dizem elles que é com amor;
mais os que trobam no tempo da frol
e nom en outro, sei eu bem que nom
am tam grã coita no seu coração
qual m'eu por mha senhor vejo levar.

Pero que trobam e sabem loar
sas senhores o mais e melhor
que elles pódem, são sabedor
que os que trobam quand' a frol sazón
a, e non ante, se Deus mi perdon'
nom am tal coita qual eu sei sem par.

Cá os que trobam e que s' alegrar
vam em o tempo que tem a calor
a frol comsigu' e tanto que se for
aquele tempo, logu' en trobar razon
nom am, nen vivem em qual perdiçom
oj' eu vivo, que pois m' a de matar.

A *razão de amor* era a doutrina filosófica com que os trovadores explicavam o seu sentimento afectivo e apaixonado, que vem desde Arnald de Merveil até Dante, apresentando a forma mística do ideal da Virgem, e a cortesanesca da dama, que se eleva à representação alegórica das beatrizes e lauras. O rei D. Dinis conheceu a *doutrina do amor* então recebida da filosofia platónica. Como determinar essa via? O *Tezoro* de Bruneto Latini foi conhecido em Espanha e estudado por Afonso, *o Sábio*; Bruneto Latini é que comunicou a Dante e lhe explicou a filosofia platónica: «Foi ele também o mestre do grande poeta Guido Cavalcanti, elegíaco e por vezes patético, outras sensual, um dos mais francos modelos do círculo epicurista da Florença.»⁴⁶ Dante memorou o rei D. Dinis na sua *Divina Comédia*⁴⁷; e a protecção dada por este monarca aos Templários, garantindo-lhes os seus bens e conservando-os com o nome de Cavaleiros de Cristo, mostram-nos que ele estava no conhecimento das doutrinas do amor até no seu aspecto místico e heterodoxo.

O ideal do *amor* vinha no fim do século XII completar o individualismo heróico da *honra*, e inspira uma nova poesia lírica cortesanesca: «Traz consigo esta concepção, grande em si, que o amor deve ser a fonte das virtudes sociais. Determina uma força nobilitante. O amante deve tornar-se digno do ser amado, pelo duplo exercício da Valentia e Cortesia, e o Amor só deve entregar-se por este preço; porque tem por fim o realizar a perfeição cavalheiresca.

Mas esta ideia vem da Provença, já velha e exagerada. O princípio inspirador da poesia provençal é que o amor é uma arte; e os trovadores aperfeiçoaram esta arte até à minúcia. Revelaram bruscamente aos troveiros uma completa retórica e uma casuística de amor, uma dialéctica das paixões, um código de cortesia. Os sentimentos acham-se aí catalogados e classificados, tão cuidadosamente como os géneros líricos, sujeitos a leis tão rígidas como a *servente*, a *tenção* ou o *jocparti*. Os poetas provençais ensinam uma etiqueta cerimoniosa de corte, uma estratégia galante cujas manobras são reguladas como os passos de armas

⁴⁶ Gebhart, *L'Italie mystique*, p. 304.

⁴⁷ «Del Paradiso», canto XIX, v.º 139.

dos torneios. Visto que o dever do amante é merecer o ser amado e de *valer* pela sua *cortesía*, é esta a regra da estrita observância que ele deve praticar. Deve viver à vista de sua dama em uma perpétua tremolência, como um ser inferior e submisso, humildemente suspirando, hábil, como um mestre de cerimónias, em exercer a propósito as virtudes de salão. Deve estar diante dela como o unicórnio, que, aterrador para os homens, se humilha e se doma ao pé de uma donzela; ou como a fénix, que se lança na labareda; ou como o marinheiro, que guia a estrela polar, imóvel, serena e fria. É um longo cortejo de banidos, de doentes que amam a sua doença e de esperantes desesperados. O amor já não é uma paixão, é uma arte, pior ainda, um cerimonial; vem a parar em um sentimentalismo de romance para guitarra, e os troveiros passam sem transição das paixões rudimentares das canções de Gestas às piores chatezas do trovadorismo.

Indubitavelmente, a poesia da Idade Média ter-se-ia rapidamente mirrado em uma galantaria preciosa e formalista, se a influência céltica (melhor, *bretã*) não tivesse ocorrido logo servindo de contrapeso à dos trovadores. Ao sensualismo inocente e bárbaro das velhas canções de gesta, à galantaria da poesia provençal, os cantos bretãos opõem um puro idealismo. Aqui não se trata de bem falar, nem de saber combinar rimas, nem de brilhar nos torneios. Nenhuma retórica de sentimentos. Não se trata mais de valer. Porque é Tristão amado por Yseult? Por sua elegância?... Não; é porque é ele, e porque é ela. A sua paixão acha em si mesmo a sua causa e o seu fim. O amor, nestas lendas, é desprovido de todo o alcance mais geral: a ideia do mérito e do demérito moral é-lhes inteiramente ausente. Concepção a mais ingénua e bastante primitiva, mas profunda. A dama já não é, como nos poemas líricos imitados dos trovadores, uma espécie de ídolo impassível, que reclama proezas de torneios ou o incenso das baladas e das canções tripartidas. À submissão do amante à amante sucede a igualdade diante da paixão.»⁴⁸ É esta

⁴⁸ Joseph Bédier, *Les Lais de Marie de France* (*Rev. des Deux-Mondes*, 1891, t. v, p. 852).

nova corrente que inspira a expansão lírica de D. Dinis na Canção XVI (*Canc. Vat.*, n.º 95):

Pois que vos fez Deus, mha senhor,
Fazer do bem sempre o melhor,
e vos em fez tam sabedor,
unha verdade vos direi,
se mi valha nostro senhor:
erades bôa pera rei.

É este refrão que dá um efeito peculiar à estrofe. E para representar a paixão que o domina e submete à passividade, compara-se aos tipos que então sintetizavam a fatalidade do amor, na Canção XXXVI (*Canc. Vat.*, n.º 115):

Qual mayor poss', e o mais encoberto
que eu poss', e sei de *Brancafrol*
que lhi não ouve *Flores* tal amor
qual vos eu ei; e pero são certo
que mi queredes peor d'outra ren
pero, senhor, quero-vos eu tal bem.

Qual maior poss'; e o mui namorado
Tristam sei bem que non amou *Iseu*
quant' eu vos amo, esto certo sei eu;
e como todo esto sei, mao pecado,
que mi queredes peor d'outra ren;
pero, senhor, quero-vos eu tal bem.

Estes amores tornaram-se fortes realidades, de que são testemunhos os seus bastardos, e como seu pai, também trovadores, o conde D. Pedro, nascido dos amores com D. Gracia, senhora da Ribeira de Santarém, e o conde D. Afonso Sanches, nascido da veemente paixão por D. Aldonça Rodrigues da Telha⁴⁹. Mas estes delírios, que tanto santificaram a rainha Isabel

⁴⁹ A estes amores alude o trovador Pero Barroso, na canção a Rui Gomes da Telha (*Canc. Vat.*, n.ºs 1051 a 1057); também na canção n.º 1052 alude aos amores de D. Afonso II com D. Mor Martins, mulher de D. Ponço de Baião, falecido por qualquer caso extraordinário:

Moir' eu do que en Portugal
morreu Dom Ponço de Baiam.

de Aragão, não impediam as especulações da casuística amorosa, que eram o objecto das celebradas *Cortes de Amor*, em que as damas sentenciavam, estabelecendo pelas suas resoluções os *Arresta Amorum*. No *Cancioneiro da Vaticana*, a Canção n.º 597 refere-se a este género de festa palaciana:

O meu amigo novas sabe já
d'aquestas Côrtes que s'ora faram,
ricas e nobres dizem que seram,
e meu amigo bem sei que fará
hum cantar em que dirá de mi bem,
ou fará ou já o feito tem.

Em aquestas Côrtes que faz El-rei
toará-mi e meu parecer,
e dirá quanto bem podér dizer
de mim, amigos, e fará bem sei
hum cantar em que dirá de mi bem,
ou fará ou já o feito tem.

O cunhado do rei D. Dinis, D. Pedro de Aragão (bastardo de Pedro III), visitava a sua corte, e trovava também no novo género lírico dos *lais* de Bretanha; lê-se na Canção n.º 1147 da *Vaticana*:

Dom Pedro est cunhado del rei,
que chegou ora aqui d'Aragon,
com hu espeto grande de leitom;
e pero que vol-o perlongarei,
d'eu por vassalo, de si a senhor,
faz sempre nojo, noa vistes mayor.

Todas as correntes líricas, occitânicas, francesas, bretãs e populares brilhavam na corte de D. Dinis, em que ele ocupava a situação primacial pelo seu talento. Nas cento e trinta e oito canções que formam o seu cancionero, reflectem-se estas fases poéticas na sua actividade: primeiramente prevalece o emprego do verso limosino ou hendecassilabo em que as canções têm por assunto essa vaga casuística sentimental da superioridade da

D. Carolina Michaëlis indica sugestivamente suicídio como resultante de ciúme (*Canc. da Aj.*, t. II, p. 399).

criatura amada, da necessidade do segredo absoluto, da severidade implacável da sua dama; quebrando esta estrutura de um subjectivismo convencional, brilham os quadros objectivos das *pastorellas* no gosto francês, nas belas e deliciosas Canções XXIII, LVII e LXX, e por fim predomina o género nacional das formas paralelísticas dos *cantares de amigo*, de uma graciosidade e ingenuidade comovente pela pureza emotiva. O recopilador do cancionero do rei D. Dinis destacou esse género na compilação: «*Em esta folha adiante se começam as Cantigas d'amigo, que o mui respeitabre Dom Dinis, rei de Portugal fez.*»

O fundador da filologia românica, Frederico Diez, foi o primeiro que soube avaliar esta forma do lirismo de carácter popular determinando a sua origem tradicional pela sobrevivência nas cançonetas de Gil Vicente e em outras épocas literárias⁵⁰. Era um problema de um alto valor estético. Paul Meyer esboça-o: «No ponto de vista do historiador literário, esta adopção do género popular, que no caso presente chega até a conservar a assonância, é um facto interessantíssimo. Revela-nos os poetas da corte de D. Dinis dotados de um sentimento de poesia natural, que honra o seu gosto. Souberam alguns de entre eles imitar os trovadores, como o provou Diez amplamente, mas ao mesmo tempo souberam dar prova de uma *efectiva originalidade*. *Eles têm um lugar inteiramente independente* na poesia da Idade Média, e se lhes não dão até hoje um maior, a culpa é dos eruditos, que se não empenharam em trazer à publicidade as suas obras.» (*Romania*, I, p. 121.) Essa originalidade e esse lugar independente que nos compete na poesia da Idade Média fundamenta o título da *escola trovadoresca portuguesa*, que ficará admitido. A expressão natural, espontânea e ingénua do lirismo português não está exclusivamente na forma popular, que os trovadores palacianos souberam imitar delicadamente; o sentimento, expresso nas cantigas soltas do vulgo, revelando o génio da raça, compreende ou tem implícita uma doutrina completa de amor. Byron, ao desembarcar em Lisboa, fixou uma cantiga do povo, que ele traduziu como verdadeira síntese amorosa da alma portu-

⁵⁰ *Ueber die erst portugiesische Kunst und Hofpoesie*, p. 100.

guesa, cujos poetas morrem de amor; a cantiga é a vibração dessa passividade:

Tu chamas-me tua vida,
Eu tua alma quero ser;
Que a vida acaba com a morte
E a alma eterna há-de ser.

Foi esta profunda emotividade que trouxe os trovadores fidalgos e o rei D. Dinis à reprodução das formas tradicionais da poesia popular; e essas formas nunca mais foram esquecidas pelos grandes líricos portugueses, como Gil Vicente, Bernardim Ribeiro, Cristóvão Falcão, Camões, D. Francisco Manuel de Melo, Tomás António Gonzaga, e mesmo Garrett. E desde que nos aproximamos da tradição, o que se perde em originalidade individual, ganha-se em profundidade de energia vital, em fecundidade orgânica. A crítica eleva-se mais alto; escreve D. Carolina Michaëlis: «A concordância de certos temas populares com outros estrangeiros, notadas por Jeanroy, explicam-se pelas *origens communes da civilização neo-latina*, e em parte também pela identidade das influencias ecclesiasticas; as divergencias pela evolução diversa de cada povo, em conformidade com a sua indole e costumes. O mesmo vale das formações rythmicas e estrophicas. Verdade é, que nem mesmo as Cantigas em distichos ou tristichos com repetições ou concatenações de duas versões paralelas, são privativas da Galliza. Há vestígios isolados do systema na França; na Italia e na Catalunha; semelhanças muito ao longe, entre Malaios e Chinezes. Mesmo o parallelismo de hymnos espirituales vindos do Oriente e salmodiados nas primitivas egrejas christãs á maneira de modelos hebraicos, offerece pontos de contacto dignos de estudo.» E como fundamentando a vitalidade da raça portuguesa no seu *ethos*, acrescenta:

«Em parte alguma as Cantigas parallelisticas tomaram todavia no meio do povo um desenvolvimento robusto como aqui. E o que importa mais é que em parte alguma as creações rusticas entraram nos paços de el rei, desassombradas na sua desataviada elegancia, servindo ali de modelos a reis, magnates, e enxames de poetas de cathegoria menor.» (*Canc. da Aj.*, t. II, p. 938.) Entre esses cantores vilãos e populares que assinam canções de amor junto com os fidalgos figuram mais de vinte cons-

tituindo uma escola jogralesca, mantendo o contacto vivificador com a multidão ⁵¹. É esta a fase galiciana, reconhecida por Menendez y Pelayo, um lampejo súbito e deslumbrante, a que se sucedeu a obnubilação completa de um povo. Reconheceram os jograis esse favor com que os acolhera o rei D. Dinis. O jogral leonês Joham, celebrando em uma *planh* a morte deste monarca, refere a sua protectora influência:

Os namorados que trobam d'amor
todos deviam gram doo fazer,
et nom tomar em si nenhum prazer,
por que perderom tam bõo senhor,
com' é el rey Dom Diniz de Portugal
de que nom pode dizer nenhum mal
homem, pero seja profaçador.

Os trovadores que poys ficárom
en o seu regno e no de *Leon*,
no de *Castella* et no de *Aragão*
nunca poys de sa morte trobarom;
et *dos jograres vos quero dizer*
nunca cobraram panos nem aver,
et o seu bem muyto desejarom.

(*Canc. Vat.*, n.º 708.)

Como cultor e apreciador da poesia, o rei D. Dinis era julgado como um árbitro; e os jograis que procuravam a sua corte não eram atraídos tanto pela generosidade como pela sua *mestria*. Depois da sua morte, diz a *planh*, os trovadores de Leão, de Castela e de Aragão não mais trovaram. É uma verdade histórica: terminado o ciclo dionísio acabou também a poesia provençal. Destronaram-na os *lais* bretãos. O bastardo de D. Pedro III de Aragão, que assistira na corte do seu cunhado D. Dinis, fora um dos introdutores desta novidade.

⁵¹ Citaremos os nomes de: Ayras, *o Enjeitado* — Ayras Vaz — Fernam Padram — Meendinho — João Zorro — Martim Campina — Pero Meogo — Martin de Caldas — Pero de Dardia — Nuno Peres — Payo Calvo — Golparro — Martin de Ginoza — João de Cangas — Martim Codax — Fernan de Lugo — João do Requeyxo.

Os filhos bastardos de D. Dinis, o conde de Albuquerque e o conde de Barcelos, também foram esmerados cultores da poesia trovadoresca. D. Afonso Sanches, nascido em 1286, era amado loucamente pelo rei, provocando grandes dissidências da parte do príncipe herdeiro. Lê-se no nobiliário: «por que se dizia, que el rei Dom Diniz queria fazer rei Dom Affonso Sanches, seu filho de ganhadia, que trazia comsigo e que elle muito amava»⁵². Os ódios continuaram depois de ser rei seu irmão D. Afonso IV. No *Cancioneiro da Vaticana* existem quinze canções de D. Afonso Sanches, extremamente deturpadas; ainda assim conhece-se que tinha um elevado sentimento poético e que compreendia a beleza das formas populares. É bela esta estrofe da Canção n.º 367:

Quando, amigos, meu amigo veher,
emquanto lh' eu perguntar hu tardou,
falade vos nas donçelas entom;
e no sembrant', amigo, que fezer,
veeremos bem se tem no coração
a donzella por quem sempre trobou.

O outro bastardo do rei D. Dinis, feito conde de Barcelos em 1 de Março de 1304, soube vencer os ódios da fidalguia contra estes bastardos, que redundavam em dissensões políticas; organizou um cadastro das linhagens, e cultivando a lírica provençalêsca compilava também um livro de cantigas. Esta relação entre as notícias genealógicas e as coleções de cantares era conhecida pelos trovadores; N'Ucs de la Pena *sabia las generaciones dels grans homes de aquella contrada*. O mesmo se dava em D. Pedro. Circunstância apreciável; o *Cancioneiro da Ajuda* conservou-se fazendo parte dos nobiliários, por ventura por se caracterizarem aí como *trovadores* alguns fidalgos. Existia efectivamente uma íntima relação histórica entre estes dois extraordinários documentos, completando-se historicamente. Escreve imparcialmente D. Carolina Michaëlis: «*Livro de Linhagens* e o *Cancioneiro*, duas obras muito diversas, mas que se completam e explicam de um modo feliz com relação á historia da Civilização patria, tanto para poder editar os cadernos da fidalguia nos *Monumentos historicos*

⁵² *Mon. Hist.*, «Scriptores», p. 258.

de Portugal [...] e ainda para desenhar os quadros da historia nacional até 1279. Herculano teve de arrancar os seus mais intimos arcanos a ambas as obras, compenetrando-se do espirito da Edade Média, que n'ellas respira e falia.»⁵³

Depois da morte de D. Dinis foi o conde D. Pedro perseguido e deserddado por seu irmão D. Afonso IV, indo refugiar-se por algum tempo junto de Afonso XI de Castela, casado com a formosíssima Maria, filha do monarca português. O jogral Johan diz na Canção n.º 707: «E al do Conde falemos — que é irmão tio de El rei.» Foi por um sentimento de gratidão que o conde de Barcelos deixou por testamento, feito em 30 de Março de 1350, o seu *Livro das Cantigas* a Afonso XI⁵⁴. Por esta circunstância saiu de Portugal tão singular monumento. Da sua actividade poética conhecem-se apenas dez canções amorosas, especialmente satíricas ou de maldizer: daqui deduzimos que o seu *Livro das Cantigas*, tendo em vista a sua aptidão de compilador e as relações pessoais com a fidalguia portuguesa conteria as composições dos trovadores das cortes de D. Dinis e de Afonso XI de Castela, em grande parte perdidas.

Representaria esse *Livro das Cantigas* do conde de Barcelos a realização do pensamento iniciado no *Cancioneiro da Ajuda* sob D. Afonso III, organizando em um corpo sistemático o grande cancionero galécio-português, de que se dispersaram fragmentos por Espanha e Itália? Pelos grupos de canções desses vários fragmentos em que predominam certos géneros líricos infere-se qual a disposição do grande cancionero, que assim se recompõe nas suas divisões:

- I — { *Cantares de amor* (grã-mestria).
 { *Cantigas de amigo* (mestria menor).
- II — { *Cantigas de maldizer e de escárnio*.
 { *Coplas de burlas e joguetes certos*.
- III — { *Cantigas sagrais* (marial e santoral).

⁵³ Responde ao manhoso parecer de Gama Barros, apresentado à Academia Real das Ciências, embarçando a incorporação dos cancioneros nos *Portugaliæ Monumenta Historica*, «Scriptores» (24 de Fevereiro de 1898).

⁵⁴ Sousa, *Provas da Hist. Genealógica*, t. I, p. 138.

As 2019 canções que possuímos (descontando as 310 canções repetidas) são uma parte das composições líricas que andaram dispersas nas seguintes colecções de que há apenas notícia e nas que se conservam:

1 — *Pequenos cancioneros individuais:*

Livro dos Sons do Dayam de Cales;
Os Cadernos de Afonso Eanes de Coton;
Cantares de Lourenço Jograal, de Picandon, etc.

2 — *Livro das Trovas de El-Rei D. Afonso:*

Cancioneiro da Ajuda;
Il Libro di Portoghesi;
Codice de Bembo;
Codice lemosino;
Libro spagnuolo di Romanze.

3 — *Livro das Trovas de El-Rei D. Dinis.*

4 — *Livro das Cantigas do Conde de Barcelos:*

Cancioneiro da Biblioteca do Vaticano;
Cantigas, Serranas e Dizeres Portugueses e Galegos, de
D. Mécia Cisneiros⁵⁵;
Cancioneiro de um Grande de Espanha (dos Duques do
Infantado, segundo Sarmiento?);
Cancioneiro, apógrafo de Angelo Colocci.

⁵⁵ Acerca do volume de *Cantigas, Serranas e Dizeres Portugueses e Galegos*, que existia em casa de D. Mécia de Cisneiros, escreve Sarmiento: «Se hoje existisse aquele volume, códice ou Cancioneiro, teríamos um tesouro para discernir os Poetas espanhóis muito anteriores ao ano de 1400. Ouvi dizer que os Senhores Duques do Infantado, descendentes do Marquês de Santillana, possuem em Guadalajara uma preciosa Livraria de manuscritos e de impressos, que foram do Cardeal Mendonza, filho do dito Marquês. Acaso se achará ali o desejado Códice e outros semelhantes?» (*Mem. para la Historia de la Poesia e Poetas espanholes*, n.º 562.)

O cancionero visto por Varnhagem em Madrid, em poder de um grande de Espanha, cujo nome ocultou, não será desta proveniência indicada por Sarmiento? Varnhagem confrontou-o com o códice da Vaticana e eram iguais.

No n.º 833 Sarmiento fala outra vez da livraria do duque do Infantado: «si supiesse que en el se conservaba aún aquel Cancioneiro antiguo [...] se me haria suave qualquer trabajo, unicamente por verle y registrale».

5 — *Cantigas de Santa Maria:*

*Milagres de Nossa Senhora*⁵⁶.

No testamento do rei Afonso, *o Sábio*, de 22 de Janeiro de 1284, ele chama a esta sua colecção *Cantares de Loor de Santa Maria* e também *Cantares de Sancta Maria*. Sobre a língua em que estão escritos estes cantares diz o marquês de Valorar ser mais culta do que a usada pela gente da Galiza; «*é por demais o mesmo idioma empregado na prosa portuguesa daqueles tempos, como pode ver-se na Poética portuguesa (incompleta) junto ao Canc. Colocci, do século XIV*» (*Cantigas de Santa Maria*, I, p. 172).

Estes quatro cancioneiros, da *Ajuda*, da *Vaticana*, *Colocci* e *Cantigas de Santa Maria*, são, como observa o ilustre marquês de Valorar, «singularíssimos monumentos românicos, são a revelação de uma língua e de uma literatura, que, ainda que evidentemente nascida da cultura literária provençal, chegaram a ter vida própria e subsistiram mais de dois séculos quanto era possível que subsistissem naqueles tempos de transformação e de progresso histórico» (*ib.*, p. 17). Essa transformação operava-se na poesia pela revelação do lirismo italiano, e entusiasmo pelos lais bretãos desenvolvendo-se na forma narrativa em prosa em novelas de cavalaria.

Quando a escola trovadoresca portuguesa, por causas gerais e históricas se extingue fusionando-se com novas correntes literárias, sintetizemos os seus caracteres fundamentais reconheci-

⁵⁶ Em 1754 escrevia Francisco de Pina e de Melo nos prolegómenos do seu poema *Triunfo da Religião*: «Hoje existe na Livraria do Escurial um livro de versos seus [do rei D. Diniz] que elle mandou a seu avô, a quem chamaram o Sabio, *Cantares de loor de Santa Maria*, offerecido a neros, de cujas composições disse o Marquez de Santilhana: 'de las quales *la mayor parte eram de el rei D. Diniz de Portugal*'.»

O códice, que segundo Duarte Nunes de Leão (*Chron. P. I, t. II, p. 76*) se guardava na Torre do Tombo intitulado *Loores de Nossa Senhora*, seria o volume do rei Afonso, *o Sábio*, *Cantares de Loores de Santa Maria*, oferecido a seu neto, o rei D. Dinis.

No *Inventário dos Livros da Rainha Isabel de Castela*, feito em 1503, vem apontado: «— Otro libro de marca mayor, en romance en pergamiño *en lingua portugueza*, que son los *Milagres de Nuestra Señora*, con unas coberturas de cuero [...] *apontado de canto llano*.» (*Ap. Barbieri, Canç. Musical*, p. 14.)

dos pelos grandes críticos. Frederico Diez, no estudo *Sobre a Antiga Poesia Artística Cortesanesca Portuguesa*, aprecia assim a sua morfologia: «Os seus últimos cultores (da poesia artística provençal) procuraram nacionalizá-la, aproximando a nova Arte dos géneros e da maneira indígena do povo. Daí a predilecção pelo *refren*, a *forma dialogística*, e o que é da máxima importância, a imitação do estilo vulgar. Daí também a renúncia a pensamentos peregrinos e a todas as espécies que não tivessem correspondido a qualquer realidade na vida da nação.» Por exclusões negativas é que Diez chegou a este decisivo julgamento. Quanto ao sentimento poético da escola, Bellermann, que residiu algum tempo em Portugal, e que pôde aperceber o *ethos* deste povo, no seu estudo *Os Antigos Cancioneiros Portugueses*, define com verdade a sua estesia: «os seus versos parecem nascer de sentimentos reais [...]. Apesar de uma grande monotonia, há aí verdadeira e íntima poesia afectiva, que brota de um coração comovido, o que lhes dá certa veemência que se impõe, um valor duradouro, e a primazia, sobre as composições líricas coligidas nos Cancioneiros impressos na Península». Essa monotonia, que é uma feição étnica do povo português contrasta profundamente e dá um realce extremo à intensidade do sentimento.

d) *Ciclo pós-dionísio* (1325 a 1357) — D. Afonso IV, em antagonismo com os seus irmãos bastardos, que cultivaram o lirismo trovadoresco, nem por isso era indiferente às invenções poéticas que apareciam na corte, como se confirma pela anedota do *Príncipe D. Afonso de Portugal* mandando modificar o caso de Briolanja na primeira redacção do *Amadis*. Não será absurda a inferência de que também versificasse, como os outros reis, como fundamenta o *Catalogo di Autori portoghesi*, manuscrito junto ao Códice n.º 3217, da Biblioteca do Vaticano, onde se apontam, sob os n.ºs 1323 a 1326, quatro canções deste monarca. Infelizmente o *Cancioneiro Colocci*, achado depois na livraria do conde Brancuti, não contém todos os poetas apontados no *Catalogo di Autori*. A actividade dos trovadores portugueses, e principalmente a sua escola, expandiu-se em Castela, na corte do rei trovador Afonso XI; talvez pelo influxo deste, o conde D. Pedro realizasse a grande compilação do seu *Livro das Cantigas*, abrangendo todo o ciclo dionísio. Escreve D. Carolina Michaëlis: «E sendo D. Diniz o ultimo entre os reis

de Portugal, que exerceu e protegeu eficazmente a Arte trobadoresca mais, que quando depois do seu falecimento o rapido declinar se anunciou; esse plano foi completado reinando D. Affonso IV (1325-1357) pelo Conde de Barcelos, a quem movia o duplo interesse de propagar os versos do pae e os seus proprios. Cada geração, cada Cancioneiro.» (*Canc. da Aj.*, t. II, p. 228.) Teria sido auxiliado neste empenho pelo trovador Estêvão da Guarda (*ib.*, t. II, p. 282).

A língua portuguesa era empregada ainda nos fins do século XIV pelos poetas castelhanos; reconheceu-o Milá y Fontanals, limitando a sua opinião ao género lírico, segundo o P.^e Sarmiento. Há aqui um equívoco, confundindo a revivescência da língua galega, que se dava no fim do século XIV, com os germes tradicionais do lirismo elaborados pelos trovadores portugueses. Aclarado o equívoco, ressumbra a luz nova nas palavras de Menendez y Pelayo: «Assim se há explicado, satisfatoriamente a génese das *Cantigas de serrana* do Arcipreste de Hita, das *Serranilhas* do Marquês de Santilhana, de Bocanegra, de Carvajal e de tantos outros poetas do século XV, buscando não na Provença, nem na França, como até hoje se havia feito, se não *na fonte imediata*, isto é, na Galiza.» (*Antologia*, III, p. XLIV.) A Galiza estava em completa letargia sob o poder senhorial. Essa fonte imediata era Portugal, que no século XIV era o refúgio dos fidalgos galegos, e mantinha ainda a fascinação do seu lirismo e o uso da língua portuguesa. De um cancionero que pertenceu à ex-rainha Isabel, transcreveu Amador de los Rios uma canção que exemplifica o carácter das composições amorosas do gosto dominante:

Bien diré d'amor
pues que m'el fez
quedar esta vez
por seu servidor.

Eu ten' vontade
d'amor me partir,
et tal en verdade
nunca o servir,
sin aver gaardon
de minha senhor.

Ho amor me dizia
un dia falando,

si me plazeria
amar de seu bando
gentil graciosa
de fina color ⁵⁷.

Rocaberti, autor da *Comedia de la Gloria de Amor*, cuja forma em tercetos e estilo denuncia a primeira influência de Dante na poesia catalã, cita o poeta português Lorenç de Cuyna (Lourenço da Cunha) ⁵⁸. Este fidalgo português fugira para Castela, quando o rei D. Fernando lhe tomou para si a mulher, D. Leonor Teles. Chegou a vulgarizar-se uma canção por ele composta sobre a sua situação, de que as memórias coevas conservaram o verso: «Ai, donas, porque tristura.» Nos cancioneiros musicais dos séculos xv e xvi, ainda ligadas à melodia, aparecem poesias líricas portuguesas; quando a poesia castelhana avançava para a sua independência em João de Mena, ainda o primitivo prestígio do lirismo português se reconhecia, como se vê por uma nota marginal primitiva junto da Canção n.º 232 do *Cancioneiro da Ajuda*, do trovador João de Guilhade: «*e d'este aprendeu joam de Mena*». Esse influxo identificando-se no fim do século xiv com o renascimento galiciano, está representado no *Cancioneiro de Baena*, em canções do arcediogo de Toro, de Afonso Alvares de Villasandino, de D. Diego de Mendoza, de Macias e Rodrigues da Câmara.

As duas cortes de Portugal e de Castela, afastadas por dissenções de família, congraçaram-se intimamente, depois da estrondosa vitória do Salado em 1340. O encontro dos cavaleiros portugueses com os poetas castelhanos e leoneses, nesse momento de um perigo comum e de heroísmo, teve uma acção característica na poesia palaciana. A epopeia castelhana que se elaborou no domínio da legislação foral sobre o código visigótico, e «buscou naturalmente os seus heróis não entre os monarcas leoneses, mas entre os grandes vassalos rebeldes, turbulentos ou díscolos de Burgos» ⁵⁹, era pela influência portuguesa elaborada sobre o grande facto *histórico* a batalha do Salado, ganha pela

⁵⁷ Na *Hist. critica de la Lit. españ.*, t. vii, p. 74.

⁵⁸ Milá y Fontanals, *De los Trovadores en España*, p. 516.

⁵⁹ Menendez y Pelayo, *Antología*, XI, p. 177.

liga passageira dos estados cristãos dissidentes. D. Afonso IV, pelo seu desinteresse dos despojos da campanha, tornou-se o exemplar do herói. Em uma canção de Joham Jograr, morador de Leão, são-lhe endereçados louvores:

A sa vida seja muyta
d'este rey de Portugal
que cada ano m' ha por fruyta;
per o que eu canto mal...

Os rex mouros, christãos
mentre viver lh' ajan medo,
que el ha muy ben as mãos,
et o Infante Dom Pedro

seu filho, que s' aventura,
a hu grand' usso matar,
et desi et sempre cura
d'el rei seu padre guardar.

(*Canc. Vat.*, n.º 707.)

Em outra canção a Afonso XI, remata:

Se mi justiça non val
ante rey tam justiceiro
ir-m' ey ao de Portugal.

(*Ib.*, n.º 533.)

Os poetas portugueses e castelhanos celebraram a vitória do Salado em poemas narrativos, tomando a forma de crônicas rimadas. Faria e Sousa, no *Epítome* e na *Ásia Portuguesa*, citou um poema que tinha por assunto a batalha do Salado, escrito por um contemporâneo do sucesso, Afonso Giraldes. Dele se serviu como subsídio histórico o cronista Fr. António Brandão na *Monarchia Lusitana* (P. III, liv. 10, cap. 45). Também na Biblioteca do Escorial se conservou manuscrita até 1863 uma *Cronica en coplas de redondilhas de Alfonso Onceno*, escrita por um contemporâneo que tomara parte na batalha do Salado, Rodrigo Yanes, a qual fora achada em Granada em 1573 por Diego Hurtado de Mendoza. O texto português é apenas conhecido pelas estrofes transcritas pelos dois Brandões, na *Monarchia Lusitana*, por Bluteau e por Soares Toscano nos *Parallos de Princeps*; não se sabe

actualmente onde pára o poema em que se descreve o *Sucesso da Batalha do Salado* por Afonso Giraldes. Publicado o poema castelhano de Rodrigo Yanes, encontram-se estrofes iguais, certas rimas deformadas que se tornam perfeitas restituída a palavra portuguesa, os modismos portugueses e a mesma forma estrófica em quadras octossilábicas, rimando o primeiro verso com o terceiro e o segundo com o quarto. Ticknor, historiador crítico da literatura espanhola, pelo carácter de modernidade no castelhano da *Cronica en coplas de redondilhas de Alfonso Onceno* considerava o poema como elaborado no século xv: «Lo cierto es que son tan faciles y tan desnudos de *archaismos* que no podemos considerarlos escritos con anterioridade á los romances del siglo xv.» O senso crítico de Ticknor, embora errasse na data, revelou-lhe um grau da verdade: porque as redondilhas da *Cronica de Alfonso Onceno* foram traduzidas da língua portuguesa, que contrastava pelo seu desenvolvimento com o estado *arcaico* do castelhano, como se observa em outros monumentos literários. A língua portuguesa estava no século xiv no estado a que só nos fins do século xv chegaram os romances populares castelhanos. O poema de Rodrigo Yanes está cheio de *portuguesismos*; versos errados na metrificação e na rima ficam perfeitos restituindo-os à forma portuguesa. O professor de filologia românica Dr. Júlio Cornu chegou à conclusão pelo exame linguístico que o poema de Alfonso Onceno conservava os vestígios de um original português.

Pelos pequenos fragmentos que nos restam, esse original português é o poema do *Sucesso da Batalha do Salado*, de Afonso Giraldes. O cronista Fr. António Brandão consultou-o pela sua veracidade histórica: «Um *romance* tenho que trata da batalha do Salado, composto por Affonso Giraldes, daquelle tempo, em principio do qual, entre outras guerras que se apontam, se faz menção d'esta que o *Abade João* teve com os mouros e seu capitão Almançor.» (*Mon. Lusit.*, p. III, liv. 10, c. 45.) Amador de los Rios, na sua *História da Literatura Espanhola*, transcreve uma estrofe desse poema que condiz com a referência de Brandão:

Outros fallam de gram razão
De Bistoris gram sabedor,
E do *Abade Dom João*
Que venceu rei Almanzor.

Teria o erudito espanhol algum fragmento do poema inédito? Depois de transcrever essa quadra, continua: «Guarda a história porventura alguma parte, ainda que não da extensão que desejáramos, das rimas de Afonso Giraldes, fidalgo português, que se achou na memorável batalha do Salado.» (*Op. cit.*, IV, 715.) Inferimos que um fragmento do poema se conserva em Espanha.

A alusão a *Bistoris* é uma reminiscência bíblica dos desfiladeiros de *Betzachrah*, onde Eleazar praticou feitos heróicos; a lenda da degolação das mulheres e crianças, por ordem do *Abade João*, antes do ataque contra os Mouros, é uma tradição gaulesa, referida por Belloguet, que revivescia nas lutas da reconquista cristã. No poema castelhano de Rodrigo Yanes faltam também as primeiras estrofes. Apontemos as similaridades do poema castelhano publicado por Jener em 1863 com os fragmentos portugueses. Na estrofe 335 da *Cronica en redondillas*:

E dióles grandes franquias
Por Castella mas valer;
Todas estas cortezias
El buen rey hizo fazer.

No trecho com que Bluteau, no *Vocabulário da Língua Portuguesa* (1712), exemplifica a palavra *ALMEXIA* escreve: «Como acção própria deste reino, cantou Afonso Giraldes esta distinção nas rimas que fez da *Batalha do Salado*, com os versos que seguem:

E fez bem aos criados seus,
E gran honra aos privados;
E fez a todos os judeus
Trazer signaes divizados.
E os Mouros almexias,
Que os pudessem conhecer;
Todas estas cortezias
Este Rey mandou fazer.»

Ainda assim poderia parecer esta semelhança de dois versos uma frase estilística; mas na continuação da *Monarchia Lusitana* (*ib.*, p. v, liv. 16, c. 13), por Fr. Francisco Brandão vem transcrita esta quadra:

Gonçalo Gomes de Azevedo
Alferes del Rey de Portugal,
Entrava aos Mouros *sem medo*
Como fidalgo leal.

No poema de Yanes lê-se a mesma quadra com inversão:

Todos yvan muy *sin medo*
para cumplir su perdon,
E Gonçalo Gomes de Azevedo
Levava el su pendon.

(Est. 1326.)

Semelhança de forma métrica e estrófica, de versos e de rimas, revelam que um poeta teve presente o poema do outro, traduzindo-o. No castelhano de Rodrigo Yanes, já estranho para Ticknor, há o *portuguesismo*, que tanto actuara na expressão da poesia lírica. Afonso Giraldes escrevera sob a impressão imediata do grande sucesso: daí a sua prioridade e originalidade. Escreve Fr. António Brandão: «Afonso Giraldes, que escreveu em rimas portuguesas a batalha do Salado, *no proprio anno em que succedeu.*» Os vestígios do original português aparecem nas rimas da *Cronica en redondillas de Alfonso Onceno*, retocando as consoantes imperfeitas do texto castelhano:

Non ayades que temer
Estes moros que son pocos,
Con vusco cuidado vencer
Este dragon de *Marruéc*os.

(Est. 1019.)

Não ajades que temer
Estes mouros que são *pôcos*,
Con vosco cuidado vencer
Este dragão de *Marrocos*.

La reyna vuestra fija
Vos demánda que le dedes
La vuestra muy real frota
Vos gela embiedes.

(Est. 1020.)

A rainha vossa *filha*
Vos demanda que lhe dedes
A vossa real *flotilha*,
Vós que lh'a enviedes.

Bos, buen rey, non lo buscastes
E por bos cobraré corona,

E pois me bien començastes
La sima sea muy buena agora.

(Est. 1825.)

Vós, bom rei, não o buscastes
E por vós cobrarei *corôa*
E pois *mui* ben começastes
Seja agora a *cima boa*.

Si entramos en torneo
Plase-me, cá es derecho,
Pongo Dios en el comedio
Que sea juez del fecho.

(Est. 1408.)

Se entramos em *torneo*
Apraz-me, cá é direito;
Ponho a Deus em o *meio*,
Que seja juiz do feito.

Dixo; Sennor, si bos plas
En la buestra tienda folgade
Dormide e ave de paz,
Non vos temades de nady.

(Est. 1491.)

Dixe: Senhor, se vos praz,
Em vossa tenda *folgada*,
Dormide e ave de paz
Não vos temades de *nada*.

Fallóla sobre a Algesira
Con su hueste e su pendon,
El buen rey quando lo biera
Alegró el coraçon.

(Est. 2231.)

Achou-a sobre *Algesira*
Con sua hoste e seu pendão,
O bom rei quando o *vira*
Alegrou o coração.

Evidentemente as rimas castelhanas imperfeitas restabelecem-se na forma portuguesa. O mesmo com relação ao significado de certas palavras que Yanes não compreendeu, como *cima*, *termo*, *feicho*, *remate*. O poema de Rodrigo Yanes alude ao *Leão Dor-*

mente, que declara ser D. Afonso IV, moroso em acudir ao seu genro Afonso XI, e o *porco selvagem*, simbolizando o poder dos mouros vencidos no Salado; isto nos mostra conhecimento da profecia de Merlin, que se tornou popular em Portugal aparecendo no princípio do século XVI nas *Trovas de Bandarra*. O poema narrativo foi escrito sob o influxo das tradições bretãs, que se manifestavam no lirismo dos lais, nos contos e novela cavallheiresca; esta nova corrente foi iniciada em Portugal no ciclo pós-dionísio.

Na decadência do lirismo provençalês tanto em Portugal como na Espanha, actuava principalmente o grande desenvolvimento da poesia narrativa, a que Afonso, *o Sábio*, ligara a importância de dissolver alguns desses cantares tradicionais na prosa da *História Geral de Espanha*. Na *Cronica en redondillas* alude-se a esses cantares:

E bien asy los reys godos
Vuestros antecessores
.....
Deixaron por su testigo
Romances muy bien escriptos.

(Est. 147.)

Referindo-se à classe popular e à linguagem desses cantos narrativos:

Giellas e *Moçarabes*.

(Est. 953.)

Dixieron los escuderos
Sabedes bien la *aravia*?
Sodes bien verdaderos
De tornal-a en aljama?

(Est. 1293.)

O chanceler Pero Lopez de Ayala chamou a estes cantares narrativos em redondilha assonantada *versetes de antiguo rimar*, em redondilha menor de cinco sílabas. Também na literatura portuguesa é que se encontra um tipo único deste género

reproduzindo a forma épica tradicional popular, na Canção de Ayras Nunes (*Canc. Vat.*, n.º 466):

Desfiar enviaron
ora de Tudela
filhos de Dom Fernando
al rei de Castella;
e disse el rei logo:
— Hide a lá Don Vela
Desfiade, e mostrade
por min esta razon,
si quizerem per cambio
do reino de Leon,
filhem porém Navarra
ou o reino de Aragon.

.....

Na *Crónica de D. Sancho IV* encontrou D. Carolina Michaëlis a narrativa desenvolvida sobre que versa este romance⁶⁰. Neste género de romance narrativo vem no *Cancioneiro Colocci* uma sátira de Afonso, *o Sábio*, também em sextilhas; começa:

Don Gonçalo pois queredes
ir d'aqui para Sevilha
por veedes voss'amiga
(nem o tenho a maravilha,
contar vos ei, as jornadas
legua a legua, milha a milha.
Ir podedes a Lebrija
e torceredes já quanto,
e depois ir a Alcalá
sem pavor e sem espanto,
que ajades de perder
a garnacha nem o manto.

.....

Eu porén eu vol'o rogo
e vol-o dou en conselho,
que quand'entrades Sevilha
vus catedes no espelho,
e non dedes nemigalha
por min nem por *João Coelho*.

⁶⁰ *Zeitschrift fur romanische Philologie*, vol. xxvi, pp. 219-229.

Referia-se o *Rei Sábio* ao trovador português D. João Soares Coelho, o mais fecundo depois do rei D. Dinis; correu terras de Espanha e falou com o trovador Sordelo. Aqui temos três tipos de redondilha de cantares narrativos, em volta do romance popular, que no século xv ia prevalecer nas literaturas peninsulares pelo seu carácter arcaico ou *velho*. Menendez y Pelayo, falando da *Cronica de Alfonso Onceno*, diz: «prova a influência dos Cantares do vulgo na épica historial dos versadores cultos» (*Antol.*, xi, p. 9). E deste «octossilabo não popular mas artístico que existia no século xiv», acrescenta: «puramente lírico, *procede da poesia galaico-portuguesa* como as outras combinações métricas usadas pelon trovadores e que se encontra nas Cantigas do Rei Sábio» (*ib.*, p. 98). A elaboração dos romances populares do século xiv consistiu na fusão ou sincretismo dos vários temas tradicionais, fixando-se os quadros mais emocionantes, sendo as formas mais nítidas coligidas no século xv sob o título de *Romances Velhos*. Escreve Menendez y Pelayo: «na segunda metade da décima quarta Centúria tinham começado a esgalhar-se da árvore épica muitos ramos, e começava a formar-se a epopeia fragmentária, cujos últimos resíduos são os *Romances*» (*ib.*, p. 9). As gestas carlíngias e os poemas arturianos e mesmo as reminiscências clássicas e lendas nacionais tomavam a forma narrativa do romance, lacónica, dialogada e incisiva. Na *Cronica de Alfonso Onceno* vem o primeiro verso de um dos romances velhos mais populares: «Mal le pasaron francezes.» (V.º 2285.) O romance lírico ou subjectivo destaca-se da música a que eram cantados os *lais* bretãos, também em moda no século xiv, como se lê na *Cronica em redondillas*:

La gayta que és sutil
 Con que todos plaser han,
 Otros estrumentos mil
 La farpa de *Don Tristan*.

Que de los puntos doblados
 Con que falaga al loçano,
 Todos los enamorados
 En el tiempo de verano.

(Ests. 409 e segs.)

§ III

INFLUÊNCIA ARMORICANA OU GALO-BRETÃ

Nos fins do século XIII, o lirismo trovadoresco, pelo seu intenso subjectivismo e tendência alegórica, desligava-se da música para a idealização filosófica. Não era uma decadência, mas uma renovação; realizou-a o génio italiano. A criação da música moderna era simultânea com esta crise; e o desenvolvimento das melodias populares veio provocar uma renovação poética. Espalharam-se pelas cortes os *lais* bretãos, de amor e novelescos. O trovador aristocrata Guerau de Cabrera da corte de Afonso II de Aragão, em uma canção posterior a 1170, acoima o jogral Cabra, por não saber tocar na viola e cantar, nem terminar com a cadência ou *tempradura* bretã:

Mal saps viular
E pietz cantar
Del cap tro en la fenizon,
Non sabz finir
Al mieu albir
A tempradura de Breton.

E fundamenta que não pode mostrar-se instruído quem não for fora da sua terra:

Jes gran saber
Non potz aver,
Si fors non iers de ta rejon.

O trovador enumera todos os ciclos poéticos que interessavam a imaginação desse tempo,

De la gran gesta de *Carlou*...
Del setge qe a *Troja* fon...

Enumera em seguida os poemas de amor que foram conhecidos em Portugal, de *Flores e Brancaflor* e de *Tristan*, citados pelo rei D. Dinis.

Ni de *Tristan*
Q'amava Yceut a lairon
Ni de *Gualvaing*...

Pelo casamento de D. Dinis com D. Isabel, filha de Pedro III de Aragão, e pela vinda do seu cunhado D. Pedro à corte portuguesa, é que se propagaram os cantos líricos dos lais bretãos e os cantares narrativos, que eram já conhecidos na forma de novelas. O conhecimento directo das ficções bretãs deu-se no primeiro quartel do século XIV, nesse período de sincretismo em que as gestas francas se convertiam em crónicas históricas, e as narrativas poéticas eram *prosificadas*. O conde de Barcelos no seu *Nobiliário*, tít. II, segue a *Historia Britonum* de Geoffroy de Monmouth; a genealogia do rei Artur é conforme os poemas da Távola Redonda, citando como individualidades reais *Lançarote do Lago*, *Galvan* (Gauvain), a ilha de Avalon (*Islavalon*); seguindo o *Roman de Brut*, descreve as aventuras trágicas do rei Lear (Leyr) e do profeta ou bardo *Merlin*.

Esboçando estas correntes tradicionais, chegamos ao fenómeno capital da formação da novela portuguesa do *Amadis de Gaula*, que tão profundamente actuou na literatura novelesca da Europa até ao século XVII.

a) *Os lais amorosos* — As melodias e os instrumentos musicos britónicos aparecem conhecidos na corte dos Merovíngios, como se vê pela referência de Venâncio Fortunato à *rhota britana*, percorrendo a Europa desde o século VI ao XII, cantores vagabundos, como o descreve Villemarquê. No poema de *Guilhau-me au Cour-nez*, acha-se um vestígio do fervor com que nas cortes eram ouvidos os lais citando-se entre os grandes prazeres da vida, a par do bom vinho e da caça, o ouvir os cantos *britónicos*, que eram especialmente agradáveis às mulheres. Di-lo Denys Pyramus: «*Lais soulent as dames plaire.*» No *Lai de l'Epine* de Marie de France, confirma-se o carácter britónico desta forma poética, referindo-se ao irlandês, que com ternura cantava na rota o *Lai de Aielis*:

Le Lais ecoutent d'Aielis
Que uns yrois doucement note
Mont le some en sa rote.

A rota é a *rhota britana*, que deu o nome ao género lírico da *Rotuenges*; a rota era equiparada à cítara ou *luth* (*Leü, lou, luz*), o que leva a derivar o nome do *lai* como proveniente da desig-

nação do instrumento músico. É frequente este processo como no género da lira, em que o instrumento dá o nome à canção especial.

Do carácter musical dos lais lê-se no *Roman de Brut*:

Il avait apris à chanter
Et Lais e notes á harper.

E cita os diferentes géneros ou estilos dos lais segundo os instrumentos músicos que se foram empregando:

Lais de vieles, Lais de notes
Lais de harpe et de fretiax.

No poema de *Gilles de Chin* aponta-se a grande vulgarização do género lírico:

Cil vieleur vielent lais,
Cançonetez et estampiez.

No romance de *Raul de Cambrai*, apontam-se os melhores harpistas como bretões:

Grand fu la joie, se sachiez de verité,
Harpent Bretons, et vielent jongler.

Os temas poéticos das tradições britónicas começaram a servir de pretexto ou letra dessas melodias, e assim os lais se foram tornando narrativos; Marie de France, no *Lai de Chevrefoil*; o manifesta:

Por les paroles remembrer
Tristan ki bien saveit harper
En aveit feit un nouvel lai.

(*Poes.*, I, 398.)

Em Portugal, no fim do ciclo afonsino, o descrédito das gestas francesas aparece na paródia satírica da canção de maldizer de D. Afonso Lopes de Baião, e o entusiasmo crescente pelas novelas bretãs de *Tristão e Yseult*, de *Flores e Brancaflor*, em uma evolução completa. Em uma canção de Gonçalo Eanes do

Vinhal os *Cantares de Cornwall* merecem-lhe uma referência como a de Guerau de Cabrera ao jogral:

Maestre, todolos vossos *cantares*
já que filham sempre d'um a razom,
e outrosi ar filhan a mi son,
e nom seguades outros milhares;
se non *aquestes de Cornoalha*,
mays estes seguides ben sem falha,
e nom vi trobar por tantos logares.

(*Canc. Vat.*, n.º 1007.)

Nas *Cantigas de Santa Maria*, D. Afonso, o *Sábio*, memora um jogral, que entoava *lais* à Virgem, conforme as melodias britónicas:

Un jograr que seu nome
era Pedro de Sigrar
que mui ben cantar sabia
e mui melhor violar,
et en totalas eigreijas
da Virgen que non a par,
un seu *lais* sempre dizia

.....
aquell *lais* que el cantava
era da Madre de Deus.

(*Cant.*, 8.)

Em uma canção de Fernão Rodrigues Redondo é chasqueado D. Pedro de Aragão, o bastardo cunhado do rei D. Dinis, que residiu em Portugal de 1297 a 1325:

Dom Pedro, o cunhado d'El-rei,
que chegou ora aqui d'Aragon,
com um espelho grande de leitom
e pera que vol-o perlongarei...
Muy ledo seend' hu cantara seus lays
a sa lidice pouco lhi durou...

(*Canc. Vat.*, n.º 1147.)

Pero da Ponte (*ib.*, Canç. n.º 1170) chasqueia de Soeiro Eanes, mostrando a imperfeição com que imita os *lais*:

E por esto não sei no mundo tal
home que lh'a el decess 'a dizer,

de nom lhi dar mui ben seu aver,
ca Suer'Eanes nunca lhi fal
razon des qu'el despagado vay
em que lhi *troba tan mal e tan lai*,
porque o outro sempre lhi quer mal.

No poema de Rodrigo Yanes sobre a batalha do Salado, fazem-se referências ao fervor que produziam os cantares de *Tristão*; e o arcepreste de Hita (1324) leva-nos a determinar a transformação que se estava operando nos lais líricos para narrativos:

cá nunca fue tan leal Brancaflor a Flores
nin es agora Tristan con todos sus amores.

Corresponde esta indicação cronológica ao facto de se estar elaborando o tema de *Tristão* em forma novelesca. «É do primeiro terço do século XIV o fragmento de *Tristão em castelhano, em prosa*, achado por Monaci em um códice da biblioteca do Vaticano, e publicado em fac-símile. — Outro fragmento foi achado por Bonilla na biblioteca de Madrid, nas guardas de um manuscrito dessa época mas aproximado do texto impresso de 1528.» (Men. y Pelayo.)

Neste processo de desenvolvimento do tema novelesco em prosa descritiva e dialogada, exageradamente discursiva, os lais líricos receberam uma transformação objectivando-se para matizarem as situações em que eram intercalados. Deu-se este fenómeno nas novelas francesas. No *Cancioneiro de Colocci* acham-se coligidos cinco lais, importantíssimos, cuja forma francesa se conservou entre a prosa de novelas inéditas. Referem-se a situações das aventuras amorosas de *Tristan*. Como vieram estes lais a ser incorporados no *Cancioneiro de Colocci*? Pode-se inferir que eles pertenceram a essa redacção em prosa da novela do *Tristan*, de que apareceram os dois fragmentos do século XIV em castelhano. O mesmo aconteceu com o lai de João Lobeira, que aparece em parte no *Cancioneiro Colocci* e em parte no texto castelhano do *Amadis de Gaula*, transformado por Montalvo com amplificações retóricas. Um caso explicará o outro.

b) *Os lais novelescos* — É positivo o conhecimento das novelas da Távola Redonda na corte do rei D. Dinis, aludindo em

uma canção aos poemas de *Flores e Brancaflor* e de *Tristão e Yseult*. Também o trovador João de Guylhade, na Canção n.º 358, emprega as mesmas alusões:

Os grandes vossos amores
que mi e vós sempre ouvemos
nunca lhi cima fizemos
com 'a *Branchafrol e Flores*.

O trovador Estêvão da Guarda, escrivão da puridade de D. Dinis, em uma canção (*Canc. Vat.*, n.º 930) faz referências à lenda da morte de *Merlin* pela perfídia da fada Viviana:

Com 'aveo a *Merlin* de morrer,
per un gram saber que el foy mostrar
a tal molher, que o soub 'enganar;
por esta guisa se foy confonder
Martim Vasques, per quanto lh'eu oí
que o tem morto uma molher assi,
a que mostrou por seu mal saber.

.....
Sei que lh' é muyto grave de teer
per aquello que lh' el foy mostrar,
com quem sabe que o pód'ensarrar
en tal logar hu conven d'atender
a tal morte de qual morreu Merlin,
hu dará vozes fazendo sa fim,
ca non pod 'el tal morte escaecer.

Na Canção n.º 1140 do cancionero português da Vaticana, Fernand' Esquio alude ao monstro produzido por um incesto, a *besta ladrador*, da novela do Graal:

Disse hun infante ante sa companhia
que me daria besta na fronteyra,
e non será já murzela, nen veyra,
nen branca nen vermelha nen castanha;
pois amarella, nem parda non fôr
a pram será a *Besta ladrador*
que lh' aduzam do Reyno da Bretanha.

O conde D. Pedro traz no seu *Nobiliário* a lenda do *Rei Lear*, coligida da crónica britónica de Geoffroy de Monmouth, resu-

mindendo-a nos traços capitais ⁶¹; para fundamentar a origem maravilhosa da Casa de Haro traz a lenda do *Coouro* da Biscaia, e do cavalo-fada *Pardallo* (nome grego *Pardalis*, dado à pantera, na *Hist. Nat.* de Aristóteles, liv. VI, cap. 6). E como o conhecimento das obras de Aristóteles fora revelado à Europa por via dos Árabes, pela corrente árabe vieram também contos e fábulas orientais, figurando no *Nobiliário* a lenda de *Gaya*, e as *Rapossias* vulgarizadas com vários *Exemplos*, que saíram de *Kalila e Dimna* para a transmissão oral. A obra de D. João Manuel, o *Conde de Lucanor*, é o documento desta nova corrente literária que veio fortificar o castelhanismo pela revivescência dos seus elementos étnicos resultantes da ocupação sarracena. E enquanto o génio ibérico se compraz com os fabulários orientais pelo intuito moral coadjuvando a propaganda católica, o génio lusitano foi atraído para as galantarias do mais exaltado e desinteressado amor, dos poemas como o de *Antar*, de *Medjnun e Leila*, *Jussuf e Zoleika*. Esta corrente afectiva do amor místico, entrara na Igreja na doutrina do *Pastor* de Hermas, e renovava-se pela interpretação alegórica dos amores da Sulamite do *Cântico dos Cânticos*, recebendo todo o relevo religioso no culto da Virgem. Enquanto o génio castelhano se exerce nas *Cantigas de Santa Maria*, em Portugal esse amor idealiza a mulher elevando-a acima do desejo sensual e da paixão invencível dos poemas britónicos; transformando os amores de Tristão, de Lancelot e Percival na adoração de *Amadis*. Foi assim que o génio português renovou esses temas, que se sincretizavam em soporíferas amplificações. Todos estes factos dispersos, por onde se reconstitui o estado das ficções novelescas na transição do século XIII para o XIV, são indispensáveis para reduzir a uma consequência natural esse extraordinário produto da corte de D. Dinis, a novela do *Amadis de Gaula*.

Esse cataclismo que se deu na civilização portuguesa, que lhe fez perder e esquecer as grandes riquezas da sua poesia lírica trovadoresca, abrangeu também a quase totalidade das criações das suas novelas em prosa, que a crítica moderna está reconstituindo. O marquês de Santillana, na sua célebre *Carta ao Condes-*

⁶¹ *Portug. Mon.*, «Scriptores», fasc. II, p. 228. Transcrevemo-la e discutimos na *História da Poesia Popular Portuguesa*, t. II, pp. 161 a 164.

tável de Portugal, afirmando que a *língua portuguesa era a empregada nas canções líricas*, não estendeu esta afirmativa às novelas em prosa, por não entrar esse assunto no seu quadro histórico. A esta omissão observa D. Carolina Michaëlis, com justiça: «se foram os gallego-portuguezes que exploraram e nacionalizaram as *Pastorellas*, a *Baleta* e os *Lais de Bretanha*, por que não se havia de explorar e nacionalizar também poemas diluídos em prosa? — Se no reinado de Affonso X e Affonso III os *Cantares de Cornoalhas* estavam vulgarizados na península a ponto de um trovador se poder apropriar do seu *son*, sendo imitado por outros, como o mestre cujos seguidores D. Gonçalo Eannes do Vinhal agride na cantiga 1007, não há motivo para se chamar arrojada a conjectura, que no mesmo reinado tão litterariamente fecundo, houvesse quem juntamente com os *sons britonicos* tentasse senhorear-se da *Matière de Bretagne*, traduzindo os *Lais* e a *Novella* em prosa» (*Canc. da Aj.*, t. II, p. 519).

No cancionero apógrafo de Colocci foram coligidos cinco lais, de uma extraordinária importância histórico-literária: estão acompanhados de rubricas explicativas das situações novelescas a que se referiam e em que foram intercalados. D. Carolina Michaëlis, pelo seu tino crítico, descobriu entre os manuscritos franceses da novela de *Tristão* o texto poético de que foram parafrasticamente vertidos três dos lais do *Cancioneiro de Colocci*, e determinou as situações novelescas para que foram versificados; são o 1.º, 2.º e 5.º O 4.º lai apresenta a sua música primitiva na obra sobre a forma dos lais, por F. Wolf (p. 240). Esta descoberta é um triunfo da crítica⁶². O facto irrefragável da tradução

⁶² «Sendo conhecido o facto de varias Novellas francezas sobre *Matiere de Bretagne* e especialmente os romances de *Tristan*, encerrarem *Lais lyricos*, a necessidade de ahi procurarmos não só os assumptos mas os proprios modelos dos *Lais portuguezes* impunha-se desde o momento da publicação de Molteni (1880).»

«Desde que um dos discipulos de Gaston Paris (Löseth) nos deu em 1891 a analyse comparada dos romances de *Tristan*, a nossa empresa se tornou comtudo viavel. Por ora conduziu á descoberta de trez entre os cinco *Lais*, que serviram de fonte ao adaptador peninsular, assim como ao achado das scenas todas a que as rubricas alludem.» D. Carolina Michaëlis, *Lais de Bretanha*, p. 2. — Id., *Canc. Vat.*, II, p. 479.

versificada desses três lais leva a inferir, pela forma libérrima da versão, que esse trabalho era concomitante de uma adaptação portuguesa da prosa da novela do *Tristão*, tal como se achava na sua fase cíclica. O estudo desses cinco lais, conduz à conclusão de que existiu um texto português de *Tristão*, em que eles estavam intercalados. Seria esse *Tristão* em português o que se guardava na livraria do rei D. Duarte; e o fragmento em prosa castelhana de *Tristão* não resultaria da apropriação do texto português, como se deu com o texto de *Amadis*? Estas provas fazem-se por conjunto de factos.

Vejam os lais portugueses do cancionero levam ao reconhecimento da novela portuguesa de *Tristão*. No *Cancioneiro Colocci-Brancuti* acha-se um começo de rubrica com o primeiro verso de um lai, cuja cópia interrompida se completa no segundo lai: «*Esta Cantiga é a primeira que achamos que foi feita, e fezeron-a quatro donzellas en el tempo de Rey Artur a Maraot d'Irlanda por la (trayçon?) e tornada en language palavra por palavra e diz assi.*»

A cantiga foi transcrita em segundo lugar, com esta nova rubrica, pela qual se descobre a situação da novela: «*Esta Cantiga fezeron quatro donzellas a Marote d'Irlanda en tempo de Rey Artur, or que Maurut filhava todalas donzellas que achava em guarda dos cavaleiros, se as pedia conquerer d'elles; e enviava-as pera Irlanda pera seeren en servidon da terra. E esto fazia el per que fora morto seu padre per razon d'húa donzela que levava em guarda.*»

Discutindo a forma da cantiga ou bailada, que esta rubrica explica, conclui D. Carolina Michaëlis: «segundo a chronologia da Novella, devia occupar o primeiro logar [...]. Nenhum dos versos analysados por Löseth e novamente examinados a meu pedido em Paris e Vienna contém esta Cantiga. E nenhum conta os acontecimentos de que ella parece derivar, pelo modo indicado na rubrica, comquanto o Morhout figure em todos (os versos) de maneira bem saliente e pertença não só á versão primitiva e ás secundarias, mas tambem aos poemas que a precederam.

Este facto, estranhavel em si, mais singular se torna em vista de uma informação do velho compilador portuguez, o qual classifica exactamente esta Cantiga — e só esta — como traduzida verso a verso.» (*Lais de Bretanha*, p. 10.) A confissão do poeta «*tornada em linguagem palavra por palavra*» encobre a originalidade e independência do adaptador. Achada a situação aludida no lai, observou D. Carolina Michaëlis: «As divergencias nos dizeres do

Portuguez são bem notáveis.» Trata-se da libertação de um tributo de donzelas. «Mais tarde, quando este [*Tristan*] feito cavaleiro, vive na côrte de Marc de Cornoalha, o Morhout passa o mar e vem exigir certas páreas, já pagas aos soberanos da Irlanda durante dois séculos. Informado de que o reino podia ser livrado do horrível *treüage*, composto de 100 donzellas, 100 manebos e outros tantos cavallos de preço, se alguém vencesse o Irlandez, Tristan vae raptal-o. Na ilha de Saint Sanson, onde os dois abordam sem acompanhamento e no proprio dia consagrado ao santo, é que é a lide [...]. O Morhout succumbe mortalmente ferido [...] com um estilhaço da espada de Tristan no cerebro. Tristan ferido egualmente de uma seta envenenada, leva comsigo além da arma com que ferira o Morhout, a harpa e rota.»

A situação a que corresponde o lai português diverge: «Donzellas conquistadas uma a uma e *mandadas em servidão* ao reino do vencedor, substituem as do tributo, comquanto essas tambem fossem *emmenées en servage*. E a motivação do costume? O pae de Morhout? A donzella a que este havia servido de guarda. De nada d'isso ha o menor vestigio nos textos francezes.» (*Ib.*, p. 11.)

Conclui-se sem violência que existia um *Tristão* em português nos princípios do século XIV; comprova-o a existência de uma outra bailada no gosto do *estavillar* asturiano, em que se celebra a libertação do tributo das donzelas, que os estados cristãos pagavam a *Mauregato* (Morhout), sobre que se fez a lenda genealógica do *Peito Burdelo*, e se fundamenta o censo dos votos de Santiago. Apareceu esta lenda pela primeira vez no século XIII, em Lucas de Tui e no arcebispo D. Rodrigo Ximenez; a data dá-nos a corrente tradicional em que estavam no maior prestígio as aventuras de Tristão. Fácil foi dar-lhe à sua popularidade o sentido religioso, para a Igreja exigir a prestação dos votos de Santiago que na batalha de Clavijo aparecera em um cavalo branco, libertando os estados cristãos do criminoso tributo do *Mauregato*⁶³. É a bem conhecida «Canção do Figueiral», compilada no *Cancioneiro do Conde de Marialva*, donde Soriano Fuertes transcreveu a melodia popular⁶⁴, ligada ao seu texto. Nas canções por-

⁶³ *História da Poesia Popular Portuguesa*, t. II, pp. 101 a 139.

⁶⁴ *História de la Musica en España*, liv. II, pp. 12 e 13.

tuguesas do século XIV, *Morkout* é o mouro (*Morhaus*, cód. de Viena) que tem presas as donzelas:

Mouro que las guarda
cerca lo achey;
mal las 'meaçára
eu mal me anogey;
troncon desgalhara...
Todolos machuquei...

A situação da novela de *Tristão* que produziu o lai tornou-se popular e ainda hoje é celebrada no romance do Algarve *Dom Almendo* (*Amoroldo*, no italiano) incorporado no romanceiro geral português:

Para ella avança o *Mouro*,
Pensando a deteria;
Ao puchar pela infanta
A mão aos pés lhe cahia...

D. Carolina Michaëlis escreve: «Notarei que uma fôrma com a (Marlot, Marolte por Morholt) se emprega também no *Amadis* (liv. I, cap. 10) onde já encontramos *Sansonha* (ilha de *Saint-Sanson*) e os louvores tradicionais ao poder sublimante do Amor.» (*Lais de Bret.*, p. 12.) No romance de *Dom Gaifeiros* também se indica *Sansonha*, e nos romances do *Conde Nino* ou *Olino*, ele canta um cantar com que se denuncia à princesa; e quando os dois amantes morrem, das suas sepulturas nascem ramos que se entrelaçam no ar; no romance de *D. Ausenda* (Ausêa, de Yseult) há a erva fadada ou a fonte cuja água tem o poder genésico, como o filtro que desvairou os dois apaixonados, como o compreendeu o rei Marcos. Como se poderiam tornar populares estes episódios, que receberam a forma de romances velhos, se não viessem de uma redacção portuguesa do *Tristão*?

O designado primeiro lai do *Cancioneiro de Colocci* tem esta rubrica: «*Este lais fez Elias o Baço que foi duc de Sansonha, quando passou a gran Bretanha, que ora chamam Inglaterra. E passou lá no tempo do Rei Artur, pera se combater con Tristan, por que lhe matara o padre en ua batalha. E andando un dia en sa busca, foi pela Joysa Guarda u era a Rainha Yseu de Cornoalha. E viu-a tan fremosa que adur lhe*

poderia no mundo achar par. Enamorou-se enton d'ela e fez por ela este laix:

Amor, des que m'a vos cheguei
bem me posso de vos loar,
ca mui pouc', ant, a meu cuidar
valia; mais, pois enmentei...»

Seguem-se mais nove quadras, na forma britónica (*a b b a*); em um dos mss. de Paris achou o original francês:

*Amor, de vostre acointement
me lou le molt, se dex mament!
quant a vos ving premierement
petit valioie voirement...*

D. Carolina resume a situação da novela manuscrita francesa, concluindo também pela divergência da redacção portuguesa aludida na rubrica do lai de Elis: «As particularidades que distinguem a rubrica portugueza são a alcunha *O Baço (Le Brun)* apposta a Helys; e a substituição da Cornoalha, como paiz invadido pela Gran-Bretanha. Com relação a esta particularidade, não esqueço que segundo Gaston Paris, um dos traços característicos da versão rimada inglesa ou anglo-normanda, é o representar a Marc como rei da Inglaterra inteira, e não exclusivamente da Cornoalha [...]. A formula — aliás vulgarissima — a *Gran-Bretanha*, que ora chamam *Inglaterra*, encontra-se também no Livro de Linhagens do Conde de Barcellos em paragraphos extractados da *Historia Britonum*. A palavra *duc*, posteriormente nacionalisada em *duque*, ahi se acha igualmente, assim como no lais de Troia [...]. Nem falta no Nobiliario o gallicismo *Soisnes*, nem tampouco *Sansonha*, forma nasalizada de *Saxónia*. Esta passou também para alguns romances épico-lyricos de Castella, e para o *Amadis*, o que é significativo.

N'este livro de cavalleria, em cuja primeira parte ha numerosos trechos que parecem derivar do Cancioneiro gallaico-portuguez e cuja relação de parentesco com as Novellas britonicas não posso deixar de apontar aqui, encontro um elogio do Amor, n'um monologo de *Amadis*, que muito se parece com as primeiras coplas do nosso Lais. E diz: — *Amor, amor, mucho tengo que vos agradecer por el bien que de vos me viene...*» (liv. II, c. 3).

O terceiro lai tem a rubrica: *Don Tristan o Namorado fez esta Cantiga*. A ilustre romanista achou o texto em um dos manuscritos franceses; a forma portuguesa é de uma das tenções mais belas do ciclo dionísio, superior ao tornel da novela:

Mui gran temp'a, por Deus, que eu nom vi
quen de bondade vence todo ren!...

*Grant temps a que ie ne vi cele
qui tote renz vaint de biauté...*

O trovador português desenvolveu a estrofe única em uma bela canção tripartida, ou de *mestria*. A situação a que alude «é logo depois da batalha contra Helys, o de Sansonha, que Tristan atravessa uma floresta primaverilmente engalanada, onde o canto das aves evoca a saudosa memória de Iseut, longe da qual vivera mais de um anno como cavalleiro errante» (*Lais de Bret.*, p. 14).

O quarto lai de *Tristão (Colocci)* é o «Lai de plor», nos manuscritos franceses, de que Wolf publicou a música. Transcrevemos uma estrofe:

Dom Amor, eu cant' e choro,
e todo me ven dali,
da por que eu cant' e choro
e por me mal' dia vi.

*Damor vient mon chant et mon plor
e diluec prendent naissement
cele fait que orendroit plor
que mera fait chanter sovent...*

A situação novelesca é quando Tristão mal restabelecido segue caminho da Cornualha, e ouviu de noite uma donzela cantar o lai composto por Yseult, o *Lai du Boivre amoureux*. É depois que Tristão compôs o *Lais de Plour*.

O quinto lai tem esta rubrica: «*Este laix fezeron donzelas a don Ançaroth quando estava na Insoa da Lidiça quando a rainha Geneura achou con a filha do rei Peles e lhi defendeo que non parecesse ant'ela.*»

Escreve D. Carolina Michaëlis: «Tambem d'esta vez a redacção franceza falta nas novellas de *Tristan*, com quanto os nomes todos e os factos a que a rubrica allude, occorram em algumas

das versões cíclicas. E ocorrem ainda na novella de *Lancelot* e na *Demanda do Santo Graal*, visto o heroe do canto ser o Cavalleiro do Lago. Em volta de seu escudo donzelas dansam e cantam jubilosas por elle ter alcançado qualquer victoria.» Depois de ter resumido este quadro de dois manuscritos parisienses, da *Isle de Joie*, conclui: «É depois da victoria sobre Albano, que imagino dever collocar a balleta. — O successo romantico que motivou a desgraça e loucura de Lancelot a que se allude na rubrica, como se fôra simultaneo á bailada, é uma aventura nocturna, passada um decennio antes, na côrte do rei Artur, a que o heroe da *Demanda* e modelo de *Amadis*, o casto Galaaz, deveu o seu sêr, e que por isso mesmo fôrma o ponto de ligação entre o *Lancelot* e o *Graal*. Enganado por... um philtro... Lancelot julgando-se em presença da Rainha Geneura, abraça a filha do rei Pelles, deslealdade de que em seguida se penitencia, magoadissimo, meio louco e esquecido, vivendo longos annos — afastado da rem do mundo que el mais queria.» (*Ib.*, pp. 17 e 18.)

Entre os romances velhos do romanceiro castelhano há esta situação de Lancelot, no seu regresso de Bretanha, em que as damas o servem com regozijo; por certo que estas aventuras não foram vulgarizadas pelas narrativas francesas. Diz D. Carolina Michaëlis: «Sem que a *matière de Bretagne* tivesse penetrado nas côrtes peninsulares, quem se teria lembrado de compôr ou de traduzir essas novidades, levado por méro interesse litterario ou musical? A existencia dos cinco Lais é, a meu vêr, indício não só forte mas irrespondivel da existencia de romances de *Tristan* e *Lancelot* em prosa. Póde ser que o traductor da prosa, resolvido a apropriar-se os intermezzos lyricos todos, desistisse a meio do caminho... Ou ainda, que o collecter do Cancioneiro escolhesse apenas as amostras, que mais lhe agradavam, por motivos que é impossivel adivinhar.» (*Ib.*, p. 20.)

Este último caso é o que se repete no *Cancioneiro Colocci* com a canção de João Lobeira, que andava ligada a um episódio da novela do *Amadis de Gaula*, «a primeira e principal imitação das novellas de *Tristan, Lancelot e Graal*». Pelo carácter lírico desta canção ou *Lai de Leonoreta*, determina-se a época em que foi composta, à qual pertence a primeira redacção da novela portugueza. A publicação do *Cancioneiro Colocci* em 1880 trouxe sob os n.ºs 230 e 232 dois fragmentos de uma canção de João Lobeira, que são um documento decisivo para demonstrar a origem por-

tuguesa do *Amadis de Gaula*, e dar realidade a um certo número de tradições acerca desta novela cavalleiresca. Começa a canção pelo *refrão*:

Leonoreta
Sin roseta,
Bella sobre toda flor,
Sin roseta
Non me meta
Em tal coisa vosso amor.

Este estribilho ou *tornel*, como se lhe chama na poética trovadoresca portuguesa, conserva-se também nos versos da canção intercalada no texto castelhano do *Amadis de Gaula* (liv. II, cap. 11) na paráfrase retórica de Garci Ordoñez de Montalvo. Sobre a forma poética, nota D. Carolina Michaëlis: «esse *lais-ballada* de Lobeira cinge-se *rythmicamente* a dois cantares de Affonso X, ou então aos modelos da litteratura provençal com a estrophe *couée*, que o rei seguia. E essa fôrma foi transmittida (*aabaab*) aos trovadores gallaico-castelhanos da 2.^a época lyrica, que a empregaram (vid. Cancioneiro de Baena e congeneres) exactamente nos generos denominados *lais* e *descordos*, evocando assim a suspeita de o *Amadis* primitivo» (*ib.*, p. 26). De facto, o próprio Montalvo revelou a existência de uma redacção primitiva na sigla da *emenda por ordem do príncipe D. Afonso de Portugal* no episódio dos amores de Briolanja. A primeira redacção do *Amadis* citado por poetas do *Cancioneiro de Baena* constava de *três livros*; seriam estes escritos pelo trovador João Lobeira, pertencendo o *quarto* à remodelação de seu filho Vasco de Lobeira, que Azurara deu como vivendo no tempo do rei D. Fernando. A erudição do cronista Azurara não permitia um engano tão capital, distanciando-o do Lobeira trovador do ciclo dionísio. Eis a canção de João Lobeira, reconstruída dos dois fragmentos:

Senhor genta
Mi tormenta
Voss'amor en guisa tal;
Que tormenta
que eu senta

Outro nom m' é ben nem mal,
Mais la vossa m'é mortal.

Leonoreta
Sin roseta,
Bela sobre toda fror,
Sin roseta
Non me meta
Em tal coita vosso amor.

Das que vejo
Non desejo
Outra senhor se vos nom;
E desejo
Tan sobejo
Mataria un leon,
Senhor do meu coraçom.

Leonoreta
Sin roseta, etc.

Mha ventura
En loucura
Me meteu de vos amar;
É loucura
Que me dura
Que me non posso quitar.
Ay fremesura sem par!

Leonoreta
Sin roseta,
Bela sobre toda fror,
Sin roseta
Non me meta
Em tal coita vosso amor.⁶⁵

Importa comparar as formas da canção intercalada na prosa castelhana do *Amadis de Gaula*, reconhecendo-se que o tradutor

⁶⁵ Monaci, editor do *Cancioneiro de Colocci* escrevia-nos, em carta de 13 de Agosto de 1880, dando notícia deste facto: «Vi troverai in esso [*Canc. Colocci*] un documento molto interessante per la questione del *Amadigi*. E la poesia del Lobeira *Leonoreta sin roseta*, chi se retrova in una forma molto piu corretta ed autentica che non nella del Romanzo di *Amadigi*, e quindi offre un bell'argomento in favore della opinione sostenuta da te.»

Montalvo conservou inconscientemente os vestígios de um texto primitivo português. Não compreendeu a estrutura estrófica, nem o *lexapren* da rima, encontrando mais estâncias, que faltam no *Cancioneiro*, em que se verifica o estado de interpolação (n.ºs 230 e 232). Vê-se que a necessidade da tradução o obrigou a alterar o tipo poético; e conservando a «*Canção que por vuestro amor Amadis fizo siendo vuestro caballero*» deixou a prova irrefragável de um texto elaborado na corte do rei D. Dinis, onde florescia João Lobeira, na menoridade do príncipe D. Afonso (o IV), como se confirma pela declaração da emenda do caso de Briolanja (liv. I, cap. 40). Eis a versão castelhana por Montalvo:

Leonoreta sin roseta,
Blanca sobre toda flor,
Sin roseta no me meta
En tal cuita vuestro amor.

Sin ventura yo eu locura
Me meti de vos amar,
Es locura que me dura
Sin me poder apartar.
Oh hermosura sin par,
Que me dá pena y dolçor,
 Sin roseta no me meta
 En tal cuita vuestro amor.

De las que yo veo no deseo
Otra si no a vos servir;
Bien veo que es devaneo
Do no me puedo partir;
Pues que no puedo huir
De ser vuestro servidor,
 No me meta sin roseta
 En tal cuita vuestro amor.

Aunque mi queja parece
Referir-se á vos, señor,
Que mi vida desfallece,
Otro és la vencedor,
Otra és la matador,
Blanca sobre toda flor;
 Sin roseta no me meta
 En tal cuita vuestro amor.

De me hacer toda guerra
Aquesta tiene el poder,
Que muerto vive so tierra
Aquesta puede hacer
Sin yo gelo merecer;
Blanca sobre toda flor,
 Sin roseta no me meta
 En tal cuita vuestro amor.

Não transcrevemos aqui a forma deturpada do texto castelhano, isto é, versos transpostos e mal cortados, que mostram a apropriação de um texto primitivo; há o tipo estrófico de João Lobeira, mas sem seguir o *encadeado* da rima; não tem a estrofe n.º 230 da lição de Colocci, mas apresenta mais duas estrofes que faltam ao *Cancioneiro*. Destas omissões mútuas entre o *Cancioneiro* e a novela, infere-se que a *Canção de Amadis* andou na tradição oral, donde foi coligida por causa da melodia para o cancionero trovadoresco, sendo a versão da novela mais completa por provir de um texto literário, de que fazia parte. Este encontro dos dois textos, escritos como prosa e mal cortados os versos nos seus hemistíquios, é um facto decisivo e irrefutável para fundamentar a elaboração novelesca portuguesa do *Amadis*.

Depois dos primeiros críticos espanhóis, Milá y Fontanals e Menendez y Pelayo, terem aceitado as conclusões sobre a prioridade do texto português da novela do *Amadis de Gaula* por Vasco de Lobeira, dois novos argumentos foram trazidos à discussão recentemente, em sentido contrário. Pelo facto de ter sido encontrada por Ernesto Monaci na Biblioteca do Vaticano uma folha solta de uma tradução castelhana do século XIV da novela do *Tristão*, quis concluir o professor Gottfried Baist, no seu estudo do quadro das literaturas românicas, que à mesma corrente deve pertencer um texto castelhano do *Amadis de Gaula*; sendo em 1342 citado o *Tristão* como recente na voga (*agora*), pelo arcepreste de Hita, é colocada a elaboração da novela do *Amadis* em meados do século XIV. E avançando nas suas deduções, Baist reconhece a superioridade lírica dos portugueses, mas nega-lhes toda a prioridade de textos em prosa, incluindo nesta negação o *Amadis de Gaula*, e até quer que a *Demanda do Santo Graal* fosse traduzida de textos castelhanos.

Diante do facto de aparecer na redacção castelhana de *Amadis* de Montalvo intercalada uma canção de João Lobeira, entendeu Baist invalidar esse argumento a favor da prioridade portuguesa por uma suposição capciosa: «que o tradutor castelhano se cingira à moda do tempo, escolhendo para textos líricos o idioma galego-português» e que o lai de Leonoreta fora uma interpolação tardia e espúria senão do século XIV, pelo menos no texto do Montalvo. Todos os esforços de Baist visam a provar que a redacção em prosa do *Amadis de Gaula* data da mocidade do chanceler Ayala, isto é, do meado do século XIV.

Pelo seu lado, D. Carolina Michaëlis (*Canc. da Aj.*, t. II), atenuando as afirmativas de Baist, que caracteriza como singelas e sedutoras, sente a necessidade de colocar a elaboração da novela de *Amadis* também no século XIV, relacionada como está com o lai de João Lobeira: «Com respeito á idade dos Lais e da Novella em prosa a que pertencem, eu adoptaria de boamente a data do primeiro decennio do seculo XIV. — Bem desejava consideral-os como remate da época gallaico-portugueza, transição para o periodo dos Romances de Cavalleria, epilogo (e não falso preambulo) dos Cancioneiros trobadorescos.»

Que facto se opõe a que tão justa conclusão crítica se não verifique e se torne efectiva? Respondera-se: um anacronismo.

Como existiu na corte portuguesa um João Lobeira, que figura em documentos oficiais de 1258 a 1285, filho ilegítimo de Pero Soares Alvim, e que, segundo Brandão, na *Monarchia Lusitana*, assina João Pires Lobeira, aceitou-se que esse indivíduo era o trovador João Lobeira, autor do lai que se acha incluso no *Amadis*. Assim recuava para os princípios do reinado de D. Afonso III o conhecimento dos lais bretãos e o começo da elaboração em prosa do *Amadis*; daí as contraditas sensatas de Baist, e a verdade das observações de D. Carolina Michaëlis.

Comparando a forma da canção de João Lobeira, chega a insigne romanista a este resultado: «esse Lais-bailada de Lobeira cinge-se rythmicamente a dois cantares de Affonso X, fórmula transmittida aos trovadores gallaico-castelhanos da 2.^a época lyrica, que a empregaram exactamente nas especies que denominam *Lais e Descordos*» (*op. cit.*, t. II, p. 515). Depois da dedução destes caracteres poéticos, e apesar de admitir as datas anacrónicas de 1258 a 1285 referentes a João Lobeira, chega lucidamente a reconhecer: «o *Amadis* de Lobeira pertenceria ao primeiro quar-

tel do seculo XIV (ao 1.º do seguinte) [...]. E esse facto obrigaria a collocar o primeiro *Tristan* peninsular no reinado de D. Affonso III e Affonso X». E na necessidade de conciliar as datas anacrónicas do suposto João Lobeira com o lai, que está intensamente ligado ao episódio de Leonoreta no *Amadis*, D. Carolina Michaëlis recorre à «hypothese, que espiritos avançados, influenciados por contacto directo com auctores francezes, prepararam intrepidamente, no reinado do Bolonhez e do Sábio, o advento do novo gosto por Novellas em prosa» (*op. cit.*, t. II, p. 516). E sentindo a necessidade de aproximar a data do lai lírico de João Lobeira da data da elaboração da novela do *Amadis*, continua D. Carolina Michaëlis: «Se as apparencias não mentem, a Cantiga que graciosamente principia com o *refran Leonoreta* [...] foi ideada como intermezzo lyrico da primeira e principal imitação peninsular das novellas de *Tristan*, *Lancelot* e *Graal*.

Dirigindo-a ostensivamente á pequena irmã da amada — segundo o *systema* tantas vezes recommendado pelos trovadores, — *Amadis* falla no texto: *sub rosa* com Oriana a sem par, que amava a furto. — No *Amadis*, de Montalvo (II, 11), onde surge em versão castelhana, a poesia é cantada por um côro de Donzellas, que dansam coroadas de rosas e capitaneadas pela Infantinha. O episodio é muito secundario, e não se vê por que motivo teria tido maior desenvolvimento na redacção primitiva.» (*Canç. da Aj.*, t. II, p. 511.)

E como o professor Baist entende, que da existência dos lais se não podia inferir um conhecimento cabal das novelas bretãs e muito menos da sua nacionalização pelos trovadores portugueses, responde-lhe D. Carolina Michaëlis: «Se foram os gallegos-portuguezes que exploraram e nacionalizaram as Pastorellas, a Ballada e os Lais lyricos de Bretanha, porque não haviam de explorar e nacionalizar tambem poemas diluidos em prosa? Não poderemos considerar *Novellas* de Amor como pertencentes á Gaia Sciencia?» (*Ib.*, t. II, p. 519.) E atacando de frente as objecções de Baist, escreve a eminente romanista: «A existencia de um *Tristan* castelhano antes de 1342 (epoca em que o Arcipreste de Hita allude) e a de um *Amadis* em tempo de Pero Lopez de Ayala implica necessariamente a não existencia de um *Tristan* e *Amadis* gallego-portuguez anterior?» (*Ib.*, t. II, p. 547.) «Do portuguez foram transpostas para castelhano numerosas poesias lyricas dos epigones, que encontramos estropeadas nos Cancionei-

ros do século xv.» (*Ib.*, p. 518.) Todas as negativas de Baist e laboriosas conciliações de D. Carolina Michaëlis recebem uma nova luz diante da existência de um João de Lobeira pai de Vasco de Lobeira, cujo testamento é datado de 1386, colocando-nos assim no século xiv a simultaneidade dos lais líricos com as narrativas novelescas.

Quando se tornava difícil coordenar estes dois elementos, o cronológico e o artístico, foram achados em Elvas valiosos documentos que autenticam a individualidade de João Lobeira e de seu filho Vasco de Lobeira; coube essa glória aos perseverantes esforços do grande folclorista da província do Alentejo, o nosso amigo António Tomás Pires.

Por ocasião do seu feliz achado, escrevia-nos em 24 de Novembro de 1903, entrevendo logo a parte essencial do problema: «Está absolutamente averiguado que Vasco de Lobeira, auctor do *Amadis de Gaula*, floresceu no reinado de D. Diniz? Se não está, terá então valor, e grande, um pergaminho que tenho presente, e que se refere a um *João de Lobeira*, pae de um *Vasco de Lobeira* — o qual João de Lobeira em 1386 (éra de Cesar) instituiu por seu testamento uma capella chamada de Santa Suzana, na igreja de Santa Maria dos Açougues, da (então) villa de Elvas.

O pergaminho é enorme e contém uma sentença acerca da Capella instituida. Eis um trecho d'elle, em linguagem corrente para a trasladação me ser menos trabalhosa, e visto não me sobrar agora tempo: — 'que em a dita villa de Elvas houvera um *mercador* por nome chamado *João de Lobeira*, que foi casado com uma mulher que chamavam Maria Domingues. Esta lhe morrera e casara depois com Aldonça Annes, filha de Domingos Joannes Cabeça; estando assim casado com ella fizera um testamento na éra de mil e trezentos e oitenta e seis annos, no qual tomara certos bens seus... e da dita Maria Domingues, sua primeira mulher, — cujo testamento disse que fizera, e mandara que o enterrassem em a dita Capella de Santa Suzana, que fizera o dito Domingos Joannes Cabeça, seu sogro. E por os ditos bens que a isso tomara, mandara que lhe cantassem dois capellaes para sempre, deixando a cada um certa quantia de... em cada um anno por sua soldada; e isto fizera sem fazendo annexamento algum, mandando que a dita Aldonça Annes sua derradeira mulher fosse administradora da dita Capella se se não casasse, e casando-se

dera poder aos Juizes e Procurador do concelho de Elvas que logo a desapoderassem de todo, e que deixem a seu filho maior a dita administração. E a dita Aldonça Annes se casara logo com Miguel Sanchez, cavalleiro castellão, morador em Badajoz. E o dito Concelho e Juizes e procurador tomaram a dita administração e a deram ao seu filho maior por nome chamado *Vasco de Lobeira*, o qual possuirá até o tempo de sua morte, etc.'»

O documento, pela relação com esses dois nomes históricos e data de 1386, patenteou-se de uma importância capital para o problema pendente. Em carta de 18 de Março de 1904, escrevia-nos António Tomás Pires: «Durante o trabalho da copia da sentença, ocorreu-me o seguinte: Não seria o *Amadis* composto por Vasco de Lobeira na lingua castelhana? Ou, se o compoz em portuguez, não o passaria elle proprio para o castelhana? É que a lingua castelhana devia ser-lhe bastante familiar. Como se vê na sentença, a mãe d'elle Aldonça Annes, logo depois de viubar de *João de Lobeira*, casou com Miguel Sanchez, cavalleiro castelhana, morador em Badajoz, e se bem que *Vasco de Lobeira* era obrigado pela instituição do morgado a viver em Elvas, não passaria grande parte da sua existencia junto de sua mãe e seu padrasto, attenta a pequena distancia que ha entre Elvas e Badajoz?

Outro caso. *João de Lobeira* ou *João Lobeira*, e ainda João Delobeira — diz a sentença, que era *mercador* em Elvas; será o trovador do Cancioneiro? *Mercador e troveiro?! Verdade é que esse mercador tinha como concunhado nada menos que — Alvaro Gonçalves, mordomo-mór de D. Affonso IV, — como a mesma sentença diz.»*

Interessado no valor histórico deste documento, António Tomás Pires não cessou nas suas investigações; pelo pergaminho da câmara municipal de Elvas, descobriu que o testamento de *João de Lobeira* estava transcrito no tomo 1.º da Provedoria de Elvas, actualmente depositado no governo civil de Portalegre. Foram extraordinários os esforços empregados para poder consultar esse tomo 1.º Afinal, em carta de 25 de Outubro de 1904, escrevia-nos jubiloso: «Até que consegui do governo civil de Portalegre o emprestimo do Tombo 1.º da Provedoria da camara de Elvas, onde está trasladado na integra o testamento de *João de Lobeira*, e onde tambem está trasladado o testamento (com codicillo) do sogro d'elle — o Domingos Joannes Cabeça — testa-

mento do anno 1374. São enormes, mas interessantissimos a varios respeitos, estes documentos. Abrangem 17 folhas do Tombo, que é de grande formato. Vale muito a pena publical-os; e a esse respeito vou consultar o meu bom amigo.»⁶⁶

Que Vasco de Lobeira estava ligado a Elvas pela tradição histórica, di-lo Barbosa Machado na sua *Biblioteca Lusitana*, ao biografar o autor do *Amadis de Gaula*: «a maior parte de sua vida assistiu em Elvas, onde instituiu um morgado que depois veio aos Abreus de Alcarapinha». Também Jorge Cardoso, no *Agiólogo Lusitano*, atribuindo a composição do *Amadis de Gaula* a *Pedro Lobeira*, dá-o como tabelião em Elvas (t. I, p. 410). Donde proviria esta tradição, espalhada nos séculos xvii e xviii? Jorge Cardoso aponta como seu informador de antiguidade a Manuel Severim de Faria; e Barbosa Machado referindo-se ao morgado de Alcarapinha leva-nos à inferência derivada do mesmo informador, porque um dos possuidores do morgado foi D. Cristóvão Manuel, que casou em segundas núpcias com D. Joana de Faria, filha de Gaspar Severim de Faria; e esse morgado foi herdado por D. Sancho Manuel, 1.º conde de Vila Flor, que casou com uma sua sobrinha, filha de Gaspar Gil Severim. Vê-se pois que a tradição do autor do *Amadis de Gaula* ser esse possuidor do morgado e assistir ou ser natural de Elvas, era conhecida pelo antiquário Manuel Severim de Faria. Os documentos achados e agora publicados por António Tomás Pires referem-se irrefragavelmente ao novelista e a seu pai, autenticando com toda a luz a época em que viveram.

Como veio o seu morgado e capela de Santa Susana aos Abreus de Alcarapinha? Pelos documentos vê-se que Vasco de Lobeira, pelo casamento de sua mãe Aldonça Anes com o castelhano Miguel Sanchez, entrou na posse do morgado, deixando-o

⁶⁶ Com o mais extraordinário desinteresse, António Tomás Pires entregava-me esses documentos para entrarem na segunda edição do livro *Formação do «Amadis de Gaula»*. Mas essa nova remodelação do meu estudo vem longe, o que prejudicava o conhecimento de tão extraordinário descobrimento. Assim, a bem dos que estudam, acabam de aparecer à luz no fascículo vii dos *Estudos e Notas Elbenses* de que é editor o benemérito escritor António José Torres de Carvalho. Acompanhou estes documentos António Tomás Pires com algumas notas que muito o esclarecem.

por sua morte a um filho ilegítimo Martim de Lobeira. Por esta circunstância foi a herança impugnada, obtendo sentença a seu favor Gonçalo Cerveira, que morrendo em 1425, o deixou a um seu primo Gonçalo Brandão.

Como este Cerveira, primo de Vasco de Lobeira, era-o por parte da mãe e não dos Lobeiras, veio em 1427 a ser o morgado dado a Martim de Abreu.

Também se julgava o apelido de *Lobeira* derivado de uma terra da Galiza; mas este nome vem em documentos de Elvas de 1343 das grandes propriedades no *Vale de Lobeira* e *Herdade de Lobeira* no termo do Redondo. Este facto exclui toda a ideia de um trovador galego de apelido Lobeira, que emigrasse para Portugal no tempo de D. Fernando.

Diante dos documentos achados e publicados por António Tomás Pires, apura-se que o *João Lobeira*, que assinou como testemunha o testamento do bispo de Lisboa D. Aires Vaz em 1258, e que como filho bastardo de Pedro Soares Alvim, foi legitimado por D. Afonso III em 6 de Maio de 1272, e que assina em 1321, no instrumento de compromisso entre o rei D. Dinis e a câmara de Lisboa, não é o poeta da canção de Leonoreta, cuja imitação dos lais bretões acusa também uma época muito ulterior. Fr. António Brandão escreve na *Monarchia Lusitana*: «D'este João Lobeira descendem, *ao que entendo*, os que ha em Portugal d'este appellido.» Os documentos actualmente descobertos justificam esta inferência; e o facto de *João Lobeira* ser mercador em Elvas, e não querer que na posse do morgado entre cavaleiro, revela o orgulho da sua estirpe burguesa, que se continuou em seu filho *Vasco de Lobeira*, armado *cavaleiro* depois dos 60 anos, como se interpreta pelo episódio de Mocandon, em 1384 (N. 1324, † 1403, 79 anos).

A época da morte de Vasco de Lobeira, fixada em 1403, por Barbosa Machado, poderá confirmar-se pelo litúgio demorado, em que seu primo Gonçalo Cerveira entra na posse do morgado de Santa Susana, excluindo *Martim de Lobeira*, como ilegítimo. Por morte de Gonçalo Cerveira, é que este deixou a um seu primo Gonçalo Brandão, em 1425, o morgado, que foi sentenciado vago, por falta de representantes de João de Lobeira, vindo em 1427 aos Abreus de Alcarapinha.

É depois de 1404, que se toma muito falado o *Amadis de Gaula* pelos poetas do *Cancioneiro de Baena* e por Pero Lopez

Ayala; não se acha por eles reconhecida uma redacção castelhana. Essa versão fez-se, pois, sobre o texto português, remodelando-se já com um *quarto livro* que não estava no plano, realizado somente em três livros.

A descoberta de António Tomás Pires vem dar às objecções do professor Gottfried Baist uma resposta decisiva. Por ela temos datas que precisam a época em que João de Lobeira e Vasco de Lobeira seguiram a corrente do gosto bretão, realizando uma evolução completa do lai lírico para o narrativo e sua evolução em novela em prosa. E, aparecendo no *Cancioneiro Colocci-Brancuti* os lais líricos do *Tristão* em português, é também plausível que essa folha da novela do *Tristão* em língua castelhana fosse resultante de uma primitiva forma portuguesa, que se justifica pelas relações de Vasco de Lobeira com cavaleiros castelhanos pelos laços de família ⁶⁷.

ORIGEM PORTUGUESA DO AMADIS DE GAULA

Todos os grandes poemas da Távola Redonda tinham terminado a sua evolução desde o desenvolvimento dos lais narrativos em que primeiro foram esboçados, como o *Tristão* e *Lancelot*, e transformando-se em prosa agruparam-se ciclicamente, constituindo em 1250 o que se chamou a *Matéria de Bretanha*. Portugal não ficou estranho a este enorme trabalho de idealização, em que Chrétien de Troies teve uma parte preponderante desde o *Tristão* e *Lancelot* ao *Percival*, cujo assunto tomou de um poema que de Inglaterra lhe trouxera Filipe de Flandres, conde

⁶⁷ Na sua valiosíssima descoberta, António Tomás Pires levou o requinte de patriotismo a dedicar-nos o seu trabalho: «Persuadindo-me que semelhantes documentos, authenticos e até agora ignorados, pódem efficazmente contribuir para a solução do tão discutido problema litterario — a *nacionalidade do Amadis*, resolvi, desde o momento que os salvei do pó dos archivos, offerecel-os a V. para os utilizar na segunda edição — já annunciada do seu precioso livro — *Formação do Amadis de Gaula*.» É certo que sobre estas bases novas todo esse livro será remodelado; mas daqui até esse dia, que vem longe, importa tornar conhecido tão excepcional descobrimento, que directamente influi no problema, pressentido por novas críticas subjectivistas e que os dados históricos resolvem definitivamente.

de Alsácia, marido de Teresa de Portugal. Não podiam estes poemas ser desconhecidos na corte de D. Afonso III; a existência da novela da *Demanda do Santo Graal* em prosa portuguesa do século XIV o fundamenta. A revivescência do lirismo provençal sob D. Dinis, absorveu um pouco o interesse dos poetas da corte; mas o gosto das novelas, pelos seus quadros de aventuras maravilhosas e de amores alucinantes prevaleceu sobre a casuística passional dos trovadores; a livre imaginação tomava os personagens secundários, como *Sagramor*, como *Ivain*, como *Amadas*, e bordava-lhes uma biografia ideal, em que enquadrava todas as situações mais belas dos melhores poemas da *Matéria de Bretanha*. Gaston Paris dá-nos o conjunto da biografia poética de um desses heróis: «Um jovem cavaleiro desconhecido, as mais das vezes sem família, acaba de chegar à corte de Artur, quando uma aventura qualquer, considerada por toda a gente como irrealizável, lhe estimula a sua coragem; deixa a corte, vai correr a aventura, triunfar em muitas outras, e acaba por desposar a donzela nisso envolvida, e que em dote lhe traz um reino.» (*Litt. franç. au Moyen-âge*, § 58.) Com leves modificações é este o tipo e o tema do *Amadis de Gaula*; acrescentando situações episódicas, a loucura por amor, como no lai da *Folie de Tristan* reproduzida no poema do *Amadas*, ou a tradição do morto reconhecido, de *Richard le Beau*, no poema inglês do *Sir Amadace* chega-se da *Chanson d'histoire* à formação cíclica da grande novela em prosa. O valor moral da fidelidade inquebrantável do amor, através de todas as sugestões, e tirando desse amor a energia para realizar as empresas quase impossíveis, eis o tema que se destaca de todos os poemas e lais narrativos, e que deu ao *Amadis de Gaula* a primazia sobre todas as novelas de cavalaria.

Na época em que foi composto o *Amadis de Gaula*, na corte de D. Dinis, já as novelas da Távola Redonda estavam transformadas em prosa. Gaston Paris assentou este princípio crítico para o conhecimento dessas novelas: que os textos em verso as precederam e são mais antigos. Com o *Amadis de Gaula* deu-se este fenómeno; antes da sua redacção em prosa no século XIV, foi precedido de poemas em verso no século XIII, tais como o *Amadas et Ydoine*, em francês, e *Sir Amadace*, em inglês.

No discurso sobre o *Estado das Letras no Século XIV*, Victor Leclerc, falando do rei D. Dinis, como fundador da Universida-

de de Coimbra, censura seu filho D. Afonso IV: «trabalhou também para aperfeiçoar a sua língua nacional, e assinalar-se-ia já agora nos anais das letras, se pudesse atribuir-se com certeza a Vasco de Lobeira, morto segundo dizem em 1403, a primeira redacção do famoso *Amadis de Gaula*, que todavia, não é, como se vê pelo texto mais antigo hoje conhecido o espanhol, senão uma imitação prolixa dos poemas da Távola Redonda e dos romances de Aventuras, tais como o nosso romance de *Amadas*»⁶⁸. O grande crítico esboçava uma direcção para o estudo da novela. Littré com seguro senso nota: «*Amadas* lembra o ciclo dos *Amadis*, que certamente espanhol no século xv, tem porventura ligações com as mais antigas composições francesas.»⁶⁹ Para determinar essas origens e formação importa conhecer os processos literários da Idade Média na evolução das formas, e no sincretismo dos variados poemas nas amplificações cíclicas. E não bastando ainda estes recursos contra a falta de documentos, o senso estético revelará as harmonias orgânicas ou as incongruências; assim o compreende Du Méril, no prefácio de *Blanchefleur*: «Os hábitos literários da Idade Média complicam desgraçadamente todas as questões de origens com dificuldades insolúveis, se se não deixar ao sentimento tirar as conclusões, quando, escasseando os dados precisos, o raciocínio se dá como incompetente» (p. xxxvii).

Seguindo as fases da evolução do plano poético do *Amadis*, chegaremos ao aparecimento lógico e histórico da novela portuguesa, constituindo-se com os elementos dominantes na sua época, ou os poemas que entraram na sua construção cíclica; e caracterizando pelo sentimento a sua nacionalidade literária revelada no *ethos* português.

1.^a FASE: *Lenda agiológica* — A tendência para a personificação, faz com que muitas palavras qualificativas se convertam em entidades; é uma das bases da legendogonia. Assim a palavra *lonke*, a lança, tornou-se a individualidade de *Longinhos*, o designativo *vera icon*, estampado no sudário, antropomorfizou-se em

⁶⁸ *Op. cit.*, t. 1, p. 153.

⁶⁹ *Dictionaire*, «Compl. de la Préface», p. liv.

Veronica. Foi assim que *Amatos*, um qualquer designativo foi personificado por S. Jerónimo como um discípulo do eremita Antônio ⁷⁰. Daqui a criar a legenda áurea de um santo é evolução espontânea em uma época de credulidade e de fecunda santificação popular. Como as grandes epopeias derivam as suas lendas heróicas de uma origem mítica, também algumas canções de gesta da Idade Média foram a transformação de lendas agiológicas: a canção de *Aiol* derivou-se da legenda latina de *Santo Agiulpho* ⁷¹, o santo abade de Lerins, do século VII, torna-se na gesta um estrênuo cavaleiro, que defende o imperador Luís, filho de Carlos Magno, da revolta dos seus barões, e se retira para o claustro, aonde expira em santidade. *Guillaume au Court-nez*, cujas façanhas são celebradas em dezoito gestas, é a transformação heróica do tipo devoto de Saint Guillaume de Gellone, da legenda do século X, coligida pelos Bolandistas ⁷². O mesmo processo tradicional se dá com a gesta de *Miles et Amiles*, tendo por base uma lenda agiológica ⁷³. O que é todo o *Ciclo do Santo Graal*, senão o desenvolvimento épico-novalesco do evangelho apócrifo de Nicodemos? Na novela do *Amadis de Gaula* encontra-se o fio tradicional que liga o cavaleiro tipo da fidelidade ao protótipo de um santo; lê-se na redacção castelhana: «Este es *Amadis*... y este nombre era allí muypreciado, por que *asi se llamaba un Santo* á quien la doncella lo encomendó.» Nas Actas dos Bolandistas encontra-se a legenda de um *Sanctus Amandius Gallesinus* ⁷⁴. No *Isopet II*, traduzido de um texto inglês, do século XII de Walter l'Anglais, vem na fábula da cigarra a exclamação: «Par *Saint Amand!*» E no poema de *Amadas et Idoyne* (v.º 3092): «Venez, dame, par *Saint Amant*.» Era este o santo mais popular e querido na época da elaboração destes poemas, como se lê na história literária da França; que na Idade Média as vidas dos santos eram muitas vezes tratadas em verso: «Outras vidas de Santos em versos provençais parecem remontar ao século XI, como a de

⁷⁰ *Journal Asiatique de 1900*, n.º 1, p. 24.

⁷¹ *Acta Sanctorum*, t. I, pp. 278 e 763.

⁷² *Acta SS.*, Maii, t. VI, p. 809.

⁷³ Léon Gautier, *Les Epopées Françaises*, t. I, p. 89.

⁷⁴ *Acta SS.*, Febr., p. 816.

Santo *Amandius*, bispo de Rodes.» (T. xxii, p. 240.) No catálogo de uma biblioteca monástica do século XII, junto com o poema de *Miles et Amiles*: «Milo unus, cum S.^u *Amandis* vita metricè composita.»⁷⁵

As relações desta lenda agiológica com a novela são importantes: Santo Amândio foge da casa de seus pais e esconde-se na ilha Ogia; no poema, *Amadas* também se ausenta da casa paterna, e na novela refugia-se na ilha da Penha pobre, aonde faz vida eremítica. As relações entre o poema e a novela são mais interessantes: tanto *Amadis* como *Amadas* servem na corte de um rei, por cuja filha, *Oriana* ou *Idoine* se apaixonam, e para merecerem-na vão nobilitar-se pelas armas, correr aventuras, até receberem o grau de cavaleiros. Neste largo decurso de provas, os dois amantes dão o exemplo de uma inquebrantável fidelidade; depois de terem salvado as suas amantes de perigosos encantamentos, casam afinal e herdaram o reino do pai, que se opusera a este enlace. Paulin Paris e Leon Gautier consideram como excepcional a transformação de uma lenda agiológica numa gesta heróica; no caso de *Santo Amandius Gallesinus*, bastava a sua muita popularidade, para esse nome entrar na corrente da idealização cavaleiresca, como tantos nomes mitológicos e de personagens gregos e romanos, que serviram de tema a muitas *chansons d'histoire*.

Quando começaram a elaborar-se os lais narrativos ou poemas sobre o *Amadis*? Pode determinar-se essa data por um processo negativo: é de 1170 a célebre canção de Guerau de Cabrera⁷⁶, que enumera todos os poemas que andavam na transmissão oral, do ciclo carlíngio e da Távola Redonda, da mitologia clássica e da Bíblia, e entre essas preciosas referências nada se encontra alusivo ao *Amadis*. Contudo aí se apontam *Tristão* e *Lancelot*, que animariam o tema novo que ia ser elaborado em lais narrativos. Nos fins do século XII, é que se espalham as *chansons de toile* sobre o *Amadis*.

⁷⁵ *Bull de l'Academie de Bruxelles* (1843), t. II, p. 591.

⁷⁶ Publicou-a com valiosas notas interpretativas Milá y Fontanals, nos *Trovadores en España*, pp. 273 a 284.

2.^a FASE: *Lais narrativos* — No poema francês de *Amadas et Ydoine* refere-se a extensão imensa que as suas aventuras tinham na Europa, nos princípios do século XIII, a que pertence esse poema:

Tout droitement par *Alemaigne*,
Puis fait son tour parmi *Bretaigne*.

.....
Espandue est já por *Bourgoigne*
De lui la haut renommé.

.....
Qu'il n'a dusqu' as pars *d'Espagne*
Dont si grans est la renommée
De lui par tuit le mont alée
Que d'Angleterre jusqu' a Rome...

De facto, em todos estes pontos indicados no poema francês encontram-se vestígios da tradição poética de *Amadas*. O poeta Maërlant, reformador da poesia neerlandesa e falecido em 1291, faz uma referência ao *Amadis*⁷⁷; nessa língua andavam já os poemas de *Tristão* e *Lancelot*, que lhe serviam de modelo. Do seu conhecimento em Inglaterra, temos a cantilena de *Sir Amadace*⁷⁸, do século XIV, e em França, o *Roman d'Amadas et Ydoone*, acabado de copiar por João de Mados. Foi grande a popularidade deste tema, cujas canções narrativas aparecem mencionadas em numerosos poemas da Idade Média e em catálogos de eruditos. No *Donat des Amants*, vem citado o *Amadis* como o protótipo da fidelidade:

Que fist Didoum par Eneas,
E *Ydoine* par *Amadas*.

⁷⁷ Jonckbloet, *Hist. de la Litteratura Neerlandeza*, t. I, p. 161.

⁷⁸ Edição de 1842. Pertence este poema ao século XIV, segundo o Prof. Brandl (*Gundriss der germanischen Philologie*, t. II, p. 665). No *Archiv der romanischen Philologie*, t. LXXXI, p. 141, vem um estudo do Dr. Hipp, mostrando que o poema do *Sir Amadace* é o tema oriental do morto agradecido. O Prof. Breuster traduziu-nos do velho inglês este poema, ilegível para quem não fosse um filólogo.

E no pequeno poema romanesco *Gautier d'Aupais*, na forma das gestas, vem apontado; no poema de Gower, *Confessio Amantis* (liv. vi), de que existiu uma tradução portuguesa na biblioteca do rei D. Duarte:

Is fed with redyng of romance
Of Idoyne and Amadas.

No lai inglês de *Emare*, é também memorado:

In tath on korner mad was
Idoyne and Amadas...

No manuscrito de Guido de Columna, *Regimento de Principes*, traduzido por João Garcia de Castoreges, por 1350, vem citado o *Amadis*, junto com *Tristão* e *Cifar*. No legado de Jean de Safres em 1365 ao Capítulo de Clervaux, junto com os livros da Távola Redonda vai também um *Amadas*⁷⁹. Foi uma destas versões, que no século XVI, Herberay des Essarts, ao traduzir do castelhano a novela de Montalvo, declara ter visto escrita em *língua picarda*; Du Tressan, no século XVIII, ao fazer o resumo da versão francesa, confessa tê-la encontrado na biblioteca do Vaticano no fundo doado pela rainha Cristina da Suécia⁸⁰. Estas duas afirmações ficaram provadas desde que veio à luz publicado por Hippeau, em 1863, o poema de *Amadas et Ydoine*. Publicado desde 1810 o poema de *Sir Amadace*, e conhecido o romance de *Audefroi le Bastard*, *Belle Idoyne*, que é um episódio de *Fleur et Blanchefleur*, reconhecia-se a necessidade de explicar por eles o processo formativo da novela em prosa do *Amadis de Gaula*. No

⁷⁹ Victor Leclerc, *Histoire littéraire de la France*, t. I, p. 335.

⁸⁰ «Durante uma assistência de quatro meses que o autor... fez em Roma, S. E. o Cardeal Querini honrou-o com a sua amizade e a Biblioteca do Vaticano foi-lhe aberta [...]. À parte direita guarda-se a biblioteca da célebre rainha Cristina [...]. Esta rainha ativa e instruída tinha reunido durante a sua estada em França uma prodigiosa quantidade de antigas edições e de manuscritos franceses. — Foi ali que se lembra ter visto o *Amadis de Gaula* em uma antiquadíssima linguagem, que Herberay caracteriza denominando-a *langue picarde*, fundado em que o dialecto picardo é ainda o mesmo dos romancistas do fim do reinado de Filipe Augusto e dos reinados de Luís VIII e de S. Luís» (t. I, p. XXII).

seu discurso *Estado das Letras no Século XIV*, escrevia Leclerc: «Quando o poema francês de *Amadas*, que em 1365 fazia parte dos livros de um cónego de Langres, e que ainda subsiste, tiver sido vulgarizado, quando o puderem comparar ao *Amadace* inglês, àquele bravo, que os fragmentos publicados em 1840 e 1842, segundo diferentes textos manuscritos, concordam em representá-lo como o mais brilhante modelo de lealdade, de bravura e de respeito cavalheiresco; quando principalmente se fizer uma ideia mais justa e mais completa da aluvião dos romances em prosa, que nos primeiros cento e cinquenta anos da imprensa, para corresponder, tanto em Espanha como em França, ao entusiasmo da moda, multiplicaram à compita os nossos antigos poemas, alongando-os com digressões importunas, conversas alambicadas, com uma ampla brigada de gigantes, de fadas, encantadores, será ocasião então de perguntar, se foi sem fundamento ou se com razão que o velho tradutor francês do *Amadis* espanhol, Herber-ray des Essarts, nos disse que descobrira *alguns fragmentos escritos à mão em língua picarda*, e decidir se este romance de aventuras, cujo plano pouco se prestava aos embelecões do perfeito amor, por isso que começa por onde os outros acabam, nasceu em Portugal, em Espanha ou em qualquer outra parte.» O problema está magistralmente posto, indicando Victor Leclerc ainda o espírito crítico: «Nos *Amadis*, os quais são derivados dos *Lancelot* e dos *Tristão*, e nos quais se tem querido ver o ideal do amor cavalheiresco, a bela Oriana concede tudo antes do tempo tão esperado em que os imperadores e os reis hão-de vir assistir às núpcias.» (*Ib.*, p. 483.)

Deste processo crítico chega-se ao conhecimento que o tema do *Amadis* era generalizado na poesia medieval, na Europa no século XIII; e que entre esses poemas de *toile*, em língua picarda, inglês e neerlandês, e a redacção castelhana do fim do século XV, houve uma elaboração intermediária, em língua portuguesa nos começos do século XIV.

Tendo-se operado no século XIII a transformação dos poemas versificados para a forma novelesca em prosa, as analogias entre o *Amadas et Idoine* e o *Amadis de Gaula* não devem procurar-se na forma, mas nas situações do tema tradicional: ambos são igualmente inspirados pelo mesmo sentimento da fidelidade no amor. Tanto *Amadas* como o *Amadis* servem na corte de um rei, por cuja filha, *Idoine* ou *Oriana*, se apaixonam, e para as merece-

rem vão ambos nobilitar-se nas armas para serem armados cavaleiros. É durante as suas longas e arriscadas aventuras, que tanto o donzel como a filha do rei se mostram animados de uma absoluta fidelidade, terminando a acção pela posse merecida que sonhavam. Eis a situação que fez nascer esse amor, que pelo sentimento da fidelidade encantou a Idade Média; o duque de Borgonha dera um grande festim, e o senescal nesse dia veio servi-lo à mesa como lhe competia; a seu lado ia-o ajudando seu filho *Amadas*, senão quando o duque mandou o donzel servir sua filha *Idoine*.

Et *Amadas* devant son père
Devant son père, á la table ere,
Cui puis avint maint aventure.
Li dus l'apela á droiture,
Le mes li commande á porter
Sa belle fille et presenter,
Qui tint á une part sa feste.
Com pucele haut geste,
Li damoisiaz bien ensengniés,
Comme courtois et afailiés,
De cest message se fist prest.

(V.^{os} 209 a 219.)

En l'esgarder de la pucele
Li saut au cuer une estincelle.
Qui de fine amor l'a espris;
Já en est tos mas e souspris,
Et entrés en si grant effroi,
Qu' il ne set nul conseil de soi;
Ne set s'il a joie ou douleur
Ou amertume, ou douceur;
Ne set se il la vit ou non
Par songe ou par avision.

(V.^{os} 243 a 252.)⁸¹

⁸¹ *Amadas et Ydoine*, edição de Hippeau, Paris, 1863. — No *Zeitschrift für romanische Philologie*, vol. XIII, p. 85, vêm mais 286 versos de 2 folhas de um pergaminho de Guettingue. — *Romania*, vol. XVIII, p. 197.

«No *Amadas et Ydoine* encontra-se a primeira ideia da cena do túmulo, que faz o desenlace de *Romeu e Julieta* de Shakespeare.» L. Cladat, «L'Épopée courtoise» (*Hist. de la litt. franç.*, I, p. 332).

Agora a mesma situação com *Amadis*; apesar do seu alto nascimento, teve uma infância obscura, e só pelo seu garbo e gentileza é que foi tomado pelo rei Languinés de Escócia para a sua corte. Foi na chegada de *Oriana*, vinda da Dinamarca, na festa que na sua corte lhe deu o rei Languinés, que *Amadis* viu e se apaixonou pela filha do rei Lisuarte. Lê-se na novela: «Amadis tinha então doze anos, mas pelo seu corpo e pelos seus membros bem parecia ter quinze; servia a rainha e era muito amado dela e de todas as damas e donzelas; mas logo que ali chegou *Oriana*, filha do rei *Lisuarte*, a rainha deu-lhe o donzel do mar para a servir, dizendo: — Amiga, eis aqui um garção que vos servirá. Ela respondeu: que do seu agrado era. Esta palavra penetrou de tal forma o coração do donzel, que dali em diante nunca mais lhe saiu da lembrança. E nunca, como esta história o contará, em dias de sua vida se enfadou de a servir, e seu coração lhe foi sempre dedicado, e este amor durou tanto quanto ambos viveram.»⁸² Nas redacções em prosa que se sucederam tanto pela corrente cíclica como pelo gosto do tempo, os inúmeros episódios, as histórias genealógicas e os longos discursos, fazem esquecer o simples trama, não deixando determinar as relações com o texto poético originário de onde proveio.

3.^a FASE: *Novela cíclica em prosa* — No século XIV encontram-se nos poetas espanhóis numerosas referências à novela do *Amadis*, e este nome torna-se um símbolo e uma designação simpática. O rei D. João I, de Castela, pôs a dois dos seus cães os nomes de *Ogier* e de *Amadis*⁸³; e simbolizando a fidelidade instintiva do cão é com este nome representado nos monumentos sepulcrais. D. Aurelian Fernandez Guerra descobriu em um sepulcro da igreja da Universidade de Sevilha, onde está representado um cavaleiro estendido com os pés encostados a um cão, um sinal da vasta popularidade do *Amadis* em Espanha; o cavaleiro representa D. Lorenzo Soares de Figueirôa, avô do marquês de Santillana, que fora mestre de Santiago e servira nas armas sob Henrique III, D. João I e II e faleceu em 1409; tem aos pés o

⁸² *Libros de Caballerias*, p. 30 (Ed. Ribad).

⁸³ Milá y Fontanals, *Trovadores en España*, p. 501, n. 6.

ção com o nome de — *Amadis*, duas vezes inscrito na coleira⁸⁴. Era esta mesma predilecção que fazia, como conta Pablo de Cespedes, que o *Amadis* fosse o assunto de muitas telas pintadas no século xv. No *Nobiliário do Conde D. Pedro*, bastardo do rei D. Dinis, o nome de *Oriana* já aparece muito usado na fidalguia portuguesa, como prova histórica da influência do *Amadis* em Portugal no princípio do século xiv. O descobrimento da canção de Leonoreta pelo trovador João Lobeira, que foi intercalada na redacção castelhana, fundamenta a realidade histórica de uma primeira redacção portuguesa em prosa na corte de D. Dinis, como o afirmara Miguel Leite Ferreira, dando notícia do texto português na casa do duque de Aveiro; «*na linguagem que se costumava neste reyno em tempo del Rey D. Diniz, que he a mesma em que foi composta a historia de Amadis de Gaula — cujo original anda na Casa de Aveiro*».

Há ainda um outro facto que leva a precisar esta primeira redacção portuguesa, que constava apenas de *três livros*, como o declara o poeta do *Cancioneiro de Baena*, Pero Ferrús, que em 1379 escrevera um dizer à morte de Henrique II.

1.º *Redacção portuguesa* (de João Lobeira) — Montalvo, explicando o móvel da sua paráfrase castelhana do *Amadis de Gaula*, fala «de *los antiguos originales* que estaban corruptos y *compuestos en antiguo estilo* por falta de *los diferentes escriptores*». Logo adiante confirma a existência de um texto do *Amadis* em *três livros*, como revelara Pero Ferrús: «É yo esto considerando, y deseando que de mi alguna sombra de memoria quedasse, no me atreviendo á poner mi flaco ingenio en aquello que los mas cuerdos sabios se ocuparan, quiselo juntar con estes postrimeros que las cosas mas livianas y de menor sustancia escribieron, por ser á el, segun su flaqueza, mas conformes, corrigiendo estes *tres libros de Amadis*, que por falta de los malos escriptores ó *componedores* muy corruptos ó viciosos se leian... y *trasladando y emendando el libro cuarto*... que hasta aqui no es memoria de ninguno ser visto, etc.» Autenticada essa primeira redacção em *três livros*, que eram entremeados de canções à maneira das novelas da *Matéria de Bretanha*, o trovador do lai de Leonoreta, João Lobeira, pai de Vasco

⁸⁴ Amador de los Rios, *Sevilla Pitoresca*, p. 236.

de Lobeira como se sabe pelo seu testamento de 1386, torna-se assim o autor do texto em prosa do *Amadis*. Do estado do episódio de Leonoreta na redacção castelhana, D. Carolina Michaëlis tira uma conclusão: «O episódio é muito secundario. Mas por ventura *teria mais desenvolvimento na redacção primitiva*, cuja perda obriga a tantas conjecturas e discussões.» (*Lais de Bret.*, p. 26.)

O que se deu com este episódio tornou-se mais patente com o episódio da princesa Briolanja; na lógica da acção, *Amadis* para não quebrar a lealdade que sustentava pela princesa Oriana, tinha de não aceder à ternura de Briolanja, que se lhe entregara por gratidão. Isto determinou uma remodelação da novela, por determinação do infante D. Afonso de Portugal. No texto castelhano de Montalvo ficou intercalada uma sigla com essa declaração interessante. É uma nótula, que encerra um poderoso argumento histórico para autenticar a origem portuguesa do *Amadis de Gaula*: «*aunque el señor Infante Don Alfonso de Portugal, habiendo piedad d'esta hermosa donzella [Briolanja] de outra guisa lo mandasse poner. En esto hino lo que su mercê fué, mas no aquello que en effecto de sus amores se escribia*». Este infante D. Afonso de Portugal, que mandou modificar o episódio, era o herdeiro do trono de D. Dinis, que teve muito cedo casa apartada (1297), e que dizia, segundo a *Crónica* de Nunes de Leão:

Para amores e revezes
Ninguém melhor que os portuguezes.

Na edição dos *Poemas Lusitanos* do Dr. António Ferreira, seu filho afirma que esse infante de Portugal era efectivamente o sucessor do rei D. Dinis. De Puymaigre reconheceu que a alusão era «a um príncipe que foi rei sob o nome de Afonso IV, e que nasceu em Coimbra em 1290. Este infante devia contar vinte anos em 1310, e estava em idade de poder interessar-se pela Briolanja»⁸⁵. O príncipe D. Afonso veio a reinar em 1325; portanto, desde 1304 entrado na puberdade, podia ter compaixão da

⁸⁵ *Vieux Auteurs Castellans*, II, p. 183; corrige o erro intencional de D. Pascual de Gayangos, pretendendo invalidar a nótula com dizer gratuitamente que já era conhecido em Espanha o *Amadis* em 1359, e que D. Afonso de Portugal ainda não era nascido em 1370! (*Libros de Caballerias*, p. xxiii.)

formosa donzela, e mandar fazer o retoque na novela. Podia muito bem João Lobeira ir escrevendo os cadernos do *Amadis*, da mesma forma que fez João de Barros com a novela do *Clarimundo*, escrita aos cadernos para comprazer com o príncipe que foi rei com o nome de D. João III. Daqui se infere que já em 1367 podia o chanceler Pero Lopez de Ayala citar o *Amadis* no seu *Rimado de Palacio*, mesmo como reminiscência da sua mocidade (1355), sem contudo dar-se esse anacronismo imaginado por D. Pascual de Gayangos. No reinado de D. Afonso IV apagou-se o interesse pelo lirismo trovadoresco; quanto ele seguia o espírito cavalleiresco das novelas, que dominavam no gosto, vê-se no modo desinteressado como procedeu na batalha do Salado. O seu carácter varonil e forte, quando infante, andando sempre em luta contra seu pai, revela-se na emenda que mandou fazer em contrário do que dos amores de Briolanja se escrevia: onde *Amadis* recusava a oferta do seu corpo escusando-se com muitas lágrimas choradas por Oriana, manda que lhe faça dois filhos de um só ventre!

Amador de los Rios deduz desta modificação ter existido uma redacção anterior e mais pura: «É pois evidente que Montalvo conheceu uma redacção em que interviera D. Afonso de Portugal, porventura a atribuída a Lobeira; porém também parece ter tido notícia de *outra, em que se conservava mais fielmente o carácter cavalleiresco do Amadis, que reconhecia por base capital a fidelidade dos seus amores por Oriana*; pois só com este conhecimento podia rejeitar como contraditório, supérfluo e vão, o episódio dos amores da donzela Briolanja, introduzido na versão portuguesa.»⁸⁶ Esta primeira redacção tinha a singeleza da ingenuidade; a acção não era complicada, seguindo directamente para o seu natural desenlace, subordinada aos modelos conhecidos da corte de D. Dinis, os poemas de *Flores e Brancaflor* e de *Tristão*; notou Amador de los Rios esta feição, destacando-a da redacção ulterior: «A ideia geradora do *Amadis* é a fidelidade do amor que se professam por toda a vida os amantes, fidelidade que serve de purificação e de talismã para vencer todos os obstáculos e encantamentos, como acontece na ilha Firme; esta ideia

⁸⁶ *Historia critica de la Literatura española*, t. v, p. 94.

levada assim ao extremo, deriva indubitavelmente da história de *Tristão*, e porventura com mais exactidão de *Flores e Brancaflor*, espelhos de enamorados; e tão clara é a semelhança, que não há poeta do século XIV que, ao louvar a constância e verdadeira ternura de amor, deixe de citar igualmente, como modelos aqueles formosíssimos pares.»⁸⁷

Por estes caracteres separa Amador de los Rios os três livros do *Amadis* como pertencendo a uma primeira redacção: «A singeleza, a excessiva candura e infantil credulidade que se revela na narração dos maravilhosos impossíveis que nela se acumulam, a ingenuidade nativa das descrições, e o vigoroso e às vezes aprazível colorido que anima as suas romanescas cenas... o sabor arcaico dos meios expositivos, da dicção e da frase, especialmente nos três primeiros livros, bastante diferentes neste ponto do último, que não seria estranho a Garci Ordoñez de Montalvo a antiga *História de Amadis*, conhecida e com tanta frequência mencionada pelos mais notáveis poetas da segunda metade do século XIV.»⁸⁸ O poeta Pero Ferrús, em um dizer dirigido a Pero Lopez de Ayala, alegando-lhe o exemplo do cavaleiro *Amadis* na resistência resignada, fala nos três livros da celebrada novela:

Amadis, el muy fermoso,
las lluvias y las ventiscas
nunca las fallo ariscas

por leal ser é famoso:
sus proezas fallaredes
en tres libros, e diredes
que le Dios dê santo poso.

(*Canc. Baena*, I, p. 322.)

Além da redacção das proezas do *Amadis* em três livros, aqui autenticada, também se infere pelo dizer do Pero Ferrús, que a acção do *Amadis de Gaula* não estava terminada, ansiando o poeta: «Que le

⁸⁷ *Ibid.*, t. v, p. 85, nota.

⁸⁸ *Ibid.*, t. v, p. 94.

Dios dê santo poso.» Como observa Amador de los Rios, a situação achava-se no resgate de Oriana do poder dos Romanos, sendo entregue por Lisuarte a Amadis, que vai a caminho da ilha Firme esperar o termo daquela aventura: «de maneira que estava muito distanciado Amadis do *santo repouso*, a que Ferrús aludia» (*ib.*, p. 93, nota). A matéria dos *três livros* primitivos acha-se também destacando pela sua unidade esta primeira redacção da novela. Reconhece Amador de los Rios, que Amadis, Galaor, Florestan, com o íntimo Agrajes, revelam uma impressão da gesta dos *Quatro Filhos d'Aymon*, formando uma trama principal: «Na história dos três paladinos de Gaula cuja unidade assenta principalmente naquele laço do sangue (os três filhos do rei Perion) liga-se a de Agrajes modelo de fidelidade àqueles três irmãos votados à glória da família por um próximo parentesco. Estes quatro personagens nos quais insiste a acção da Novela, pertenceram à *primeira redacção* como bases indispensáveis da mesma.» (*Op. cit.*, p. 85.) E ainda discrimina os *três livros* do *Amadis de Gaula*, pela confissão do próprio Montalvo, que diz que os *corrigiu e emendou*, e declarando ter *traduzido o quarto livro*.

Vê-se daqui que ainda se não tinha entrado na grande elaboração cíclica, encadeando episódios colhidos das variadas novelas, para complicar as aventuras cavalheirescas; essa fase literária é que determinou a remodelação e ampliação do *quarto livro do Amadis de Gaula*.

2.º *Redacção portuguesa* (Vasco de Lobeira) — Sente-se através das ingénuas narrativas um prurido de apropriação e de referências às novelas do grande ciclo da Távola Redonda. Observa Amador de los Rios este carácter que a novela apresenta principalmente no *quarto livro do Amadis*: «as citações e alusões expressas que encontramos no *Amadis*, tais como as que se referem ao *Santo Graal*, a *Tristão* e *Lancelot*, contidas no quarto livro, acrescentado [...] dá-nos o autor conhecimento desde as primeiras páginas, de que era familiar da história = do mui virtuoso Rei Artur, que foi o melhor, rei dos que ali [em Bretanha] reinaram = reflectindo-se no pensamento e composição de toda a obra o mesmo conhecimento dos outros livros cavalheirescos. A corte do Rei Lisuarte é remodelada segundo a do bom *Rei Artur*; Arquelau, o maligno Encantador é como Tablante de Ricamonte no poema de *Jofre y Brunesinde*; o episódio de Briolanja é mui

semelhante ao da rainha Conduiramor no *Percival*⁸⁹, assim como o reconhecimento de Amadis e Galaor igual ao de Feravis e Percival» (*ib.*, p. 86). Era este o processo cíclico, que foi geral na literatura. novelesca, a que pertence a elaboração determinada pela alteração dos amores de Briolanja, feita por Vasco de Lobeira no esboço de seu pai. Foi este texto o que Montalvo conheceu e ampliou no fim do século xv, notando a sua incongruência, condenando-o como alheio ao plano da novela: «Todo lo que mas desto en este libro primero se dice de los amores de Amadis y d'esta hermosa reyna [Briolanja] *fué acrecentado*, como ya se os dijo; é por esso, *como superfluo é vano se dejará de recontar, pues no hace al caso; antes esto no verdadero contradiria é danaria* lo que con más razón esta grande historia adelante contará» (*Libr. de Caball.*, p. 103). Como é que Montalvo poderia condenar este episódio de Briolanja, expungir-lo, e ao mesmo tempo prometer desenvolvê-lo no *quarto livro*, como declara «Esto lleva más razón de ser creida, porque esta fremosa reyna [Briolanja] casada fué con Galaor, como el *quarto libro* lo cuenta»? Como é que o retórico Montalvo podia reprovar este episódio e tornar a aludir a ele no fim do livro segundo, na cena em que Oriana e Briolanja conversam acerca de Amadis, e em que esta lhe dá conta como teve dele dois filhos? Daqui se vê que Montalvo não pôde apagar completamente na sua redacção castelhana o carácter do antigo texto português, que os poetas do *Cancioneiro de Baena* conheceram nos primeiros anos do século xv, na forma que lhe deu Vasco de Lobeira. Transparecendo através destas contradições, Montalvo, preocupado com a amplificação retórica, tão característica do fim do século xv, não compreendeu o nexó entre a mesma situação do primeiro e do segundo livro. Braunfels num pretendido *Estudo crítico sobre o «Amadis de Gaula»* (Leipzig, 1876), para negar a origem portuguesa desta novela, diz que não achou no fim do livro segundo a situação da confissão dos amores de Briolanja, de que nasceram os dois filhos. Mas lá está o sentido, implícito nestas palavras: «Assi estiveron ambas de consuno con mucho plazer hablando en las cosas

⁸⁹ Lê-se na *Romania*, vol. vii, p. 151, dando conta da crítica alemã: «O episódio de Briolanja é tomado do romance francês de *Agravain*.»

que mas le agradaban, é *contando Briolanja entre ouras cosas por mas principal lo que Amadis per ella feciera, é como le amaba de coração.*» O que Briolanja contou era de natureza que exigia um inviolável segredo: «Mas quiero que vejais lo que en esto me acontece, é *guardalo en puridad*, como tal señora guardalo debe; que yo lo acometi esto que agora dejistes, é probé de lo haber pera mi en casamiento, *de que sempre me ocurre verguenza coando á la memoria me torna.*» (Ed. Rib., p. 151.) Que segredo era este, e que motivo de vergonha tinha Briolanja ao reconhecer que Amadis pela sua fidelidade a Oriana a não quis desposar, senão o facto de haver o cavaleiro acedido aos desejos dela, de que resultaram dois filhos. A refutação de Braunfels é capciosa, porque, cingindo-se materialmente à letra, exime-se à inteligência do texto.

O episódio de Briolanja, impressionando os poetas do século XVI, em Portugal, deu azo a que se conservasse uma positiva afirmação histórica da origem portuguesa do *Amadis de Gaula*. O Dr. António Ferreira, tendo começado a coordenar os seus sonetos em 1557 na coleção intitulada *Poemas Lusitanos*, no Soneto 34 do 1.º livro escrito em linguagem antiga, trata da anedota dos amores de Briolanja:

Bom *Vasco de Lobeira* e de gram sen
De pram que vós avedes bem tratado
O feito de *Amadis*, o namorado
Sem quedar ende per contar hi rem

.....

O nome de *Vasco de Lobeira*, como autor do *Amadis de Gaula* aparece pela primeira vez citado por Azurara, na *Crónica do Conde D. Pedro de Meneses*, que ficou inédita até 1792; e também nas *Antiguidades de Antre Douro e Minho* pelo Dr. João de Barros, que ainda estão inéditas; portanto, o Dr. António Ferreira leu o texto português. Pela sua morte, na peste grande de 1569, ficaram os *Poemas Lusitanos* inéditos até 1598, em que seu filho Miguel Leite Ferreira lhes deu publicidade. No verso do frontispício, entre algumas linhas de erratas, acrescentou o filho do poeta esta explicação: «Os dous Sonetos, que vão a fl. 24 fez meu pae na *linguagem que se costumava n'este reyno em tempo del Rey D. Diniz, que he a mesma em que foi composta a historia de Amadis de Gaula por Vasco de Lobeira*, natural da cidade do Porto, cujo original anda

na Casa de Aveiro. Divulgaram-se em nome do Infante D. Afonso, filho primogénito del Rey D. Diniz, por quam mal este princepe recebera (como se vê da mesma historia) ser a fermosa Briolanja em seus amores maltratada.»

A importância deste documento é capital. O pai do poeta quinhentista, Martim Ferreira, era vedor da fazenda de D. Jorge, duque de Coimbra, cujo título fora mudado pelo rei D. Manuel para o de duque de Aveiro. Era fácil ao poeta ver esse manuscrito do *Amadis original*, conservado na Casa de Aveiro; o Dr. António Ferreira era amigo íntimo do duque, para ter fácil acesso à sua livraria; bastava o herdeiro do duque ser também poeta, como se vê pelos *Poemas Lusitanos*, para se comunicarem estas amenidades literárias. Na Ode III, na Écloga XII, nas Cartas V e IX, vê-se quão íntimo amigo foi o Dr. António Ferreira de D. João de Lencastre, filho do duque de Aveiro; o seu poema de *Santa Comba dos Vales* é dedicado a D. Jorge, marquês de Torres Novas e a seu irmão D. Dinis, filhos do velho duque. Viviam em perfeita comunhão intelectual; isto justifica como Miguel Leite Ferreira, sempre estimado na Casa de Aveiro, podia, ainda em 1598, afirmar de *visu* que o *original* do *Amadis* andava na Casa de Aveiro. Contra este documento positivo, D. Pascoal de Gayangos, no seu *Discurso sobre as Novelas de Cavalaria*, para refutar a origem portuguesa só teve um meio — a negação da existência da nota de Miguel Leite Ferreira no exemplar dos *Poemas Lusitanos* de 1598! Demais, D. Nicolau António (em 1684), na sua *Biblioteca*, referindo-se ao original conservado na Casa de Aveiro, confessa ter visto a nota dos *Poemas Lusitanos*: «Hujus autographum lusitanum extare penes Dynastas Aveirenses notatum *inveni in quadam notula*, quae post Antonii Ferreirae Lusitani poetae opera edita est.»⁹⁰

Como refuta Gayangos a autoridade do célebre bibliógrafo? Considerando a afirmativa como aludindo a uma sigla manuscrita de um qualquer curioso! Eis as próprias palavras, que serão sempre uma vergonha contra o critério de Gayangos: «La nota attribuida al hijo de Ferreira, con que se pretende probar la existencia del manuscrito original en el palacio de los Du-

⁹⁰ *Bibl. Vetus*, t. II, liv. 7, cap. 7.

ques de Aveiro, y la que se asegura puso igualmente al Soneto relativo al incidente de Briolanja *no se hallan en la edicion de 1598*, unica antigua que se conoce de los *Poemas lusitanos*. Añadidas posteriormente en la reimpression de los Poemas hecha en 1772, son obra de Editor moderno y no del hijo de Ferreira. El testimonio queda pues, reducido á la simples asercion de Don Nicolas Antonio, quien sin duda vió algun ejemplar con una *nota marginal y manuscripta* de lector ocioso y autor desconocido, puesto que, á ser hijo de Ferreira, este la hubiese intercalado en el texto impresso.»

Não há nisto só a impudência da má fé, há também a ignorância voluntária: Gayangos imaginou duas notas, e ao mesmo tempo, que uma delas devia estar junto dos sonetos arcaicos, e que a outra era manuscrita escrita à margem por um curioso. Isto que ele inventa é o que refuta, com um argumento de ininteligência do prólogo escrito pelo erudito académico Pedro José da Fonseca à edição dos *Poemas Lusitanos* de 1772, onde no seu estudo biográfico transcreve as linhas das erratas do exemplar de 1598 com a informação histórica do filho do Dr. António Ferreira ⁹¹.

O documento mais antigo que cita o nome de *Vasco de Lobeira* como autor do *Amadis de Gaula* é de 1454, a *Crónica do Conde D. Pedro de Meneses* (cap. 63) escrita pelo cronista do reino Gomes Eanes de Azurara. Eis o texto autêntico: «Estas cousas, diz o Commentador, que primeiramente esta Istoria ajuntou e escreveu, vão assy escriptas pela mais chã maneira que elle pôde, ainda que muitas leixou, de que se outros feitos menores que aquestos poderam fornecer...; ou seja que muitos auctores cubiçosos de alargar suas obras, forneciam seus livros relatando tempos que os Princepes passavam em convites, e assy festas e jogos, e tempos alegres, de que se nom seguia outra cousa se nom a deleitaçam d'elles mesmos assi como sam os primeiros feitos de

⁹¹ A bronca compreensão de D. Pascual de Gayangos deu a seguinte conclusão lógica de Amador de los Rios: «pero como observa Don Pascual de Gayangos, no existiendo la dicha nota en la edicion de 1598, y hallandose en la reimpression hecha en 1772, hay razon para creer que fué posta después y carece por tanto de la autoridad que se le ha attribuido» (*Hist. crit. de la Literatura española*, t. v, p. 83).

Ingraterra que se chamava Gram Bretanha, e assi o LIVRO D'AMADIS, como que somente este fosse feito a prazer de um homem que se chamava Vasco de Lobeira, em tempo d'El Rei Don Fernando, sendo todalas cousas do dito Livro fingidas do Auctor.»⁹² Azurara referia-se ao grande ciclo arturiano, quase todo conhecido pelos exemplares guardados na biblioteca do rei D. Duarte, e ao texto único do *Amadis de Gaula*, que devera existir na livraria de D. Afonso V, de quem o cronista era bibliotecário⁹³; e infere-se isto, porque o original da novela veio à posse da Casa de Aveiro, do duque D. Jorge de Lencastre, bastardo de D. João II, ao qual foi dedicado um dos ramos cíclicos do *Amadis de Gaula*, intitulado *Lisuarte de Grécia*. Há no testemunho de Azurara um dado cronológico, quando diz que Vasco de Lobeira florescera «em tempo del Rey Dom Fernando». Precisa perfei-

⁹² Braunfels, no *Kritischer Versuch uber den Roman Amadis von Gallien*, pretendeu invalidar o texto de Azurara, esforçando-se com subtilezas para provar que esta parte do capítulo 63 em que Azurara se refere ao *Livro de Amadis* é interpolada e apócrifa! E o crítico D. Juan Valera, como bom castelhano, aceita como ouro de lei esse latão germânico: «El principal esfuerzo y trabajo del Dr. Braunfels tira a demostrar que todo el passage ó parrafo que dicha noticia era incluida fue nota marginal en algun Codice de Zurara, interpolada luego ó adrede, ó per descuido en el texto de la obra.» (*La Academia*, vol. II, p. 34.) Braunfels desconhece a história externa do texto da *Crónica do Conde D. Pedro de Meneses*, que a Academia Real das Ciências imprimiu em 1792 no seu estado autêntico, sem interpolações, e em uma época em que o *Amadis de Gaula* estava totalmente esquecido. Braunfels também ignora que Azurara escrevendo essa *Crónica* se serviu de memórias particulares, a que segundo a erudição do século xv se chamavam comentários. Assim as frases: «Estas cousas diz o Commentador, que primeiramente esta historia ajuntou» querem dizer, que servindo-se Azurara de memórias particulares, quando trata das qualidades domésticas do conde D. Pedro de Meneses, pouco encontrou, porque esses comentários estavam escritos de uma maneira chã, narrando apenas feitos gloriosos não se ocupando com as descrições de festins e outras sumptuosidades principescas. Braunfels imaginou que comentador significa um anotador ou glosador de um texto definitivo, e por isso julgou invalidar o texto de Azurara pela fantástica fusão com uma glosa!

Lemke considera como um grave erro de Braunfels a negação da existência de um texto português do *Amadis* (*Romania*, vol. VI, p. 475).

⁹³ O insigne cosmógrafo visconde de Santarém considerou que todas obras citadas por Azurara nas suas crónicas pertenciam à Livraria Real, de que ele era bibliotecário.

tamente a época de 1367 a 1383, em completa concordância com a sua filiação do trovador João Lobeira, e em condições de transformar e ampliar o plano da novela ciclicamente; e concilia-se admiravelmente com o que escreve Duarte Nunes de Leão trazendo o nome de *Vasco de Lobeira* na lista dos que foram feitos cavaleiros depois da batalha de Aljubarrota em 1384. Fixada essa época por Azurara, temos também restituída a compreensão histórica das referências à novela do *Amadis de Gaula* pelos poetas espanhóis do fim do século XIV. Começemos pelo chanceler Pero Lopez de Ayala, que esteve prisioneiro em Portugal com os vencidos de Aljubarrota; refere ele, no seu *Rimado de Palacio*, escrito no seu desterro em Inglaterra em 1367, que o deliciava na sua mocidade:

..... oyr muchas vegadas
Libros de devaneos et mentiras probadas,
Amadis, Lançarote et burlas assacadas...

A sua mocidade coincide com a época em que o lirismo trovadoresco estava destituído pela paixão das novelas de aventuras; e nesta transformação literária ainda a língua portuguesa era cultivada em Castela, podendo ser lido o *Livro de Amadis*, na redacção de João Lobeira ou na remodelação de seu filho Vasco de Lobeira, desde 1360, em que Ayala já toma parte nos distúrbios de Castela. A Pero Lopez de Ayala se dirigiu o poeta Pero Ferrús, apontando-lhe a abnegação de *Amadis*, como se conta nos três livros das suas proezas. Mas este poeta aludia nos seus versos às façanhas de Henrique II e as suas vitórias em Portugal sobre el-rei D. Fernando:

No dexó per lavajal
de llegar hasta Lisbona,
é onrró la sua corona
tres veces en Portugal.

(*Canc. de Baena*, I, p. 323.)

Referia-se Pero Ferrús à morte de Henrique II em 1379, e portanto, a sua poesia ao chanceler Ayala morto em 1407, precisa-nos bem quando foi escrita. Portanto, a alusão ao *Amadis*, entre 1379 e 1407, concorda plenamente com a época da vulgari-

zação da novela portuguesa em Espanha. Gayangos, servindo-se das referências desses trovadores do *Cancioneiro de Baena*, força a verdade recuando a data das suas composições, que à mais simples leitura se verifica que foram escritas depois de 1406. Julgava assim invalidar a redacção portuguesa. A primeira citação do *Amadis* é de Fr. Miguel:

..... *Amadis* après,
Trintan é Galas, Lançarote del Lago,
é otros aquestos, decitme qual dragó
tragó todos estos, é dellos que és.

(*Canc. de Baena*, I, p. 46.)

Na rubrica que acompanha esta poesia lê-se a sua data de 1406: «Este Dezir fizo fray Miguel de la Orden de Sant Jeronymo, capellan del onrrado obispo de Segovio Don Juan de Torresyllas, quando finó el dicho señor rey Don Enrique en Toledo.» Em uma poesia de Afonso Álvares de Villasandino, em uma rubrica determina com rigor esta data do dizer de Fr. Miguel: «quando el dicho señor rey don Enrryque finó en Toledo, el domingo de navidat⁹⁴ del *ano de mil e quatro cientos é syete*» (*ib.*, I, p. 38). O trovador Micer Francisco Imperial, cantando o nascimento de D. João II, desejava-lhe mais felizes amores:

Que los de Paris et los de Vyana,
Et de *Amadis* et los de *Oriana*
Et que los de Blancaflor et Flores.

(*Canc. de Baena*, I, p. 204.)

A rubrica inicial que acompanha esta poesia declara que fora escrita em 1405. «Este Decir fizo é ordenó micer Francisco Imperial [...] al nacimiento de nostro señor el rey Don Juan, quando nasció en la ciudat de Toro, *año de MCCCC^o*». Por ocasião deste nascimento, a rainha D. Catarina mandou fazer um

⁹⁴ Como o ano novo se contava da noite de Natal em diante, conclui-se que o rei Henrique III morreu ainda em 1406.

torneio em Valladolid, e nele entraram alguns cavaleiros portugueses, como se vê por este dizer de Ferrant Manoel de Lando:

De dentro de Portugal
vino un noble cavallero
Fernando Portocarrero...

Estas comunicações indicam como as novelas portuguesas passavam a Castela. No *Mar de Histórias* de Fernan Perez de Gusmán, aponta-se a *Demanda do Santo Graal* como não estando ainda em castelhano: «Esta historia non se falla en latin, *sinon en francez*, é dizese que algunos nobles la escrivieron.» (Cap. XCVI.) Neste fim do século XIV já se achava parafraseada em português a *Demanda do Santo Graal*, achada em Viena ao fim de cinco séculos da ruína do nosso espólio mediévico. Em outra passagem de Micer Imperial refere-se aos elementos generativos do *Amadis*:

Et otrosy de Tristan
Que fenesció por amores,
De *Amadis*, et Blanca et Flores...

O poeta Villasandino aponta o rei Lisuarte, pai de Oriana, como o espelho de cavaleiros:

..... si le comple sufrir
Fasta que el grant *Lisuarte*
Se faga rey ó le farte.

Ainda se encontra uma outra referência a um personagem da novela de *Amadis*; é em um dizer de Ferrant Manoel de Lando «declarando a la dicha coronacion en Saragoça (1414):

Pues que tengo otro sentir
quiso ser con gran razon
el segundo *Mocandon*».

Como se lê pela lista dos cavaleiros armados em Aljubarrota, em que Vasco de Lobeira figura sendo já muito velho, quis-se ver no personagem de *Mocandon* armado cavaleiro em pro vecta idade, uma representação do novelista a si próprio; as notícias biográficas apontam a sua morte por 1403.

O trabalho de Vasco de Lobeira não ficara terminado no *quarto livro* do *Amadis de Gaula*; aí, quando Amadis gozava os seus amores na ilha Firme com Oriana e seu filho Esplandian, chega a notícia da terrível aventura do rei Lisuarte ter caído debaixo do poder do encantador Arquelau. Os amigos e aliados que vão à ilha Firme levar a sinistra nova oferecem-se a Oriana para lhe irem libertar o rei seu pai; mas Esplandian é armado cavaleiro para ir iniciar as suas empresas heróicas pelo resgate do seu avô. Vê-se que o *quarto livro* não continha o quadro completo da novela, prometendo o autor continuar essas façanhas aludindo às aventuras de Leonorina, filha do imperador da Grécia. Por certo a novela ficou interrompida no *quarto livro* pelo falecimento de Vasco de Lobeira em 1403.

Gayangos e Vedia, nas notas à sua tradução da *História da Literatura Espanhola* de Ticknor, escrevem: «há razões muito poderosas para crer que o *quarto livro* foi acrescentado posteriormente à obra, senão pelo mesmo Montalvo, ao menos por algum escritor cujos originais vieram a parar às mãos deste» (*op. cit.*, t. I, p. 520). Reconhecem as diferenças: «o carácter e assunto do *quarto livro*, no nosso modo de ver, é mui diverso dos *três livros* primeiros, embora nele se pinte Amadis mais como um rei sábio governando com justiça os seus estados e recebendo embaixadas dos outros reis, do que um cavaleiro andante» (*ib.*). Também Ticknor reconheceu no *quarto livro* do *Amadis* um facto, que lhe serve de diferenciação: lamenta-se o autor no quarto livro, capítulo 53, das perturbações sociais que se estavam passando. Observa o historiador americano que esta circunstância não podia referir-se ao reinado dos reis católicos Fernando e Isabel (*Hist., Lit. esp.*, t. I, p. 239); e efectivamente essas prolongadas perturbações deram-se entre o rei D. Dinis e seu filho o príncipe D. Afonso; entre este quando rei com seu filho D. Pedro I, cujo reinado foi de incertezas e violências; e ainda os tempos de D. Fernando em luta com Henrique de Trastâmara, até à revolução de Lisboa e batalha de Aljubarrota, em que Vasco de Lobeira tomara parte. E esta alusão vem revelar-nos essa fábula tenebrosa, que decorre do fim do reinado de D. Afonso IV até ao de D. João II, de uma esterilidade na literatura portuguesa.

3.º *Terceira redacção portuguesa* (Pedro Lobeira) — Sem alterar o plano fundamental da novela, o conhecimento de outras composições cavalleirescas obrigava a incorporar-lhe os surpreenden-

tes episódios que mais suscitavam a imaginação. Montalvo no prólogo da sua paráfrase castelhana fala de «*los antiguos originales... de los diferentes escriptores*». Isto leva a considerar, essa tradição conservada por Jorge Cardoso, no *Agiólogo Lusitano* (t. 1, p. 410) de que o infante D. Pedro, o que correu as *sete partidas do mundo*, pedira a Pedro Lobeira, escrivão em Elvas, para fazer algumas modificações no *Amadis de Gaula*⁹⁵. Pode a tradição ser rejeitada como facto concreto, mas é certo que na corte de D. João I foram conhecidas as novelas inglesas como o revela a *Confissão do Amante* de Gower, traduzida para português por Roberto Payno, e que foi parar à Biblioteca do Escorial; e essas fontes até aí ignoradas vieram avivar os estímulos esgotados das novelas francesas, tais como as *Viagens de São Brendan*, que Azurara cita na *Crónica da Conquista da Guiné* como aproveitadas pelos nossos primeiros navegadores; a ilha encantada de Barontus, as profecias do sábio Merlin, ou as fábulas de *Ysopet II* de Walter, o *Inglês*. Houve uma recrudescência de entusiasmo cavalleiresco na corte de D. João I. As tradições britónicas conservadas até ao século XII no seu confinamento *insular*, estímulo dessa raça vencida contra a raça invasora dos Saxões, tinham-se difundido na Europa por via do sucesso histórico do triunfo dos Normandos sobre os Saxões odiados; esta corrente veio reflexamente acordar as tradições da Bretanha *continental*, combatida também pela intolerância dos dogmas católicos, fortificando-se pelo entusiasmo das lendas insulares. A redacção literária de Robert Wace, no *Roman de Brut*, supriu a transmissão oral, sendo lido na vida sedentária das cortes com a predilecção crescente que ia faltando às gestas carlíngias. A importância social da mulher, exaltada pelo lirismo trovadoresco, radicava o interesse pelas novelas de aventuras da Távola Redonda, servindo de elemento histórico para a redacção sintética das crónicas e para as alucinações

⁹⁵ Se há algum fundamento na interpretação do *Amadis de Gaula*, achando aí alusões às lutas dos Plantagenetas e à morte do arcebispo Tomás de Canterbury, em que ocupara José Gomes Monteiro os seus processos comparativos, seria esta parte da história da Inglaterra introduzida nesta terceira redacção portuguesa da novela pelo influxo do infante D. Pedro. Bernardo Tasso, que traduziu o *Amadis de Gaula* da redacção castelhana, considerava-o de origem inglesa.

religiosas do ciclo da cavalaria celeste da *Demanda do Santo Graal*. Na época de D. João I, Portugal lutando pela sua independência era uma pequena Bretanha sob a ameaça do invasor; era o entusiasmo cavalleiresco o que multiplicava o valor dos que formavam a *Ala dos Namorados* e a falange dos *Cavaleiros da Madresilva*, e a imitação das virtudes do cavaleiro parténio, que levava o condestável D. Nuno Álvares Pereira a imitar a virgindade de *Galaaz*, como relata a sua crónica anónima.

Fernão Lopes, na *Crónica de D. João I*, cita esta significativa anedota passada entre o monarca e os seus cavaleiros no cerco de Coria: «Gram mingoa nos fizeram hoje este dia os boos cavalleiros da Tavola Redonda, cá certamente elles foram, nós tomariamos este lugar. Estas palavras nom pode ouvir com paciencia Mem Rodrigues de Vasconcellos, que logo nom respondeu e disse: — Senhor, nom fizeram aqui mingoa os Cavalleiros da Tavola Redonda; que aqui está Mem Vasques da Cunha que é tam bom como *Dom Galaaz*, e Gonçalo Vasques Coutinho, que é tam bom como *Dom Tristam*; e ex aqui Johan Fernandes Pacheco, que he tam bom como *Laçarote*; (e de outros que viu estar ácerca;) e exme eu aqui, que valho tanto como *Dom Quea*; assi que nom fizeram aqui mingoa estes Cavalleiros que vós dizeis; mas feeze-nos a nós aqui gram mingoa o bom *Rey Arthur*, flor de lis, senhor d'elles, que conhecia os bons servidores; fazendo-lhes mercês por que aviam desejo de o bem servir. El rey vendo que o haviam por injuria, respondeu entonce e disse: — Nem eu esse nom tirava a fóra, cá assi era companheiro da Tavola Redonda, como cada um dos outros.» (*Op. cit.*, II, cap. 76.)

O fervor pelas tradições britónicas, desde a corte de D. Dinis até à época de D. João I, correspondia à situação da nacionalidade portuguesa. Desde D. Afonso III estavam terminadas as guerras de conquista; as povoações, organizadas em concelhos, governavam-se pelas suas cartas de foral; pelo uso do direito romano, iam-se regulando as prepotências senhoriais submetendo os ricos-homens à autoridade real. As gestas feudais não tinham uma relação vital com a sociedade portuguesa; a *Matéria de Bretanha* lisonjeava a sentimentalidade de um povo onde os seus poetas morriam de amor como o apaixonado *Tristão*. Nenhuma corte peninsular tinha então a estabilidade para a cultura artística, para a galantaria das damas, para os passatempos literários das cortes de amor. Esta situação moral, que suscitou

essa extraordinária eflorescência lírica dos *Cancioneiros da Ajuda, Vaticana e Colocci*, pela tendência da época e pelo impulso do génio da raça lusa, pela assimilação dos lais narrativos e dos mais saboreados poemas amorosos da Távola Redonda, conduziu a uma síntese poética — a invenção singular do *Amadis de Gaula*. Passava-se o contrário na Espanha ibérica, aonde a guerra da reconquista cristã somente acabou no fim do século xv, e as lutas contra os grandes vassallos só levaram o poder real a fundar muito tarde a unidade monárquica na concentração absorvente do castelhanismo. A disposição da Lei de Partidas, que impunha aos fidalgos que só ouvissem cantares que fossem de feitos de armas, correspondia à elaboração que se estava passando das epopeias espanholas, sobre heróis nacionais de perfeita realidade histórica. Menendez y Pelayo, reconhecendo a origem portuguesa do *Amadis de Gaula*, confessa esta antinomia: «todos os heróis das Gestas espanholas são eminentemente realistas. Vivem na atmosfera do seu tempo e dela recebem a sua grandeza. Suas empresas, até quando são fabulosas, quadram com a realidade histórica, e sem grande dificuldade identificam-se com a história documentada. — Não é preciso amontoar exemplos: lembremo-nos de todos os nossos tipos épicos: *Bernardo del Carpio, Fernan Gonzalez* e seus sucessores; os *Infantes de Lara* e seu vingador *Mudarra*; finalmente sobre todos o *Cid*... Pois bem, o *Amadis* é a negação de tudo isto — apresenta os caracteres mais directamente opostos à genuína epopeia castelhana.

Havia na Península hispânica alguma raça mais preparada do que a de Castela para receber o influxo do *Amadis de Gaula*? Só uma existia, afastada nas regiões ocidentais, céltica (britónica) sem dúvida alguma de origem... O *Amadis de Gaula* teve por tipo os Poemas da Távola Redonda... Aonde devia pegar esta semente senão nas regiões da Espanha — únicas que alimentavam crenças, superstições e costumes análogos aos dos bretões, e únicas, portanto, que podiam compreender e sentir aquela poesia que *ressoa tão exótica a ouvidos castelhanos, aragoneses e catalães*? Em tese geral, pois, parece mui verosímil a opinião que coloca o berço do *Amadis de Gaula* na região galaico-portuguesa, cujos poetas deram carta de naturalização pela primeira vez entre nós aos nomes de *Tristan e Yseult* e de *Lançarote*, e cujos cavaleiros gostavam, no fim do século xiv, de honrar-se e distinguir-se com sobrenomes tirados dos poemas do ciclo bretão —, a ausência

de todo o elemento tradicional e histórico na novela, fenómeno inexplicável se tivesse nascido em Castela, e mui verosímil pelo contrário em Portugal, que foi das nacionalidades ibéricas a mais tardia a formar-se, e a que careceu da base épica, porque chegou à vida em tempos inteiramente históricos; e por último o facto mesmo da tradição continuada e imperturbável em Portugal e ausência em Castela de todos os antecedentes a respeito do autor ou da época das primeiras redacções do *Amadis*, levam-nos, senão a crer, a suspeitar que os portugueses tiveram grande parte na criação desta raríssima Novela.»

O antagonismo entre os génios luso e ibérico, posto em evidência pela criação do *Amadis*, foi notado por Milá y Fontanals: «Foi tardia em Castela a introdução do Ciclo bretão ou do Rei Artur e da Távola Redonda. Enlaçado com uma nova cavalaria menos heróica e mais refinada do que a do Ciclo Carlíngio, não se comprazia com o carácter grave da Castelhana.» Menendez y Pelayo conclui deliberadamente por essa diferenciação: «Assim como em Castela, povo heroicamente enamorado das grandezas da acção e das realidades da vida pegou facilmente a semente das narrações do Ciclo Carlíngio, também no povo galaico, inclinado por temperamento... à *saudade*, à melancolia e ao debruar inquieto e fantástico, arreigaram-se mais do que em outra parte as histórias e os lais do Ciclo bretão.»⁹⁶

Seguindo este mesmo critério, Amador de los Rios, que adoptara os resultados de Gayangos sobre o *castelhanismo do Amadis de Gaula*, vê-se forçado a pô-lo em contraste com o génio espanhol: «para os heróis reais da poesia nacional tais como Fernan Gonzalez e o Cid Campeador, é lei suprema a *palavra empenhada*; para os paladinos do *Amadis* é o *juramento* o mais firme laço da vida» (*ib.*, p. 87). Não era por mera religiosidade este juramento, mas pelo costume da garantia dos forais das cidades livres de Portugal, e da prova judicial dos *Juradores* nas defesas criminais, pelo direito foraleiro.

Em relação à mulher, ainda Amador de los Rios apresenta inconscientemente igual contraste: «as damas que figuram no *Amadis*, embora idealizadas pela exaltada imaginação dos cava-

⁹⁶ *Antologia de Poetas Líricos*, t. III, p. XL.

leiros, ainda que acatadas com um respeito que tocava pela idolatria, são demasiado fáceis para os seus amantes; e não só acontece isto com as donzelas das encruzilhadas que vão em procura de aventuras senão com as mais esclarecidas princesas, com Elisena e Aldava, com Olinda, Brandueta e Oriana. Satisfeitas com a fama de invencíveis que gozam Perion e Agrajes, Galaor e Amadis, além de corresponderem benevolmente aos seus amores, chegam também a provocá-los; *circunstância que as separa da mulher histórica e poética de Castela*, confrontando-as com as damas heróicas romanescas» (*Ib.*, p. 88).

Fernando Wolf considera o *Amadis de Gaula* «uma composição meramente artística e totalmente fictícia, sem base histórico-tradicional, nascida sem dúvida em um país aonde, como em Portugal, estavam em voga os livros de Cavalarias de origem francesa ou inglesa, já de todo prosificados, não só nas suas formas senão também no seu espírito, já desvairados e extravagantes; nascida sem dúvida em uma época em que, como na segunda metade do século XIV, o espírito criador do cavalheirismo ideal já se havia extinguido, quando as ideias que o dirigiam passaram a ser formas ocas sem vida real, e como sempre em tal caso, a caricatura de um ser que foi. Portanto, nem o *Amadis*, nem as suas imitações, nem mesmo os romances tirados delas, puderam ser populares em Espanha» (introdução à *Primavera y Flor de Romances*). E acentuando esta carência de toda a base nacional ou histórico-tradicional, e como arremedo dos modelos já de si bastante alterados e desfigurados, considera os Livros de *Tirant il Blanco* e do *Amadis de Gaula*, sem a mínima dúvida, puras ficções e com toda a probabilidade de origem portuguesa (nota 28 à *Primavera*).

Também D. Agustin Durán, no *Romancero general* (p. xx) mostra que o *Amadis de Gaula* não podia ser espanhol: «Que épocas, que circunstâncias retratavam os *Amadises*? Que tipo necessário e popular existiu deles entre nós? — O cavalheirismo exagerado e inútil dos *Amadises* só podia representar-se a homens de corte cuja caricatura foi o *Don Quixote*. Demais, prova que as referidas fábulas não tinham o selo da nossa verdadeira e arreigada civilização.»

Amador de los Rios teve informações de Fernando J. Wolf de que vira uma versão hebraica do *Amadis de Gaula* na escolhida livreria de Oppenheimer; e observa: «se esta edição se fez

antes da de Montalvo (1508 e 1510) a sua importância é de muito vulto nas nossas letras. Lastima é que Wolf não desse um extracto do seu argumento para avaliar se constava dos *três livros* que indicou Pero Ferrús, ou dos *quatro* hoje conhecidos» (*op. cit.*, V, p. 90). É possível mesmo que por essa tradução feita por algum judeu português se pudesse reconstruir o primitivo texto do *Amadis*. Nos cantos populares dos judeus do Levante, quase todos saídos de Portugal, acha-se com frequência o nome de *Amadi*, reminiscência de um tipo de namorado, e *conde Amadi*⁹⁷. Nunca na tradição portuguesa se obliterou o conhecimento desta criação bela do seu génio.

Antes de ser escrita a tradução castelhana por 1492, ainda a tradição do *Amadis de Gaula* era vivíssima na corte de D. João II; no célebre certame poético do *Cuidar e Suspirar*, invocaram o nome de *Oriana*, a par de *Iseu*, o velho coudel-mor e Nuno Pereira:

Alegaes-me vós *Iseu*,
Oriana com ella...

Se o dissesse *Oriana*
E Iseu, alegar posso...

E a aristocracia portuguesa usava os nomes civis de *Briolanja* e *Oriana*, de *Lisuarte*, personagens da novela portuguesa, como também os nomes dos apaixonados que lhes serviram de modelo como *Iseu* e *Tristão*, *Genebra* e *Lancelot*, *Percival* e *Artur*.

Em Espanha antes da versão de Montalvo, vulgarizada em 1508, era do *Amadis de Gaula* português que se faziam as referências, tais como a de *Urganda a desconhecida*, que vem na novela catalã de Martorell, o *Tirant il Blanch*, dedicado *al serenissimo Principe don Fernando de Portugal* (irmão do rei D. Afonso V), escrito em 1460 e impresso em 1490⁹⁸.

Daqui também a referência de D. Luiz Zapata, embaixador de Carlos V, em Portugal, por 1550: «era fama en aquel reyno,

⁹⁷ Menendez y Pelayo, *Antología*, vol. x, p. 309.

⁹⁸ Lê-se no fim de *Tirant il Blanch* a declaração: «Lo qual fou *traduit de Angles en lengua portugueza* e apres en volgar lengua valenciana.» Daqui a falsa atribuição ao infante português dessa imaginária tradução.

que el Infante Don Fernando, hija [irmão] de D. Alfonso, habia compuesto el *Libro de Amadis*» (*Memoria de los Zapatas*. Ms. de Bibl. Nac. de Madrid. — Gayangos, *op. cit.*, p. xxii). D. Fernando era fantástico, vaporoso e poeta, o que justifica esta relação com as duas novelas.

Em umas trovas de D. Alfonso de Cartagena também aparece o nome de *Oriana* designando o ideal da namorada:

É es tan cruel sin medida
La belleza de *Oriana*,
Que si dos mil prezos gana,
No torna ninguno á vida.

Nas coplas de disparates, glosando o romance *Oh Belerma!* *oh Belerma!*, do *Cancioneiro de Ixar*, também se alude aos amores de *Oriana*:

No fué discreto en murirse,
Si murió de mala gana,
No menos pude sofrirse,
Que quedar sin escribirse
Los amores de *Oriana*.

D. Pascoal de Gayangos, que tão contrário se mostrou à origem portuguesa do *Amadis de Gaula* na introdução aos *Livros de Cavalarias*, na nota à tradução de Ticknor, aceita como provado, que a primeira redacção do *Amadis* constava somente de *três livros*; que o *quarto livro* foi acrescentado posteriormente, isto é, depois de 1379, em que só os três livros eram citados pelos poetas dessa época; concluindo: «que todas as probabilidades são que Montalvo reunira os *três livros*... com o *quarto* de autor desconhecido, e os traduzira para castelhano formando um corpo e corrigindo, como ele declara, os antigos originais, tirando muitas palavras supérfluas e pondo outras de mais polido e elegante estilo. Só deste modo se conciliam aquelas três palavras, *ajuntando, trasladando e emendando*.» (*Hist. de la Lit. españ.*, t. I, p. 522, notas).

4.º *A redacção parafrástica castelhana* (1942) — É facto assente que o texto único conhecido pela impressão (1508) do *Amadis de Gaula* é em língua castelhana, sob o nome de um certo Garci Ordoñez de Montalvo, que a si mesmo se chama «Regidor de la noble

villa de Medina del Campo». A época em que começou o seu trabalho de adaptação ao estilo dominante de amplificação retórica pode fixar-se em 1492 e 1504 porque alude à tomada de Granada sob Fernando e Isabel⁹⁹, quando diz no prólogo: «pues si en el tiempo de estos oradores, que más en la fama que de intereses ocupaban sus juicios y fatigaban sus espíritus, acaeciera *aquella conquista que el nuestro muy esforzado y catholico rey D. Fernando hizo del reino de Granada*, cuantas flores, cuantas rosas, asi en lo tocante al esfuerzo de los caballeros». Para corresponder a este espírito novo de hegemonia do castelhanismo, que ia impor-se a toda a península, também pelo descobrimento da América, é que Ordoñez de Montalvo foi renovar os *antigos originales* do *Amadis de Gaula*, sob o influxo do pedantismo retórico, que tanto viciou o humanismo espanhol no fim do século xv¹⁰⁰. Essa versão castelhana chegou muito cedo a Portugal; no catálogo da livraria do rei D. Manuel aparece apontado o *Amadis de Gaula*, que, pelas suas relações com a corte de Fernando e Isabel, seus sogros, evidentemente se reconhece ser um exemplar impresso. Foi sobre essa leitura que Gil Vicente fez e representou na corte a tragicomédia do *Amadis de Gaula*; e foi como protesto contra essa preponderância que adquiriu a redacção castelhana, que o Dr. João de Barros protestou, quando no seu livro

⁹⁹ Falecida em 1504.

¹⁰⁰ A inferioridade das *Sergas de Esplandian*, em que Montalvo continua o *Amadis de Gaula*, põe em evidência que as duas novelas não foram escritas pelo mesmo autor. Cervantes o reconheceu quando na célebre cena do *Cura e o Barbeiro*, condena à fogueira o *Esplandian* «não salvando o filho a bondade do pai». Ticknor é de opinião, que Montalvo antes de ter feito a tradução castelhana do *Amadis*, já tinha composto a sua continuação (*Hist. de la Lit. españ.*, t. 1, p. 241). E aponta a irreverência com que trata a idealização que lhe não pertencia: «Nos feitos heróicos de *Esplandian* procura ofuscar as façanhas esplendorosas de *Amadis*; não conserva aos personagens da novela-mãe os seus tipos consagrados, alterando-os absurdamente, a encantadora e bela Urganda transforma-a em uma bruxa selvagem e feroz; assim também o sábio e mestre Elizabad. Nenhum dos caracteres já conhecidos nem dos inventados, está traçado com tino e habilidade.» (*Ib.*, p. 243.) «Não tem a eloquência que brilha em muitas passagens do *Amadis*... o argumento em verso de cada capítulo, é tudo quanto há de mais prosaico, e muito inferior aos versos esparsos pelo *Amadis*.» (*Ib.*)

Antiguidades e causas notáveis de Antre Douro e Minho, referindo-se à cidade do Porto, escreveu: «E d'aqui foi natural VASCO DE LOBEIRA, que fez os primeiros quatro livros de *Amadis*, obra certo muito util e graciosa e aprovada de todos os galantes; mas como estas cousas se secam em nossas mãos, os Castelhanos lhe mudaram a linguagem e atribuiram a obra a si.» A tradição portuguesa não se perdia, e em 1589 o filho do Dr. António Ferreira, autenticava a existência da «*história do Amadis de Gaula*, por VASCO DE LOBEIRA, cujo original anda na Casa de Aveiro».

Resta determinar, pela persistência desta tradições, quando se perdeu a notícia do original português do *Amadis*. Na conta dada pelo conde da Ericeira à Academia de História Portuguesa em 31 de Maio de 1726, apresentando extracto do catálogo das riquezas da livraria do conde de Vimeiro, que a esse tempo estava entregue à guarda de um velho criado, cita sob o n.º 19, um catálogo dessa livraria que traz apontado como existente ali em 18 de Março de 1686, o — *Amadis de Gaula em Português*.

Na sua conta à Academia diz o conde: «Servindo esta memoria para que se vejam os que faltam com tam justo sentimento de curiosos e para que a boa fé os restitua a este Archivo litterario.»

Pela corrente geral das literaturas modernas determina-se também a origem portuguesa do *Amadis de Gaula*. Enquanto as epopeias francesas eram assimiladas pelas literaturas românicas, a Espanha elaborava activamente as suas epopeias nacionais históricas. A Itália fez o sincretismo das gestas carlíngias nos *Reali di Francia*, *Buovo d'Antona*, *Spagna* e *Regina Ancroja*, chegando às belas formas artísticas de Pulci, Boiardo e Ariosto. Portugal identificou-se com o sentimento das novelas amorosas e de aventuras do ciclo arturiano da Távola Redonda, e fez a síntese estética do *Amadis de Gaula*, com que exerceu nas literaturas modernas uma plena hegemonia ¹⁰¹.

¹⁰¹ Formulou-a Cervantes, no *D. Quixote*: «es el mejor de todos los libros que de esto genero se han compuesto, y así, como unico en su arte, se debe perdonar» (p. 1, cap. 6).

§ IV

CULTURA LATINO-ECLESIÁSTICA

Desde Carlos Magno em que se fizera a integração política da Europa, que se revelava a intuição entre uma grande parte dos estados modernos de uma unidade de ideias e aspirações prevalecendo sobre as diversidades nacionais. Sob o ponto de vista religioso, era a síntese afectiva da *crístandade*; no seu aspecto social era a autoridade da lei civil, definida pelos códigos romanos, com que o poder real se impunha ao feudalismo e à teocracia. Este antagonismo dos dois poderes, nos conflitos do sacerdócio e império, abre a era da grande revolução ocidental, em que se inicia a idade moderna, pela dissolução sucessiva do regime teocrático-feudal. Preparada a sociabilidade moderna pela transição romana (activa) e medieval (afectiva), os povos europeus alcançaram as condições para se continuar a elaboração especulativa da Grécia. É esta orientação que suscita e caracteriza essa assombrosa primeira renascença da Antiguidade Clássica, em que a revolução moderna se apresenta mais como intelectual do que social. Na fervente anarquia teórica o escolasticismo dissolve-se no realismo, no nominalismo, no conceptualismo e nas idealizações místicas, e a audácia individual decompõe pela dialéctica os dogmas e discute a lei, avançando até às heresias e às revoltas. É a revivescência da cultura greco-romana que não deixa obliterar-se esta unidade especulativa pela nova corrente do Humanismo.

Neste momento histórico de uma comum admiração, merece uma atenção especial o sincretismo das tradições clássicas ou greco-romanas com as tradições heróicas das raças da Europa já constituídas em nações. Há poemas germânicos com forma latina, como o *Waltharius*; e surge uma classe de poetas e escritores intermediários ao povo e aos eruditos, os *Goliardos*, os *vagos escolares*, que versificavam em latim as canções populares, e reduziam a métrica latina da quantidade à *acentuação* e *rima* do vulgo, compondo os *cantos farsis*, em que os versos latinos se alternavam nas estrofes dos dialectos românicos. Era natural este fenómeno provocado pelo génio da paródia; diversas raças, como Ligúrios, Iberos, Celtas, Ilírios, sob o domínio romano, disciplinaram as suas línguas analíticas pelo latim sintético,

enriquecendo-as com o vasto vocabulário dessa cultura, por forma que ao desenvolverem-se em organismos nacionais, acharam-se através das suas diferenciações étnicas instintivamente solidárias com a cultura greco-romana e continuadoras dela. Enumerando as fontes tradicionais dominantes da Idade Média, Jean Bodel na *Chanson des Saisons*, aponta este elemento greco-romano:

Ne sont que trois *Matières* à nul homme, entendent,
De France, de Bretagne et de Rome la grand.

Todos estes três ciclos foram conhecidos em Portugal: o *carlínio* ou franco, o *arturiano* ou bretão, e o greco-romano, que chegou a sincretizar-se por via da escola dos falsos cronicões com as nossas origens históricas. Mas, da Antiguidade Clássica, como observou Joly, só procuravam apreender a forma, o lado romanesco; o *espírito* era-lhes completamente fechado, e em vez do lado estético consideravam o problema moral do paganismo. Popularizando essas formas belas pelas paródias goliardescas e imitações escolarescas, a Antiguidade Clássica aproximava os dois elementos, *clercois* e *courtois*, nos conflitos doutrinários da Teologia e da Filosofia, das Escolas Gerais e das Universidades.

A) OS ESTUDOS QUADRIVIAIS

Junto das Colegiadas existiram escolas destinadas ao ensino eclesiástico; eram regidas pelo *cabiscol* (Caput Scholae) e frequentavam-nas os *Mouzinhos* ou *Mozinhos* (os *Mocinhos*) para os quais o bispo D. Paterno fundou em 1086 em Coimbra, junto à Sé, um Colégio. O abade de Alcobaça fundara em 1269 no Mosteiro de Santa Maria os estudos da Gramática, Lógica e Teologia, não só para os monges, como para quantos quisessem frequentá-los. O bispo D. Domingos Jardo admitia no Hospital de São Paulo em 1266 ao estudo do Latim, Grego, Teologia e Cânones seis escolares. Porém, a corrente dominante atraía os espíritos para as Escolas Gerais ou leigas, e os estudos em vez de um fim eclesiástico faziam-se com um fim humanista. Nas livrarias dos bispos do Porto D. Vasco (1331) e D. Vicente (1334) predominavam os livros de direito civil e canónico, mais do que

as obras litúrgicas e morais. Em um livro traduzido por Fr. Roque de Tomar, se lê que é feito «para os Clerigos minguados de sciencia, e por que he assi como mendigado e apanhado dos Livros do Direito e da Sagrada Theologia». (Cód. CCLII.) Alargava-se o quadro dos estudos.

1.º FILOSOFIA E TEOLOGIA — As escolas das colegiadas, abaciais e episcopais, em que se ensinavam as disciplinas da Gramática, Retórica e Dialéctica, ou o *Trivium*, foram alargadas no seu quadro pedagógico, facultando a Igreja o ensino de outras ciências, como a Teologia, a Filosofia, esboçando assim o organismo universitário. Foi uma consequência da crise mental do século XIII. «Durante este rápido momento de fervor os dois Poderes, espiritual e temporal, acharam-se de acordo para favorecerem a renovação dos Estudos, embora a Igreja preferisse a cultura da Teologia e da Filosofia, e a Realeza ligasse a máxima importância às Escolas de Jurisprudência. É neste momento transitório de um acordo que ia quebrar-se pela antinomia entre o dogma e a razão, que aparecem os sábios pontífices, como Urbano IV, dando em Roma uma cátedra a São Tomás de Aquino para ensinar Moral e Física, Clemente IV protegendo o génio inovador de Rogério Bacon, Inocêncio V elevando-se ao papado pelos seus talentos de orador, canonista e metafísico, e João XXI (o nosso Pedro Julião, mais conhecido pelo nome de *Pedro Hispano*) que dota as Escolas da Europa com as *Summulas logicales*, o primeiro compêndio que prevaleceu com autoridade até ao fim da Idade Média.»¹⁰²

A cultura teológica degenerava na dialéctica, criando-se as rivalidades das escolas; Dominicanos e Franciscanos, aos quais os papas confiaram o ensino da Teologia, eram inconciliáveis no seu antagonismo doutrinário, seguindo embora a filosofia de Aristóteles. Os Dominicanos eram tomistas, porque S. Tomás conciliara os processos críticos dos nominalistas com a teologia especulativa; os Franciscanos entregavam-se ao subjectivismo dos realistas, defendendo as opiniões de Alexandre de Halés, porque lhes autorizava os devaneios do misticismo. Como observa

¹⁰² *História da Universidade de Coimbra*, t. I, p. 43.

Hauréau, na sua obra *Da Philosophia Scholastica*: «A paixão do século XIII é a Filosofia; os chefes dos partidos beligerantes são comentadores de Aristóteles; os problemas cuja solução agita as consciências, pertencem ao domínio das coisas abstractas.» Estas duas correntes, como se lê na *História da Universidade de Coimbra*, dominicana e franciscana, foram superiormente representadas por portugueses fora de Portugal: a tomista pelo afamado Pedro Hispano, e a mística pelo não menos e imortalizado Santo António de Lisboa, que professou em Montpellier, em Pádua e Tolosa.

Entre os grandes Doutores da Idade Média, Pedro Hispano teve a singular glória de ficar memorado por Dante, na sublime epopeia da *Divina Comédia*:

Ugo da San Vittore, é qui con elli
E Pietro Mangiator, e PIETRO HISPANO
Le qual già luce in *dodeci libelli*.

(«Pardiso», C. XII.)

Dante referia-se às *Summulas Logicales*, célebres em todas as escolas, as quais se dividiam em doze tratados: 1.º «Da enunciação» (das *Perihermeneis*, de Aristóteles); 2.º «Dos cinco universais» (dos *Predicáveis*, de Porfírio); 3.º «Dos predicamentos» (*Predicamenta*, de Aristóteles); 4.º «Do *sylogismo simpliciter*» (*Liber Priorum*, de Aristóteles); 5.º e 6.º «Das falácias» (*Elencos*, de Aristóteles). A estes seis tratados seguiam-se os outros seis conhecidos pelo título geral «De parvis logicalibus», divididos arbitrariamente nas escolas: 7.º «Da suposição»; 8.º «Da relação»; 9.º «Da amplificação»; 10.º «Da apelação»; 11.º «Da restrição»; 12.º «Da distribuição».

As *Summulas Logicales* de Pedro Hispano eram um claro resumo do *Organon* de Aristóteles, que Hauréau, o erudito crítico da filosofia escolástica considera: «feito com gosto e inteligência, e que mereceu tornar-se o manual dos professores e dos estudantes». Kaebler, nas *Notícias sobre o Papa João XXI, Célebre Médico e Filósofo sob o Nome de Pedro Hispano* (Cotting, 1760) escreve: «é a ele que pertence sem dúvida o engenhoso quadro das diversas espécies de Argumentos, reproduzido frequentemente dali em diante». Alude às formas em *Baralipon*, *Baroco*, *Datisis*, etc., que sistematizaram os processos dialécticos em todo o ensino

Europeu. Pedro Julião era natural de Lisboa, do apelido do orago da sua freguesia, arcediogo de Vermoim, D. Prior da Colegiada de Guimarães e figura como bispo de Braga sob D. Afonso III; foi nomeado cardeal pelo papa Gregório X, no Concílio de Leão em 1274, sucedendo no pontificado a Adriano V, em 1276, eleito em Viterbo, em 15 de Setembro. Um dos primeiros actos deste *clericus universalis*, assim chamado por ser graduado em todas as faculdades, foi estabelecer a concórdia entre Filipe, rei de França e Afonso, *o Sábio*, de Castela; em uma das canções deste rei-trovador, alude a ele, e a um canonista compostelano chamado Garcia Bernardo:

Pero que ey ora mengoa de companha,
Nen Pero Garcia, nem *Pero d'Espanha*
Nen Pero galego
Non iran começo.

E ben volo juro por Santa Maria,
Que *Pero d'Espanha*, nem Pero Garcia
Nen Pero galego
Non iran começo...

(*Canc. Col.*, n.º 365.)

Pero Hispano, que seguia o aristotelismo averroísta, adoptara o mesmo autor árabe nos seus estudos médicos, *Canones Medicinales* e *Thesaurus Pauperum*. Martinho de Fulda falando desta obra, escreve: «*Fuit magnus medicus.*» Daremberg, na *História das Ciências Médicas* (vol. I, p. 282), aponta-o como um dos continuadores de Bartolomeu, de Cophon, de Maurus e dos outros mestres da escola de Salerno, em que prevalecia o carácter menos individual, com um método dialéctico. Ainda depois da sua morte, alguns dos seus tratados foram traduzidos em grego. As relações de Pedro Hispano com Afonso, *o Sábio*, actuariam no empenho de D. Dinis em fundar a Universidade de Lisboa.

A corrente mística representada pelos Franciscanos, no século XIV brilha com a excelsa figura de António de Lisboa, santificado nas poéticas lendas populares, pela influência da sua prédica, e finando-se aos trinta e sete anos. S. Francisco de Assis mandara-o seguir os cursos de Artes (Gramática, Lógica e Retórica) e de Teologia no mosteiro em Vercelli, onde ensinava Tomás Gaulês, vindo depois ensinar Teologia em Bolonha, jun-

to de Rolando Bandinelli (papa Alexandre III) e como supõe Tiraboschi, ao lado de S. Tomás de Aquino. Um belo documento literário aparece restituído a Santo António; escreve Renan, que o *Cantico delle Creature*, de S. Francisco de Assis, fora posto em verso pelo nosso insigne português: «O texto italiano que se possui, é uma tradução de um versão portuguesa, que também fora traduzido do espanhol.»¹⁰³ Nesta época a língua castelhana (só modernamente chamada espanhol) não era empregada no lirismo, tendo o próprio rei de Castela, Afonso, o *Sábio*, adoptado o português. Para italiano traduziu-o, rimando-o, Fr. Pacífico.

Essa corrente mística da Idade Média apresenta, a par da ortodoxa representada por Joaquim de Flores no *Evangelho Eterno*, uma outra heterodoxa ou materialista, resumida no livro imaginado dos *Três Impostores*, que foi memorado em Portugal por um tal Thomaz Scott, preso em Lisboa «por ter ousado repetir por toda a parte, que houve no mundo *Três Impostores (Tres fuisse in mundo deceptores)*». Colhendo esta notícia de um manuscrito intitulado *Collyrium Fidei contra haereseos*, escreve Victor Leclere: «Como é que esta impiedade tão antiga, e que Gabriel Barlette no seu sermão sobre Santo André atribui por antecipação a Ponfírio, teria chegado a Lisboa?»

Explica-se perfeitamente pelo aristotelismo averroísta, que dominava em Portugal; Renan no seu admirável estudo sobre *Averróis*, escreve: «Vê-se que não foi sem alguma razão que a opinião atribuiu a Averróis o pensamento criminoso do paralelo das religiões e do título dos *Três Impostores*. Este pensamento que perseguia como um pesadelo todo o século XIII, era em parte o fruto dos estudos árabes.» Pela cultura dos Árabes é que se generalizou a filosofia de Aristóteles em Portugal modificando a corrente dialéctica que considerava a *Philosophia ancilla Theologiae*. No *Nobiliário do Conde D. Pedro* cita-se a autoridade do Estagirita: «Esto diz *Aristotilles*, que sse os homeens ouvessem antre si amisade verdadeira nom averiam mester rreys nen justiça, cá amisade os faria viver seguramente.» (*Mon. Hist.*, «Scriptores», I, p. 230). Um outro corifeu do aristotelismo averroísta em Portugal foi Gil de Roma, o autor do *De Regimine Principum*, que

¹⁰³ *Nouvelles Études d'Hist. religieuse*, p. 331.

D. João I citava aos seus cavaleiros durante o cerco de Ceuta, e que o infante D. Pedro traduzia para português.

2.º AS TRADIÇÕES LATINAS — O exame dos catálogos das livrarias claustrais, episcopais e reais revelam-nos as fontes eruditas e tradicionais, que exerceram o desenvolvimento literário das modernas línguas nacionais e suscitaram novas idealizações poéticas. Predominavam as obras de jurisprudência canónica e cesárea nas livrarias dos bispos do Porto, D. Vasco de Sousa (1331) de D. Vicente (1334); os nossos bispos, como observa Vilanova Portugal, que andaram sempre no caminho de Roma, traziam de França e da Itália as compilações, principalmente de Graciano — as obras de Durant chamado o *Speculator*, de Alberico de Rosate, de Guido Papa, que todos escreveram por 1280 até 1300, e de outros. A livraria do Mosteiro de Alcobaça (hoje em grande parte guardada na Torre do Tombo e na Biblioteca Nacional) era riquíssima de traduções em língua portuguesa, que vem do século XI ao século XIV. O erudito visconde de Santarém que visitou essa opulenta livraria antes da extinção das ordens religiosas, em notas adicionais à carta ao barão de Mielle, aponta um documento do século XI, a tradução da *Regra de S. Bento*; dez do século XII; setenta e dois do século XIII: «notando especialmente dois Dictionarios geographicos latinos do monge Bartholomeu; um *Vocabulario latino* por Fr. Affonso do Louriçal; e um exemplar das *Confissões* de Santo Agostinho, copiado por Frei Antonio de Condeixa»; do século XIV setenta; e vinte e cinco do século XV. Destas enormes riquezas filológicas e literárias em português está publicada uma diminuta parte.

Fr. Fortunato de S. Boaventura publicou a tradução dos *Actos dos Apóstolos*, os *Dez Mandamentos*, fragmento da *Regra de S. Bento*, e as *Histórias d'Abreviado Testamento Velho, segundo o Mestre das Histórias Escolásticas e segundo Outro que as Abreviaram, e com Dizeres d'alguns Doutores e Sabedores*¹⁰⁴. Aponta esta parte «pelo menos do século XIV, foi trasladada do latim de Pedro chamado Comestor, e que sendo tecida pela maior parte das palavras formaes

¹⁰⁴ *Colecção de Inéditos Portugueses do Século XIV*, Coimbra, 1829, 3 vols., in-8.º

do texto sagrado, e na parte da historia, que falta neste seguindo litterariamente a Flavio Josepho». Na Biblioteca dos Bispos de Lamego existia uma cópia desta tradução do *Velho Testamento*, que «pertenceu a Francisco Sá de Miranda». Com estas traduções do século XIV, com a dos *Actos dos Apóstolos* do século XV, com as traduções integrais do P.^e João Ferreira de Almeida do século XVII, e António Pereira de Figueiredo temos documentadas todas as modificações morfológicas por que passou a língua portuguesa.

O mais antigo documento que reproduz Fr. Fortunato de S. Boaventura é a *Regra de São Bento*, que pertenceu ao Convento de S. Paulo de Almaziva a par de Coimbra. Transcrevo as suas primeiras linhas: «Filho, ascuita os preceptor do mestre, e inclina a orelha de teu coração e recebe de boamente o amoestamento do padre piadoso, e afficadamente o comple, por que te tornes per trabalho de obediencia a aquel do qual te partiste per priguiza de desobediencia.» (*Inéd.*, I, p. 249.)

O Códice n.^o 37 (CCLVI), in-4.^o magno do fim do século XIV, traz os seguintes textos em português:

*Vida Angélica do Infante Josafat, Filho de Avenir, Rei Indiano*¹⁰⁵.
Vida de Santa Euphrosina, Filha de Panucio.
Vida de Santa Maria Egypciaca.

¹⁰⁵ Publicado em 1898 nas *Memórias da Academia Real das Ciências: Lenda dos Santos Barlaão e Josafat*. (O texto foi copiado pelo paleógrafo Aires de Sã.) No ms. tem o nome do tradutor Fr. Hilário da Lourinhã, em letras do século XVIII. É a célebre lenda búdica extraída do *Latita Vistara*, como o prova Max Müller (*Essais de Mythologie comparée*, pp. 451 a 467). O nome de *Josaphat*, empregado pelos cristãos orientais na forma de *Joasaf*, aparece alterado em *Budaf*, por falta dos pontos diacríticos de *Bododhisathva* (Renan, *Études d'Hist. relig.*, p. 133). Atribuiu-se esta versão primitiva a S. João Damasceno, mas pertence ao monge João de Damasco, anterior a Mahomet a sua vulgarização em grego, e a Surio em latim. Os Bolandistas aceitaram esta vida lendária de Buda nas *Acta Sanctorum* de 27 de Novembro. O tradutor português termina com a seguinte declaração: «Ora dis Johã de maceno que esta estorya screpveo em lingugem grego: Eu escrepvi este sermão segundo meu poder, assy como apprendy de mui honrrados e verdadeyros barões que m'o assy contarõ. E dos que vyra que este recontamento escrevia a proveyto das almas de nos outros que o leemos ê tal guisa que mereçemos seer cõntados ê a parte dos Santos Barlaão e Josaphat bem aventurados amigos de nosso senhor.»

Vida de Santa Tarsis ¹⁰⁶.
Vida de Santo Aleixo, Confessor.
Vida de Certo Monge.
Exposição do Decálogo, segundo a Doutrina da Igreja.
Narração da Morte de S. Jerónimo.
O Conto de Amaro ¹⁰⁷.
História do Mouro que Desejou Ir ao Paraíso.
História do Cavaleiro Tubuli (Tundal).

No Códice n.º 244 da Biblioteca Nacional, de fls. 90 a 104, vem uma outra versão:

— *Estoria d'hum Cavalleyro a que chamavã TUNGULO, ao qual foram mostradas visivelmente e nô per outra revelaçõ todas as penas do inferno e do purgatorio. E outrosi todos os beês e glorias que ha no santo parayso, andando sempre hú angeo eõ el. Esto lhe foy demonstrado por tal que se ouvesse de correger e emendar dos seus peccados e de suas maldades.* ¹⁰⁸

O Códice CCLXXIII contém:

Orto do Esposo de varios logares da Escriptura, dos Prophetas e Santos Padres, dividido em diversos capitulos com muitos Exemplos. Por Fr. Hermenegildo de Tancos. No códice seguinte vem outra versão do *Orto do Esposo* ¹⁰⁹. São numerosos os *exemplos* ou contos morais, que formavam a elaboração originalíssima das literaturas modernas: *Exemplo das três Donzelas* (fl. 16); *Trajano e a Viúva* (fl. 20) é assunto de um pano de rás do tempo de D. João II;

¹⁰⁶ Publicadas pelo Dr. Jules Cornu, na *Romania*, vol. XVI (1887) de pp. 357 a 390. — Também publicou no vol. XI da *Romania*, sob o título de «Anciens Textes portugais», excertos do *Orto de Esposo*.

¹⁰⁷ Publicado na *Romania*, vol. XXX, por Otto Klob, Paris, 1901.

¹⁰⁸ A tradução do Cód. CCLVII, fls. 124 a 137, está publicada na *Revista Lusitana*, vol. VIII, p. 249, por J. J. Nunes. Esta outra redacção do Cód. CCXLIV, fls. 90 a 104, foi também publicada na *Revista Lusitana*, vol. III, p. 101, por Esteves Pereira. Atribui-se a primeira tradução a Fr. Hilário da Lourinhã, e a segunda a Fr. Hermenegildo de Paio Pele. Apontam-se muitas versões desta lenda nos mosteiros da península. Mussafia, *Sulla Visione di Tundalo*.

¹⁰⁹ O Dr. Jules Cornu copiou estes dois textos e prepara uma edição crítica do *Orto do Esposo*.

O Aarento (fl. 48); *O Rei que Anda de Noite* (fl. 54); *O Homem Beberão* (fl. 55 v.^o); *O que se Faz pelo Melhor* (fl. 63 v.^o); *O Rei Alburno* (fl. 97); *O Criado que Casa com a Ama* (fl. 89 v.^o); *Os Dois Irmãos* (fl. 90 v.^o); *A Papisa Joana* (fl. 99); *Os Ladrões* (fl. 105); *O Cavaleiro que Empobreceu* (fl. 120); *Os Esposos Piedosos* (fl. 125); *O Imperador e o Filho* (fl. 122 v.^o); *Os Dois Irmãos* (fl. 127); *A Arte das Mulheres* (fl. 139) ¹¹⁰.

Outros códices da Livraria de Alcobaça são versões portuguesas de livros ascéticos, como o *Liuro ascetico intitulado Castello perigoso*; a *Vida de São Bernardo*, traduzida por Fr. Francisco de Melgaço, e o *Espelho de Monges*, pelo mesmo.

A Lenda de Santo Elói ¹¹¹.

Vida de S. Nicolau ¹¹².

Vida da Rainha Santa Isabel — Aparece este documento pela primeira vez referido no testamento do infante D. Fernando, o Santo, feito antes da partida para Tânger: «Item, o *Livro da Rainha Santa Elisabete*.» Este livro veio parar ao Mosteiro de Santa Clara, de Coimbra, donde o copiou Fr. Francisco Brandão em 1751 (*Monarch. Lusit.*, p. vi). Uma cópia existe no Vaticano como documento para o processo da sua canonização. O códice de Santa Clara, *Relação da Vida Gloriosa de Santa Isabel Rainha de Portugal* tem no princípio a sua imagem vestida com hábito, cordão, manto e véu da ordem; na mão direita um crucifixo e na cabeça uma coroa de espinhos; a seus pés a coroa e ceptro, com a letra: «*CruX et spinea corona Domini mei, sceptrum et corona mea.*» Um pequeno excerto fará conhecer a antiguidade do seu texto: «Em sa casa se criavam filhas de muitos nobres homens, e filhos de cavalleiros e d'outros homens, e dos que eram de idade, e achavam casamentos a si eguaes, casava-os, e outros punha em ordem a cada uma Deus procurava, e dava a elle de seu haver, segundo a pessoa que era e o estado que filhava. Outros muitos e muitas que non eram de sa casa, que o a ella demandavam, fazia ella ajuda para casarem seus filhos ou para necessidades

¹¹⁰ Alguns destes contos e exemplos foram publicados nos *Contos Tradicionais do Povo Português*, vol. II, pp. 38 a 60.

¹¹¹ Impressa por Hincker, em 1900; começou a publicação no *Instituto*, de Coimbra, vol. XLVII.

¹¹² Dois fragmentos publicados por P. A. de Azevedo, 1905.

outras que houvessem: [...] E per hu ella hia non ficavam emparedadas, nem gafos, nem prezos, que sa esmola non recebessem parte.» As lendas poéticas que envolvem a vida de Santa Isabel, como a do pajem lançado ao forno, ou como a das esmolos convertidas em rosas, acham-se nos cantos populares portugueses; a primeira aparece na sua forma mais antiga em um *fableau*, publicado por Legrand Aussy, na *Gesta Romanorum*, nas *Cento Nouvelle Antiche*, e nas de Geraldo Cynthio, e ainda na Cantiga LXXXVIII das *Cantigas de Santa Maria* de Afonso, o Sábio; a das rosas figura também na *Vie de Sainte Elisabeth de Hungrie*.

B) O PODER REAL PROTEGE O HUMANISMO

A sociedade civil no século XIV estabelecia pela acção dos juriconsultos e do proletariado, apoiados no poder temporal da realeza, as condições da sua secularização e independência. Tal é o sentido da divisa: *as universidades servem para ensinar*, em contraposição com o ensino clerical das colegiadas; *as jurandas servem para edificar*, em contraposição à actividade guerreira dos barões, fortificando-se a classe obreira com espírito e disciplina da associação; e na ordem política, *os estados servem para governar*, contrabalançando-se assim a vontade popular com a prepotência senhorial em um acordo de que resultou o reconhecimento do princípio supremo da soberania nacional definida pelos juriconsultos. À sombra deste impulso de reorganização, procurou o poder real estabelecer a sua independência, submetendo à lei escrita, estabelecimento, código geral ou ordenação a arbitrariedade dos barões. Para isso tratou de coadjuvar a emancipação das classes servas, de garantir as franquias comunais das cartas *pueblas* ou dos forais, fixadas pelo costume ou direito consuetudinário; assim se realizou a elevação do *terceiro estado*, defrontando com os estados clerical e aristocrático. Pela protecção aos estudos humanistas atacou o poder espiritual da Igreja, que se impunha pelo ensino das colegiadas, o único que então existia na Europa; e fazendo renascer o ensino e o uso do Direito Romano, em que estava definida a esfera dos *direitos reais*, atacou a classe senhorial, avocando a si o direito de levantar hoste, de bater moeda, de ter justiças próprias e o privilégio de conferir nobreza. O emprego da língua vulgar para as obras literárias e

jurídicas, a fundação de uma universidade, e a coordenação dos nobiliários ou livros de linhagens são factos capitais que nos relacionam com a marcha da civilização moderna nesta fase efémera mas fulgurante da primeira renascença.

1.º FONTES POÉTICAS DA ANTIGUIDADE CLÁSSICA — Libertado o sentimento poético da Idade Média da obsessão religiosa das lendas agiológicas e das gestas guerreiras do feudalismo, o génio estético foi encontrar novos temas para a idealização nos poemas gregos, romanos e orientais. Remodelaram-se nessa livre fantasia dos trovistas a *Iliada* de Homero, a *Eneida* de Virgílio, a *Tebaida* de Estácio, a *Farsália* de Lucano, as *Metamorfoses* e os *Amores* de Ovídio. Era, como observa Constans, «uma escola em que se apropriava a matéria antiga ao gosto e aos costumes do século xv, tomando da Epopeia clássica e da História lendária os assuntos novos mais apropriados do que as antigas *Gestas* a um estado de civilização já menos rude, graças à influência crescente do Meio-Dia e da sua brilhante poesia»¹¹³. No *Roman de Flamenca* vêm enumeradas as gestas eruditas que constituíam este ciclo dos poemas greco-romanos, uns que ficaram na forma rudimentar do lai narrativo e outros deram grandes poemas, como a *História de Tróia*, o romance de *Tebas*, *Eneias*, *Júlio César* e *Alexandre*: «Um canta de Príamo, outro de *Piramo*; outro, da bela *Helena*, como Paris foi à sua procura e depois a trouxe; outro canta de *Ulisses*, outro de *Heitor* e de *Aquiles*. Outro cantava de *Eneas* e de *Dido* e como por ele ficou triste e desolada; outro cantava de Lavinia [...] de *Apolonice*, de *Tideu*, de *Etidiocles* [...]. Um canta de *Alexandre*, outro de *Leandro* e de *Hero*. Um de *Cadmo* e sua fuga, e de *Tebas* como se edificou. Outro cantava de *Jason* e do *Dragão* que desconhecia o sono; outro cantava de *Hércules* e da sua valentia; outro, como *Filis* atenta contra si pelo amor de *Demofonte*. Um diz como o belo *Narciso* se afogou na fonte onde se mirava. Um diz de *Plutão* como roubou a *Orfeu* a sua bela esposa [...]. Um canta de *Júlio César*, como passou sozinho o mar, porque não sabia o que era o medo.» Joly, no vasto estudo crítico que acompanha o poema da *História de Tróia* de

¹¹³ «L'Épopée antique» (na *Hist. littéraire*, de Julleville, t. 1, p. 184).

Benoît de Sainte-Maure, dá-nos a conclusão crítica sobre este grande ciclo poético: «Sabe-se o que fizeram os velhos troveiros da Epopeia clássica. Na realidade a sua obra nada tem de antigo, nem literária nem moralmente. Das qualidades literárias das obras-primas da Grécia e de Roma nada tem; nem a ciência da composição, nem o sentimento da unidade, nem a largueza dos desenvolvimentos, nem a perfeição da forma, nada enfim do que constitui o artista. E mesmo por isso, estes poemas apresentam um interesse que os excede, por assim dizer, lançam uma viva luz na poesia da Idade Média inteira.»¹¹⁴ Benoît de Sainte-Maure não conheceu directamente a *Iliada* de Homero; como lhe chegaram as tradições troianas? Desde o século III que elas eram conhecidas, por Aeliano, no século IX por Macelas, no X por Constantino Porfirogeneta, no XI por Suidas, e no século XIII por Isac Porfirogeneta, Constantino Manassés, João e Isac Tzetzés. É, portanto, explicável como pela tradição *escolaresca* veio esta corrente fecundar a poesia medieval jogralesca. O pedantismo erudito fez com que essas relações imaginosas da ruína de Tróia se convertessem em factos históricos. O conde D. Pedro, o que leu a D. Afonso XI de Castela o seu *Livro das Cantigas*, transcreve no seu *Nobiliário* grandes peripécias da *História de Tróia*. Isto nos explica o facto de Afonso XI mandar traduzir da língua portuguesa para o castelhano uma *História de Tróia*. O arquivista André Martínez Salazar, que publicou este monumento considerado como escrito em galego, observa: «O Códice acha-se em bom estado de conservação. — Tem guardas de pergaminho, e capa de chagrin verde com ferros lendo-se: CRÓNICA, TROIANA, EM PORTUGUÊS. Formou parte da Biblioteca do Marquês de Santillana.»

Sobre a língua da *História de Tróia*, impressa como galega, escreve o consciencioso editor: «Não tem unidade linguística, contendo formas de todos os dialectos da região, umas *literárias*, e outras populares, que são as que ainda se conservam na linguagem falada actualmente» (p. XIV). E em nota: «A *língua portuguesa* concorreu mais ou menos para estas *formas literárias arcaicas*.» Acrescentando em seguida: «Nos escritos portugueses do século XV é difícil quando não impossível *distinguir o galego*

¹¹⁴ Benoît de Sainte-Maure et le Roman de Troie, t. I, p. 391.

do português, a não ser pelas formas dialectais e locais e pela ortografia [...] mas não negaremos a possibilidade de que esta versão galega tenha passado por outra portuguesa [...]» (p. xv). Vê-se que o copista galego pelas simples alterações gráficas naturalizou o texto, que em tudo ficou português do século XIV; desta *História de Tróia* mandou Afonso XI fazer uma tradução castelhana ¹¹⁵.

Para formar-se ideia do texto português da *História de Tróia*, basta um excerto do *Nobiliário* do conde D. Pedro: «O primeiro rrey que pobrou a Troya ouve nome Dardanus, e por esto as gentes da terra foram chamadas dardanides. Esto foy no tempo d'Abraham, quando sayo das çidades dos caldeus. — Depois de Dardanus ouue hi outro rrey Ilius; aquelle fez o castello de Troya. E por este rrey Ilius ouve o castello nome Ylom. E depois do rrey Ylius, reynou Leomedon. Este Leomedon, per a maa colhença que fez a Jason, neto de Peltus, quando vençeo Tarson, do ouro que era na Ilha de Calcus. E por esta rrasom quando se tornou Jason, rrogou seus amigos e parentes. E veerom com grande oste sobre a Troya, e cercou-a e tomou-a, e matou rrey Leomedon, e tomou huma sa filha que avia nome Esiona, levoua cativa e foy a çidade destroyda. Este rrey Leomedon avia hum filho que avia nome Priamo, e era ido com grande hoste sobre seus emiigos, e nom foy no destroimento da çidade. E quando tornou achou seu padre morto e a çidade destroida, e pobroua outra vez. E cercoua outra vez darredor de boom muro e fezea a mais forte que pode pera se defender de seus emiigos. — Este rrey Priamo ouve cinco filhos de sua mulher, que foram muy boons cavalleiros, hum ouve nome Eytor, e outro Paris, e o terceiro Troillos, e o quarto Deifebus, e o quinto Elenus. E conselhou-se rrey Priamo com seus filhos e seus amigos, e enviou Paris seu filho a Grecia per clamar o torto que lhe aviam feito os rreys, de Leomedon e de seu pa-

¹¹⁵ Escreve Menéndez Pidal: «Creio que a castelhana, que está no Escorial, ainda que feita também na corte de Afonso XI e de Pedro I, se fez *sobre a galega*, contra o que afirma Amador de los Rios. Digo isto porque alguns galeguismos descobri na do Escorial.» «Carta ao Dr. Rennest», *Revista gallega*, ano VIII, n.º 361 (1901). A anterioridade da versão galaico-portuguesa sobre a castelhana está provada pela cronologia literária dessa época.

dre que lhe matarom, e de sua irmãa Esiona, que tinham cativa. E Paris foy á Greçia, e levou XII naaos e duzentos cavalleiros e grandes gentes de pee e asy veo a Greçia. E entom avia per-ventuira que era hi ajuntada toda a gente da terra a humma festa que hi faziom. E era hi Elena a mulher de rrey Menelaos irmão de Gamenon, que era a mais fremosa dona de toda a terra. Paris quebrantou todo o templo e destroyu toda a gente que hi era e cativou os que quizerom. E filhou a rainha Elena e levoua a Troya para ssa molher. E per esta rrazon moveromsse todas as gentes das terras, e veerom sobre Troya e teverom a çercada dez annos. E ouve hi grandes fazendas e mortes grandes cavallarias assy como falla na ssa estoria. E a cabo de dez annos foy preza a çidade per gram arte e per grande engano de traiçom que hi ouve feita. E todos os que ouve na çidade forom mortos, e a çidade foy destroyda e queimada.»

Depois do conhecimento da *Estoria de Troya*, de Benoît de Sainte-Maure, revela o conde D. Pedro conhecimento do *Romanço de Eneas*, elaborado sobre o poema de Virgílio: «Avia hi hum ricomem em a çidade que avia nome Eneas e avia per molher a filha dei rrey Priamo, que avia nome Aquilea. E prendeu esta molher em a prisom da çidade. Este Eneas escapou do destroymento da çidade de Troya. E ouve trezentos cavalleiros e noue naaos e meteosse no mar e trabalhou hi muito tanto que chegou a Cartago. E avia hi humma rainha que avia nome Dido. E rreçebeo muy bem e amouo muito e deu-lhe seu corpo em poder e foy senhor de ssa terra. E a cabo de tempo partiosse Eneas delia a furto, assy que ella nom o soube e leixoua. E depois que ella o soube de pesar que ouve matousse com humma espada que Eneas lhe avia dado. — Eneas aportou en Italia, honde ora he Roma.»¹¹⁶

Os eruditos do século XIV explicavam a Antiguidade Clássica identificando-a com a sociedade feudal: «Troya era um *castello*; os filhos de Priamo *boons cavalleiro*; Helena uma *fremosa dona*. Eneas um *ricomem*.» Observa Joly no seu estudo sobre Benoît de Sainte-Maure: «Nos séculos XII e XIII a Idade Média era ainda impenetrável ao espírito da Antiguidade como também às suas

¹¹⁶ *Mon. Hist.*, «Scriptores», p. 236.

qualidades literárias. Tinha muita juventude e uma individualidade bastante forte para poder ser outra coisa a não ser ela própria. Imediatamente, instintivamente, inconscientemente imprimia-lhe a sua original e forte feição, transformava na sua própria substância tudo quanto tocava.» (*Op. cit.*, II, p. 393.)

No fim da Idade Média cessou esta visão fantástica da Antiguidade Clássica, mas as ficções poéticas foram reelaboradas como documentos históricos, postos em circulação pelo dominicano Anio de Viterbo, que considerava como de origem troiana todas as nacionalidades modernas. Já os velhos cronistas Fredergario, Roricon e Paulo Warnefried consideravam os Francos de origem troiana, e em documento de Dagoberto se lê: «*Ex nobilíssimo et antiquo Trojanorum reliquiarum sanguine nati.*» Em uma carta de Eduardo III ao papa, mostrando-lhe a superioridade da Inglaterra sobre a Escócia, alega as suas origens troianas. Um bairro de Veneza pavoneava-se por povoado pelos foragidos de Tróia; e no *Edda* de Snorre confundem-se as origens escandinavas com as lendas troianas. Os estudos humanistas da Renascença, já quando a crença cristã estava abalada pelo protestantismo, e o regime feudal substituído pela realeza absoluta, determinaram a negação da Idade Média, transitando da lenda de Tróia para a da grandeza de Roma, elaborando a ficção política da *monarquia universal*. Estas duas tradições eruditas reflectiram-se em Camões, quando nos *Lusíadas* canta:

Ulysses é o que fez a santa casa
A deusa que lhe dá língua facunda,
Que se lá na Asia *Troya insigne abrasa,*
Cá na Europa *Lisboa ingente funda.*

(Cant. VII, est. 5.)

2.º FUNDAÇÃO DA UNIVERSIDADE DE LISBOA — A cultura greco-romana, que a Igreja renegara, apareceu no Ocidente nas escolas árabes; em 529, Justiniano mandara fechar as escolas filosóficas, e Damáscio, Simplicio, Eulâmio, Prisciano, Isidoro de Gaza, Hermias e Diógenes de Fenícia refugiaram-se na corte dos Sasanidas. Tal foi o ponto de partida da comunicação das ciências da Grécia aos Árabes, por via dos quais se tornaram conhecidas as obras matemáticas de Euclides, o *Almagesto* de Ptolomeu, as obras médicas de Hipócrates, o *Organon* de Aristóteles, o *Fédon*,

o *Crátilo* e as *Leis* de Platão. Esta influência das escolas árabes é considerada por J. J. Ampère como uma Primeira Renascença. Os que haviam frequentado as escolas árabes eram procurados individualmente, e em volta da sua *cátedra*, em um lugar isolado, agrupavam os espíritos sequiosos de saber. A organização das universidades foi o reconhecimento deste novo modo de ensino, de que tanto a Igreja como a realeza trataram de se apoderar. A influência e o conflito do poder papal e real transparece nos dois títulos *universidade e estudo geral*, no cargo de *cancelário*, representando o antigo inspector das colegiadas, a par do reitor escolhido pelos estudantes ou nomeado pelo rei; na intervenção dos bispos nos graus doutorais, e na transferência das aulas para onde residia a corte. A este período da criação das universidades no século XIII chamou Ampère a Segunda Renascença. Os reis fundavam universidades para centralizarem o ensino, evitando assim que os estudiosos fossem frequentar as universidades estrangeiras, de Bolonha ou de Paris. Quando D. Dinis fundou em 1291 a Universidade de Lisboa, já muitos portugueses se tinham distinguido nas universidades italianas e francesas. A Universidade de Lisboa foi dotada pelos abades de Alcobaça, de S. Bento, e do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, e reitores de certas igrejas seculares. Pela bula de Nicolau IV, aprovando a aplicação dos subsídios aos estudos de *certa faculdade permitida*, limitava-se a conceder aos lentes e escolares o privilégio de foro eclesiástico, sujeitando os graus à confirmação do bispo de Lisboa: «que os escolares nas *Artes* e nos *Direitos canónico e civil*, e na *Medicina*, possam ser licenciados na sobredita ciência pelo bispo de Lisboa que nesse tempo o for, e quando estiver sede vacante por meio do vigário capitular». As diferenças de foro e os privilégios dos escolares produziram dissensões com os habitantes de Lisboa, tendo o rei, sob esse pretexto, de transferir a universidade para Coimbra em 1307. Prevalencia uma razão mais funda; não era permitido o ensino da Teologia na Universidade de Lisboa, e para incorporar nela essa disciplina, que se cultivava no Mosteiro de Santa Cruz, por mestres que iam estudar a Paris, mudou-se para Coimbra a universidade, considerando-se esse facto como sendo *inaugurado radicalmente* o estudo geral. Os primeiros estatutos foram dados por D. Dinis em 1309, sofrendo novas modificações em 1347. Para manter o seu carácter real, foi, reinando D. Pedro I, transferida a univer-

cidade para Lisboa, por estar aí a corte, negando-se por isso os abades e priores a contribuírem com o subsídio da quota parte dos seus rendimentos. Por carta de 10 de Agosto de 1338, que mudava a universidade de Coimbra para Lisboa, fundamenta-se pela «*assistência que nesta cidade fazia El-Rei a maior parte do ano*». Outra vez em 1354 é trasladada a universidade para Coimbra em virtude dos privilégios que então o papa lhe concede do *jus ubique docendi*, que, como observa Denifle, era muito raramente obtido pelas universidades. Tendo de contratar mestres no estrangeiro era difícil trazê-los para a vida confinada da província; para vencer esse óbice, o rei D. Fernando em 1379 transfere-a outra vez por causa dos lentes estrangeiros quererem residir em Lisboa. Sob o governo de D. João I, e quando a corte teve estabilidade, é que em 1384 este monarca ordenou que *para sempre* a universidade ficasse em Lisboa, sendo estabelecida «a porta de Santo André — da parte de fora, contra o arrabalde dos mouros». E assim se manteve em uma vida apagada durante todo o século xv, até à reforma de D. João III, que a transferiu definitivamente para Coimbra em 1537.

3.º NOBILIÁRIOS — No século xiv a organização dos livros de linhagens correspondia a uma necessidade social. O poder real, definindo a esfera dos seus direitos soberanos, avocava a si o direito de conferir nobreza. Nas *Leis de Partidas*, que foram traduzidas em português, impõe-se aos fidalgos, «que escrivian sus nomes, e el lineage onde venian e los logares onde eran naturales en el Libro que estavan escritos los nomes de los otros caballeros»¹¹⁷. Em uma lei portuguesa incorporada na *Ordenação Afonsina* (liv. I, tít. 63) explica-se mais claramente, impondo a *nobreza por foro de el-rei*: «nenhum homem dos concelios de sua terra não pôdem ser cavalleiros se nom por mim ou per meu mandado». O fenómeno foi geral em todos os estados da Europa. Este trabalho suscitou uma certa actividade literária e histórica. Quatro são os monumentos conhecidos: o *Livro Velho das Linhagens*, com um fragmento, publicado por D. António Caetano de Sousa¹¹⁸, *Fragmento de Nobiliário que Andava Junto ao «Cancioneiro*

¹¹⁷ «Partida II», tít. 20, liv. 22.

¹¹⁸ *Provas da História Genealógica*, t. I, p. 145.

da Ajuda», e o *Nobiliário do Conde D. Pedro*, que se guarda na Torre do Tombo, achando-se todavia encorporados em edição paleográfica nos *Portugaliæ Monumenta* («Scriptores», pp. 230 a 390) sob a direcção de Alexandre Herculano. O velho linhagista dá a razão da sua obra: «Porém eu Dom Pedro, filho do muy nobre rey Dom Dinis, ouve de catar por gram trabalho por muytas terras escripturas que fallavam das linhagens. E veendo as escripturas com grande estudo e em como fallavam de outros grandes feitos, *compuje este livro por gaanhar o seu amor* e por meter amor e amisade entre os nobres fidalgos de Hespanha.» E enumerando as razões que fundamentam um tal trabalho, aponta: «por os reys averem de conhecer aos vivos com mercês por os merecimentos e trabalhos e grandes lazeiras que receberam os seus avóos em se gaanhar esta terra de Espanha, por elles». E referindo-se aos impedimentos canónicos até ao sexto grau, que faziam a instabilidade dos casamentos: «pera saberem como podem casar, sem peccado segundo os casamentos da Igreja». Vê-se que, através dos motivos, era o principal o fixar o cadastro das famílias de nobreza reconhecida, para daí em diante admitir somente a nobreza de *foro do rei*. Apesar das listas fatigantes dos nomes, aparecem entremeadas tradições maravilhosas da origem dos solares como da Casa de Haro, dos Marinheiros, as grandes prepotências da arbitrariedade senhorial, como o incêndio de castelos, o rapto e violação de mulheres, como o da decantada *Ribeirinha*, D. Maria Pais da Ribeira; a cegueira infligida por vindicta particular, a herança do crime e a vindicta pessoal e o ódio inveterado entre famílias. Aí se alude à penalidade simbólica, como a da *burrela*, e os factos históricos como a *Lide do Porto*, no conflito decisivo entre os partidários de D. Sancho II e os de seu irmão, e os apelidos característicos de alguns fidalgos: o *trobador*, *o que trobou bem*, *trobador e muy saboroso*, referências que revelavam uma ignorada actividade poética na época pré-dionísia, em que floresceram. Essas relações do parentesco fixadas pelos nobiliários espalham uma intensa luz sobre a realidade das situações idealizadas nos cancioneiros trovadorescos portugueses. Para a filologia e para a história literária, estes livros são preciosos pelas formas arcaicas da linguagem, pelos excertos históricos que lhe servem de introdução, e se intercalaram acidentalmente. No *Fragmento do Nobiliário que Anda Junto ao «Cancioneiro da Ajuda»* encontra-se uma extensa relação

da *Batalha do Salado*, também celebrada em redondilhas por Afonso Giraldes. Pode-se dizer que é a página histórica mais perfeita a que chegou a literatura portuguesa no século xiv. O genealogista bem conhece que aquela narração histórica não pertence a essa ordem de escritos genealógico: «e se alguns ouvesse contar as maravilhas e bondadas que faziam, seeria o livro tan grande que os que o lessem com a grande escriptura se anojariam e os outros de que aqui nom falassem ficariam reprehendidos. Des i por que este livro he de linhagens nom faz mester de en el falar de todo salvo de algumas cousas maravilhosas» (*op. cit.*, p. 190). O genealogista coloca na boca dos seus personagens alocuções, como no estilo de Tito Lívio, pouco depois tornado conhecido pelo chanceler Lopez de Ayala. Eis como fala de D. Afonso IV, o herói do Salado: «E el-rei Dom Affonso de Portugal era de grandes feitos, e quanto mais olhava polos mouros, tanto lhi mais e mais crecia e esforçava o coração como nome que era de grandes dias e tinha que deus lhi fizera gram mercê en o chegar áquel tempo hu podia fazer emmenda de seus peccados per salvaçom de sa alma e receber morte por Jhesu Christo El de todo boom contenente falou ali com os seus e disselhes assi: — Meus naturaes e meus vassallos, sabede bem en como esta terra da Espanha foy perdida por rei Rodrigo e ganhada pelos mouros, e em como outra vez entrou Almançor, e em como os nossos avoos donde descendedes por gram seu trabalho e por mortes e lazeiras ganharam o reino de Portugal, en como el rei dom Affonso Anriquez com que a eles ganharam lhis deu onras e coutos e liberdades e contias por que vissem honrados, e nom tam solamente fez esto a eles, mais por a sua onra dava os maravedis aos filhos que jaziam nos berços e os padres serviam por eles. En como os reys que depois el veerom aguardarom esto. Eu depois que vim a este logo fiz aquello que estes reis fezerom, e se alguma cousa hy a pera emendar eu a corregerei se me deus d'aqui tira. Olhade por estes mouros que nos querem ganhar a Espanha de que dizem, que estam esforçados e oie este dia a entendem de cobrar se nós não formos vencedores. Poede em vossos corações de usardes do que usarom aquelles donde viides como nom percadades vossas mulheres nem vossos filhos, e o em que ande viver aqueles que depois de nós veerem, os que hy morreren e viverem seerom salvos e nomeados pera sempre. — Os fidalgos portugueses lhi

responderom: — Senhor, os que aqui estam oie este dia vos farom vencer ou hi todos prenderemos morte. Elrei foi desto muyto ledo.» (*Ib.*, p. 185.) Seriam estas as tradições ou *Estoreas*, que Fernão Lopes pôs em *Caronica*? Assim a História como forma literária tem uma origem e desenvolvimento simultâneo e análogo ao da poesia. A sua diferença está no modo de tratar a fonte comum — a tradição.

4.º CRÓNICAS E RELAÇÕES HISTÓRICAS — *Nas Memórias para la Historia de la Poesia española*, escreveu o P.º Sarmiento: «Este siglo decimo quarto, que con razon se poderá llamar el siglo de las Cronicas verdaderas, se poderá llamar tambien de las Cronicas fingidas.» (*Op. cit.*, p. 330.) Estas duas formas literárias apparecem dignamente tratadas pelo génio português neste período fecundo. Das crónicas fantasiosas deixámos um monumento que seria belo em extremo se conservássemos a sua forma primitiva — o texto português do *Amadis de Gaula*; das crónicas históricas restam documento, que se destacam dos registos latinos ou obituários e dietários, que se usavam nos claustros. O aparecimento súbito do grande cronista Fernão Lopes no início do século xv, e a série das crónicas dos reis de Portugal, que apógrafos e plagiários lhe desmembraram, não se compreende sem determinar a filiação dessas narrativas que ele integrou em uma forma da história como a compreenderam Froissart e os grandes cronistas da sua época.

A crónica mais antiga, escrita em língua vulgar, que temos é anónima, e trata desde a fundação da monarquia até D. Dinis. Acha-se publicada em o título de *Chronica Breve do Archivo Nacional*, e está intercalada no livro iv, fl. 6, das *Inquisições* de D. Afonso III. Foi trasladada em 1429 da era moderna: «ata a presente éra que ora corre do nacimiento de nosso senhor Jeshu Christo de *mil quatro centos e vynte e nove anhos*». Explica a sua intenção: «A qual rremenbrança serve a proll porque muytas vezes mostram perante El Rey nosso sennor e perante os seus juizes algumas doações e outras escripturas, que fazem em prejuizo dos direitos e cousas da corôa dos Regnos, fazendo taaes cartas de doações e escripturas mençom que forom outorgadas per hum Rey o qual segundo a data d'essa escriptura já era finado: E pera tirar estas duvidas aproveitam muito estas éras.» A crónica, confessa o autor para justificar o seu laconismo: «faz

mençom quando cada hum Rey começou de rregnar, e quando se finou, e onde jaz sepultado». Traz um traço pitoresco acerca de D. Sancho I: «E entom filho El Rey hurra dona de que se non pode saber o nome [...]. E filhou Dona Maria Paes da Ribeira, a que elle deu Villa do Conde.» A linguagem da crónica não é muito antiga; apenas se encontra uma palavra francesa «*daprés* da cidade de Lisboa». Segundo a autoridade indiscutível do colecionador dos *Portugaliæ Monumenta Historica*, é a crónica em vulgar mais antiga que nos resta.

A *Crónica* ou *Relação da Conquista do Algarve*, descoberta por Fr. Joaquim de Santo Agostinho na Câmara Municipal de Tavira em 1788 (Tomos Velhos, I, pp. 207 a 213), embora esteja retocada por um copista do século xv, foi escrita por quem não estava muito afastado da data dessa conquista. O narrador alude às ossadas que existiam no sítio das Antas: «e quando chegou ás Antas e vio os cavalleiros mortos começou com os mouros muy dura pelleya, e morreu tanta gente d'elles, *que ainda hoje em dia jaz alli a ossada d'elles*, e desde que os venceo seguiu ho alcance fazendo grande estrago em elles»¹¹⁹. A tendência para a forma histórica no último quartel do século xiv é uma prova da data desta narrativa.

Era conhecida em Portugal a *Cronica General de España*; este livro mandado traduzir por D. Dinis do original castelhano foi um dos primeiros ensaios e um grandioso modelo em que se exerceu a língua portuguesa para fixar as formas severas da História. Fernão de Oliveira, na sua *Gramática Portuguesa* refere-se a esta tradução: «As dicções velhas são as que foram usadas, mas agora são esquecidas, como... *ruão*, que diz cidadão, segundo eu julguei em um livro antigo, o qual foi trasladado em tempo do mui esforçado rei D. João de Boa Memória, o primeiro deste nome em Portugal; por seu mandado foi o livro que digo escrito, e está no mosteiro de Peralonga e se chama *Estorea Geral*, no qual achei estas com outras antiguidades de falar.»

Da *Cronica General*, escreveu Menéndez Pidal, considerando-a como obra de Afonso, o *Sábio*: «Ela marca o despertar de uma era na historiografia, pois para ela converge uma multidão de

¹¹⁹ *Memorias de Litteratura*, da Acad., t. 1.

imitações, que seguindo a escola do Rei Sábio no mesmo plano e critério formam uma rica literatura historial, anónima e inteiramente popular que se renovava continuamente.»¹²⁰ A uma circunstância alude, que nos revela a importância da tradução mandada fazer pelo rei D. Dinis: o grande número de manuscritos da *Cronica General* não permite fixar qual fosse a sua forma mais primitiva e autêntica; é pois admissível que o texto português, dentre esses trinta e um manuscritos, provindo directamente do monarca castelhano como oferta a seu neto, tenha excepcional importância para determinar-lhe a autenticidade.

Com igual título se conservou na biblioteca do rei D. Duarte (n.º 24); e na Biblioteca Nacional de Paris o manuscrito português: *História Geral de Espanha, Composta em Castelhana por El-Rei de Leão e Castela, Dom Afonso, o Sábio, Tradadada em Português por Rei Dom Dinis ou por Seu Mandado*. A esta tradução foram ajuntando os copistas os sucessos da história de Portugal, vindo por isso ampliado o título: *E Continuada na Parte que Diz Respeito a Portugal até ao Ano de 1455 no Reinado de Dom Afonso V*.

Era uma tradução reduzida da *Cronica* de Afonso, o Sábio; pertencera ao condestável de Portugal D. Pedro, primitivamente.

Na biblioteca da Academia Real das Ciências de Lisboa existe um códice pergamináceo desta *Cronica Geral*; aí se lê: «E despois per tempo arribarom onde agora chamã o Porto huas gentes en naves que eram degradados de sua terra, os quaaes erã chamados *Galases*; e estes pobrarõ huã grande parte da Galliza, que era herma, e esta era antre dois rryos a que chamã a hú doyro e o outro mynho; e entoo poserom nome aa terra composto de duas partes, convem a saber *Portugaleses*, mas despoys o encurtarom e peseromlhe nome *Portugal*.» No século xv nas *Memórias Breves de Santa Cruz de Coimbra* citava-se como fonte histórica a *Crónica de Espanha*. Não admira que Fernão Lopes revelasse a sua justa compreensão da História.

¹²⁰ *La Legenda de los Siete Infantes de Lara*, p. 54.

2.º PERÍODO: OS POETAS PALACIANOS

(SÉCULO XV)

§ I

ELABORAÇÃO DO LIRISMO PROVENÇAL PELO GÊNIO ITALIANO

(FASE ALEGÓRICA)

Os trovadores occitânicos tinham encontrado simpatia nas cidades italianas, que constituíam pequenas repúblicas; a canção amorosa idealizava situações da vida doméstica, que ia ser o tema fundamental das literaturas modernas. Os burgueses opulentos que transformaram algumas dessas repúblicas em principados, atraíam para as suas festas e palácios os trovadores que transpunham os Alpes. A poesia lírica italiana começou a ser elaborada por esta imitação e impulso social; e quando a poesia trovadoresca se extinguiu sob as violências sangrentas da cruzada contra os Albigenses, ou da realeza do Norte contra o municipalismo do Sul, esse lirismo occitânico renascia pelo génio italiano, que dos esboços poéticos soube tirar as formas belas, definitivas da canção, do soneto, da elegia, e insuflar-lhes o sentimento pelo idealismo platónico da Primeira Renascença e pela exaltação mística cristã, que davam todo o relevo à emoção

do Amor. Os trovadores italianos foram considerados os grandes mestres do Amor; souberam interpretar alegoricamente as indefinidas emoções da alma moderna, na consagração da mulher. Eles criaram a língua nacional, avançando para a unificação sintética das suas diversidades dialectais: Sordelo, na Itália do Norte, cria uma linguagem poética com os falares de Cremona, de Bréscia, de Verona, cidades convizinhas de Mântua, sua terra natal; Dante e os cortesãos de Frederico II, criam pela unificação desses dialectos da vertente direita e esquerda do Apenino a língua toscana, que pela acção política e pela literatura se torna a língua nacional, séculos antes de a Itália realizar a sua unificação política. A escola toscana era representada por Guido Guinicelli, que Dante imortalizou nos seus versos, imitando ao mesmo tempo Arnaldo Daniello, Guido Cavalcanti e Dante de Maiano, que subordinados ainda aos trovadores lhes compete a glória de terem fecundado o seu génio. Dante foi o primeiro epígono desta renovação estética, elevando-se dos esboços provençalescos aos admiráveis sonetos e canções do mais puro idealismo. Por Dante se exerceu a influência do lirismo italiano fora da Itália, em todo o século xv; é a *fase alegórica*. Petrarca era então exclusivamente estudado como moralista e erudito, e somente no começo do século xvi é que o seu *Canzoniere* comunicou às literaturas da Renascença as formas definitivas do lirismo. A poesia italiana em Dante e nos Fiéis do Amor, e depois em Petrarca, destacou-se dos modelos provençais pelo idealismo recebido nas doutrinas platónicas, que se desenvolveram mais tarde na academia florentina dos Médicis. Dante conheceu essas doutrinas em Cícero, Boécio, Ricardo de S. Vítor, S. Boaventura e S. Tomás; como moralista, Petrarca, depois reagindo contra o aristotelismo, seguia no seu estudo Platão, Santo Agostinho, S. Bernardo e imitava Boécio. Esta nova poesia, de um vago subjectivismo, era pelas suas origens eruditas simpática aos espíritos superiores que seguiam a corrente do humanismo do século xv.

A Espanha abraçou muito cedo o lirismo italiano, na sua fase alegórica; Micer Francisco Imperial introduziu em Sevilha o conhecimento de Dante e da *Divina Comédia*, no fim do século xiv, e querendo o marquês de Santillana prestar ao seu talento a homenagem devida, empregou uma designação erudita, que bem caracteriza o século do humanismo: «al qual yo no llamaria *deci-*

dor ó trovador, mas poeta». O influxo crescente da corrente italiana fez com que a poesia castelhana prevalecesse no século xv sobre as outras literaturas peninsulares, a galega, a aragonesa e a portuguesa.

Porque não actuou a poesia italiana directamente em Portugal, continuando a evolução trovadoresca? Porque esgotadas as formas provençalescas, o génio português, pela fácil assimilação, apoderou-se da corrente novelesca, que lisonjeando-lhe o espírito de aventura o impeliu à acção histórica. Nas lutas entre Pedro, *o Cruel*, e seu irmão bastardo Henrique de Trastâmara, interveio o aventureiro bretão Bertrand Duguesclin, dando assim às ficções bretãs uma realidade sugestiva; as relações com a corte inglesa vieram acentuar mais o interesse pelas novelas bretãs. Tudo nos afastava da passividade lírica; e conquistada Ceuta por D. João I, como a chave do império de Fez, seguiu essa série de feitos na ocupação do norte da África, «dando um sentido real e verdadeiramente histórico ao espírito aventureiro, nascido das ficções cavalleirescas, empreendendo-se e levando-se a cabo outras não menos afortunadas empresas»¹²¹. A exploração da costa ocidental africana e as navegações atlânticas imprimiram à sociedade portuguesa uma vida em que a actividade intensa a afastava das idealizações do lirismo. De 1350 a 1445 observa-se uma grande falha na produção literária portuguesa; ainda assim a sua antiga influência em Castela continuou-se até aos reinados de D. João II e Henrique IV, como o reconheceu Menendez y Pelayo. Pelo seu lado, Amador de los Rios também observa: «o dialecto galaico-lusitano, tradicionalmente conservado entre ambos os países, escrevem nesse dialecto Pero Gonzalez de Mendoza, o Arcediago de Toro, Afonso de Villasandino e outros tantos, que naquela idade (século xiv) ilustram o parnaso castelhano» (*Hist. Crit. de la Lit. Españ.*, t. vi, p. 23).

O *Cancioneiro de Baena* supre essa falta que se determina na literatura portuguesa; acham-se ali poetas que floresceram desde 1368, em que nasceu Pedro, *o Cruel*, até 1406 em que começa o reinado de D. João II, que foi, como notou Menendez y Pelayo, uma florente corte poética. Representam esse elemento

¹²¹ Amador de los Rios, *Hist. crit. de la Literatura españ.*, t. vi, p. 22.

galaico, Pero Gonzalez de Mendoza, avô do marquês de Santillana, que conservou a tradição lírica das *serranillas*, o chanceler Lopez de Ayala, Micer Francisco Imperial, Pero Ferrús, Garcí-Fernandez de Jerena, Afonso Alvares de Villasandino. O facto de se encontrarem neste cancionero versos de Vasco Pires de Camões respondendo a outros que lhe são dirigidos, define bem o espírito de revivescência do génio galego, nessas lutas políticas, em que Portugal e Galiza se aproximavam. O rei D. Fernando, de Portugal, acobertando as suas pretensões ao trono de Castela com o pretexto de vingar a morte de Pedro, o *Cruel*, achou apoio em muitas cidades da Galiza, como Ciudad Rodrigo, Ledesma, Alcântara, Valência de Alcântara, Zamora, Tui, Corunha, Santiago, Lugo, Orense, Padron e Salvaterra. Nesta luta de ambições, D. Fernando mostrou-se menos hábil do que Henrique de Trastâmara, que chegou a invadir Portugal. Incapaz de sustentar-se na luta, o monarca português ofereceu asilo no seu reino aos fidalgos galegos que se comprometeram pela sua causa. Desta emigração resultou a vinda de Vasco Pires de Camões, o terceiro avô do grande épico, para Portugal; vieram outras famílias de que descendem os poetas Sá de Miranda e Andrade Caminha, que brilhando na renascença italiana não abandonaram as formas da *medida velha*, do lirismo tradicional. Vasco Pires de Camões, tendo-se declarado em 1384 pelo partido de D. Fernando, refugiou-se em Portugal, obtendo numerosas doações régias, que o faziam considerado como favorito do monarca, comparando-o nisto a João de Mena, o poeta favorito de D. João II, de Castela. O fidalgo Manuel Machado de Azevedo falava desse favoritismo, dizendo como se podia — ser mais medrado, que *Camões e João de Mena*. O marquês de Santillana, na sua *Carta ao Condestável de Portugal*, de 1448, depois de indicar muitos trovadores portugueses da escola provençal, aponta os que pertenceram a esta fase galiziana: «despues destes venieron *Basco Perez de Camões* e Ferrant Casquicio, é aquel gran *enamorado Macias*». Mas não era só o marquês de Santillana, que pelas tradições domésticas conhecia estes monumentos galaico-portugueses; os três grandes poetas da corte de D. João II, João de Mena, Fernan Perez de Gusman e ele próprio, mantinham através da cultura castelhana ainda a impressão da poesia galaico-portuguesa. João de Mena conserva a *endecha*, a que se chama de *gaita gallega*, de preferência ao hendecassílabo italiano;

Fernan Perez «seguiu na sua primeira época a tradição dos trovadores galegos (isto é, portugueses)»¹²². E de Santillana, escreve o mesmo crítico: «Na poesia lírica é grande mestre; por ele se aclima ao parnaso castelhano a *Serranilla* galega; se teve predecessores na sua família, ele os excedeu nisto, como em tudo.» E recapitulando as influências literárias que actuaram na corte castelhana de D. João II, aponta antes das formas *alegóricas* de Dante combinadas com reminiscências de Petrarca, especialmente nos *Triunfos* —, a tradição literária dos antigos cancioneiros galegos, visível nas serranilhas, vilancicos, esparsas, canções e motes, em geral em todas as poesias ligeiras e cantáveis. Isto nos explica o facto de figurarem nos cancioneiros castelhanos do século xv muitos poetas portugueses, achando-se aí uma coplilha do infante D. Pedro; na biblioteca do Escorial aparece uma tradução de Juan de Cuenca da versão portuguesa da *Confissão da Amante*, do poeta inglês João Gower, pelo cónego de Lisboa Roberto Payn¹²³. Mas todo este influxo teve de ceder diante da florescência do castelhanismo, nas três cortes de D. João II, Henrique IV, e dos Reis Católicos, em que se manifestaram génios primaciais, e em que a política da unificação ibérica era a preocupação dos casamentos régios.

1.º A INFLUÊNCIA CASTELHANO-ARAGONESA — Quando a poesia provençalesca decaíra em França, em Tolosa procurou-se sustentar a sua cultura pela organização da *Sobregaya companhia dels sept Trovadores de Tolosa*, em 1323; para Barcelona, onde era a corte habitual dos reis de Aragão, passaram estas instituições trovadorescas, que os monarcas protegiam como um meio de resistência contra a penetração da língua e poesia castelhanas. Em 1388, o rei de Aragão D. João I pediu a Carlos VI de França para os trovadores tolosanos virem a Barcelona fundar um consistório poético, efectivamente criado em 1390. Mas o castelhanismo começou em Aragão desde o compromisso de Caspe em 1411, admitindo como rei um príncipe castelhano, o infante de Antequera (1416), D. Fernando. O que se conservou dos Provençais,

¹²² *Antologia*, t. v, p. LXXIX.

¹²³ *Ap. Rios, Hist. crit.*, t. vi, p. 46, nota.

como observa Menendez y Pelayo, era a tradição métrica mais ou menos degenerada em mãos dos trovadores do consistório. Era preciso vivificar estas formas pela idealização alegórica-dantesca. Sob Fernando, *o Justo*, a escola trovadoresca teve novo impulso. D. Henrique de Vilhena, que foi director do consistório, traduz a *Divina Comédia* (1427) e as composições em dialecto catalão e valenciano eram aplaudidas e apreciadas. O marquês de Santillana elogiava no seu poemeto *La Coronacion* os poetas líricos catalães Ausias March e Jordi, intimamente italianizados. É este novo gosto alegórico-dantesco o que irmana literariamente com Castela, que se torna um centro hegemónico da poesia peninsular no século xv.

O centro da actividade de Castela foi a corte de D. João II (1407 a 1454), não só pelas altas individualidades que floresceram nela, mas pela própria personalidade do rei, que recebera uma excelente cultura literária dirigida pelo chanceler Pablo de Santa Maria, e além da moral filosófica, língua latina, e arte oratória e poética, segundo o testemunho de Mossen Diego de Valera, sabia música, cantava e tocava, ouvia com agrado dizeres rimados e apreciava a história, como o revelou o celebrado poeta Fernan Perez de Gusmán¹²⁴. Apesar das grandes lutas dos infantes de Aragão, e do seu privado D. Álvaro de Luna, esse esplendor literário tornou essa época a mais gloriosa da língua e da literatura castelhana, vindo a produzir os seus efeitos políticos no tempo dos Reis Católicos.

Em Aragão, D. Afonso V, primo de D. João II, assim como seu irmão rei da Navarra, receberam não menos esmerada cultura, competindo com o centro castelhano. D. Afonso V, no seu governo de Itália, cercou-se de todos os grandes humanistas, que preparavam a Renascença. O que se passava na região central da Espanha (Castela) e com igual fervor na região oriental (Aragão) reflectiu-se inevitavelmente em Portugal, pela sua dupla influência. Pelo receio da absorção castelhana, que levava os poetas aragoneses a sustentarem em composições literárias a sua língua nacional, também depois da vitória de Aljubarrota (1385) os portugueses afastaram-se política e literariamente de Castela.

¹²⁴ Menendez y Pelayo, *Antologia*, t. v, p. xxv.

O rei D. Duarte casa com D. Leonor, filha de D. Fernando de Antequera, rei de Aragão; para sua mulher escreveu a sua enciclopédia moral do *Leal Conselheiro*, e na sua livraria existiam um exemplar de Valério Máximo *em aragoez*, uma *História de Tróia per aragoez*, e a seu filho, D. Fernando, dedicou Martorell a novela de *Tirant il Blanch*. O infante D. Pedro, duque de Coimbra, casou com D. Isabel, primogénita de D. Jaime, o *Desditoso*, último conde de Urgel, que, segundo Belaguer, também cultivava a Gaia ciência. Como principal herdeiro dos direitos do conde de Urgel, o condestável D. Pedro de Portugal aceitou a coroa de Aragão, oferecida por uma deputação catalã, em 1464. Na célebre carta-proêmio, que lhe dirigiu o marquês de Santillana, citava com louvor os poetas aragoneses, como «grandes oficiais desta arte, como Jorde de Sant Jordi, e Ausias March, grande trovador e homem de assaz elevado espírito». O condestável de Portugal conheceu esta poesia aragonesa que revivificara a tradição da métrica provençal com o subjectivismo italiano, e dela recebeu a expressão alegórica que tão bem se quadrava com a sua melancólica sentimentalidade. No *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, apesar do seu extremo castelhanismo, aparecem por vezes as alegorias amorosas do gosto aragonês.

A influência castelhana na poesia portuguesa, não só pela importância literária, como pelos enlces matrimoniais, tinha de predominar inteiramente. Enquanto o esplendor literário da corte de D. João II é sustentado pelos talentos superiores de João de Mena, Fernan Perez de Gusmán e marquês de Santillana, Álvaro de Luna faz o casamento do rei castelhano com a infanta portuguesa D. Isabel, sobrinha do infante D. Pedro...

O mesmo esplendor literário continua-se na corte de Henrique IV (1455-1474), casado com D. Joana, irmã do rei de Portugal D. Afonso V; é neste período que brilham os líricos galegos Juan Rodriguez del Padron e Macias el Enamorado, que tanto são memorados pelos poetas palacianos portugueses. Dado o conflito transitório do roubo dos direitos de sucessão de D. Joana (*a Beltraneja*) por sua tia Isabel de Castela, foram tão íntimas depois as relações da corte dos Reis Católicos (1474 a 1504), que D. João II de Portugal casou o príncipe herdeiro D. Afonso com uma filha de Fernando e Isabel, tendo em vista a futura incorporação ibérica a que falta esta parte da Espanha ocidental. Nesta época literária dos Reis Católicos, em que o aparecimento

do *Amadis de Gaula* simboliza a absorção castelhana, brilham Gomes Manrique e seu sobrinho Jorge Manrique, e Garci Sanchez de Badajoz acende esse fogo da paixão amorosa que se propaga em Portugal a Bernardim Ribeiro, e Juan del Encina acorda o génio dramático de Gil Vicente.

Para chegar à clareza destas três fases *castelhanas*, foi preciso que os eruditos espanhóis Amador de los Rios e Menendez y Pelayo desembrulhassem dos anacronismos dos vastos cancioneiros manuscritos do século xv o fio condutor que nos dá o encaideamento histórico. Neste período do século xv, ou dos poetas palacianos, a influência castelhana mascara com o gosto da imitação da poesia esta penetração que se estava exercendo pelas relações políticas que deram o êxito ambicionado pela Casa de Áustria.

Entre a Itália do século xiv, em que brilha a escola toscana, e a Espanha do século xv, em que floresce o lirismo castelhano, há uma verdadeira similaridade de condições do meio social; esclarece-a a simpatia pela obra de Dante. Gidel, no seu estudo *Os Trovadores e Petrarca*, notou: «A Itália sujeita a ávidos conquistadores; a ardentes inimigos destruindo a sua liberdade; a crimes e a acções heróicas; no esforço de cidades para fundarem uma independência gloriosa; as artes nascendo no meio das conflagrações políticas, tais foram os grandes trabalhos com que foi ferida a imaginação do poeta» (p. 83). Ainda neste meio em que vibrava a consciência nacional, Dante apontava os trovadores que eram dignos de serem imitados, Bertrand de Born para as canções marciais, Arnaldo Daniello para as canções de amor e Giraud de Borneilh para os encómios da virtude.

Em Castela as perturbações sociais não foram menos profundas e calamitosas no século xv; é nesse fragor de traições de fidalgos, de insurreição de potentados senhoriais, de conflitos de famílias dinásticas, que se cria a bela poesia clássica de Castela, e a literatura, que se tornou o título glorioso dessa época. Antigos trovadores italianos como Sordello, de Mântua, e Bonifácio Calvo, de Génova, frequentaram as cortes de Aragão e Castela, deixando aqui esses germes que determinaram nas duas cortes o interesse pela obra de Dante e dos Fiéis de Amor. Em Castela, que se tornava um centro de preponderância política, a nova poesia italiana era comunicada pelas traduções e imitações dos poetas aragoneses, e por directas relações dos seus homens cultos com a Itália. Teve Castela, no meio das prolongadas pertur-

bações do reinado de D. João II, poetas primaciais como João de Mena, Fernan Perez de Gusmán e o marquês de Santillana, que, continuando a antiga influência galaico-portuguesa, souberam vivificar as esgotadas formas trovadorescas com a beleza literária suscitada pelo conhecimento das criações do génio italiano. João de Mena foi o chefe prestigioso desta reforma poética, no seu *Labirinto*, ou as trezentas oitavas de síntese histórica e moral; ele mesmo traduz do latim a *Iliada*. Diz Menendez y Pelayo: «Com João de Mena compartilha o Marquês de Santillana o primado da Escola alegórica derivada de Dante, e naturalizada em Castela por Micer Francisco Imperial.» (*Ant.*, t. v, p. LXXX.) «Foi um grande discípulo dos Italianos o Marquês de Santillana, e um dos mais qualificados precursores de Boscan.» Ele introduziu o *metro hendecassílabo*, como o reconheceu primeiramente Hernando de Herrera. Os quarenta e dois sonetos que escreveu o marquês de Santillana são como ele mesmo indica *al modo italiano*; e na dedicatória confessa a origem: «Esta arte falló primeramente en Italia Guydo Cavalgante, é después usaron d'ella Checo d'Ascoli é Dante, é mucho mas que todos Francisco Petrarca, poeta laureado.» Como observa Menendez y Pelayo: «Não tinha chegado a Castela a época da dominação poética de Petrarca; mas em compensação, o Petrarca *humanista* e *moralista* era um dos autores mais lidos e mais frequentemente alegados.» (*Ib.*, t. v.) E definindo as influências que actuaram na literatura castelhana do século xv, depois das tradições do lirismo dos cancioneiros galaico-portugueses, mostra o citado crítico como «prevaleceu a forma *alegórica* de Dante combinada por vezes com reminiscências de Petrarca, especialmente nos *Triunfos*, e de algum outro poeta italiano» (*ib.*, t. xxii). É também forte o influxo de Boccaccio, traduzido integralmente em castelhano, destacando-se o poema de *Fiameta* que dá origem às novelas sentimentais, do *Siervo libre de Amor*, do apaixonado João Rodriguez del Padron, que tanto encantou na corte de Henrique IV, e *Carcel de Amor* de Diego de San Pedro. Recebem a cultura italiana além do marquês de Vilhena, Juan de Lucena, Alonso de Palência, Pedro Dias de Toledo, cardeal Mendoza; Juan del Encina assistira em Roma, onde esteve também João de Mena, sendo no seu regresso nomeado secretário das cartas latinas.

O conhecimento da poesia castelhana em Portugal no século xv foi introduzido pelo infante D. Pedro, amigo e admi-

rador de João de Mena; seu filho, o condestável D. Pedro, também mereceu a amizade do marquês de Santillana, a quem pediu as suas obras poéticas. Se não fossem as grandes desgraças que caíram sobre a família do infante D. Pedro, esta iniciação literária teria tornado mais fecundo este período dos poetas palacianos.

O infante D. Pedro, que acompanhou seu pai na tomada de Ceuta, em 21 de Agosto de 1415, foi no começo do ano seguinte feito duque de Coimbra, empreendendo depois as suas viagens longínquas e demoradas por vários países da Europa. No livro da *Tragédia da Insigne Rainha Dona Isabel*, alude o condestável seu filho a esse ciclo de viagens de «aquele que passando la grande *Bretanha* y las *galicas* e *germanicas regiones* a las de *Hugria*, de *Bohemia* e de *Boria* partes pervino, guerreando contra los exercitos del *grand Turco* por tiempo estuvo, e retornando por la maravilhosa çibdat de *Venecia*, venido a las *ytalicas* e *esperias* provincias, escodriñó é vido las insignes é magnificas cosas, e llegando a la çibdat de Querino tanjó las reliquias respeitando honor é grandíssimas glorias de todos los príncipes e reynos que vido»¹²⁵. Não alude o condestável D. Pedro às viagens de seu pai ao Oriente, Jerusalém, cortes do Soldão de Babilónia; foram apontadas na tradição que se idealizou sob o título das *Sete Partidas do Infante D. Pedro*, vulgarizada no folheto de cordel atribuído a Gomes de Santo Estêvão. No século XVII D. Francisco Manuel de Melo faz uma referência jocosa às *Sete Partidas*, e Góngora pelo seu lado escreve no mesmo espírito:

os envío ele inventario
de *las partidas* que os debo;
que es como se os enviara
las del Infante Don Pedro.

Quando o infante D. Pedro regressou a Portugal, esteve na corte de D. João II, onde tomou amizade com João de Mena, que em umas coplas alude às suas viagens de estudo:

Nunca fué despues ni ante
quyen vyesse los atavios,

¹²⁵ Ed. D. Carolina Michaëlis, p. 57, Madrid, 1899.

e secretos de Levante,
sus montes, insuas y ryos,
sus calores y sus frios,
como vós, señor Ifante.

(*Canc. Geral*, t. II, p. 72.)

Na sua passagem por Veneza, a senhoria ofereceu-lhe a cópia das *Viagens de Marco Polo*, que em Portugal muito suscitaram a empresa dos descobrimentos geográficos. Quando se achava em Bruges escreveu a seu irmão D. Duarte em 1428, aconselhando certas reformas na Universidade de Lisboa, à qual convinha agregar colégios, como se usava em Paris e Oxónia. Era animado do espírito da erudição humanista e moralista do século XV, cultivando também a poesia, e são dele apenas conhecidas as coplas que enviou a João de Mena, cronista do rei D. João II (de 1429 a 1445), chamando-lhe «*coronysta* abastante». Pelo seu lado, João de Mena alude às suas funções soberanas de regente do reino na menoridade do seu sobrinho D. Afonso V (1440): «por serdes byen regido — dios vos fizo su *regente*». O duque de Bragança, seu irmão bastardo que ele dignificara, tomou-lhe um ódio mortal depois que as cortes de 1441 autorizaram os esponsais de D. Isabel, filha do infante, com seu primo, o rei D. Afonso V; esse ódio tornou-se uma complicada intriga que determinou o assassinio do infante D. Pedro em 20 de Maio de 1449, quando vinha justificar-se perante o monarca. Um poeta do *Cancioneiro de Resende*, Luís de Azevedo, em uma elegia em nome do ilustre príncipe, conta este lance quase parricídio:

Eu andei por muitas partes
e por muitas boas terras,
muita paz e tambem guerras
vi tratar por muitas artes.
Mas aquelle dia *martes*
foi infeliz para mim;
o meu sangue me deu fim
e rompeu meus estandartes.

D. Afonso V decretou perseguições até ao quarto grau a todos aqueles que acompanharam seu tio, o infante D. Pedro; é crível que isto actuasse no desaparecimento das suas obras

poéticas. A esta fase das relações literárias com a corte de D. João II de Castela, sob o influxo do infante D. Pedro, podemos atribuir várias traduções para português de poetas castelhanos. Na biblioteca do rei D. Duarte guardava-se um exemplar das composições do *arcipreste de Hita*; e na Biblioteca Municipal do Porto guarda-se uma folha avulsa de pergaminho com dezoito coplas escritas a duas colunas, em que as quadras castelhanas em endechas estão reduzidas a oitavas em redondilha. Esse fragmento, em português, corresponde às estrofes 90 a 93, 95 a 100, e 113 a 120 dos exemplares do *arcipreste de Hita*.

De Fernan Perez de Gusmán, publicou Fr. Fortunato de S. Boaventura (atribuindo-as ao Dr. Fr. João Claro, da Universidade de Lisboa) a versão do *Te Deum Laudamus* e as paráfrases de *Padre nosso e Ave-Maria*, que no *Cancionero general* de Castillo vem em nome do ilustre prócere castelhano. Nos *Inéditos* de Caminha, vem em nome de Aires Teles de Meneses fragmentos vertidos de uma canção do marquês de Santillana, que iniciava o jovem condestável de Portugal no conhecimento histórico das diferentes escolas poéticas peninsulares.

D. Pedro de Portugal, filho do infante D. Pedro, nasceu em 1429; foi nomeado condestável em 1443, sob a regência de seu pai, do que se originou o ódio implacável do duque de Bragança, que pretendia que esse cargo fosse hereditário na sua família por ter casado com uma filha de D. Nuno Álvares Pereira. Aos 16 anos foi comandar uma expedição de dois mil infantes e seiscentos cavalos, a Castela, em 1445, em auxílio de D. Álvaro de Luna, contra os infantes de Aragão; esteve na batalha de Olmedo, onde conheceu pessoalmente o marquês de Santillana, ao qual mandou pedir, em 1449, a colecção das suas obras *Canciones e Decires*. O marquês enviou-as para Portugal, com um proémio ou carta do mais alto valor histórico. Por esta época da expedição, o regente contratou o casamento de D. Isabel, sua sobrinha, com o rei D. João II de Castela, pensando assim abrandar o ódio do Bragança que pretendia casar esta sua neta com o jovem rei D. Afonso V. A estes factos alude o condestável D. Pedro na *Tragédia da Insigne Rainha*, falando de seu pai: «Aquel que al rey Johan de Castilla sostuvo la real corona en la cabeça e la moneada de Portugal en los exercitos por el embiados, de los quales tã fuerte duque e conductor, hizo tomar a los Castellanos al precio de la propria tierra e casou a la reyna doña Ysabel su sobriña

con el rey Don Johan de Castella e a su fija con el rey de Portugal.» (P. 58, ed. Mich.) Esta rainha, que deveu o seu casamento à influência de D. Álvaro de Luna, actuou fortemente na perda do seu favoritismo e ruína. Dela escreveu o marquês de Santillana:

Dios vos fizo sin enmienda,
De gentil persona é cara,
E somando su contienda,
Qual Gioto no vos pintara.

O condestável D. Pedro, durante a regência de seu pai, vivia nos seus castelos de Elvas e Marvão, no mestrado de Cristo, entregue aos seus estudos literários. Teve repentinamente em Março de 1449 de abandonar Portugal, pelo desastre de Alfarrobeira, onde foi assassinado seu pai pela parcialidade do duque de Bragança e do conde de Barcelos. D. Afonso V, seu primo, destituiu-o de todos os seus cargos, entregando o mestrado de Cristo ao infante D. Henrique. Nas prosas da *Tragédia da Insigne Rainha*, alude à situação do regente: «Aquel que con tanta reverença e lealtad, con tanto acatamiento, con tanta humanitat despues de puesto las sus manos próprias al su pequeño rey Alfonso en la real silla, por nove años lo crio, en tanta alteza, entre tantas e buenas doctrinas [...] [p. 58]. Aquel que regio los reynos de los Portuguezes por tanto tiempo con tanta sabieza, con tanta justiça e clemencia.» Tudo isto foi pago pela execranda emboscada de Alfarrobeira, a que sucedeu o requinte da lei malvada de 10 de Outubro de 1449, perseguindo até à quarta geração aqueles que acompanhavam o infante. Toda a sua família foi desmembrada. Durante os nove anos de desterro, o condestável de Portugal procurou consolação das desgraças de seus irmãos, escrevendo várias composições poéticas, que traduzia para castelhano seguindo o gosto alegórico, imitando o *Labyrintho* de João de Mena e a *Comedieta de Ponza* do marquês de Santillana. A sua irmã, a rainha D. Isabel, esposa de D. Afonso V, dirigiu a composição alegórica intitulada *Satira de felice e infelice vida*, que declara, na carta que serve de dedicatória ser «el primero fructo de seus estudios». Fora primeiramente escrita em português, mas durante o desterro traduziu-a para castelhano «mas costreñido de la necesidad que de la voluntad». Desta

obra, guardada na Biblioteca Nacional de Madrid, deu extensa notícia Amador de los Rios, e Octávio de Toledo, achando-se hoje publicada por Paz y Melia ¹²⁶. Por 1457 escreveu outra composição alegórica entremeada de prosa e verso, *Tragedia de la Insigne Rainha D. Isabel*, dirigida a seu irmão D. Jaime, que morreu em Florença, sendo cardeal-bispo de Pafos em 1457. Esta obra existe actualmente publicada e comentada pela sapiente romanista D. Carolina Michaëlis ¹²⁷. Foi ainda do seu desterro de Castela, quando a rainha D. Isabel, sua irmã, procurava reconciliá-lo com D. Afonso V, que ele dirigiu ao monarca, seu cunhado, as oitavas castelhanas *Del menosprecio é contempto de las cosas formosas del mundo*. Na dedicatória diz ao rei: «que con graçiosos e amigables oios tu leas los mil versos mios acompañados de algunas glosas: los quales yo caminando por deportar é passar tiempo a la feria pasada de Medina, en mi viaje hove la introducion e la invencion dellos feriado». No *Catálogo da Biblioteca do Condestável de Portugal*, publicado por Belaguer y Merino, n.º 82, vem indicado um livro — «intitulat en la cubierta, ab letres dor, *Satira de contento del mundo*: reservat en un stoig de cuyre forrat de drap negre». Estas cento e vinte e cinco oitavas foram duas vezes impressas no fim do século xv, sem data, aparecendo nos exemplares vistos por José Soares da Silva e por Hain, rubricas manuscritas, dando-as como impressas «seis anos depois que foi achada em Basileia a Arte da impressão» e «nove anos depois de inventada a famosa Arte». Quando Garcia de Resende no primeiro quinquénio do século xvi, publicou o seu *Cancioneiro Geral*, nele incorporou estas oitavas, atribuindo-as ao infante D. Pedro, e suprimindo-lhe os comentários em prosa, em que se revela o verdadeiro autor. Esta errada atribuição prevaleceu na literatura; e Amador de los Rios justificava-a por uma referência isolada mostrando que aí era chamado D. Álvaro de Luna «*el Maestro*», Señor d'Esaclona sendo-lhe dado este título em 1445, depois da morte do infante D. Henrique pelos ferimentos da ba-

¹²⁶ *Bibliofilos Españoles*, vol. xxix: *Opusculos literarios de los Siglos XIV a XV*.

¹²⁷ Na *Homenage á Menendez y Pelayo en el año vigesimo de su professorado*, com uma introdução: «Uma obra inédita do Condestável D. Pedro de Portugal», Madrid, 1899.

talha de Olmedo (*Hist.*, t. VII, p. 75). Mas em seguida a esta alusão, o poeta fala na morte desgraçada de D. Álvaro de Luna em 1453:

Mirad el Maestre si vivio penando
Mirad luego juncto *su acabamiento*.

(Est. 12.)

Por este facto, o crítico Octávio de Toledo pôs em evidência que o infante D. Pedro, morto em 1449, não podia ser o autor das estâncias em que se comemorava um acontecimento de 1453. Os comentos em prosa autenticam a composição do condestável de Portugal escrita nas formas generalizadas por João de Mena, e seguindo-lhe o mesmo espírito da história. D. Afonso V restituiu ao condestável D. Pedro o seu mestrado de Cristo, e este acompanhou-o à expedição africana, achando-se com o rei em Ceuta em 1463. Novas fatalidades surgiam, para lhe atormentar a sua existência contemplativa. Falecido em 1463 o príncipe D. Carlos de Viana, também como ele grande apaixonado da literatura, foi-lhe oferecido por uma deputação de Catalães o principado e coroa de Aragão. O condestável aceitou, partindo logo para Barcelona, vendo-se imediatamente empenhado na luta que lhe promovia o príncipe Fernando, sendo vencido em Prados de El-Rei. Refugiou-se na Catalunha, falecendo em Granallers, com 40 anos de idade. A sua livraria (de 96 volumes) continha obras clássicas, poemas italianos e franceses e tratados de moralistas. Era um dos mais ilustres espíritos do seu século.

O desenvolvimento da poesia palaciana seria um facto inexplicável, se a criação definitiva do poder monárquico não reduzisse a aristocracia a uma posição subalterna e parasita. Deu-se este fenómeno social no tipo da monarquia francesa, que prevaleceu em Espanha e Portugal. Depois de atacada a nobreza no seu foro, primeiramente pelo estabelecimento dos *Livros de Linhagens*, em seguida pela adopção de um *Código* ou Ordenação comum; atacada na sua parte vital a propriedade pela *revogabilidade das doações régias*, pela necessidade das *confirmações gerais*, e ainda por essa ficção romana, a *enfiteuse*; reduzida à inactividade por ter acabado a reconquista sobre o poder muçulmano; e privada da acção individual porque a sua justiça arbitrária tomara um carácter abstracto na instituição do *Ministério Público*, nestas condições em que se occuparia a nobreza? Esgotada nas

revoltas contra o poder real ou lutando pelo favoritismo, acercou-se do rei, fez-se palaciana, inventou festas, torneios, divisas, brasões, e para encher os ócios tediosos dos serões do paço, fez-se também poeta.

O coudel-mor, dando instruções a um sobrinho para tratar o paço, recomenda-lhe: «*Apupar* alto lhe rima... E é bom ser rifador.» Passava-se este fenómeno nas cortes peninsulares; nas cortes de D. João II, de Castela, de Henrique IV e na dos Reis Católicos floresceram os grandes fidalgos e grandes poetas, como os marqueses de Vilhena e de Santillana, Fernan Perez de Gusmán, os dois Manriques. Em Portugal, nas cortes de D. Afonso V e D. João II, agrupam-se o coudel-mor Fernão da Silveira, o conde de Marialva, Álvaro de Brito, D. João de Meneses. As duas cortes aproximando-se pelos casamentos reais, poetas portugueses figuram com numerosas composições nos cancioneiros castelhanos, e um grande número deles escreve em castelhano os seus versos. A poesia palaciana, à parte algumas composições alegóricas de um melancólico idealismo, tornou-se exclusivamente pessoal, anedótica e satírica, procurando, pela erudição, o uso da mitologia clássica para dar algum colorido às apagadas expressões convencionais. Este género de poesia, tanto em Espanha como em Portugal, deu lugar à formação dos numerosos cancioneiros manuscritos, sendo os principais o de Ixar, de Stuniga, o Palatino, o de Gallardo e o da Biblioteca de Paris, vindo o de Hernan de Castillo por via da impressão a influir no trabalho de Garcia de Resende do *Cancioneiro Geral* português, publicado em 1516.

2.º FORMAÇÃO DO *CANCIONEIRO GERAL* — Quando Garcia de Resende começou a coligir as poesias da fidalguia portuguesa do século XV, escrevia, como justificação do seu trabalho: «muytas cousas de folguar e gentylezas ssam perdidas ssem aver d'elas notiça. E sse as que ssam perdidas dos nossos passados se poderam aver, e dos presentes s'escreveram, creo que esses grandes poetas, que per tantas partes ssam espalhados, nam tiveram tanta fama como tem». Referia-se, como homem erudito, à poesia castelhana, italiana e francesa, cujos exemplares enriqueceram as livrarias de D. Duarte, do condestável D. Pedro e de D. Afonso V. Resende acusa essa grande fácula na literatura portuguesa na transição do século XIV para o XV. Os desastres da in-

vasão castelhana sob D. Fernando, a que sucedeu, sob D. João I, o triunfo de Aljubarrota, a empresa guerreira no Norte da África iniciada pela conquista de Ceuta, as desgraças da corte do rei D. Duarte, que não pôde libertar seu irmão D. Fernando morto no cativeiro em Fez, o assassinio do infante D. Pedro, em Alfarrobeira, e a morte misteriosa de seus filhos D. Isabel, esposa de D. Afonso V, e D. João, rei de Chipre; a perseguição contra o condestável D. Pedro e contra seu irmão D. Jaime, dão-nos um quadro bem sombrio para fundamentar o descuido por essas *muytas cousas de folguar e gentylezas*, a cuja perda alude Resende.

Para empreender a compilação do *Cancioneiro Geral* achava-se Garcia de Resende em uma situação privilegiada; entrara muito criança para moço da câmara de D. João II, que começou a reinar em 1481. Brilhava a poesia palaciana na corte dos Reis Católicos; a grande importância que ele via dar no paço à poesia, que formava a parte mais interessante dos serões, levou Garcia de Resende a cultivar também a poesia e a sabê-la julgar. O seu talento de músico e desenhador deu-lhe a simpatia do monarca. D. João II confessara-lhe que a poesia era uma *singular manha*. Na crónica de D. João II, descreve ele este quadro íntimo: «E estando uma noite na cama já despejado, me perguntou se sabia as trovas de Jorge Manrique, que começam: *Recuerd el alma dormida*, etc., e eu lhe disse, que sim; fez-mas dizer de cor, e depois de ditas me disse que folgava muito de mas ver saber, e que tão necessário era em um homem sabê-las, como saber o *Pater noster*, e gabou muito o trovar de singular manha, e isto por que eu fiz vontade de o aprender e fazer saber.» (Cap. CC.) Com um carácter jovial fleumático, com que respondia aos apodos contra a sua obesidade, estimado pelo monarca que apreciava as suas variadas prendas, tudo o colocava em condições para obter os pequenos cancioneiros particulares, os cadernos ou rolos de coplas avulsas, e constituir com eles um grande *Cancioneiro Geral*. Alguns fidalgos, como Jorge de Vasconcelos, provedor dos armazéns, escusavam-se, não podendo afinal resistir à sua insistência; ou como o abade de Alcobaça, a quem enviara um emissário.

A colecção portuguesa, que encerra composições de trezentos e cinquenta e um fidalgos, foi formada ao acaso, sem ordem cronológica, nem de géneros poéticos, salvo a parte final reservada a *cousas de folguar*. Pode contudo estabelecer-se uma coor-

denação, localizando pelos livros das moradias os poetas palacianos que pertenceram às cortes de D. Afonso V, D. João II e que ainda figuraram na corte de D. Manuel. Os nobiliários manuscritos também esclarecem os elementos biográficos desses fidalgos e as suas frequentes homonímias. Importante para o conhecimento da vida íntima da corte, o *Cancioneiro* tem alto valor pelas referências históricas desta laboriosa época da transformação social que se inicia.

Provavelmente determinou esta colecção o certame poético que se deu na corte entre vários poetas que debatiam a questão subjectiva do *Cuydar* e o *Suspirar*, em 1483. A estima que Resende encontrava em D. João II fez com que pudesse alcançar da livraria de D. Afonso V, ou de D. Filipa de Lencastre, as poucas obras que restavam do infante D. Pedro, seu tio, e do condestável de Portugal, seu primo. Descrevem-se nessas composições os grandes sucessos do tempo, tais como as *festas da imperatriz*, por ocasião do casamento da infanta D. Leonor com o imperador da Alemanha em 1451, e os *ricos momos que o infante D. Fernando* fez então; descobre-se aí o regresso do condestável D. Pedro à corte de D. Afonso V em 1464, nos versos do coudel-mor «*a el Rei Dom Pedro, que chegando á côrte se mostrou servidor d'uma senhora a quem elle servia*»¹²⁸. Aludem também à descoberta da Mina em 1459 e à batalha de Toro em 1474; às célebres cortes de Montemor em 1477; à morte de D. Afonso V em 1481; e à morte do duque de Bragança executado em 1483: «*mas isto veo no tempo da morte do Duque*». Neste ano se fez o certame do *Cuydar e Suspirar*, imitando as *Cortes de Amor*. Em uns versos refere Pero de Sousa Ribeiro a grande festa de 1490: «*quando el rei nosso senhor veo de Santyago, que fez o singular Mômô de Santos*». O torneio e as divisas por ocasião do casamento do príncipe D. Afonso com uma filha de Fernando e Isabel, em 1491, e a lamentação de Álvaro de Brito pela sua morte desastrosa; o enterro e trasladação de D. João II em 1495, tudo ali pulsa na corda plangente ou chistosa, fazendo do *Cancioneiro Geral* um verdadeiro monumento da vida moral da sociedade aristocrática portuguesa, no

¹²⁸ São os versos deste rei D. Pedro (de Aragão) os que se atribuíram irreflectidamente ao amante de D. Inês de Castro.

século xv. Já neste *Cancioneiro* figura *mestre* Gil Vicente (mestre, título do graduado em Artes), que entrou no paço como mestre de Retórica de D. Manuel. E como na história tudo é evolutivo, os *momos*, *crisautos*, *entremezes* e *danças de retorta*, da corte de D. João II, tudo vem integrar-se no génio dramático de Gil Vicente, como as recordações dos falados *Serões de Portugal* acordaram o génio lírico de Sá de Miranda e de Bernardim Ribeiro.

Considerado como obra de literatura, o *Cancioneiro* é essencialmente lírico, de ordinário satírico nos improvisos provocados nos acidentes dos serões do paço. Empregam-se as *voltas*, *vilancetes*, *esparsas*, *apodos*, *canções* e *endechas*; nas composições elegíacas emprega-se a forma estrófica das célebres coplas de Jorge Manrique. Há no *Cancioneiro* poemets narrativos ou históricos, hendecassílabos ou endechas, à morte do príncipe D. Afonso, e de D. João II, e à tomada de Azamor. Eram puras imitações da forma das *Trezentas* de João de Mena, constituindo um género usado também por Santillana sob título de *Lamentações*. Os versos de Garcia de Resende *em forma de romance* à morte de D. Inês de Castro são tão belos, que se não existisse o episódio dos *Lusíadas*, seriam a expressão artística dessa grandiosa tradição afectiva. Da forma dramática contém apenas um rápido esboço no *Mômo do Anjo*, feito pelo conde de Vimioso, quando namorado. A maior parte das composições do *Cancioneiro* eram improvisos sobre qualquer pretexto para animar os serões do paço: um poeta propunha um tema em forma de *pergunta*, sobre qualquer descuido de uma dama, qualquer traje menos galante de um cavaleiro, como aconteceu com as ceroulas de chamalote de Manuel de Noronha, ou com a gangorra de solia, ou com os pombos que uma dama atirou de uma janela; os poetas que entravam no *apodo* vinham em *ajuda*, e destacavam-se em duas parcialidades, atacando e defendendo às vezes em serões sucessivos. Outras vezes tomava a feição de um processo forense simulado, em que a própria rainha D. Leonor vinha dar a sentença, como sucedeu com o apodo feito a Vasco Abul. Resende também foi alvo de enormes cargas satíricas a que ele próprio deu publicidade e em que se fixam alguns traços da sua vida. Esta ordem de composições entrou tão profundamente nos costumes palacianos, que difícil foi a introdução dos novos metros da escola italiana *petrarquista*, no princípio do século xvi, opondo-se obstinadamente ao *dolce stil nuovo* as trovas em redondilhas ou

da *medida velha*. Também foi essa a primeira maneira dos grandes poetas quinhentistas, ensaiando as asas nesse *estilo de cancionero*. Entre aquele aluvião de poetas que metrificaram por feição aristocrática, alguns se destacaram, representando com altura esta época, como Álvaro Barreto, Álvaro de Brito, Fernão Brandão e Diogo Brandão, Garcia de Resende e João Rodrigues de Sá, que nas suas *Heroides*, traduzidas de Ovídio, acentua a tendência erudita dominante.

Embora a principal actividade poética, do século xv esteja coligida no *Cancioneiro Geral*, muitos cancioneros particulares existem, uns completamente perdidos e outros no esquecimento dos manuscritos. Além das obras poéticas do condestável D. Pedro já estudadas, há apenas notícia do:

a) *Livro das Trovas de El-Rei D. Duarte* — Sabe-se, pelo *Catálogo dos Seus Livros de Uso*, achado na Cartuxa de Évora, da existência deste cancionero. O rei D. Duarte sabia trovar, como a maior parte dos reis peninsulares, e as suas composições apresentariam pelo seu carácter, uma feição didáctica, moralista, com imitações dos *Triunfos* de Petrarca e versões dos hinos eclesiásticos, como fizera Fernan Perez de Gusmán. Perdido o *Livro das Trovas de El-Rei*, podemos fazer ideia da sua aptidão poética pela versão de um hino eclesiástico do século x feita a pedido da rainha D. Leonor, sua mulher: «E por que por vosso requerimento tornei em linguagem simplesmente rimada de seis pés de um consoante a Oração do *Justo Juiz Jesu Christo*, vol-a fiz aqui escrever, a qual pera fazer consoar nom pude compridamente dar sua linguagem, nem a fiz em outra melhor forma por concordar com a maneira e tençon que era feita em latim.»¹²⁹ Transcrevemos duas estrofes para conhecer-se a metrificação do poeta:

Justo Juiz Jesu Christo
Rey dos Rex e boo Senhor,

¹²⁹ *Leal Conselheiro*, p. 477. Diz o editor: «Fizemos grande diligência por descobrir esta Oração latina, mas com pesar nosso a não pudemos conseguir; etc.» Tivemos nós essa ventura; é um hino latino do século x do ms. n.º 30 da Academia de História de Madrid, publicado por Helffrich e de Clermont, no *Aperçu de l'Histore des Langues Neolatines en Espagne*, p. 48. — João de Barros, na *Compilação de Obras Várias*, p. 55, traz uma versão em prosa.

Que com Padre regnas sempre
Hu he d'ambos hun amor;
Praza-te de me ouvir,
Pois me sento peccador.

Tu, que do ceo descendiste
En o ventre virginal,
Hu tomando logo carne
Livraste o segre de mal
Por teu sangue precioso
De perdiçom eternal...¹³⁰

Também existem algumas oitavas em endechas, na forma castelhana, com *Preceitos contra a Peste*. Dominava nas literaturas o fervor das traduções dos poetas gregos, latinos, italianos, ingleses e franceses; é de presumir, que a tendência erudita de D. Duarte o levasse a exercer neste campo a sua perícia métrica. Existiriam nesse *Livro das Trovas* composições líricas de seu irmão o infante D. Pedro, de que mui pouco resta, e que ele tanto admirava.

b) *Cancioneiro Português* — Fala deste livro Gil Vicente, citando composições que se não encontram no *Cancioneiro Geral*; o que leva a inferir ser uma colecção independente. Neste *Cancioneiro* escreveu um poeta de Tomar, chamado Afonso Lopes Sampaio, este rifão:

Matou-me moura e não mouro,
E quem m'a lançada deu
Moura ela e mouro eu.

Trovando sobre estes versos, traz Gil Vicente a rubrica: «Afonso Lopes Sampaio, cristão novo que vivia em Tomar, fez

¹³⁰ Eis a primitiva forma latina:

Justus judex Jesu Christe, regum rex et domine,
Qui cum Patre regnas semper, et cum sancto flamine
Te digneris preces meas clemente suscipere.
Qui de coelis descendisti Virginis in uterum,
Inde summens veram carnem visitasti saeculum,
Tuum plasma redimendo sanguinem per proprium...

um rifão, que andava no *Cancioneiro português*; ao rifão se fizeram muitas trovas e boas. Pediu o Conde do Vimioso a Gil Vicente que fizesse também e ele fez esta trova.»

c) *Cancioneiro Português da Biblioteca de Madrid* — Fez o espanhol D. José Tomás, em 1790, descrição deste códice, contendo: «obras burlescas na língua portuguesa, recopiladas segundo parece no *século décimo quinto*. Compreende 96 folhas de fólho, e ainda é maior o número dos autores de poesias nele contidas, as quais são todas coplas reais, compostas de duas redondilhas de cinco versos cada uma, outra de quatro: algumas mistas; poucos vilancicos e redondilhas de quatro versos com alguns tercetos. A maior parte dos versos são dos que chamamos de redondilha menor ou de seis sílabas, e se encontra frequentemente o verso quebrado.» Será este cancionero esse referido por Gil Vicente. Bem merecia ser copiado para a Biblioteca Nacional ou para a Academia Real das Ciências.

d) *Cancioneiro do Abade D. Martinho* — Quando Garcia de Resende coligia materiais para o *Cancioneiro Geral*, soube desta compilação e desejou examiná-la para extractar algumas composições. Assim o revela Resende em uma: «Trova sua a Diogo de Melo, que partia de Alcobaça, e havia-lhe de trazer de lá um *Cancioneiro* de um abade que chamam Fr. Martinho:

Decoray pelo caminho
té chegardes ó Mosteiro,
qu' hade vir o Cancioneiro
do Abbade frey Martinho.»

(*Canc. Ger.*, III, 634.)

e) *Cancioneiro de D. Francisco Coutinho, conde de Marialva* — No fim do século XVI aparece pela primeira vez uma referência a este cancionero, por Fr. Bernardo de Brito, a propósito da transcrição das trovas ou *Canção do Figueiral*: «E porque em materias onde faltam auctores vale muito a tradição vulgar, e as cousas que antigos traziam entre si como authenticas e verdadeiras e as ensinavam a seus descendentes nos *Romances* e *Cantares* que então costumavam, porei parte d'aquelle cantar velho que vi

escrito em um *Cancioneiro de mão, que foi de Dom Francisco Coutinho, Conde de Marialva*, o qual veio á mão de quem o estimava em bem pouco.» (*Monarq. Lusit.*, fl. 296, 1609.) E acrescenta: «e depois ouvi cantar na Beira a lauradores antigos com alguma corrupção». De facto essa melodia foi transcrita no cancionero, donde a extraiu em 1855, em Barcelona, D. Mariano Soriano Fuertes, publicando-a na sua *Historia de la Musica en España*. Em que consistiria a corrupção notada na tradição oral? Da sua forma dançada em coro de *estavillar* passou para a cantilena em verso de redondilha maior assonantada, que é como ainda hoje se repete no Algarve. Concorda com o que desta canção escreveu no fim do século XVI Miguel Leitão de Andrade, na sua *Miscelânea*: «A qual me lembra a mim ouvil-a cantar muito sentida, a uma velha de muita idade natural do Algarve, sendo eu muito menino.» (Nascera em 1555.) Além das «Trovas dos Figueiredos», publicou Miguel Leitão na *Miscelânea* (pp. 458 e 460) duas «Cartas de Egas Moniz Coelho» a sua dama, e as oitavas da «Perda de Espanha» (*ib.*, p. 456), sem declarar que eram extraídas do *Cancioneiro de D. Francisco Coutinho*, quando as intercalou no meio de uma novela. Fr. Bernardo de Brito publicou na *Crónica de Cister* (liv. VI, c. 1) os «Versos a Ouroana», também sem tornar a referir-se ao *Cancioneiro do Conde de Marialva*. Como verificar este conteúdo? O *Cancioneiro* só torna a aparecer citado no fim do século XVIII pelo erudito académico Dr. António Ribeiro dos Santos, *Elpino Duriense*, referindo-se às supramencionadas composições.

Cancioneiro do Dr. Gualter Antunes. — «Vimos em tempos passados um *Cancioneiro Ms.*, que parece letra do século XV, em que se tratavam *Louvres da Lingua portugueza*, em que vinha esta *Canção de Hermingues* [a Oriana], o fragmento do *Poema da perda de Hespanha*, e as duas *Cartas de Egas Moniz*, com as *Cantigas de Goesto Anures* [Figueiral], e com variantes em alguns termos que iremos notando em seus logares competentes; este codice era da escolhida livraria do Doutor Gualter Antunes, erudito cidadão da cidade do Porto, que nol-o mostrou e d'elle copiamos as ditas obras.» As *variantes* foram notadas confrontando as lições conhecidas pelos textos do século XVII, de Fr. Bernardo de Brito e Leitão de Andrade. Por este processo ficou identificado o *Cancioneiro do Dr. Gualter Antunes*, ms. do século XV, com o *Cancioneiro de D. Francisco Coutinho* pelo sábio filólogo Dr. António Ribeiro dos

Santos¹³¹. Contra esta identificação opõe D. Carolina Michaëlis um reparo infundado: «Mas esse volume [ms. *Gualter*] era um opusculo em prosa portugueza, entremeado de documentos illustrativos, entre os quaes avultava uma dessas cinco reliquias.» Encontravam-se aí as cinco peças vulgarizadas no século xvii, e outras composições em verso, com transcrição de música, o que bastava para denominar esse manuscrito do século xv um cancionero. Como se pode afirmar isto, depois deste dado fornecido pelo Dr. Ribeiro dos Santos: «Por morte do Doutor Gualter Antunes não sabemos onde foi parar com os mais Mss., livros e preciosidades do seu precioso gabinete.» Em 1855, D. Mariano Soriano Fuertes, publicando a sua *Historia de la Musica en España*, indicava a pista deste cancionero: «Para dar alguma ideia da poesia portugueza no século xii [!] e princípios do século xiii, copiaremos uma Canção extractada de um *Cancioneiro antigo*, que foi de *D. Francisco Coutinho*, Conde de Marialva.» E a canção que transcreve é efectivamente em velho português, e acompanhada de música; começa:

A Reyna groriosa
tan é de gran santidade,
que con esto nos defende
do demonio de sa maldade;
e tal razon com'esta
um miragre contar quero,
que fez a Santa Maria,
aposto e grande e fero,
que nom foi feito tan grande
ben des lo tempo de Nero,
que emperador de Roma
foi d'aquella gran cidade...

Esta cantiga foi apontada por Amador de los Rios como pertencente a Afonso, *o Sábio*; e de facto no livro das *Cantigas de Santa Maria*, publicado pelo marquês de Valmar tem o número LXVII. Soriano Fuertes ignorava a sua preciosa e autêntica origem, o que mais valoriza a transcrição, bem como a sua me-

¹³¹ Mss. vol. viii, pp. 233-251 (na Biblioteca Nacional).

lodia ¹³². Desse mesmo cancionero, que tinha mais do que os louvores da língua portuguesa, transcreveu a *Canção do Figueiral*, também com a música que aí estava notada; este facto identificava decisivamente o *Cancioneiro do Dr. Gualter Antunes* com o de *D. Francisco Coutinho*. Para invalidar este facto, opõe D. Carolina Michaëlis, depois de ter dito que Soriano Fuertes vira *em sonhos* o cancionero, uma hipótese gratuita: «O texto tirou-o evidentemente da *Monarchia lusitana*.» E a música que acompanhava a canção? Convencida de que o cancionero foi visto em sonhos pelo musicógrafo espanhol, condena os textos do códice do fim do século xv como fabricação literária do século xvii: «O romance (do aparecimento) emparelha provavelmente com as mesmas reliquias da arte nacional, em prosa e verso, que appareceram no tempo das mudanças maravilhosamente a ponto para fornecer certas patranhas e doutrinas historicas, genealogicas e litterarias, então em moda.» (*Canc. da Aj.*, t. II, p. 268). Quer referir-se ao *tempo das alterações*, depois da perda de Alcácer Quibir, em que se simularam sátiras e profecias, em um fervoroso *apocrifismo*. Nos fins do século xv é que irrompeu o apocrifismo literário, iniciado por Anio de Viterbo revelando anais egípcios e caldeus e dando lugar em Espanha à escola pseudo-erudita dos falsos cronicões, com um sincretismo de lendas do ciclo troiano e de poemas árabes. O *Cancioneiro de D. Francisco Coutinho* não era *trovadoresco*, mas uma miscelânea, como reconheceu a illustre crítica: isto explica o *apocrifismo* de algumas das composições coligidas, cujo valor consiste nesta característica do século xv. O que é inaceitável por absurdo, anacrónico e estúpido, são as circunstâncias que revestem essas composições, marcando-lhes fantasio-

¹³² D. Carolina Michaëlis, querendo invalidar esta descoberta do *Cancioneiro de D. Francisco Coutinho*, força a nota irónica: «Parece todavia que resurgiu no nosso seculo, momentaneamente em Barcelona apparecendo a um musicographo privilegiado. Creio que em sonhos! Soriano, cujos juizos em materia litteraria são de uma leveza inaudita, diz ter colhido no Cancioneiro do Conde de Marialva uma cantiga do seculo XII ou XIII. E communicou-a com a notação igual á que se vê nas Cantigas de Affonso o Sabio. Isto não admira visto ser de facto obra do próprio Rei, colhida em qualquer apographo secundario.» Em 1855 ainda não estavam publicadas as *Cantigas de Santa Maria*, e Soriano transcreveu essa de um apógrafo, que era o *Cancioneiro de D. Francisco Coutinho*.

samente épocas, personagens, autores e situações históricas. João Pedro Ribeiro, o fundador da diplomática portuguesa, rejeitou em bloco tudo isso, envolvendo as composições, sem lhes determinar a forma literária, que revelaria um *apocrifismo* do século xv, com certo valor artístico. Ribeiro dos Santos fez o exame dos vocábulos, para determinar o seu valor arcaico, sem notar que se simula antiguidade com palavras obsoletas. Não era esse o verdadeiro critério para apreciar as cinco composições do *Cancioneiro de D. Francisco Coutinho*, que se vulgarizaram avulsas no século xvii, apenas pelo espírito de compilação curiosa. Consideremo-las à luz do *apocrifismo* do século xv, que imediatamente se verifica:

Fragmento do poema da perda de Espanha — São quatro oitavas em endechas, ou de gaita galega, forma já usada por Afonso, o *Sábio*, mas posta em voga por João de Mena, no meado do século xv, nas suas *Trezentas* em belas narrativas históricas. Esta forma foi empregada nas narrativas históricas do *Cancioneiro* de Resende, e ainda pelo cronista João de Barros, fazendo um esboço da epopeia portuguesa. O tema da invasão de Espanha vulgarizou-se com todo o impressionismo da lenda poética, desde que Pedro del Corral publicou em 1443 a *Cronica Sarracina*, e a *Cronica del Rey D. Pedro con la Destruccion de Espana*; ele emprega tiradas da *Cronyca Troyana*, e lances tomados do *Amadis*. O nome de Cava (do árabe *Cabha*, rameira), filha de D. Faldrina, irmã de D. Opas, muda-se no de Florinda na *Verdadeira História de D. Rodrigo*, por Miguel de Luna¹³³. O nome de *Miramolim* (Emir el Mumenin) só foi usado do século xii por diante. Essas quatro oitavas eram uma *Lamentação da Perda de Espanha*, segundo o género de *Lamentação*, de que fala o marquês de Santillana, das lutas políticas do reinado de D. João II e Henrique IV.

Canção do Figueiral — Desprezadas as circunstâncias de que Fr. Bernardo de Brito cercou este cantar velho, e o nome de

¹³³ Estas crónicas são paráfrases da *Crónica de D. Rodrigo* anónima, onde se aglomeraram as tradições da Torre ou Cova encantada de Toledo, os amores da Cava e a penitência do rei Rodrigo. Pedro del Corral também se serviu amplamente da *Crónica do Mouro Rasis* (Ahmed-Ar-Rasi) na «tradução castelhana do século xiv fundada sobre outra portuguesa feita pelo mestre Mohamed e o clérigo Gil Pires» (Pelayo, *Origines*, p. ccclv).

Guesto Ansuers, fica uma canção bailada, ligada a um episódio da lenda de *Tristão* da novela do século XIII e XIV. E podemos mesmo considerá-la um lai primitivo do perdido texto do *Tristão* português. Outros lais de Tristão foram coligidos muito deturpados no *Cancioneiro Colloci-Brancuti*. Não será o do *Figueiral* um desses que pela melodia tradicional se conservou por seu turno no *Cancioneiro de D. Francisco Coutinho*? A lenda do *tributo das donzelas*, pago a Morhout da Irlanda, foi transformada no Peito Burdelo que recebia Mauregato, servindo o milagre da sua libertação para fundamento do censo ou votos de S. Tiago. Antes da novela de *Tristão*, a lenda do tributo das donzelas derivava do mito dos dragões, a quem se pagavam donzelas, que os heróis, como personificação solar, resgatavam. O mito dissolveu-se em lenda épica e novelesca, e também agiológica. Vemos esta transição no lai de *Guingamor*, a que Afonso, *o Sábio*, deu forma de lenda, conhecida em Portugal no enlevo de um monge de Vilar de Frades. Também o lai do *Figueiral* aparece na lenda agiológica de S. Tiago libertando as donzelas, na tradição de Simancas, Veiga de Carrion, lenda heráldica dos Queirós, de Betanços ou Peito Burdelo, em Espanha; e em Portugal, Figueiredo das Donas, em Viseu, Alfândega da Fé, Castro Vicente, Chacim e Balsemão. Foi o interesse clerical que propagou a tradição novelesca, dando-lhe feição agiológica. É absurdo desprezar uma canção novelesca propagada no fim do século XIV, e que mão piedosa coligiu, a par de uma cantiga de Afonso, *o Sábio*, em um cancionero do fim do século XV.

As duas canções de Egas Moniz — Apareceram pela primeira vez publicadas por Leitão de Andrade, atribuindo-as gratuitamente a um cavaleiro da corte de D. Afonso Henriques; pela forma poética, vê-se que essas quadras com dois versos de redondilha maior, com quebrados de redondilha menor, foram empregadas pelo arcediogo de Toro no fim do século XIV, não aparecendo nos cancioneros trovadorescos portugueses dos séculos XII a XIV; pela linguagem, intencionalmente de uma rudeza arcaica, conhece-se uma intenção satírica (como na *gesta de mal-dizer*). Esse Egas Moniz, em nome do qual se fez a canção, é um fidalgo do fim do século XIV, que atraíçou D. João I, passando-se para Castela —, como diz a cantilena: «Cambiastes a Portugal — Por Castilla». Pela *Pedatura Lusitana* (III, fl. 7) era filho de Pêro Coelho; «casara com D. Maria Gonçalves Coutinho, filha de

Gonçalo Vaz Coutinho, d'onde procedem os Condes de Marialva». Restituídas as circunstâncias lendárias aos seus resíduos de verdade, as duas canções, como do século xv, certo que João Pedro Ribeiro com todo o seu rigor diplomático as apreciaria como documento literário da *escola galaico-portuguesa*, em que escreviam Pero Gonzalez de Mendoza e Gomez Manrique.

A *Canção de Ouroana*. — Publicada por Fr. Bernardo de Brito na *Crónica de Cister* (p. 713), aceitámo-la por existir no *Cancioneiro do Dr. Gualter Antunes*, onde a leu o Dr. António Ribeiro dos Santos em grande estado de deturpação. Desprezemos todas as circunstâncias e atribuições fantasiosas do cronista, que sendo bom poeta, poderia, com o seu intuito apocrifista, dar-nos uma canção legível. Mas dessa mesma deturpação se tira uma certa luz. A canção dirige-se a *Ouroana*, nome da amante de Amadis de Gaula, celebrada no século xv por D. Alonso de Cartagena, e sendo tema de melodias ou *chacones*¹³⁴. O rapto de Oriana salva por Amadis do poder do mágico Arquelau teria sido o tema de uma das canções perdidas da novela na sua forma portuguesa. A canção de João Lobeira explica estas perdas. Até aonde se degradam os versos intercalados na música, vê-se no *Cancioneiro de Barbieri*, do século xv. Na *Canção de Ouroana* cita-se a forma da chacona, ainda no século xvi comum à Itália e Espanha, e em Portugal existe a *chacoína* no povo de Frielas, e a *chacoula* no Alentejo.

Dos cancioneiros trovadorescos portugueses até ao *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende vai um grande hiato, um vácuo, que em parte pode ser preenchido pela enumeração dos poetas portugueses que figuram nos vastos cancioneiros espanhóis, e pela soma espantosa de motes velhos, cantigas, esparças, dizeres, que passaram para a geração quinhentista, e que lhe suscitaram a delicada sentimentalidade, ou sustentando a resistência dos poetas da medida velha.

3.º EXISTÊNCIA DE UM ELEMENTO POPULAR — No século xv, como observou Gaston Paris, floresceu subitamente na Europa a poe-

¹³⁴ No *Catálogo da Bibl. de Música de D. João IV* cita-se: *Triumpho de Oriana*, a 5 e 6 vezes, de Michel Est, e outros.

sia popular na sua forma lírica e épica; são os *romances velhos* em Espanha, as *aravias* em Portugal, as *canzone* e *stramboti* italianas, os *gwerziou* na Bretanha, as *ballads* na Inglaterra e Escócia, os *volkslieder* na Alemanha, as *chansons à toile* na França e os *kampviser* escandinavos. Correspondia este facto a uma transformação social, em que as classe servas da Idade Média eram um terceiro estado que se integrava entre os poderes da nação, tal como escrevia um embaixador de Veneza: «*che per voce commune si puo chiamare popolo*». E enquanto a aristocracia ou o elemento *courtois* e a Igreja ou o elemento *clercois*, se confinavam em uma erudição morta, em um separatismo degenerescente, o elemento *popular*, constituindo a classe média produtora e numerosa, inspirava-se da realidade da vida, que lhe sorria, aspirava a uma nova ordem social. O desenvolvimento literário da língua portuguesa e a exagerada cultura latina dos seus escritores determinam o afastamento do povo; a literatura, como a planta fora do húmus fecundo, desde que se não alenta na tradição nacional, estiola-se procurando a luz nas correntes do gosto por uma imitação submissa. Assim nos aconteceu com o *castelhanismo*. O povo português, que pela sua organização social em *beetrias* se elevou muito cedo à unificação nacional, possuía caracteres acentuados de individualidade, tinha costumes idealizáveis, festas, cantos e tradições maravilhosas, como a das *ilhas encantadas*. Tudo nos indica que essa crença veio excitar a imaginação dos navegadores portugueses no século xv, levando-os à exploração do oceano Atlântico, do *mar tenebroso* dos antigos. Nas célebres viagens do barão de Rosmital, de 1465 a 1467, vem descrita a sua digressão em Portugal, e aí aponta a narrativa de uma *ilha encantada* a que aportaram os navegadores portugueses: «que um dos reis de Portugal mandara construir navios e os encheria de todas as coisas necessárias, e pusera em cada navio doze escreventes, provendo-os de víveres para quatro anos, para que daquele lugar navegassem pelo espaço de quatro anos até o mais longe possível, e lhes mandou escrever o que vissem, os países desertos a que chegassem, e, finalmente, os contratemplos que no mar experimentassem. Estes, portanto, segundo nos foi contado, tendo sulcado o mar pelo espaço de dois anos completos, chegaram a umas certas trevas, das quais saindo, passado o espaço de duas semanas, aportaram a uma ilha. Ali, chegados os navios à praia, tendo desembarcado, encontraram debaixo da

terra casas construídas, abundantes de ouro e prata, das quais contudo não se atreveram a tirar nada.» A lenda contada pelo viajante Rosmital é muito dramática e extensa, tendo recebido outras redacções curiosas em diferentes épocas. A crença popular das *ilhas empoadas* (ilhas brancas) é aludida por Gil Vicente e D. Francisco Manuel de Melo, e segundo os crédulos ainda se avistam dos Açores e das Canárias.

Refere-se também Rosmital às endechas, ou *clamores* e *brados* sobre finados, que se proibiram no tempo de D. João I: «Há também ali certa costumeira. Morrendo alguém, levam para a igreja vinho, carne, pão e outras comidas; os parentes do morto acompanham o funeral vestidos de roupas brancas próprias dos enterros, com capuzes à maneiras dos monges, com o qual se vestem de um modo admirável. Aqueles, porém, que são assalariados para carpirem o defunto vão vestidos com roupa preta, e fazem um pranto como o daqueles que entre nós pulam de contentes ou estão alegres por terem bebido.» Estes costumes denunciam a vitalidade de uma poesia popular semelhante aos *Aurusta* de Bearn, aos *areytos* hispânicos, aos *tribuli* e *vocero* da Itália e da Córsega. Encontram-se na *Crónica dos Carmelitas* do P.^e Pereira de Santa Ana, as cantigas que o povo de Lisboa entoava na sepultura do condestável D. Nuno Álvares Pereira, com que perpetuavam a memória do santo guerreiro na tradição nacional; pela Páscoa florida vinham as mulheres cantar-lhe várias seguidilhas sobre a sua sepultura; e os moradores do Restelo pela segunda oitava do Espírito Santo, e os moradores de Sacavém pelo seu aniversário. Já em vida, à porta do convento onde o condestável se recolhera, vinham os pobres saudá-lo como santo em sinceras cantilenas. Por diferentes crónicas se encontram intercaladas cantigas do povo, pelo seu espírito epigramático, e grande parte delas serviram como *motes velhos* nas trovas dos cancioneiros, e foram glosadas pelos génios líricos do século xvi, salvando-se algumas entre as composições melódicas dos contrapontistas. Contra a canção popular no século xv prevalecia a canção alegórica dos poetas palacianos; contra o romance ou canção narrativa deblaterava com desprezo a erudição dos humanistas. Assim o marquês de Santillana, na sua *Carta ao Condestável de Portugal*, com a autoridade do seu talento e grande saber, soltava esta condenação: «Infimos son aquellos poetas, que sin regla ni cuento facen aquellos *Cantares* e *Romances* de que la

gente baja e de servil condicion se alegra.» Era o grito de separação entre os escritores e o povo, que ia caracterizar a Renascença no século xvi. Mas, apesar de todo esse desprezo, os romances tradicionais tinham raízes fundas, e mesmo nas cortes foram glosados e reelaborados. No *Cancioneiro de Resende* alude-se a dois romances *Nunca Fue Pena Maior* e a *Bella Mal Maridada*. No século xv cantava-se o romance dos amores do rei D. Fernando com a mulher de João Lourenço da Cunha, conservado entre os judeus do Levante; romances populares sobre os amores de D. Inês de Castro foram assimilados por Garcia de Resende e acomodados em vários romances anónimos castelhanos e catalães; as aventuras verídicas dos amores de D. Pedro Niño com a princesa D. Beatriz deram motivo para o romance do *Conde Ninho* (Olinó); existem coligidos os romances à morte do príncipe herdeiro de Castela, D. João, e do príncipe D. Afonso de Portugal, em 1491, com toda a energia patética da alma popular. Observa Menendez y Pelayo, sobre a transformação dos romances populares: «É certo que quase todos os romances que chamamos *velhos*, adquiriram no século xv a forma que ainda conservam, ou como mais próxima a ela; porém é raríssimo, principalmente os *históricos* (que são o nervo da nossa poesia popular e o mais característico dela) aquele que não tenha origens muito mais remotas e possa supor-se então composto pela primeira vez.» (*Antol.*, t. v, p. xvii).

Nos romances tradicionais portugueses notam-se duas formas de *versificação*: o metro *quinário*, de redondilha menor, que prevaleceu até ao século xv, enquanto o romance foi dançado e cantado, a que o chanceler Ayala chamava *versetes de antiguo rimar*; e o metro *octonário* ou de redondilha maior, que prevaleceu do século xv em diante, quando os romances separados da dança e da música, como exclusivamente narrativos eram *rezados* (recitados). Esta forma fácil e espontânea facultou aos eruditos a transformação dos *romances velhos* no tema, mas actualizados ao século xv, glosados e parodiado, até se tornarem subjectivos. O nome de *romance*, que para os eruditos significava a linguagem vulgar, também designava esses cantares *sin regla ni cuento*, deprimidos por Santillana; o povo, que conservava oralmente o seu tesouro tradicional, dava-lhe o nome de *aravias*. As populações portuguesas, confinadas nos arquipélagos da Madeira e dos Açores desde o meado do século xv, conservaram na mais

estupenda integridade o grande romanceiro tradicional tal como existia na península hispânica nessa época; basta ver os mais completos paradigmas dos Açores e Trás-os-Montes, como os focos tradicionais das Astúrias e da Catalunha, estendendo as comparações para os cantos da França meridional e da Alta Itália. E este fundo poético português ainda se enriquece com os cantos tradicionais dos judeus portugueses, que se refugiaram no Levante.

Nas memórias avulsas de Santa Cruz de Coimbra, lê-se: «E este Mem Moniz era muy ardido cavalleiro e sabia mui bem falar a *aravia*.»¹³⁵ No século xv os poetas do *Cancioneiro de Resende* empregavam a palavra *aravia* para designar a fala do vulgo, nos seus ditos e chascos:

D'estas novas nom dou mais,
porque será demasia,
querer falar *aravia*
com vos que a ensinaes.

(*Canc. Geral*, t. II, p. 300.)

Dois pontinhos de *aravia*.

(*Ib.*, p. 130.)

E fala mil *aravias*...

(*Ib.*, t. III, p. 186.)

Pareceys por *aravia*,
grande couvão de vesugos...

(*Ib.*, p. 617.)

Coincide o emprego desta palavra com a designação açoriana de *aravia*; nas colónias espanholas de México também se encontra o nome de *yaravi* designando cantares heróicos em versos octossilábicos assonantados. O missionário Acosta, na *História Natural da Índia*, referindo o gosto dos mexicanos pela música, e da vantagem que disto se tirava para a catequese, diz: «Tambien

¹³⁵ *Port. Mon.* «Scriptores», I, p. 28.

han puesto en su lingua composiciones y tonadas nuestras, como de Canciones, de Romances de redondilhas; y es maravilla quan bien los toman los indios y quanto gustan.» (*Op. cit.*, p. 471.) Eis aqui uma evidente conexão entre a *aravia* açoriana e a *yaravi* mexicana, reportando-nos a um fundo étnico comum a Portugal e Espanha entre a população moçárabe. O romance popular chegou a ser desconhecido pelos escritores, mas não se obliterou na tradição portuguesa, considerada pelos folcloristas como a mais arcaica e bela da Europa. É para notar que na invasão do *castelhanismo* na literatura portuguesa do século XVI os escritores que criaram os autos populares, nacionalizando o teatro pela representação dos costumes, intercalaram com significativa graça muitos romances tradicionais que andavam na versão oral antes da publicação das colecções castelhanas. O teatro português esboçava-se no século XV sobre os elementos sociais da Idade Média. Uma grande parte dos costumes portugueses ainda hoje nos apresenta formas dramáticas, como os descantes das *janeiras*, das *maias*, dos colóquios da *lapinha* ou presépios, e muitos actos da vida usual, como as malhadas do centeio no Minho, a apanha da azeitona no Alentejo, e o enterro das sextas, a festança da obra nova ou pau de fileira, terminando com paradas e apodos satíricos. No século XV encontram-se muitas referências a divertimentos teatrais; lê-se no *Leal Conselheiro* do rei D. Duarte: «em tal maneira que nom pareça que os *albardaães* teem mais sabedoria que nós, porque elles nom se trabalham *d'arremedar as estorias melhores*, mas que lhe som mais convenientes. Pois estas cousas taes esguardará o *albardam* na zombaria, e nom as veerá o homem sabedor en sua vida» (*op. cit.*, p. 321). Esta palavra, empregada pelo arcepreste de Hita, é por Gil Vicente transformada para exprimir a sua predilecção pelos divertimentos dramáticos, dando-se figuradamente por filho de um *albardeiro*. No *Cancioneiro Geral*, Álvaro de Brito, em 1496, alude a uma forma teatral:

Estudantes pregadores
metem Santas Escrituras
em Sermões;
derivados em amores,
fazem de falsas figuras
tentações.

(*Canc. Geral*, t. I, p. 189.)

Em uma carta de perdão de D. João II, de 23 de Abril de 1482, esclarece-se este costume de que fora acusado o estudante pregador Rodrigo Alves, escolar de Artes, morador em Setúbal, tendo sido preso por andar «prégando como o italião, e reme-dava Judeus em maneira de capellão e arrabi, e dizia *Da-lhe, da-lhe*, a que respondia o Juiz e tabelliães e alcaide em som de missa, e que dizia uma paixom de um Frade e de uma Freira e um Veredyno [*vére dignam*] de um Crerigo que roubarom em um caminho, e se acabava em uma voce: *Bibamus*». É um completo repertório bazoquiano. Gil Vicente, que se graduou mestre em Artes, pertencera na época dos seus estudos a este elemento escolaresco. Tudo o impelia para a criação do teatro nacional. A forma aristocrática do teatro estava também esboçada no século xv. No Arquivo da Câmara do Porto acham-se os recibos da despesa feita pelo conselho da cidade para o *Tablado e com os que tangeram nas Matinadas*, por ocasião do baptismo do infante D. Henrique de 20 a 22 de Outubro e de 7 a 8 de Novembro da era de 1432 (*Perg.*, liv. 3.º, fl. 40). Nas festas do paço também se usavam *momos* e *entremezes*; pelo casamento da infanta D. Leonor ficaram na memória os que então se fizeram:

Eram vossos tempo *Autos*
nas festas da Imperatriz.

(*Canc. Geral*, fl. 47 v.º)

Duarte de Resende e Álvaro de Brito falam nos *novos entremezes*; no casamento do príncipe D. Afonso, em 1491, fizeram-se em Évora *momos*, em que tomou parte D. João II *envencionado em Cavaleiro do Cisne*. No *Cancioneiro Geral* há referência ao singular *Momo de Santos*.

O teatro hierático era também dramaticamente sugestivo; certas comemorações históricas foram celebradas com procissões, como as quatro de Corpo de Deus, ordenadas por D. João II, além da instituição da Eucaristia no dia do milagre da cera, em véspera de Santa Maria de Agosto pelo vencimento da batalha real e no dia da vitória de Toro e Samora. Para se ver definida a forma dramática, basta transcrever do regimento dessa procissão: «Os homens d'armas, estes todos bem armados sem nenhuma cobertura, e com as espadas nuas nas mãos, e levarão *San Jorge muy bem armado com page e uma Donzella, para matar o Dra-*

go.» Os grandes descobrimentos marítimos do fim do século xv criaram uma efectiva riqueza pública, que, ampliando as relações da vida civil, proporcionaria o desenvolvimento da arte e literatura no grandioso século quinhentista.

§ II

AS NOVELAS PORTUGUESAS DA TÁVOLA REDONDA E DO SANTO GRAAL

Os romances da Távola Redonda francesa, fundados sobre antigos poemas anglo-normandos de base gaélica, foram os que mais se prestaram às adaptações portuguesas no fim do século xiv. Na sua forma mais primitiva, quando os lais narrativos se desenvolviam em poemas, era o *amor* o sentimento exclusivo que movia os cavaleiros nas suas empresas, segundo o génio britónico; no seu desenvolvimento pelos troveiros normandos prevaleceu a *cortesía*, sendo o amor e o valor apenas os recursos ou estímulos para fazer brilhar esse cerimonial ou culto externo da galantaria. Esta feição é que no século xv fez que nas cortes fossem apreciadas as novelas cavalleirescas, dando-lhes um novo alento, não de invenção, mas de estilo na sua prolixidade retórica. O advento do mestre de Avis ao trono de Portugal, se representa o momento histórico em que a nacionalidade teve a consciência da sua soberania, assinala também a elevação de um obscuro bastardo à realeza, que para a conservar não se peja de sacrificar um povo livre à dependência de um aliado protector. D. João I mudou a política seguida por D. Afonso IV e D. Fernando para com a Inglaterra, pela Convenção de Londres de 9 de Maio de 1386, obrigando Portugal a servir a Inglaterra com armas e galés à sua custa, para assim lhe garantirem o trono. Os cronistas deste reinado calaram a convenção, hoje conhecida pelas *Foedera* de Rymer, pela qual se explica o pensamento político prosseguido por outros bastardos seus descendentes. Não só pela vaidade de uma realeza recente como pelo casamento com uma filha do duque de Lencastre, D. João I deu todo o relevo à sua corte por exageração de fórmulas cavalleirescas. As novelas cavalleirescas, como em um pré-quixotismo, pautavam a vida palaciana. O infante D. Pedro, mandando compilar as *Ordenações*

Afonsinas, fez aí introduzir o «Regimento de guerra», em que minuciosamente se reproduzem as cerimónias da investidura dos graus da cavalaria com o ritual da época das cruzadas. Os poemas da Távola Redonda, comunicados pelo séquito de D. Filipa de Lencastre e relações com a corte inglesa, eram lidos com fervor pelos cavaleiros dedicados à nova dinastia e o próprio D. João I tratava os cavaleiros no cerco de Cória, pelos nomes dos companheiros do bom rei Artur, que com eles se sentavam à Mesa Redonda. O prurido cavalheiresco era extemporâneo, mas acirrado pelas novelas de cortesia; o condestável D. Nuno Álvares Pereira imitava a virgindade heróica de *Galaaz* que tomava para modelo das suas acções. Esta fase das novelas de cavalaria, com os seus sentimentos fictícios, penetraram nos costumes da sociedade portuguesa, aparecendo empregados na aristocracia como nomes civis os nomes dos principais heróis dos poemas arturianos. Percorrendo documentos do século xv, acham-se no onomástico usual, D. *Iseu* Perestrelo, D. *Iseu* Pacheco de Lima; são vulgares os nomes de *Genebra*, *Oriana* e *Viviam*; figuram *Tristão* Teixeira, *Tristão* Fogaça, *Tristão* da Silva; *Laçarote* Teixeira, *Laçarote* de Melo, *Laçarote* de Seixas, *Laçarote* Fuas; *Lisuarte* de Andrade, *Lisuarte* de Lis; *Percival* Machado; *Artur* de Brito, *Artur* da Cunha. Os *votos denodados*, e as aventuras galantes da *Ala dos Namoradas*, dos cavaleiros da *Madressilva*, dos *Doze de Inglaterra* resultam de uma moda cortesanesca estimulada pelo género literário dominante. Nas bibliotecas portuguesas do século xv, como as de D. Duarte, Infante Santo, condestável D. Pedro, abundam os poemas da Távola Redonda em luta com o elemento erudito, moralista e histórico. Operava-se um sincretismo dos temas da Távola Redonda com os do ciclo do Santo Graal; isto exaltou mais as imaginações em que a emoção mística acordava a apagada paixão amorosa. Este o carácter com que se elaboraram as novelas portuguesas do século xv.

O ciclo da Távola Redonda abrange as tradições britónicas da luta contra a invasão dos Saxões, sendo o rei Artur o herói em que se encarnara toda essa resistência e a inextinguível esperança de ressurgimento e triunfo. Para se vivificarem estas tradições guerreiras, ligaram-se na credulidade popular ao espírito religioso das lendas da introdução do Cristianismo em Inglaterra (Igreja protocatólica) pelo discípulo de Jesus, José de Arimateia, que trouxe o *cálix* (o Santo Graal) ou escudela por onde

o Salvador bebera na última ceia com os apóstolos. Para a busca deste cálix, perdido desde o incêndio do mosteiro de Glastombury, instituiu-se a Ordem da Cavalaria celeste entre os cavaleiros da Távola Redonda. Assim se fundiram os dois temas poéticos em uma nova elaboração artística. Charles d'Hericault determina uma fase em que os dois temas foram independentes: «É verosímil que nos dados primitivos, anteriores aos romances que chegaram até nós, estas duas ordens de poemas eram bem distintas. Pode-se inferir, segundo o grande número de traços abafados no conjunto, que a Cavalaria do *Santo Graal* representava uma ideia puramente religiosa; ela queria mostrar-nos o ideal do guerreiro cristão na luta contra as paixões e contra o inimigo exterior da Igreja de Deus. Mas esta preocupação apareceu nitidamente só nos poemas alemães. Na Epopeia francesa, o poema do *Santo Graal* e o de *Percival le Gallois* são os únicos que apresentam uma teoria mística e que se preocupam sinceramente do santo Cálix. Nos outros poemas, Artur é o personagem preponderante e vêem-se brilhar os aspectos mundanos da Cavalaria, a guerra e o amor, ou antes o hábito da guerra e a galantaria do amor. Os cavaleiros, companheiros do Rei bretão, partem à demanda do Santo Graal; foram investidos para estas empresas, mas parecem sempre esquecer o seu projecto e fim da sua instituição no meio de mil aventuras que surgem na sua passagem.»¹³⁶

No começo do século XIII, Robert de Boron empreendeu narrar em prosa toda a história do *Santo Graal*, tomando de Gautier a tradição de que esse cálix pertencera a José de Arimateia, o apóstolo da Bretanha. Esta primeira parte tem por fonte o Evangelho apócrifo de Nicodemos. Todo este vasto ciclo, prosificado e ampliado por Boron, existiu adaptado à língua portuguesa. Desta primeira parte, intitulada *Livro de Josep ab Arimathéa*, achamos uma referência no *Cancioneiro Geral*, em uns versos de Álvaro de Brito à morte do infante D. Pedro em 1449:

Do comprido Mestre *Escolla*
ou Josep Baramatya.

(*Canc. Geral*, t. II, p. 278.)

¹³⁶ *Essai sur l'origine de l'Épopée française*, p. 149.

No manuscrito n.º 643 da Torre de Tombo, tem esta novela, no fim do volume, esta declaração: «Este Livro mandou fazer João Sanches, *mestre escolla* de Astorga, no quinto anno que o estudo de Coimbra foy feito e no tempo do papa Clemente que destruiu a ordem del Templo e fez Concilio geral em Viana, e posto o entredito em Castella, e n'este anuo se finou a rainha D. Constança em São Fagundo, e casou o Infante D. Philippe com a filha de D. A.º anuo de 13 bij anno.»

Foi este texto do *mestre-escola* de Astorga conhecido em Portugal por 1449; podemos descrevê-lo com as palavras de um copista do meado do século XVI: «O qual Livro segundo por elle parece he *scripto em pergaminho e illuminado* e a caise de duzentos annos que foi scripto, trata de muitas antiguidades e materias boas e saborosas.» Este livro ficou perdido até princípios do século XVI, em que foi achado pelo Dr. Manuel Álvares, do qual fez uma cópia que ofereceu a D. João III, ficando esta mesma também desconhecida até 1846 em que Varnhagem tomara nota dela em Lisboa. Eis o seu título com a parte da «Dedicatória» mais interessante: «*Livro de Josep ab Aramatia*, intitulado: A primeira parte da *Demanda do Santo Greal* até a presente idade nunca vista. Treladada do proprio original por ho Doutor Manoel Alvarez Corregedor da Ilha de Sã Miguel. Derigida ao muy alto e poderoso princepe el Rei D. João ho 3.º deste nome, El Rei nosso Señor.»¹³⁷

Na «Dedicatória» fixa-se a data da oferta: «E de quantos mosteiros e casas piadosas por vossa gloriosa memoria ajais edificado e nas da *Universidade de Coimbra* per V. A. principiada e acabada, e com vossos nestoreos annos será mui acabada.» Alude às reformas de 1537 e 1549.

Depois, justificando a oferta, dá estas notícias literárias: «fora muy estranha cousa e por certo diana de grande castigo ser o presente Livro en vosso Reino achado, e dar-se a Principe extranho, e ainda que nê menos de estranhar pareça em mim esta ousadia e de emprehender a trasladação da presente obra [...]. E com esta ousadia comecei a trasladação do presente Livro, que

¹³⁷ Fol. em papel de linho, com 311 folhas, e CXIX capítulos, com diversas letras do século XVI. Ms. n.º 643 da Torre do Tombo.

a V. A. offereço, o qual eu achei em Riba Dancora (he uma freguesia) em poder de uma velha de muy antiga idade no tempo que meu paay C.^{or} Dantre Douro e Minho». E dizendo que era em pergaminho com iluminuras, revela-nos uma obra principesca. Continua: «E porém a letra cõ a muyta antiguidade nã ser tam legível e asi por muitos vocabulos irem na antiguidade d'aquelle tempo que agora inintelligiveis nos parecem, tomei d'isto por escudo vossa muita clemencia e beninidade, que d'este temor me defenderão [...] d'elle não mudei senão hús vocabulos inintelligiveis, que se podem entender na antiguidade d'aquelle tempo os leixei hir.»

Este apógrafo, perdido da corte de D. João III, tem a nota: «Livro da Cartuxa de Scala Coeli, do qual o Ill.^{mo} Rev.^{mo} Snr. D. Theotónio de Bragança Arcebispo de Evora e fundador da mesma Casa fez doação.»¹³⁸

A segunda parte da *Demanda do Santo Graal* contém a história de *Merlin*, inspirando-se Boron da *Vita Merlini* de Geoffroy de Monmouth. Esta parte foi desenvolvida na literatura peninsular, achando-se hoje publicado o texto castelhano de 1498, *Baladro do Sabio Merlin*, sendo uma amplificação do *Tristão* com o nome de *Bret* de Luce de Gast. Na biblioteca do rei D. Duarte vem apontado um *Merli*; na da rainha Isabel, a *Católica*, um caderno manuscrito «en romance que se dice de *Merlin* con cobertura de papel de cuero blancas, é habla de *Josef ab Arimathéa*». Deste livro restam ainda na tradição portuguesa algumas estrofes proféticas nas *Trovas* do Bandarra. Na Espanha, em vez de tomar os Saxões como os inimigos da fé, substituíram-lhes os Sarracenos nas profecias merlínicas; e desde as vitórias de D. Afonso IV, na batalha do Salado, e de D. Afonso V em Arzila, até D. Sebastião e D. João IV não se apagaram as esperanças do acordar do leão dormente.

Ainda nos costumes populares persistiram reminiscências da novela de *Merlin*; no regimento da procissão do Corpo de Deus em Lisboa, como se vê em um apontamento da câmara municí-

¹³⁸ Desta primeira parte da *Demanda do Santo Graal* está publicado o cap. LXVI: «Dos grandes trabalhos que Mordam na pena passou e das tentações que o diabo lhe fez e do que lhe Deus disse», fl. 105. (Na *Chrestomatia Archaica* de J. J. Nunes, pp. 56 a 62, Lisboa, 1906.)

pal de 1493, indicando as figurações de cada mister, lê-se: «Peliteiro com o *Guato paull*». Era a *cath Palay*, felino monstruoso do lago de Genebra celebrado em muitas variantes de *Merlin*. Na novela de *Cifar* há uma referência a este *Gato paull*: «viu-se o rei Arthur em maior aperto com o *Gato Paus*, que nos vemos nós outros com aqueles malditos».

Escreve Menendez y Pelayo, nas *Origines de la Novella*, sobre os vestígios deste ciclo em Portugal: «E o que são as próprias *Trovas* do sapateiro Bandarra, estranho apocalipse dos Sebastianistas, senão uma sobrevivência das de Merlin?» (*Op. cit.*, p. CLXXVII.)

A terceira parte da *Demanda do Santa Graal* ainda existe na língua portuguesa, no esplêndido manuscrito n.º 2594 da Biblioteca de Viena, do fim do século XIV, com o título de «A historia dos Cavalleiros da Meza Redonda e da Demanda do Santo Graal». Consta de 199 folhas de pergaminho¹³⁹. O texto francês, que foi liberrimamente parafraseado em português, intitula-se «La tierce partie de Lancelot du Lac avec la Queste du Sainte Graal et la dernière partie de la Table Ronde». Na livraria de Isabel, a Católica, n.º 143, existia também a *Tercera parte de la Demanda del Santo Graal en romance*; e na do príncipe de Viena, de 1461, também um manuscrito de *Sangreal* em francês. Na folha 129 do texto português faz-se referência ao texto latino romanceado por Robert de Boron: «ca o nom achei *em francez* nem Boron no diz, que eu mais achei na *grande storia do latim*, de quanto vos eu conto». Seria alusão ao *Liber Gradalis*, contendo a lenda da vinda de José de Arimateia à Bretanha, feita por um monge do século VIII e amplificada por Geoffroy de Monmouth. A parte secreta dessa lenda, era a pretensão da Igreja da Bretanha à independência da Igreja de Roma, por ser também protocatódrica. A isto alude na fl. 21: «Mas isto não ousou mudar Roberte de Boron, do francês em latim, porque as *puridades da santa egreja nom os quiz elle descobrir; ca nom convem que os saiba home leigo.*»

¹³⁹ Estão publicadas até à fl. 70 pelo Dr. Karl von Reinhardtstoettner, Berlim, 1887. O Dr. Wechssler considera-a uma tradução do texto francês. Na *Revista Lusitana*, vol. v, está publicado um excerto da parte inédita.

Na redacção portuguesa desta terceira parte da *Demanda do Santo Graal* deu-se uma alteração profunda em que Lancelot, por causa do seu amor adúltero, é substituído por *Galaaz*, o cavaleiro parténio¹⁴⁰. Predominava em Portugal a tendência para separar os dois ciclos, tratando no de *Santo Graal* a teoria mística em que a sua empresa era realizada pelo poder da perfeição moral do cavaleiro. Cledat, no estudo sobre a epopeia cortesã, observa: «Tem-se reparado quanto é extravagante, que a lenda do *Santo Graal* ou o triunfo da castidade a mais perfeita se enxertasse na lenda arturiana, que é a glorificação do amor o mais sensual e o mais apaixonado. Esta oposição das duas lendas está indicada nitidamente e a sua fusão é engenhosamente explicada pelo autor do *Lancelot* em prosa no episódio da concepção de *Galaaz*.»¹⁴¹ O condestável D. Nuno Álvares Pereira, imitando a virgindade heróica de *Galaaz*, como refere a sua crónica anónima, lera na sua mocidade este desfecho da grande novela em prosa, que vai do nascimento de Lancelot até à sua morte, às aventuras de Percival, mas em que a glória da conquista do Graal compete a *Galaad*. Eis o trecho da *Crónica do Condestável*: «E com esto avia gram sabor de leer *livros de estorias*, especialmente usava leer a *estoria de Galaaz*, em que se continha a somma da Tavo-la Redonda. E por que em ella achava que per vertude de virgindade que em elle ouve, e em que perseverou *Galaaz*, acabara muy notaveis feytos, que outros nom poderam acabar. E elle desejava muito de o parecer em alguma guisa, e muitas vezes em sy cuidava de ser virgem» (cap. III). No *Catálogo dos Livros de Uso* do rei D. Duarte vem apontado *O Livro de Galaaz*; de onde se pode inferir que teve um desenvolvimento importante para substituir o de *Lancelot*. Tudo revela que existiram em português todas as novelas cortesanescas do *ciclo do Santo Graal*, que sofreram essa calamidade que dispersou, quando não destruiu, o nosso opulento espólio literário.

Na novela manuscrita de *Josep ab Arimathéa* trata-se por vezes da lenda do imperador Vespasiano; basta apontar a sùmula de alguns capítulos: «Como o Imperador perguntou se J. C. cria

¹⁴⁰ Menendez y Pelayo, *Origines de las Novellas*, p. CLXXXII.

¹⁴¹ Na *Hist. litteraire*, de Julleville, t. I, u. 324.

nos ídolos [cap. 4]. — Como o Imperador enviou buscar as relíquias de J. C. pelo seu mestre sala [cap. 5]. Como Vespasiano foi gafo [cap. 21]. — Como a Verónica veio a Roma, e como Vespasiano foi são... [cap. 23]. — Vespasiano havendo prometido não queimar nem enforcar o Caifás, o manda meter em uma barca à ventura [cap. 27].»

Algumas destas sùmulas são iguais à de capítulos da *História de Vespasiano*, impressa em Lisboa por Valentim de Morávia em 1496. Pertencendo esta novela ao ciclo do Santo Graal, pelo seu desenvolvimento contamina-se com o ciclo greco-romano e as lendas apócrifas dos Actos de Pilatos¹⁴². O moderno editor desta raridade bibliográfica dá-nos preciosas indicações sobre a origem desta novela histórica. «A forma mais antiga d'esta narração parece encontrar-se em um apocrypho, de que ha duas redacções: uma publicada por Tischendorf, com o titulo *Vindicta Salvatoris*, e outra publicada por Mansi com o titulo *Cura sanitatis Tiberii Caesaris Augusti*, por que nesta redacção é o imperador Tiberio, que, atacado da doença, foi sarado. Em uma segunda fôrma da mesma redacção, muito mais vulgar na Edade média, é o imperador Vespasiano que foi atacado de lepra e miraculosamente sarado, e emprehende a vingança de Jesus Christo [...] esta forma da narração [...] teve um successo immenso — e foi traduzida em quase todas as línguas falladas na Europa central e occidental.» Embora não tenha sido encontrada esta redacção latina, determina-se a sua existência «porque diversas redacções em prosa feitas em provençal, francez, catalão e castelhano, pre-supõem um texto original commum, tanto pela igual disposição da narração, como tambem pelo modo de dizer». Atribui-se à segunda metade do século XII a redacção latina: as relações entre *Joseph ab Arimathéa*, e a *História de Vespasiano*, a primeira mais extensa, remontando ao século XIV, e texto diferente, assentam sobre esse original latino, sendo a do século XV derivada da redacção francesa *La destruction de Jerusalem* ou *La vengeance de Jesus Christ*, de 1491. Existe uma tradução castelhana, impressa in-4.º, sem data, de que dá notícia o *Catálogo da Livraria de Fernando*

¹⁴² Edição de 1905, por Esteves Pereira. In-8.º de 114 pp. compreendendo prólogo, texto e apensos.

Colombo, filho do almirante das Índias, e que ele comprara em Sevilha por oito maravedis ¹⁴³. Será uma edição de Juan Vasquez, de Toledo, cujas impressões terminam em 1486, ou uma outra de 1490. Esteves Pereira conclui: «que a redacção portugueza, posto que conforme com a franceza na sua disposição geral, differe contudo d'ella em pequenos accidentes; emquanto que ella concorda com a redacção castelhana, não só na sua disposição geral mas tambem nas menores particularidades, de modo que uma parece ser traducção verbal da outra». A edição castelhana da *História de Vespasiano* de 1499, pela sua grande conformidade do texto e das estampas da nossa impressão de 1496, como o afirma Esteves Pereira: «permitem conjecturar, que o texto da impressão castelhana de 1499 é uma retraducção da redacção portugueza, como as estampas são uma copia com ligeiras modificações das estampas da impressão portugueza».

As relações íntimas da corte portugueza com a de Castela determinavam estas comunicações literárias; pelo casamento de D. Joana, irmã de D. Afonso V, com Henrique IV de Castela, quando o prurido da erudição humanista abafava o lirismo alegórico, a galantaria da corte, com as suas intrigas amorosas, provocou o entusiasmo pelas novelas cavalheirescas. O *Amadis de Gaula*, ainda na sua redacção portugueza, era lido com predilecção, dando-nos notícia do seu autor o cronista Gomes Eanes de Azurara, como quem o tinha diante dos olhos. A novela estava em uma nova elaboração cíclica, e em Castela encabeçavam nas narrações dos feitos do *Amadis* os de seu irmão *Florestan*; alude a este ramo o poeta João Afonso a D. João II, por 1433:

Jo lei del Capitan
et grand duque de Ballon,
de Narciso e de Jason,
de Ercoles e de Roldan,
Carlo-Mano et *Florestan*,
de *Amadis* e Lançarote
Valdevinos é camelote
de *Galás* et de Tristan.

(*Cod. Gellardo*, fl. 34 v.º)

¹⁴³ Gallardo, *Biblioteca*, t. II, p. 530.

Gayangos considera a mais antiga novela castelhana *El Caballero Cifar* como uma das imitações do *Amadis*; Menendez y Pelayo, reconhecendo que esta novela pode ser mais antiga como ficção, afirma que não têm relações entre si. Baist entende que *Cifar* é mais antiga, mas o sincretismo dos elementos *agiográfico*, *cavalleiresco* e *didáctico* provam o contrário, porque o efeito moral que se procura, sacrificando-lhe o processo artístico, é já uma degenerescência. Os novelistas tinham sempre diante de si como tipos de imitação os personagens da novela do *Amadis*; na novela catalã do século xv, *Curial y Guelfa* (p. 498), citam-se entre os mais celebrados amantes *Amadis* e *Oriana* (Pelayo, *Orig.*, p. cciii). Os poetas castelhanos, como Fernan Perez de Gusmán, referiam-se sempre a esse ideal feminino:

Ginebra e Oriana
E la bella reyna Iseo.

(*Canc. de Baena*, n.º 572.)

A influência do *Amadis* aparece reflectida no *Tirant il Blanch*, que Martorell, vivendo na corte de D. Afonso V, por 1460, escreveu na língua portuguesa, traduzindo-o depois para catalão, como reconhece Menendez y Pelayo. Aparece também essa influência na novela do poeta galaico da corte de Henrique IV, João Rodriguez del Padron; na sua novela *Siervo Libre de Amor*, o episódio da «Historia de los amores de Ardenlier é Liessa» foi o germe que suscitou mais tarde Bernardim Ribeiro a criar a sua novela autobiográfica. Também na *Cronica Sarracina*, de Pedro del Curral, as aventuras de *Amadis* são adaptadas às narrativas lendárias da perda de Espanha pelo rei D. Rodrigo¹⁴⁴. Porventura este processo literário suscitou Garcí Ordoñez de Montalvo a reelaborar o *Amadis de Gaula*, para consagrar a conquista de Granada como termo do domínio sarraceno em Espanha. A recente introdução da imprensa na península, universalizando as novelas típicas de *Cifar* e *Amadis de Gaula*, deu vigor a esta representação do génio medieval através da corrente fascinadora dos es-

¹⁴⁴ Menendez y Pelayo, *Origines de la Novella*, p. cciv.

tudos clássicos da época da Renascença. Mas a corrente humanista, como se vê pela *Confectio Catoniana*, manuscrito do século xv, considerava já uma leitura inútil as volumosas histórias de Tristão, de Lancelot ou do *Amadis*.

Falando das poucas referências dos poetas portugueses do século xv ao *Amadis de Gaula*, Menendez y Pelayo relaciona o facto: «considerando que quase todo o cabedal poético da primeira metade do século xv desapareceu, ficando uma grande lacuna entre os Cancioneiros da escola galaica, que propriamente termina no reinado de D. Afonso IV e o *Cancioneiro* de Resende, compilado nos primeiros anos do século xvi com obras de autores que floresceram os mais, depois de 1450, e apareceram inteiramente dominados pela influência de Castela»¹⁴⁵. Desta obra, em que se revela o génio de um povo, diz o crítico Menendez y Pelayo: «obra capital nos anais da ficção humana, e uma das que por mais tempo e mais profundamente imprimiram o seu selo não só no domínio da fantasia como também nos hábitos sociais» (*ib.*, p. CXCIX).

§ III

PREDOMÍNIO DA ERUDIÇÃO LATINA

O século xv continuou a Primeira Renascença interrompida iniciando a época da erudição, pelos moralistas, juriconsultos e humanistas. Desponta por toda a parte a Renascença sob o aspecto *filológico* e *artístico*. Não se opera de um modo brusco a negação da Idade Média; os espíritos cultos, ao passo que se apaixonam pelas obras da Antiguidade greco-romana, afastam-se do contacto com o povo, confinando-se nas escolas e na curia, na corte e na igreja, desprezando o elemento tradicional da literatura. A coexistência das duas correntes, a medieval e a clássica, aparece de um modo nítido nas transformações que recebe a língua portuguesa escrita, e na escolha das obras das bibliotecas principescas, antes da vulgarização da imprensa.

¹⁴⁵ *Origines de la Novella*, p. CCIV.

1.º ESTADO DA LÍNGUA PORTUGUESA (*formas populares e eruditas*) — Como a literatura, a língua nacional recebeu também um desenvolvimento erudito, modificando-a e imprimindo-lhe um carácter diferente daquele que teria, se os escritores do século xv, em vez de aumentarem o léxico com palavras tomadas directamente do latim ciceroniano, se reconhecessem obrigados a escrever para o povo, em uma linguagem *vernácula* que ele entendesse. Se a língua portuguesa seguisse uma evolução natural, chegaria organicamente a essa contracção das palavras, que tanto se exerceu na língua francesa, submetida somente no século xvi à autoridade dos eruditos, quando já não podiam alterar a sua morfologia, não obstante as inovações do seu léxico. A língua portuguesa desde que começou a ser escrita foi fixando as suas formas ao arbítrio dos tradutores; por isso as duas leis fonéticas — *supressão das vogais mudas e queda das consoantes mediais*, exerceram-se continuamente na linguagem oral, mas foram modificadas na linguagem escrita. Sob esta divergência os vocábulos apresentam formas *duplas*, conforme a palavra proveio do fundo popular modificada pela lei das alterações fonéticas, ou introduzida imediatamente do latim dando-lhe os eruditos a simples terminação portuguesa; além disso as diversidades de acepção ou sentido, pelo processo semiológico, aumentam a duplicidade da mesma palavra ¹⁴⁶.

¹⁴⁶ Eis alguns exemplos do fenómeno:

<i>Popular:</i>	<i>Erudito:</i>	<i>Latim:</i>
Ancho	Amplu	Amplus
Almalho	Animal	Animalis
Amendoa	Amígdala	
Amygdala		
Bodega	Botica	Apotheca
Bago	Báculo	Baculo
Caldo	Cálido	Calidus
Couto	Côvado	Cubitus
Combro	Cômoro	Comorus
Delgado	Delicado	Delicatus
Deão	Decano	Decanus
Enxabido	Insípido	Insipidus
Eira	Área	Area

As formas populares, em que prevalece o arcaísmo, só foram introduzidas acidentalmente nos textos como vício de escrita; as formas eruditas, introduzidas com pretensão culta, tornaram a língua literária convencional, à qual o rei D. Duarte chamava língua *ladina* ou *ladinha*; linguagem que se tornou de uso corrente entre as classes ilustradas, a ponto de já no fim do século xv se julgar a linguagem popular de tal modo *arcaica* que se tornou necessário traduzir para a linguagem corrente os documentos oficiais antiquados, o que motivou a reforma dos forais ainda no tempo de D. João II. Quando se coligem do ditado popular as cantigas, romances e contos é que se nota quanto hoje mesmo a fonologia, a morfologia e a sintaxe da língua do povo se afastam da linguagem escrita. Na morfologia distinguem-se os substantivos pelo sufixo *mento* em vez de *ão*; há incerteza nas formas em *om* e *am*; emprega-se o pronome *omem* e *homem* como indefinido; formas verbais em *ades* (*aes*), participios em *udo* (*ido*), e toma-se directamente do latim o sufixo *íssimo* para a formação dos superlativos, que antes do século xv eram compostos com o advérbio *mui*, *muito* e *mui muito*. No *Leal Conselheiro* do rei

<i>Popular:</i>	<i>Erudito:</i>	<i>Latim:</i>
Frouxo	Flácido	Flacidus
Frio	Frígido	Frigidus
Freima	Fleuma	Flegma
Grude	Glúten	Gluten
Inosso	Insulso	Insulsus
Lidimo	Legítimo	Legítimus
Lobrego	Lúgubre	Lugubre
Meolo	Medula	Medula
Mezinha	Medicina	Medicina
Nedio	Nítido	Nítidus
Olho	Óculo	Oculus
Paço	Palácio	Palatium
Pardo	Pálido	Padidus
Pó	Pólvora	Pulvis
Parola	Palavra (Parábola)	Parabola
Quedo	Quieto	Quietus
Relha	Regra	Regula
Sestro	Sinistro	Sinistrus
Telha	Tecla	Tegula
Vedro	Velho	Vetulus

D. Duarte fixa-se a introdução deste superlativo literário: «por-que nos Senhores esta virtude antre todas muyto recebe grande louvor, onde por especial d'ella som chamados *illustrissimos* e *serenissimos*, mostrando que som assy claros em verdade» (p. 213). É desta mesma época o documento sobre beetrias, onde se lê: «Conde de Barcellos, filho do muito virtuoso e *vitorissimo* rey D. Joham.»¹⁴⁷ Nas cortes de Évora de 1481 aparecem os seguintes superlativos *santissima*, *cristianissima*, *grandissima*. A natureza destes últimos documentos revela-nos que também os juriscultos na tradução das leis romanas imprimiram certo cunho literário à linguagem vulgar; na fraseologia jurídica o arcaísmo popular por vezes encontra-se como neologismo, assim na fórmula *teúdo* e *manteúdo*; *nascituro*, *novimestre*, etc.

As traduções do latim. — A actividade dos tradutores das lendas medievais e dos patrologistas, no século XIV, revelada pelos códices de Alcobaça, foi continuada no reinado de D. João I com mais fervor e entusiasmo pelos moralistas e cultores da erudição clássica. Influuiu este facto no aumento do léxico pelos *neologismos* eruditos, e nas construções clássicas que se foram tornando elípticas. Igual fenómeno actuava nas línguas romanizadas. Pedro de Bercheure, traduzindo Tito Lívio, introduziu nas línguas modernas as palavras *auguro*, *auspício*, *coorte*, *colónia*, *facção*, *fastos*, *inauguração*, *magistrado*, *senado*, *trânsfuga*, *triunfa*; Oresme traduzindo Aristóteles introduz os novos vocábulos *aristocracia*, *demagogia*, *democracia*, *déspota*, *insurreição*, *monarquia*, *oligarquia*, *sedição*, *tirania*. O poeta castelhano João de Mena, ampliando pela boa cultura humanista a linguagem poética, introduz no seu *Labirinto* as palavras compostas: *armígero*, *belígero*, *eviterno*, *nubífero*; e os neologismos: *dúlcido*, *exílio*, *ficto*, *funéreo*, *minaz*, *mendácia*, *pigro*, *superno*, *tabido*, *turbido*, *ultriz*; e os verbos: *insuflar*, *prestigiár*, *trucidar*. Em Portugal, o infante D. Pedro ao fazer a compilação dos sete livros de Séneca, usa desta mesma liberdade neológica, desculpando-se: «E os que menos letrados forem do que eu sou, nem se anojen d'algumas *palavras latinadas* e termos scuros, que en taes obras se nam podem escusar.»¹⁴⁸ Do secretário

¹⁴⁷ *Mem. de Literatura Portuguesa*, t. I, p. 182.

¹⁴⁸ Ms. da *Virtuosa Benfeitoria*, liv. I, cap. 2.

do infante D. Fernando, Fr. João Álvares, abade de Paço de Sousa: «E que não fez o aliás erudito Frei João Álvares? — Parece quiz trasladar todas as palavras latinas para o nosso idioma.»¹⁴⁹

A abundância e a facilidade dos neoterismos, actuava sobre o estudo da sinonímia; assim observa o infante D. Pedro, na *Virtuosa Benfeitoria*: «A tais prazeres como este chamam-se em latim *Jucunditates*. E nós por não termos em nossa linguagem vocábulo apropriado, podemo-los chamar Sobreavondante e extremada alegria.» O rei D. Duarte também se entrega a estas considerações sinonímicas: «Da *yra*, seu proprio nome em nossa lingoagem é sanha.» (*Leal Cons.*, p. 96). Já com carácter filosófico procura estabelecer a sinonímia da língua: «Antre *nojo* e *tristeza* eu faço tal diferença; por que a *tristeza*, por qualquer parte que venha, assy embarga sempre contynuadamente o coração, que nom dá espaço de poder em al bem pensar nem folgar; e o *nojo* é a tempos, assy como se vee na morte de alguns parentes e amigos, onde aquel tempo que per justa falla ou lembrança se sente, o sentymento é muito rijo; porém taaes hi ha que passado o dia logo riim, fallam, e despachadamente no que lhes praz pensam. E a *tristeza* nom consente fazer assy, por que he húa door e continuado gastamento como apertamento de coração; e o *nojo* nom continuadamente, salvo se tanto se acrecenta que derriba em *tristeza*. E a tal deferença se faz antre *nojo* e o *pesar*; porque o *nojo* no espaço que o sentem faz em aquel que o ha grande alteração, mostrando manyfestos sygnaes em chorar, sospirar, e outras mudanças de contenença, o que nom mostra o *pesar* solamente, ca bem veemos que das mortes de alguns nos pesa muyto, e nom nos derriba tanto que façamos o que o nojo nos constrange fazer, e menos caymos em *tristeza*, nem d'elles avemos sanha, mas propriamente sentimos no coração um *pesar* com assás de sentido... O *desprazer* he já menos, porque toda cousa que se faz, de que nos nom praz, podemos dizer com verdade que nos despraz, aynda que seja tam ligeira que pouco sintamos. [...] E o *avorrecimento* avemos de algumas pessoas que desamamos, ou de que avemos enveja, posto que seja em nossa secreta camara do coração, e dos desgraçados, enxabidos ou sensabores, e

¹⁴⁹ J. Pedro Ribeiro, *Rflexões Filológicas*, n.º 4, p. 42.

aquesto do que fazem que a nós nom pertença nem nos torve [...]. E a *suydade* nom descende de cada húa d'estas partes, mas he hum sentido de coração que vem de sensualidade e nom de razom, e faz sentir aas vezes os sentidos da *tristeza* e do *nojo*.» (*Ib.*, cap. xxv.) Os processos que assim actuaram sobre a degenerescência da língua portuguesa, reduzem-se à inovação dos tradutores e à influência do meio literário em que os escritores pensavam e viviam. O bom saber consistia na arte de bem traduzir, em que predominava a forma parafrástica. O rei D. Duarte expõe as regras: *Da maneira para bem tornar alguma leitura em nossa linguagem*: «Primeiro, conhecer bem a sentença do que a tomar, e poella inteiramente, nom mudando, acrecentando, nem minguando alguma cousa do que está escripto. O segundo, que nom ponha *palavras latinadas*, nem doutra linguagem, mas todo seja em nossa língua scripta, mais achegadamente ao geral boo costume de nosso fallar que se poder fazer. O terceiro, que sempre se ponham palavras que sejam direita linguagem, respondente ao latim, nom mudando umas por outras, assy onde desser per latiam *scorregar*, nom ponha *afástar*, e assy en outra semelhante, entendendo que tanto monta uma como outra, porque grande deferença faz para se bem entender serem estas palavras propriamente escriptas. O quarto, que nom ponha palavras, que segundo o nosso costume de fallar sejam havidas por deshonestas. O quinto, que se guarde aquella ordem que igualmente deve guardar em qualquer cousa que se escrever deva, scilicet, que escrevam cousas de boa sustancia claramente para se bem poder entender, e fremoso o mais que elle poder, e curtamente quando for necessario, e para esto aproveita muito paragraphar e pautar bem. Se um rasoar tornando do latim em linguagem, e outro escrever, achará melhoria de todo juntamente per hum só feitor.» (*Ib.*, p. 476.) O sábio monarca exemplificou estas regras vertendo em redondilhas o hino *Juste Judex*.

Sob a influência do rei D. Duarte, fez o sábio bispo de Burgos, D. Afonso de Cartagena, quando esteve como enviado na corte portuguesa, a tradução da *Retórica* de Cícero: «Fablando con vos, princepe esclarecido, en materias da sciencia en que vos sabedes falar, en algunos dias de aquel tiempo en que la vuestra *côrte*, por mandado del rey catholico mi señor, estaba, viuvos a voluntad de haber de la Arte, de la *Retorica*, en claro language, por conocer algo de las doctrinas de los antiguos dieron para

fermoso falar. Et mandasteme, pues yo a esta sazón parecia haber alguno espacio para me ocupar en cosas estudiosas, que tomase un pequeno trabajo, e pasase de latin en nuestra lengua la *Retorica* que Tulio compuso.»¹⁵⁰ Para o rei D. Duarte, quando príncipe, compilou dos moralistas antigos um *Tratado de Virtud*; nele se lê: «Porque las cosas nobles e provechosas, mientras mas se extienden al pro comun, non solamente mas nobles, mas aun divinas se facen, segund que lo escribio Aristoteles en el tomo de las *Ethicas*. Commigo pensando determiné trasladar en nuestra comun lengua castellana, un gracioso e noble tratado que de virtudes fallé, el cual de los dichos de los Morales filosofos compuso el de loable memoria D. Alfonso de Santa Maria, obispo de Burgos, al muy ilustre é muy inclito sr. D. Duarte, rey de Portugal, seyendo primero princepe, al cual *Memorial de Virtudes* intituló.»¹⁵¹ A rainha D. Isabel, filha do infante D. Pedro, mandara também traduzir a *Vita Christi*, de Ludolpho Cartusiano; este livro andava na casa real desde D. Duarte, que traduzira o capítulo sétimo da primeira parte que intercalou no *Leal Conselheiro* (cap. 28). No tempo deste monarca era ainda essa obra considerada de autor anónimo: «aquele livro *Vita Xpô*, que fez segundo dizem, que per el nom se nomêa, huú freire da ordem dos Cartuxos» (*ib.*, cap. 85). A rainha D. Isabel, mãe de D. João II, «mandou trasladar de latim em linguagem portuguez, ao muy pobre de vertudes dom Abbade do moesteiro de S. Paulo». A rainha D. Leonor encarregou da impressão desta obra a Valentim de Morávia e Nicolau de Saxónia a sua estampa; e como em 1495 a linguagem parecesse muito antiquada, encarregou o seu pregador Fr. André, franciscano, da revisão do texto. Os filólogos portugueses do século XVI reconheceram este extraordinário fenómeno; escreve Duarte Nunes de Leão: «Do tempo da rainha D. Philippa e de seus filhos para cá, houve em Portugal, na policia e tratamento das pessoas reaes muita differença e bons es-

¹⁵⁰ Fl. 45 v.º do *Libro de Marcho Tulio Çiçeron*, que se llama *de la Retorica*, trasladado de latin en romance, por el muy reverendo D. Affonso de Cartagena, obispo de Burgos a ynstancia del muy esclarecido Principe D. Eduarte Rey de Portugal (*Bibl. do Escorial*).

¹⁵¹ Ap. Gallardo, *Biblioteca*, t. II, p. 255.

tylos e *muita diferença na linguagem e nos conceitos.*»¹⁵² Também Fr. Manuel do Sepulcro assinala o mesmo facto: «E não ha duvida, que maior mudança fez a língua portugueza nos primeiros vinte annos do reinado de D. Manoel: como vêmos pelos escriptos em verso e prosa de uns e outros tempos.»¹⁵³ A carta régia de 22 de Novembro de 1497 reconheceu a necessidade de modernizar o texto dos forais. Esta rápida transformação não se operou na língua castelhana no fim do século xv; e quando Garci Ordoñez de Montalvo corrigiu o *Amadis de Gaula*, em 1492, «de *los antiguos originales*, que estaban *corruptos é compuestos en antiguo estilo*», era sobre um texto português que praticava esta modernização «na linguagem e nos conceitos».

Bibliotecas — Somente os reis e príncipes é que podiam possuir livros antes da descoberta da imprensa, por causa dos seus preços extraordinários segundo o esmero dos copistas e iluminadores e das luxuosas encadernações. Os livros que se facultavam aos estudiosos eram *concatenati*, presos por cadeias à estante, como bem se declara no testamento do Dr. Mangancha, de 1448: «*e que os meus livros se pozessem en huma Livraria per cadeas*». Entre esses livros cita-se um *Chino*, o celebrado *Comentário de Cino da Pistoia* aos nove primeiros livros do Código, ponto de resistência dos civilistas contra os decretalistas. Encontram-se os nomes dos vários copistas que trabalharam nas livrarias régias e principescas; em documento de 2 de Novembro de 1451, fala-se em Johan Gonsalves, *scripvam que foe dos livros do ifante D. Pedro*; Domingos Vicente aparece aposentado do cargo de *escrivão dos livros* do rei D. Duarte, em 25 de Janeiro de 1446; o rei D. Afonso V tinha um *iluminador* Vasco, e em 3 de Julho de 1452 dá uma tença a Gonçalo Eanes, «*creliguo, capellam, nosso illuminador dos livros*»¹⁵⁴. Conhece-se a biblioteca do rei D. Duarte pelo *Catálogo dos Seus Livros de Uso* encontrado na Cartuxa de Évora; nela, como nas dos seus contemporâneos, acham-se promiscuamente representados o elemento *medieval*, e o *greco-romano* e

¹⁵² *Crón. D. João I*, cap. 86.

¹⁵³ *Refeição Espiritual*, § 2, n.º 3.

¹⁵⁴ Documentos publicados pelo Dr. Sousa Viterbo, na sua memória *A Livraria Real, Especialmente no Reinado de D. Manuel*.

humanista, tendendo a prevalecer este último, a ponto de no século XVI os poemas da Idade Média serem desprezados e até esquecidos. Na biblioteca do rei D. Duarte guardava-se a *Dialéctica* de Aristóteles, um Valério Máximo, Séneca comentado, Cícero, Vegécio, Tito Lívio, Júlio César, as obras dos Santos Padres e moralistas eclesiásticos. O elemento medieval também se achava brilhantemente representado, figurando o *Livro de Tristão*, o *Amante (Confessio Amantis)* de Gower, *Merlin*, o *Livro de Galaaz*, a *Historia de Troya* em aragonês, tradução de Jacques Coresa do francês Benoît de Sainte-Maure; o *Livro do Conde de Lucanor* de D. João Manuel, a *Gran Conquista de Ultramar*, as obras do *Arcipreste de Fysa* (Hita), o *Livro das Trovas de El-Rei D. Dinis*, e o das *Trovas de El-Rei D. Afonso*. Pelo carácter austero e estudos filosóficos do rei D. Duarte, deve considerar-se esta parte da sua livraria como núcleo da livraria real de D. João I. Outros livros da Idade Média eram lidos na corte de D. Duarte, tais como o *Ovidio da Velha* (De Vetula) traduzido por Richard de Furnival, que aparece citado no manuscrito da *Corte Imperial*: «bem sabedes que huu grande poeta muy genhoso e mui sutil antre os outros poetas foi o que ouve nome Ovidio Naso e foi gentil. E este fez muitos livros, o qual antes de sua morte compoz huu livro que chamã *Ouvidio da velha*, e este livro foy achado em no muymento». Este poema exemplifica o sincretismo das duas correntes medieval e clássica, que o século XV la separar implacavelmente.

A pequena livraria do infante D. Fernando acha-se apontada no testamento que fez antes da expedição de Tânger; nessa lista destacam-se entre as obras místicas: «um livro de linguagem chamado *Rosal d'Amor*. Item, *outro livro que chamam Isac, em linguagem [...]*. Item, o *livro da Rainha D. Ilizabeth [...]*. Item, o *livro de linguagem que chamam Hermo espiritual*.» Predominavam na sua livraria as obras dos Santos Padres.

A biblioteca do condestável D. Pedro, como se vê pelo seu catálogo de 30 de Junho de 1466, constava de noventa números, contendo obras extremamente raras e com as mais esplêndidas encadernações. Nesta livraria tem igual importância o elemento medieval e o clássico com a erudição humanista; apontaremos o poema de *Alexandre en ffrances, Dels Fets de la Cavallerie en ffrances*, Boécio de *Consolacion en vulgar castellã, Conquestas de Ultramar en vulgar castella, Sidracho lo Philosopho, Les Cent Baladas, Troya en leti,*

Joan Bocaci. Entre os livros da corrente greco-romana destacam-se o *Sonho de Cipião*, as obras de Aristóteles, *Ética*, *Política* e *Económica*; Suetónio, a *Vida de César*, Túlio, *De Officiis*, Valério Máximo *em vulgar frances*, as *Epístolas* de Séneca *em vulgar frances*, Plutarco, *Libar de Viris Illustribus*; Virgílio, *Les Enehides*, Tito Lívio, *De Secundo Bello Punico*; Josepho, *De Bello Judayco*; Plínio, *De La Natural Istoría*; Cornélio Tácito; *Commentarios de César*, Justino; *Declamações* de Séneca; Ovídio, *Metamorphoseos*; *Liber Ysopetis*, etc.

Da livraria de D. Afonso V fala o cronista Rui de Pina, dizendo: «que ajuntou bõos livros e fez Livraria em seus paços». Em uma quitação passada a Fernão Dias, almoxarife do castelo e paço de Lisboa, lê-se em data de 1 de Janeiro de 1452: «Item, deu e pagou cinquenta e cinco rs. a Symon carpinteiro do fei-tio de duas mezas, que fez para a casa honde está a nossa livraria, que foram postas em ella.» Não existe um catálogo da livraria de D. Afonso V; mas pelas várias e eruditas citações do cronista Gomes Eanes de Azurara, na *Crónica da Conquista de Guiné*, reconstitui-se em parte pelo que se lê no fim dessa obra, terminada em 1453: «E acabou-se esta obra na livraria que este rey fez em Lisboa.» Cita sucessivamente S. Tomás e S. Gregório, Orósio, Marco Polo; as *Metamorfoses* de Ovídio; as tragédias de Séneca, *Fedra* e *Hipólito*; Lucas de Tui, continuador da *Crónica de Isidoro de Sevilla*; Cícero, S. Jerónimo; a *Ética* de Aristóteles, Lucano, S. Crisóstomo, as *Viagens de S. Brendan*, *De Civitate Dei* de Santo Agostinho, *Décadas* de Tito Lívio; Valério Máximo, *Summa da Historia Romana*; Rodrigo de Toledo, Flavio Josepho, das *Anti-guidades dos Judeus*; Gualter, das *Gerações de Noé*; as *Obras dos Romãos (Gesta Romanorum)*; Vegecio, *De re militari*; a Bíblia, Bernardo, *Regimento da Casa de Ricardo*, Fr. Gil de Roma, *Regimento de Príncipes*, Tolomeu, Homero, Esiodo, Mestre João, *o Ingres* (Duns Scoto); Hermas, *o Pastor*; Pedro Lombardo, Alberto Magno; e a gesta do *Duque Jean de Lanson* a par da *Crónica do Condestável*. Na outra obra, *Crónica do Conde D. Pedro de Meneses*, cita: «aquelle famoso poeta Dante, na sua primeira Cantica, etc.». Por esta enumeração se compreende o sentido da frase de Rui de Pina «ajuntou bõos livros», comprando-os aos livreiros estrangeiros; a descoberta da imprensa veio satisfazer esta ansiedade de possuir os livros raros, mas nem por isso D. Afonso V e o seu sucessor deixaram de ocupar os seus calígrafos e iluminadores. Vieram para Portugal impressores estrangeiros e livreiros, como

se vê pela carta de privilégio de D. Afonso V de 19 de Maio de 1483 passada a Guilherme e Francisco de Montrete e a Guido: «estantes em a nossa cidade de Lixboa, teemos por bem e queremos e nos praz que de todos los *livros de forma* que elles em a dita nossa cidade teveren e trouverem ou mandarem trazer de fóra da terra a estes ditos nossos regnos nom paguem d'ello nenhuma sissa de sy e das partes a que os venderem»¹⁵⁵.

A imprensa em Portugal — Sobre a data do estabelecimento da imprensa em Portugal encontra-se uma notícia que se fundamenta pelo que já era sabido da iniciativa do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra. Escreve Buckmann: «Em 1460 alguns negociantes desta cidade de Nuremberga informaram o governo real de Portugal da descoberta e utilidade da Imprensa, feita por Gutemberg e Faust em Mayença. Um cardeal ou o prior de um grande Convento de Coimbra mandou vir em 1465 os primeiros tipógrafos de Nuremberga para Portugal, onde eles imprimiram de 1465 a 1473 em um convento, os autores gregos e latinos e muitos livros eclesiásticos, como por exemplo Tomás de Aquino, etc. — Segundo uma velha crónica, estes impressores que vieram para Portugal eram Emanuel Semons (Simões) e Christophe Soll, de Altdorf, um burgo próximo de Nuremberga, ensinaram muitos discípulos, e imediatamente a tipografia espalhou-se por todo o reino de Portugal.»¹⁵⁶ No Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra é que se estabeleceu uma imprensa para a reprodução de livros gregos e latinos e gramáticas para uso dos seus escolares. Um dos primeiros trabalhos dos prelos portugueses foi o opúsculo sobre o *Menosprecio do Mundo* do condestável D. Pedro; apesar de terem sido impressas sem data essas coplas, certas notas manuscritas coevas apontam aproximadamente o ano da sua publicação. Segundo o académico José Soares da Silva, existia um exemplar deste raríssimo monumento «na Livraria que foi do Cardeal Sousa, e existe na Casa dos Duques de Lafões, Marquezes de Arronches». Descrevendo o exemplar, declara trazer no fim a sigla de que fora estampado «*nove annos depois de inventada a famosa Arte de Impresão*».

¹⁵⁵ Ap. Dr. Sousa Viterbo, *A Livraria Real*, p. 6, Lisboa, 1901.

¹⁵⁶ *Boletim da Sociedade de Geografia*, 2.^a série, p. 684 (1881).

Também o conde da Ericeira, relatando à Academia de História Portuguesa o estado da livraria do conde de Vimeiro, escreve: «Tambem entre os impressos permanecem muitos exquisitos, e entre elles as obras do Infante D. Pedro (aliás do Condestavel, seu filho), com esta declaração no fim: = *Este livro se imprimiu seis annos depois que em Basilea foy achada a famosa Arte de Impressão.* = O que serve muito para averiguar a epoca d'este admiravel invento, e disputar a gloria a Moguncia, e mostrar a brevidade com que se introduziu em Portugal.» Sendo a imprensa introduzida em Basileia em 1474 é fácil de inferir que em 1480 foram estampadas as coplas do condestável D. Pedro ¹⁵⁷. Os judeus portugueses também empregaram muito cedo a imprensa para a reprodução dos livros bíblicos; em 1489, os judeus Samuel Zora e Ruben, imprimiram o *Comentário sobre o Pentateuco*, e em 1491 fizeram a edição do Pentateuco em caracteres hebraicos. Os trabalhos esplêndidos da imprensa portuguesa foram protegidos pela rainha D. Leonor, esposa de D. João II, a mesma illustre senhora que foi em Portugal a instituidora das Misericórdias, a que soube conhecer o talento de Gil Vicente, o ourives seu *lavrante*, e que actuou no outro Gil Vicente, mestre de retórica de D. Manuel, com directas instâncias para que escrevesse novos autos para os serões do paço e para as festas religiosas. O livro da *Vita Christi* foi por ela mandado imprimir a Valentim de Morávia e Nicolau de Saxónia, sendo esse esplêndido trabalho terminado em 1495. Valentim de Morávia figura até 1514 em Portugal com o nome de Valentim Fernandes; em 1496 imprime a *Istoria do Muy Nobre Vespasiano*; em 1500, as obras de Cataldo Siculo, servindo já a corrente do humanismo. «Aquel *Siculo elegante*, — que por estes reinos vino», como aponta Fr. Juan d'Ávila, apodando os eruditos; em 1501 imprime as *Coplas* de Jorge Manrique, de que tanto gostava D. João II, circunstância que leva a presumir a intervenção da rainha D. Leonor;

¹⁵⁷ Houve duas edições sem data, que se podem determinar por essas duas notas manuscritas. Fixada a descoberta da imprensa em 1456, nove anos depois foi impresso o opúsculo do condestável em 1465; tomando a data de 1474 como aquela em que se estabeleceu a imprensa em Basileia, temos seis anos depois uma nova edição das coplas do condestável em 1480.

em 1502 imprime as *Viagens* de Marco Polo, trazidas para Portugal pelo infante D. Pedro e se guardaram na livraria do rei D. Duarte. O interesse por essas viagens de Marco *Milhão*, como lhe chamavam na Itália, aparece revelado no seu aspecto maravilhoso no *Cancioneiro* de Resende:

Outros metem mais *Mylham*
do mesmo pontificado...

(*Ed. Stutt.*, I, 141.)

A corrente literária da época forçava-nos a abandonar as ficções medievais pela erudição, e a realidade dos conhecimentos levava-nos às narrativas históricas em vez das aventuras novelescas.

2.º HUMANISTAS, MORALISTAS E FILÓSOFOS — No *Catálogo dos Livros de Uso do Rei D. Duarte* cita-se *Alexandre*, que era a forma lacónica de designar o *Doutrinal* de Alexandre de Villa Dei, em que se achavam compilados os tratados gramaticais de Sérvio, Varrão e Prisciano, que se estudava com *grande arruido*; em 1494 já se mencionam mestres de *gramática da arte velha e da nova*. Era a corrente dos novos estudos humanistas que penetravam em Portugal, quando Aires Barbosa cooperando com Nebrija, imprimiam «aos estudos de Humanidades a forma e organização definitiva que haviam de conservar no glorioso século XVI»¹⁵⁸. Cataldo Siculo, que ensinara Retórica em Pádua, veio a Portugal para educar D. Jorge, bastardo de D. João II, e D. Manuel, desenvolvendo-se então na corte a educação obrigatória dos moços fidalgos, inscritos nas moradias aos 12 anos. Durante a Idade Média a literatura epistolar teve uma importância especial, sendo cultivada com o título de *ars dictandi*; na época da Renascença a carta era um pretexto para os humanistas brilharem pela imitação do estilo *ciceroniano*, que se tornou uma monomania. Não falando das cartas de D. Duarte, do infante D. Pedro, do marquês de Santillana e de Angelo Policiano, nas

¹⁵⁸ Menendez y Pelayo, *Antologia*, t. v, p. xi.

suas relações com Portugal, destacam-se por um notável vigor de pitoresco realismo as cartas de Lopo de Almeida, escritas da Alemanha em 1451, dirigidas a D. Afonso V, contando-lhe a jornada e as festas do casamento da imperatriz D. Leonor, irmã do monarca ¹⁵⁹. A preocupação retórica do século xv fez que o *magister dictaminis* se tornasse na corte o moço da escrivania, como Garcia de Resende junto de D. João II, ou Bernardim Ribeiro, secretário da câmara de D. João III.

Pertence a esta fase humanista o manuscrito do *Livro de Eso-po*, tradução portuguesa do século xv da coleção medieval intitulada *Romulus Vulgaris* ou *Ordinarius*, derivado das fábulas de Fedro; nas 48 folhas de um texto publicadas pelo Dr. Leite de Vasconcelos ¹⁶⁰ compreendem-se as seguintes fábulas, a que a linguagem arcaica dá um pitoresco relevo: «O galo e a pedra preciosa», «O lobo e o cordeiro», «O rato, a rã e o minhoto», «O cão que cita o carneiro em júizo», «O cão e a posta de carne», «O leão que vai com outros animais à caça», «O casamento do ladrão e do sol», «O lobo e o grou», «A cadela que pediu a casa a outra», «O vilão que recolhe a serpente», «O rato da cidade e da aldeia», «A águia que arrebatou o filho da raposa», «A águia e o cágado», «O corvo e a águia», «O leão velho, o asno, o touro e o porco», «O branchote, o seu senhor e o amo», «O calvo e a mosca», «A raposa e a cegonha», «O lobo e a cabeça do homem morto», «O corvo enfeitado com as penas do pavão».

De entre estas fábulas merece destacar-se como um excelente trecho literário a lenda da *Matrona de Éfeso*, que aí tem o título *A Viúva e o Alcaide* (fáb. xxxiv).

Os exemplos da Idade Média renovavam-se pelas fábulas da literatura clássica, que se prendiam às preocupações dos moralistas e das especulações filosóficas. Segundo a velha classificação das ciências por S. Boaventura, remodelada por Lullo, a Gramática, Retórica e Lógica formavam a Filosofia *racional*, e a Física, a Matemática e a Metafísica constituíam a Filosofia *natural*, como a Monástica, Economia e Política a Filosofia *moral*. O interesse por este quadro de estudos fez com que o rei

¹⁵⁹ *Provas da Hist. Genealógica*, t. 1, p. 633.

¹⁶⁰ Na *Revista Lusitana*, t. viii, p. 12.

D. Duarte, conhecedor das doutrinas *raimonistas*, mandasse traduzir a *Retórica* de Cícero e a *Ética* de Aristóteles, cujo *Canon* dominava em Portugal sob a forma do averroísmo. Os livros filosóficos desta época têm o carácter de compilações enciclopédicas, prevalecendo sempre o dogmatismo moral sobre as suas conclusões; destas obras, escritas em português no século xv, apenas se acha impresso o *Leal Conselheiro* do rei D. Duarte; a *Virtuosa Benfeitoria* do infante D. Pedro, e a *Corte Imperial* jazem inéditas nas bibliotecas municipais do Porto e da Academia Real das Ciências.

O rei D. Duarte, cultivando os estudos literários, tinha o exemplo de grande número de monarcas da Europa; em casa, o rei D. Dinis e seus bastardos conde D. Pedro, e D. Afonso Sanches, depois D. João I, e infante D. Pedro, pai e irmão, impeliavam-no ao esmerado estudo das boas letras. Ele próprio confessa este motivo da sua determinação: «E semelhante o muy excellente e virtuoso Rey, meu Senhor e Padre, cuja alma Deus aja, fez húo livro das *Horas de Santa Maria*, e *Salmos* certos pera os finados, e outro de *Montaria*; e o Iffante D. Pedro, meu sobre todos presado e amado irmão, de cujos feitos e vida som contente, compoz o livro da *Virtuosa Bemfeitura*, e as *Horas da confissom*; e aquel honrado Rey D. Affonso estrollogo, quantas multidões fez de lecturas? E assy Rey Sallamon, e outros da ley antiga e d'outras crenças, seendo en real estado, filharam desejo e folgança em screver seus livros de que lhes prouve, os quaaes me dam para semelhante fazer nom pequena autoridade.» (Cap. XXVII.) No livro da *Ensinança de Bem Cavalgar*, confessa que, a exemplo de Júlio César, escreve como ele no desenfadado dos negócios graves: «E sentyndo esto o vallente emperador Jullyo Cesar, por guardar e retêr seu cuydado, por muyto que ouvesse de fazer, sempre quando avia spaço, seguya o estudo, e algunas obras de novo screvya. E veendo que meu coração nom pôde sempre cuydar no que, segundo meu estado seria melhor e mais proveitoso; alguns dias por andar a monte, caça e camynhos, ou desembargadores nom chegarem a mim tam cedo, estar como ocioso, ainda que o corpo trabalhe por nom filhar em tal tempo algum cuidado que empecimento me possa trazer, e por tirar outros de que me nom praz, achey por boo e proveitoso remedio algunas vezes pensar, e de minha mão screver em esto por requerymento da vontade, e folgança que em ello sento, ca dou-

tra guysa nunca o faria, por que bem sey quanto para mym presta fazello ou leixallo de fazer.» («Prol.», p. 498.)

Quem lê o *Catálogo dos Livros de Uso do Rei D. Duarte*, reconstitui a história intelectual do século xv, e entreverá o conteúdo do *Leal Conselheiro*, vasta enciclopédia da Teologia, Moral, Medicina, Lógica, Pedagogia e Gramática de envolta com rápidas memórias pessoais, ainda com a ingenuidade mediéfica, *tempi della virtie sconochiuta*. A compilação era o processo habitual com que o rei D. Duarte exercia a sua aptidão caligráfica, prenda rara no século xv entre os altos personagens. A coordenação desses elementos proveio da vontade de comprazer com a rainha. Com o *Leal Conselheiro* dá-se o facto que tanto caracteriza a literatura do século xv, a separação entre os sábios e o povo: «E tal trautado me parece que principalmente deve pertencer para os homens da côrte, que alguma cousa saibam de semelhante sciencia, e desejam viver virtuosamente, porque aos outros bem penso que nom muyto lhes praza de o ler nem de ouvir.» Apesar de escrito sob o regime da importuna erudição, o *Leal Conselheiro*, pela sua origem familiar e doméstica, mostra na sua redacção «esta ordem de escrever na geral maneira de nosso fallar natural». Sob este aspecto é um importante documento filológico para a história da língua portuguesa.

O livro da *Virtuosa Benfeitoria*, que se guardava na biblioteca do rei D. Duarte, é um tratado de moral em forma de compilação, escrito por seu irmão o infante D. Pedro. No *Leal Conselheiro* cita-o como autoridade: «e o Infante D. Pedro, meu sobre todos presado e amado irmão [...] compoz o livro da *Virtuosa Bemfeitoria*». O cronista Rui de Pina caracteriza-o: «foi bem *latinado* e assás *mistico* [enciclopédico] em sciencias e doutrinas de letras, e dado muito ao estudo; elle tirou de latim em lingagen o *Regimento de Princepes*, que Frey Gil Correado compoz, e assim tirou o Livro dos *Officios* de Tullio, e Vegecio *De Re militari*, e compoz o livro que se diz da *Virtuosa Bemfeitoria*»¹⁶¹. É uma compilação dos sete tratados de Séneca; existem dois apógrafos na Academia Real das Ciências e Biblioteca Municipal do Porto.

¹⁶¹ *Crón. de D. Afonso V*, cap. 125.

O rei D. Duarte possuía um outro livro intitulado *Corte Imperial*; existe ainda hoje na Biblioteca do Porto ¹⁶²; eis como explica o seu título: «e tal nome lhe he feyto, porque asy como na côrte do Rey ou do emperador ou d'outro alto princepe ssoê a seer trautados os grandes negocios e os altos feytos, e as arduas questões determinadas, asy este livro tracta de grandes cousas e de muy altas questões asy como — a essencia de Deus e da trindade e da encarnação divinal e d'outras materias proveitosas para conhecer e entender o senhor deus, segundo o poder da fraqueza humanal, provando tudo por auctoridades da santa escriptura con declarações e exposições de doutores e per rasões evidentes e dizeres de barões sabedores declarados de latim em linguagem portuguez». Por esta obra se pode saber o estado do conhecimento dos livros árabes em Portugal em uma época em que nos países mais civilizados da Europa eram desconhecidos. Vejamos algumas citações: «segundo podedes veer por seus livros antre os quaes fuy huu que houve nome *hermoge*, em huu livro que chamam *logosteleos* [...] [cap. xii]. — Ca mafamede em seu livro *alcarõ* em que he escripto a vosa ley e preceptos que vos ele deu, o qual livro he principal e authentico antre vós» (*ib.*).

3.º UNIVERSIDADE DE LISBOA; JURISCONSULTOS; CODIFICAÇÃO — O espírito de secularização subsiste no desenvolvimento da universidade no século xv. Como no tempo de D. João I se fixou a corte em Lisboa, assim quis este monarca, em 1384, que a universidade fosse *para sempre em Lisboa*, como ligada ao poder real. Havia classes de estudantes ricos, medianos e pobres. Durante as suas viagens, o infante D. Pedro escreveu extensamente ao rei D. Duarte, seu irmão, lembrando-lhe a reforma da universidade, fundando junto dela colégios *a exemplo dos de Oxónia e Paris*. O infante D. Henrique colocou a universidade em casa própria em 1431 «para as *sete artes liberaes*, grammatica, logica, rethorica, aresmetica, musica, geometria e astrologia». Em 1442 o infante

¹⁶² Manuscrito em pergaminho de 134 folhas: «*Este livro he chamado Côrte imperial, o qual livro he dafons Vasques de Calvos morador na cidade do Porto.*» Sabe-se pelos livros de linhagens, que este Calvos foi criado do duque de Bragança em 1442, e que em 1446 alcançou o ser isento, por privilégio de servir de vereador nem ter algum officio da cidade.

D. Pedro fundava em Coimbra uma universidade, como uma prerrogativa régia; daqui talvez os ódios e intrigas que o vitimaram na cilada de Alfarrobeira. Para *estudantes pobres* instituiu o Dr. Mangancha um colégio, no seu testamento de 3 de Dezembro de 1447. O infante D. Henrique, no seu testamento de 1460, instituiu uma cadeira de Teologia dotada com doze marcos de prata. Prevaleceu o espírito clerical na universidade, entregando D. Afonso V em 1476 o governo e protecção do estudo geral ao bispo D. Rodrigo de Noronha. A Universidade de Lisboa ficou estéril até à primeira reforma de 1504, envolvida nos conflitos escolásticos de escotistas e tomistas. A necessidade de irem frequentar as escolas humanistas da Itália os filhos das famílias fidalgas portuguesas, prova a insuficiência do quadro dos nossos estudos. Por 1489 os filhos do chanceler João Teixeira frequentavam os cursos humanistas de Angelo Policiano, e Henrique Caiado atribui às lições de Cataldo Siculo a sua cultura literária. Os estudantes de Teologia dirigiam-se especialmente para a Universidade de Paris.

O século xv é também a época dos jurisconsultos, que preparavam a independência do poder real; o Dr. Diogo Afonso de Mangancha, que se fizera notado em Bolonha pela sua erudição, quando foi por adjunto à embaixada que o rei D. Duarte mandou ao Concílio de Basileia, era regedor da Casa da Suplicação; e já no reinado de D. Afonso V, figura Vasco Fernandes de Lucena, desembargador do Paço, chanceler da Casa do Cível, tendo desempenhado três embaixadas. Nas cortes de 1481 e 1482 convocadas para Évora, ele fez a oração de abertura.

Os jurisconsultos foram os primeiros humanistas da Renascença; conhecedores do sistema das leis romanas, trataram de codificar as diferentes ordenações especiais, formando um corpo geral que veio a destruir a legislação foral. Com o título de *Leis Antigas*, achou o escrivão Jorge da Cunha entre o lixo da Torre do Tombo um pergaminho de 168 folhas, em 1633, que procurado seis anos depois pelo procurador da coroa Tomé Pinheiro da Veiga já não foi encontrado. Em uma certidão do Mosteiro de S. João de Tarouca da era de 1459, cita-se o *Livro das Ordenações que Anda na Chancelaria*; é crível que fosse o código mandado organizar por D. João I ao seu jurisconsulto João Mendes Cavaleiro. Na biblioteca do rei D. Duarte «que em sendo Infante foi Regedor da Casa da Suplicação» encontra-se

designado o *Livro das Ordenações dos Reis*; e no código afonsino cita-se o *Livro das Ordenações do Reino* e também o *Livro das Leis que Anda na Casa do Cível* (liv. III, tít. 6, § 1, e tít. 15, § 29).

As ocupações de D. Duarte quando infante levaram-no a empreender uma nova codificação das leis. Uma cópia das *Ordenações de D. Duarte* chegou ao poder do ministro José de Seabra da Silva, vindo outra cópia do desembargador Joaquim Pedro Quintela a pertencer a seu filho, o barão de Quintela; constavam de 450 folhas numeradas, segundo a descrição que fez João Pedro Ribeiro. Acham-se hoje publicadas as *Ordenações de D. Duarte* pela Academia Real das Ciências na coleção *Portugaliae Monumenta Historica*. Durante a regência do infante D. Pedro, na menoridade de D. Afonso V, ele mandou codificar, sob o título de *Ordenações Afonsinas*, as leis dispersas dos diversos reis ainda da primeira dinastia; cada um dos seus títulos é precedido de um preâmbulo literário, com ideias dos moralistas greco-romanos, misturando com elas o simbolismo pitoresco da Idade Média, no *Regimento de Guerra* (tít. 51). Como obra de literatura as *Ordenações Afonsinas* são um vasto repositório de locuções e costumes populares, da vida social no século xv. Predomina nelas a escola bartolista, que impõe acima de todas as leis privilegiadas, eclesiásticas, locais e senhoriais o *foro do rei*, forma transitória da unificação civil. No século xv os jurisconsultos eram homens de letras, cuja disciplina se continuou no espírito de Cujácio e da escola histórica do direito. Os jurisconsultos encarregados de codificarem as leis portuguesas, como João Mendes Cavaleiro por D. João I, e Dr. Rui Fernandes por D. Duarte e D. Afonso V, devem considerar-se como representantes da cultura humanista.

§ IV

DESENVOLVIMENTO DA FORMA HISTÓRICA

A realeza travou a sua última luta contra o poder senhorial; o movimento realizado por Luís XI contra o duque de Borgonha teve também em Portugal e Castela repercussão análoga, na execução do duque de Bragança, e na de D. Álvaro de Lima. O século xv, destas poderosas conspirações da aristocracia e da sangrenta razão de Estado, legou-nos memórias particulares e

personais. A velha crónica ingénuo e destacando-se da tradição da epopeia, veio encontrar nos factos da vida social, nos interesses da ordem política, na transformação das relações civis o objecto das suas pitorescas narrativas. As nacionalidades recentemente constituídas reclamaram dos eruditos a invenção das suas genealogias históricas, indo os graves eruditos filiá-las nos heróis de Tróia foragidos em França, Veneza, em Espanha e Portugal. Os estados gerais ou cortes queriam que se fixassem autenticamente as razões das reformas que estatuíam, e os cronistas eram lisonjeados pela realeza para justificarem os seus arbítrios e crimes; conta Damião de Góis, que Afonso de Albuquerque presenteava com jóias a Rui de Pina para lhe ser favorável nas crónicas. No meio destas pretensões de uma vaidade erudita, apareceram os Comines, os Platina, os Olivier de la Marche; Froissart viajava por França para coligir os sucessos do seu tempo: «Faltava-lhe alguma coisa a dizer sobre as guerras de Espanha, e precisava para isso o testemunho dos portugueses. Asseguraram-lhe que muitos cavaleiros desta nação estavam em Bruges. O cavaleiro andante da História parte para Bruges; ali sabe que um outro português valente e sábio estava na Zelândia; ei-lo a caminho para a Zelândia para saber dos acontecimentos de Portugal. Ali encontra o seu homem *gracieux et accointable*, e com ele está durante seis dias fazendo-lhe contar as histórias e anedotas, que vai reduzindo a escrito. Depois de ter exaurido a memória deste cavaleiro, parte para outra investigação.»¹⁶³ Com este mesmo espírito, Fernão Lopes percorre Portugal para escrever a história de cada reinado, e Azurara visita as conquistas do Norte da África.

A realeza preocupava-se com a organização das crónicas do reino, e convidava latinistas italianos como Mateus Pisano, Fr. Justo Balduino e Angelo Policiano para traduzirem para latim as memórias nacionais. De D. João II, escreveu Damião de Góis: «era tão curioso de fazer vir em luz todos os feitos d'este Conde D. Duarte e do Conde D. Pedro seu pae, e hos dos Reys passados, que para se divulgarem em *lingua latina*, mandou vir de Italia D. Justo, frade da ordem de S. Domingos, a quem por

¹⁶³ Lefranc, *Hist. crit. de la Litterature française*, «Moyen-Age», p. 395.

este respeito fez Bispo de Septa»¹⁶⁴. Veio-nos deste frade a perda incalculável dos melhores materiais coligidos para a nossa história, por causa do seu falecimento repentino. Angelo Policiano não acedeu ao convite de D. João II. No século xv propalava-se a tradição das *Quinas*, das armas nacionais, explicando-as pela lenda do milagre de Ourique, referida por Olivier de la Marche; o bispo D. Garcia, orando diante do papa, emprega no seu discurso humanista o nome de *Lusitânia* identificando-o com o nome de Portugal; Herculano motejou desta designação étnica desconhecendo os mapas do século vi a xii, em que o nome de *Lusitânia* designa sempre a região que veio a ter o nome de Portugal.

Apesar do exagerado respeito pelos latinistas estrangeiros é no século xv que aparecem os grandes historiadores portugueses escrevendo na língua nacional, com um admirável relevo pitoresco e com um elevado bom senso. A redacção portuguesa julgar-se-ia então provisória, sendo destinada à amplificação do latim ciceroniano, como se pode inferir da despreocupação do estilo em Fernão Lopes, e dos variados plágios que deste cronista fizeram outros que lhe sucederam. A fundação de um Arquivo Nacional (Torre do Tombo) e a criação do cargo de cronista do reino, inerente aos guardas desse arquivo, actuaram directamente sobre o desenvolvimento da forma histórica, determinando as capacidades de Fernão Lopes, Gomes Eanes de Azurara e Rui de Pina.

1.º CONVERSÃO DAS HISTÓRIAS EM CRÓNICAS — Na carta escrita pelo rei D. Duarte, de Santarém, em 19 de Março de 1434, a Fernão Lopes, encarregava-o «de poer em *caronica* as *estoreas* dos Reys que antigamente em Portugal foram; etc.». Herculano ligou a estas duas palavras sentidos diferentes: a *estoria* designava as memórias tradicionais, os registos latinos, os obituários, as lendas mesmo orais. De facto, no sincretismo da Idade Média os cantores narrativos foram chamados *histriones*, e *gesta* a história de feitos heróicos; como ainda hoje na ilha da Madeira os romances populares são chamados *estorias*. A crónica era a efe-

¹⁶⁴ *Crón. de D. Manuel*, p. vi, 38, fl. 49.

mérde palaciana com o carácter de um registo; os seus redactores eram como os logógrafos gregos. Para se chegar às formas belas e superiores das crónicas do século xv, convém indicar os esboços isolados em que as narrações eram ainda moldadas pela concepção limitada do século xiv.

a) *A Chronica da Fundação do Moesteyro de S. Vicente* — No princípio do século xv fez-se uma tradução da relação latina intitulada *Indiculum Foundationis Monasterii Sancti Vicentii*, escrito no reinado de D. Afonso II ¹⁶⁵; guardava-se esta tradução com o mais rigoroso aferro na livraria do Mosteiro de S. Vicente, em Lisboa. Na *Crónica dos Eremitas de Santo Agostinho* (t. 1, fl. 993) refere Fr. António da Purificação: «também me admira o notavel cuidado que se tem no Convento de S. Vicente sobre a guarda d'aquella escriptura latina da sua fundação, e do Ordinario de S. Rufo, não consentindo que pessoa alguma as tome na mão para as lêr [...]. Porque as escondem não só a nós, mas até aos outros historiadores e Chronistas do Reino». Em 1538 mandou D. João III imprimir este vedado manuscrito traduzido «*em a propria lingua antiga em que foi achado*». Diverge este texto do que existe na Torre do Tombo e foi em 1861 publicado nos *Monumentos Históricos* ¹⁶⁶. Sobre a *Crónica dos Vicentes* fala Herculano: «Tem-se offerecido algumas duvidas sobre a sua authenticidade. O que se pôde ter por certo é que não foi escripta nos primeiros annos do reinado de D. Sancho I, como ahi se indica; ou que é copia tirada posteriormente. [...]. A letra porém do manuscrito de S. Vicente é semelhante em grandeza, em fôrma, em tudo á de um volume de Chancellaria de D. Affonso II (Maço de Foraes antigos, n.º 3).» ¹⁶⁷ A *Crónica dos Vicentes*, além de ser um valioso documento do estado da língua portuguesa no século xv é inapreciável para o estudo histórico dos primeiros anos da nação portuguesa; ali se encontram tradições poéticas ligadas à memória dos franceses que ajudaram à conquista de Lisboa, como a sentidíssima lenda do cavaleiro Henrique e da fidelidade do seu pajem, que com tanta arte idealizou Camões

¹⁶⁵ Herculano, *Hist. de Portugal*, t. 1, p. 506, n. xvii.

¹⁶⁶ *Portugalix Monumenta Hist.*, «Scriptores», p. 407.

¹⁶⁷ *Op. cit.*, t. 1, p. 506.

nos *Lusiadas* aludindo à palma que nascera sobre a sepultura do cavaleiro.

b) *Vida de D. Tello* — É a história no seu elemento biográfico; a vida deste arcediogo de Santa Cruz de Coimbra foi escrita em latim no século XII, e encerra muitas circunstâncias da história nacional não referidas em outros monumentos. Traduziu-a para português mestre Álvaro da Mota, dominicano, o nomeado reitor da Universidade de Coimbra fundada pelo infante D. Pedro; lê-se no seu prólogo: «Aqui se começa a obra que fala do fundamento do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra e quaes foram aquellas pessoas que este ordenaram, e fala mais da vida de D. Tello e d'outros homens seus companheiros. Esta obra está em latim no livro do erdamento de Santa Cruz, e foi tornado em linguagem por que o entendessem muitos, a requerimento de Pedr'eanes, prior de podentes, irmão de Affonso annes, conigo de santa cruz. E esto foy em tempo de dom gomes, prior de santa cruz, homem de santa vida, que primeiro foi abbade de frouença. E esta trasladaçam fez do latim em linguagem mestre *Alvaro da Mota*, da ordem dos prégadores, o maior letrado da ordem, estando em santa cruz com o prior dom gomes no anno LV, no mez de Novembro.» A linguagem da *Vida de D. Tello* apresenta formas já não empregadas por escritores seus contemporâneos; aí se lê: «Vinham muitos velhos *cãaos* fazendo grande *chanto* por D. Tello.» A forma vulgar de *cãoos* (canos ou encanecidos) desapareceu por causa da homonímia com *cão*, conservando-se a forma feminina *can* por não ter esse inconveniente. *Chanto* era a forma vulgar de *planctus*, que desapareceu diante da forma erudita de *pranto*, ficando a forma *chantar* proveniente de *plantare*. O trabalho da erudição ia reconhecendo estas homonímias e homofonias, avançando para a disciplina da língua pela escrita.

c) *Chronica do Condestabre* — O autor anónimo desta crónica classifica-a no seu pequeno prólogo como *estoria*; Azurara compara-a sob o aspecto biográfico à gesta do *Duque João de Lançon*: «Antigamente foi costume fazerem memoria das cousas que se faziam, assi *erradas*, como dos valentes e nobres feitos. Dos erros, porque d'elles se soubessem guardar; e dos valentes e nobres feitos aos boos fizessem cobiça aver pera as semelhan-

tes cousas fazerem.» É com este intuito que exemplifica os feitos errados com a *faulse geste*, e os nobres feitos com a *Crónica do Condestável* D. Nuno Álvares Pereira. O elemento tradicional predomina neste importante quadro em que nos mostra o condestável apaixonado pela leitura dos poemas da Távola Redonda: «*avia gram sabor de leer estorias*». Ali também se encontra a lenda da espada encantada que lhe entregara o alfageme de Santarém (cap. xvii), sobre a qual Garrett fundou um drama nacional.

d) *Crónica do Santo e Virtuoso Infante D. Fernando*, por Fr. João Álvares — Foi publicada em Lisboa em 1527, na imprensa de German Galharde. Na Biblioteca Nacional de Madrid existe um texto manuscrito em português do século xv, com o título: *Fernando Infante, Filho de D. João I de Portugal. Sua Vida*. Nele se declara o autor: «Johã alvares, cavalleiro de Avis e da casa do S.^{or} Infante D. Anrique, que foi creado e secretario do muito virtuoso S.^{or} Yfante D. Fernando.» João Pedro Ribeiro caracterizou esta crónica como um continuado neologismo latino. Quando à narrativa histórica, escreveu Fray Hieronymo Roman na *Historia do los Religiosos Infantes de Portugal*, criticando também a remodelação de Fr. Jerónimo Ramos de 1577: «*todos quedaron cortos, por que no vieron los papeles de la Torre de Tombo ó Archivo de Lisboa ni los del Convento de Avis, ni otros memoriales que vinieron á mis manos*».

2.^o FUNDAÇÃO DO ARQUIVO NACIONAL (*Torre do Tombo*) — Nas *Crónicas de D. Pedro I* e de *D. Fernando*, fala Fernão Lopes da *torre alvarã* ou do *aver*, construída primitivamente para se guardar o tesouro real (caps. 12 e 48). A cargo do vedor da Fazenda, já no tempo do rei D. Fernando (1367-1383) aí se depositavam como em arquivo estável os livros findos das chancelarias, na torre de menagem do Castelo de Lisboa. Daqui o nome de *Torre do Tombo* (tomo), de *Recabedo Regni*, inventário dos bens próprios nacionais, e direitos. Tinha um escrivão privativo, que se tornou depois guarda-mor, Contador da Fazenda, que autenticava os diplomas das provisões e certidões, em nome do soberano e bem assim as alegações dos títulos e documentos. Os primeiros guardas da Torre do Tombo ainda não estavam separados nas suas atribuições dos empregados do tesouro; assim foram João Anes, vedor da Fazenda por 1373; Gonçalo Esteves,

contador dos Contos de Lisboa, encarregado do serviço da Torre em 1403, vencendo o mantimento e vestir, posto que não trabalhasse nos Contos, o que leva a fixar a separação do cargo de arquivista do de tesoureiro em 1403; seguiu-se-lhe Gonçalo Gonçalves, contador dos almoxarifados de Setúbal e Óbidos, incumbido do serviço do arquivo em 1414 e exercendo-o até 1418. Em Outubro deste ano estava já de posse deste lugar Fernão Lopes, o fundador da história portuguesa. O facto de aparecer nomeado em vida de Gonçalo Gonçalves leva a induzir que as atribuições de arquivista e de tesoureiro foram completamente separadas e tornadas com esta nomeação independentes. A competência de Fernão Lopes seria reconhecida durante o exercício do secretário do príncipe D. Duarte e infante D. Fernando. Desde 1418 até 1420 há bastantes documentos assinados por Fernão Lopes *«a que d'esto he dado seu especial encarrego de guardar as chaves das dictas escripturas e o traslado d'ellas»*.

Fernão Lopes exerceu durante trinta e seis anos este cargo, pedindo a sua exoneração *«já tam velho e flaco, que per si não pode bem servir o dito officio»*. A nomeação do novo arquivista recaiu em Gomes Eanes de Azurara, indigitado pelo próprio Fernão Lopes: *«per seu prazimento, e per fazer a elle mercê, como he razom de se dar aos boos servidores»*. Sobreviveu Fernão Lopes ainda cinco anos à sua aposentação. Azurara preencheu o seu encargo até 1490, em que lhe sucede Rui de Pina, severo na crítica histórica em que serve intuítos políticos, sob a pressão oficial. Erradas compreensões fizeram que as chancelarias dos primeiros reinados fossem destruídas e muitos documentos originais se substituísem por resumos e índices sumários, e se reduzissem a *leitura nova* (1495-1557) tratando do luxo exterior da caligrafia e iluminuras, inçando essas cópias de erros palmares.

OS GRANDES CRONISTAS DO SÉCULO XV

Depois de Portugal ter afirmado conscientemente a sua autonomia nacional, e iniciado as navegações modernas, que haviam de determinar a era pacífica da actividade industrial, revelou-se o génio histórico nos seus grandes cronistas, como uma consequência lógica desse individualismo heróico. Formulou Frederico Schlegel com notável tino: *«Feitos memoráveis, grandes sucessos e largos destinos não bastam para nos prender a aten-*

ção e determinar o juízo da posteridade. Para que um povo tenha esse privilégio, é preciso que ele possa *dar conta das suas acções e dos seus destinos.*» Isto nos mostra que a forma literária da História não foi um produto da erudição e do influxo oficial, mas um produto orgânico, que no século xv competiu dignamente com as obras históricas dos grandes cronistas europeus, seguindo a evolução completa deste género, que pela Grécia fora realizado na sua integralidade. Para apreciar os cronistas portugueses do século xv, basta observar como eles se elevavam na evolução ascendente deste género literário. O cronista Fernão Lopes, pelo realismo das suas narrativas, destacando-se pelo bom senso das tradições poéticas mas conservando-lhes o sentido do *ethos* nacional, é comparável a Heródoto e a quantos seguiram esta forma ingénua e pitoresca da objectividade das pessoas e dramatização dos factos anedóticos, pondo-se a par de Froissart e de Joinville. O cronista Gomes Eanes de Azurara já se serve do processo subjectivo, dando-nos os discursos dos personagens e o aspecto político do meio social, autorizando-se com antigos exemplos, aproximando-se das formas narrativas de Tucídides, embora não fosse geralmente conhecido o historiador grego. Em Rui de Pina há a consciência do poder do julgamento da história sobre os factos ocorridos, cuja relação os narradores não acentuam, mas que conduzem o espírito crítico à formação da noção sintética. É o grande mestre desta fase *pragmática* da história, Políbio, o primeiro modelo, que só podia ser seguido quando a civilização moderna se revelasse no seu conjunto aos Ranke, aos Michelet, Bukle, Thierry. A acção mundial exercida pela nação portuguesa, exige ser tratada na sua história pelas formas sintéticas de Políbio, para a sua verdadeira compreensão. Até hoje ainda não foi escrita por este processo, apesar de os seus factos estarem já esclarecidos no vasto quadro da civilização moderna. Merece um interesse vivíssimo, como na marcha da nação portuguesa para os grandes feitos mundiais, se vai afirmando a consciência histórica dos seus cronistas:

1.º FERNÃO LOPES — É o verdadeiro fundador da História de Portugal; para ele o narrar os factos e julgá-los é como achar-se investido da missão grave e conscienciosa de proferir uma sentença perante a posteridade; assim, tendo de referir um acto indigno do rei D. Pedro I, declara: «*O fruto principal da alma he a*

verdade, e ella hade ser clara e nom fingida, mórmente nos Reys e senhores. [...] e posto que escrito achamos d'el-Rey de Portugal que a toda a gente era manteedor da verdade, nossa tençon he nom o louvar mais; pois contra seu juramento foi consentidor em tam fea cousa como esta.» Refere-se à troca dos castelhanos refugiados em Portugal pelos assassinos de D. Inês de Castro. Era este sentimento da verdade que o diria na sua investigação com uma incansável actividade, esgotando todas as fontes de consulta; diz-nos ele no começo da *Crónica de D. João I*, que: «com cuidado e diligencia *vira grandes volumes de livros e desvairadas linguagens e terras*, e esse mesmo, *muitas escripturas de muitos cartorios* e outros logares, nos quaes, depois de longas vigalias e grandes trabalhos, mais certidam aver nam pode do conteúdo em esta obra». O cronista Eanes de Azurara caracteriza de igual forma o trabalho do venerando mestre: «em andar pelos Moesteiros e Igrejas buscando cartorios e os letreiros d'ellas, para aver sua informação; e não só em este Reyno, mas ainda no Reyno de Castella mandou el rei D. Duarte buscar muitas escripturas, que a esto pertenciam»¹⁶⁸. Todo este trabalho era acumulado para a formação da *Crónica de Portugal*, que existiu na livraria do rei D. Duarte. Conhecendo a sua excepcional competência, o rei D. Duarte, por carta de 19 de Março de 1434, deu «o carrego a Fernão Lopes seu escriptvã, de poer em caronyca as estorias dos Reys que antigamente em Portugal foram; esso meesmo os grandes feitos e altos do mui vertuoso e de grandes vertudes el Rey seu senhor e padre, cuja alma deos aja; e per quanto em tal obra elle ha assas trabalho e ha muito de trabalhar; porém querendo-lhe agallardoar e fazer graça e mercê, mando que el aja de teença em cada hum anno em todollos dias da sua vyda, des primeiro dia do mez de janyro que ora foy da éra d'esta carta em diante, pera seu mantimento quatorze mil libras em cada hum anoo, pagadas aos quarteos do anno». Vem esta carta inclusa em uma outra datada de 3 de Junho de 1449, «*com accordo do Yfante D. Pedro*, seu tyo defensor por el [D. Afonso V] dos ditos Regnos e senhorios».

¹⁶⁸ Azurara, *Crón. de D. João I*, p. III, cap. 2.

A capacidade superior de Fernão Lopes, reconhecida pelos dois mais ilustres filhos de D. João I, acha-se proclamada por Azurara, falando com profundo respeito do seu carácter: «notavel pessoa, homem de communal sciencia e grande auctoridade; escrivão da puridade do Infante D. Fernando; ao qual El Rei D. Duarte, em sendo Infante, commeteo o cargo de apanhar os avisamentos que pertenciam a todos aquelles feitos [guerra entre Portugal e Castela] e os ajuntar e ordenar segundo pertencia a grandeza d'elles, e authoridade dos princepes e outras notaveis pessoas que os fizeram». Tanto pela carta do rei D. Duarte, como por esta citação da *Crónica* de Azurara, se vê que Fernão Lopes escreveu uma *Crónica Geral do Reino*; alude a esta carta de mercê de D. Afonso V, feita em Lisboa em 11 de Janeiro de 1449: «pelos grandes trabalhos que elle ha tomado e ainda hade tomar em fazer a *Chronica dos feitos dos Reys de Portugal*». Tanto José Soares da Silva como Mendo Trigo, seguiram a autoridade de Damião de Góis, que transcreveu a mercê de D. Afonso V; assim nas *Memórias de D. João I*, escreve Soares da Silva: «Gomes Annes, no ultimo capitulo da *Chronica do Conde D. Pedro*, primeiro capitão de Ceuta, que elle compoz, na qual para verificar a jornada dos Infantes a Tanger, cita a Fernão Lopes, na *Chronica geral do Reino*, assim como o allega em partes; dando d'ella testemunho no principio do segundo capitulo da sua historia de Ceuta». Fernão Lopes completou este vasto trabalho com a *Crónica de D. João I*, encomendada pelo rei D. Duarte. Por fatalidade injustificada esse monumento foi roubado e fragmentado em crónicas especiais, conservando-se apenas, com o nome de Fernão Lopes, as *Crónicas de D. Pedro I* e de *D. Fernando*, e a de *D. João I*, incompleta; todos os outros livros, passando por cópias ou alterações continuadas, apareceram em nome de outros autores.

Damião de Góis, na *Crónica de D. Manuel*, restituiu pela primeira vez, por um processo crítico a Fernão Lopes, desde o conde D. Henrique até D. Afonso IV, as crónicas «*dos Reis que antigamente em Portugal foram.*» Confirmando a autoridade de Fernão Lopes, escreve acerca destes plágios: «E ainda que algumas d'estas Chronicas se acham accrescentadas ou recopiladas, como são a de *D. Affonso Henriques* por Duarte Galvão [a quem o grande João de Barros na terceira *Década*, liv. 1, cap. 4, chama seu *apurador*], a de *D. Duarte* por Gomes Annes ou Ruy de Pina, as dos nove reis por Duarte Nunes de Leão; *sempre as substancias e o prin-*

cipal d'ellas é de Fernão Lopes.» As súmulas feitas por Acenheiro roçam pela imbecilidade. A tendência dos cronistas das primeiras duas dinastias em plagiarem Fernão Lopes provém de ter esse espírito iniciador esgotado as fontes documentais.

Apesar de terem conservado o seu nome, as três crónicas hoje impressas sobre apógrafos, essas mesmas se perderam, restando traslados modernizados, sumariados ou ampliados. O confronto desses diferentes textos revela por vezes os subsídios de que o cronista se servia, ou também como os plagiários se iam apropriando das suas narrativas, ou mesmo fazendo-lhes continuações até ao fim do século XVI.

Examinando os manuscritos das *Chronicas dos Reys de Portugal, Dom Pedro o 1.º d'este nome e dos Reys o VIII, e del Rey Fernando, o 1.º de nome e dos reis o IX*, que se guardam na Biblioteca Nacional de Madrid, o ilustre lusitanófilo Sanchez Moguel fez várias observações sobre a importância destes textos, não só da influência que no critério histórico de Fernão Lopes exerceu o grande cronista Pero Lopez de Ayala, como a revelação de factos da história de Espanha que são omissos em Ayala e que se encontram referidos por Fernão Lopes. A edição da *Crónica de D. Pedro I* feita pelo P.^e Bayam, considerada pelas deturpações, *pareceu ao sábio académico que a reimprimiu em 1816 nos Inéditos da História Portuguesa, absolutamente necessário considerá-la ainda como realmente inédita.* Apesar de se ter seguido o texto manuscrito da Torre do Tombo com o maior escrúpulo, Sanchez Moguel, conhecendo outros códices portugueses e o madrileno, chegou à conclusão: «Falta pois uma verdadeira edição de ambas as Crónicas, tal como se entendem hoje estes trabalhos, tendo em conta todos os códices e todas as variantes, e o que mais importa, estudando o conteúdo, comparando estas Crónicas com as peninsulares e estrangeiras daqueles tempos ou que aos mesmos feitos se referem, enriquecendo-as com os documentos, ilustrações e notas correspondentes; etc.» Sanchez Moguel, encetando este estudo, chegou às conclusões: «Que a *Crónica de D. Pedro I* se serviu de fontes espanholas anteriores; e que se narram nela feitos importantes puramente espanhóis, que nas Crónicas de Espanha foram omitidos, ou incompletamente se relatam.»¹⁶⁹ Na

¹⁶⁹ *Reparaciones historicas*, I, p. 43, 1894.

crónica em que Fernão Lopes trata da *grande guerra e muito crúa entre el Rei D. Pedro de Aragon*, «seguiu passo a passo, compendiando-a fielmente, até ao ponto de reproduzir as mesmas frases e locuções, quase sempre traduzidas à letra, a Crónica de El-Rey D. Pedro de Castela, do Chanceler Lopez de Ayala». Fundamenta-o com o esquema dos capítulos comuns às duas crónicas, e determinando que o texto seguido pelo escritor português foi o da Crónica *abreviada* ou vulgar de Ayala. Mas na crónica de Fernão Lopes acham-se tratados largamente factos apenas aludidos por Ayala; escreve Moguel: «Das relações que mediarão entre os dois Pedros, rei e sobrinho, pouco, e apenas o essencial, é o que nos refere Ayala; muito, em comparação, o que o cronista português nos conta. — Refere Ayala o iníquo facto pelo qual ambos os monarcas se obrigaram, o castelhano a entregar a seu tio os assassinos de D. Inês de Castro, refugiados em Castela, e o português em troca, a seu sobrinho, os cavaleiros castelhanos que tinham ido para Portugal fugindo das suas crueldades; o cronista português, conforme no essencial, acrescenta à narrativa castelhana factos e notícias importantes, como, por exemplo, a fuga de Diogo Lopes Pacheco, com todos os seus poéticos pormenores.

Fala-nos Ayala do projectado casamento de D. Beatriz, filha do castelhano D. Pedro com D. Fernando, filho do de Portugal; e a Crónica deste rei estende-se sobre a matéria, dando-nos a conhecer negociações e contratos celebrados não só sobre este matrimónio, como no tocante a outros, de filhas do rei de Castela com filhos do monarca português, dos quais nada disse o Chanceler na sua Crónica.

Nesta pouco se lê relativo à ida de D. Pedro de Castela a Portugal, fugindo do seu vitorioso irmão, e antes de sair para Bayona e por sua causa em mãos dos ingleses. Pelo contrário, a Crónica portuguesa nos relata com mais riqueza de notícias a saída de D. Pedro de Sevilha, os *tesouros* que possuía e tentou tirar de Castela, as negociações e desacordos que se deram logo entre os reis castelhano e português, e a carta que este escreveu ao Príncipe de Gales '*por se desculpar do que el Rei Don Pedro dizia*'. [...] Para concluir: na Crónica portuguesa achamos referidos factos importantes da história de D. Pedro de Castela que o seu cronista passa em silêncio, que tem sido imperfeitamente conhecidos, e que só podem ser claramente apreciados pelo que na

Crónica portuguesa se contém.» Neste rápido estudo da *Crónica de D. Pedro I* por Fernão Lopes conclui Sanchez Moguel a superior influência que o chanceler Pero Lopez de Ayala exerceu sobre o fundador da história portuguesa: «entre o que o cronista português e o castelhano relatam não há contradição que se note, o que abona altamente ambos os cronistas, e é prova mais eloquentíssima da gravidade histórica do Tucídides espanhol, mestre e guia do cronista português na narração e no senso crítico, como o foi mais tarde do maior dos historiadores aragoneses, o grão Zurita, também seu discípulo» (*op. cit.*, p. 53).

Da *Crónica de D. João I* impressa pela Academia Real das Ciências nos *Inéditos da História Portuguesa*, pode-se dizer que o texto manuscrito da Torre do Tombo é um apógrafo mais moderno do que esse de Pero Vaz Soares, que foi estribeiro-mor da Excelente Senhora ¹⁷⁰, que existe na Casa de Tarouca, que nos restitui quanto possível a sua forma autêntica. Deste texto, faz uma interessante e nítida descrição o Dr. José de Arriaga, que elaborou o catálogo daquela rica biblioteca. Transcrevemos as suas palavras de uma comunicação à Academia Real das Ciências: «Escrito em estylo mui antigo, quasi contemporaneo dos factos, é de incontestavel valor. Fazendo uma relação mui desenvolvida dos fidalgos que na batalha de Aljubarrota acompanharam a D. João I, e referindo-se aos que sahiram do reino, acrescenta o cronista: = *dos quaes allgús já morrerõ* assy como ho allmirante e o conde de Viana, Aires Gomes da Sylva, etc. = Donde se conclue que ainda no tempo d'elle existiam alguns dos que entraram na guerra. Ha mais provas d'isto.

A obra parece composta de trez partes. A primeira trata da conspiração contra o Conde de Andeiro, de que o auctor faz principal protagonista a Rui Pereira. A segunda abrange o periodo desde a aclamação de D. João até á paz com Hespanha. É a que existe. A terceira abrangeria, talvez, o periodo importante desde a paz de Hespanha até á morte do rei.

É mui importante o que o auctor narra da batalha de Aljubarrota. Combatendo os exageros dos auctores portuguezes

¹⁷⁰ Lê-se no testamento da Excelente Senhora: «Iten, seyscentas dobras a Pero Vaz Soares, que foi meu estribeiro mór em galardão de seus serviços.» (*Archivo Hist. Portuguez*, t. 1, p. 10.)

e hespanhoes, pretende fazer um calculo imparcial das forças que entraram em lucta. Diz que é esse o dever do chronista.»

O Dr. José de Arriaga foi confrontar este texto trasladado por Pero Vaz Soares com os códices da Torre do Tombo, e com a edição da Academia Real das Ciências: «Resultou d'este estudo a convicção de que todas as *Chronicas de D. João I* até agora encontradas, são copias mais ou menos infieis da de Fernão Lopes, cujos autographos desapareceram, talvez por cumplicidade de alguns dos que desejaram passar por auctores. Desgraçadamente os originaes á face de que se fez a impressão, são das copias mais recentes e infieis. — Á sua escolha não presidiu bom criterio. Basta apontar o facto estranho e o portuguez e orthographia da primeira parte serem de a época posterior á da segunda. N'aquella já se usa o *ão* da ultima reforma da orthographia portugueza; n'esta ultima emprega-se o antigo *on*. N'uma e n'outro são frequentes os desleixos e até as alterações dos copiadores.

As copias mais antigas, por nós conhecidas, são a de Couto de Vasconcellos e a d'este archivo [de Pero Vaz Soares]. Uma e outra são escriptas em caracteres da época, como os manuscritos das *Chronicas de D. Pedro* e de *D. Fernando*. — N'elle usam-se geral e invariavelmente as vogaes e consoantes duplas; o artigo *o* vem sempre com *h*, bem como a palavras começadas por vogaes. Ainda é costume antepôr-se a letra *a* a muitos vocabulos.

No manuscrito de Couto de Vasconcellos tudo isto desapareceu. Só em casos excepçionaes se empregam as vogaes duplas, e se antepõe o *h* a algumas palavras. — Se a copia de Couto de Vasconcellos mostra ser mais moderna do que a de Pero Vaz Soares, o que diremos da que serviu de autographo para a edição: — Couto de Vasconcellos teve empenho em fazer divergir a segunda parte da primeira; o editor, ao contrário, quiz harmonisal-as. Conservou as mutilações d'aquelle copiadore que lhe convinham e mettu excerptos de sua casa [...].

Em nossa humilde opinião é a copia [de Pero Vaz Soares] mais antiga e mais fiel até hoje conhecida. — Este manuscrito póde abrir caminho a novas investigações e derramar luz sobre cousas até agora não suspeitas.»¹⁷¹

¹⁷¹ *Boletim da Segunda Classe da Acad. Real das Ciências*, vol. 1, pp. 11 a 18.

As crónicas de Fernão Lopes são intensamente dramáticas; os ditos e apodos populares, que definem um tipo ou uma situação, cruzam-se por entre as reflexões sensatas do narrador, que os vai acareando com os documentos; os costumes públicos formam o fundo deste quadro animado, em que a linguagem é — ingénua e quase vulgar — em uma construção francamente clara, nessa justa proporção que só o bom senso natural sabe encontrar. O espírito de um Froissart educado por um Montaigne é que nos daria o equivalente da superioridade de Fernão Lopes, não só em Portugal, mas a par dos grandes cronistas do século xv. Quando em uma boa edição crítica das suas crónicas se restituirá este vulto à civilização europeia?

2.º GOMES EANES DE AZURARA — A *prazimento* de Fernão Lopes, que já pela muita idade não podia continuar as investigações históricas, sucedeu-lhe Azurara, compondo a *Tomada de Ceuta*, que forma a terceira parte da *Crónica de D. João I*, escrita trinta e quatro anos depois da interrupção de Fernão Lopes. D. Afonso V encarregara deste trabalho a Azurara, seu bibliotecário, posição que lhe facilitou essa afectação de citações eruditas, que foi um prurido do humanismo do século xv; mas a erudição não destruiu de todo a ingenuidade do seu estilo; como Fernão Lopes, ele também procurava a impressão local dos acontecimentos, visitando o campo da acção. Para descrever as guerras no Norte de África, Azurara residiu bastante tempo em Alcácer Ceguer podendo assim descrever com forte relevo a tomada de Alcácer, de Arzila e de Tânger; transcreve um ditado popular, que disse Gomes Freire, um dos que lançaram a escada ao muro da fortaleza:

— Oh noite má,
P'ra quem te aparelhas?

Que se completa pelo que ouvimos na tradição oral da Foz do Douro:

«P'ros pobres soldados
E pastores de ovelhas.
— E os homens do mar
Aonde os deixas?
«Esses, ficam metidos
Até às orelhas.»

Escreveu as *Crônicas de D. Pedro de Meneses* e de *D. Duarte, seu filho*, e uma *Crônica de D. Afonso V* até à morte do infante D. Pedro, da qual se apropriou depois Rui de Pina ampliando-a e continuando-a. Porque faria Rui de Pina este plágio? Podemos inferir que o fez por ordem superior; Azurara escrevera sob o patronato de D. Afonso V, tratando de o justificar da iniquidade e ingratidão com que procedeu contra o regente, o infante D. Pedro seu tio. Rui de Pina, escrevendo sob a autoridade de D. João II, que reconhecera esse atentado suggestionado pela intriga do Bragança, teve de modificar essa crônica, ampliando-a e continuando-a. Damião de Góis tratou lucidamente este facto de ser o trabalho de Azurara aproveitado pelo cronista Rui de Pina (*Chr. D. Manoel*, p. IV, cap. 38). Para a *Crônica da Conquista de Guiné* serviu-se Azurara de uma relação escrita por Afonso Cerveira; teve nesta narrativa o intuito de constituir uma vida do infante D. Henrique, dando-lhe a exclusiva iniciativa dos descobrimentos marítimos. Deste propósito de bajulação, proveio a lenda dos Infantistas, calando os esforços das parcerias do Algarve que o infante com os rendimentos do mestrado de Cristo auxiliava para a participação dos lucros, e fantasiando uma escola cosmográfica de Sagres. Na *História de Ceuta*, confessa Azurara ter acrescentado à *Crônica de D. João I* de Fernão Lopes vários sucessos da guerra de Portugal e Castela. Escrevendo na opulenta biblioteca do rei D. Afonso V, matiza as suas narrativas com sentenças tiradas de Aristóteles, de Valério Máximo, Tito Lívio, Ovídio, Lucano, Séneca e dos Santos Padres, para fundamentar o seu juízo. Apesar de tanta capacidade, o prestígio da erudição fez que fosse chamado o frade italiano Fr. Justo para escrever as crônicas em latim.

3.º RUI DE PINA — Nos officios de guarda-mor da Torre do Tombo e cronista-mor do reino sucedeu a Azurara, Rui de Pina, que floresceu desde o reinado de D. Afonso V até ao começo do de D. João III. Rui de Pina era escrivão da câmara de D. João II e bastante considerado pelo implacável monarca; em carta datada de Évora, de 16 de Fevereiro de 1490, nomeia-lhe um amanuense para o ajudar «*no carregio e negocio de escrever em nossos feitos famosos e de nossos Reynos*». Com igual data lhe manda D. João II passar uma carta de tença de nove mil quinhentos e sessenta réis. Rui de Pina achava-se em uma situação delicada;

tinha de historiar toda a conspiração dos Braganças desde a morte do infante D. Pedro traiçoeiramente em Alfarrobeira, e envenenamento da jovem rainha D. Isabel, sua filha, até à traição castigada com a degolação do duque em 1483. Rui de Pina achou-se de posse das crónicas dos reis, que formavam o corpo da *Crónica Geral do Reino*, como o relata João Rodrigues de Sá de Meneses a Damião de Góis em Novembro de 1558, tendo então mais de oitenta anos. Transcrevemos um trecho dessa carta do velho poeta do *Cancioneiro Geral* e alcaide-mor do Porto, pela qual se pode fazer uma ideia do estado dos trabalhos históricos neste período da actividade de Rui de Pina. Damião de Góis achava-se então encarregado de escrever a *Crónica de D. Manuel*: «Folguo muito de lhe darem o carguo da *Chronica del rei D. Emanuel*, quomo me escreve, por que sei que a fará muito bem por a devoçam, e amor que teve a seu serviço e ás suas cousas, e parece esta conta que dá de quomo andou de mão e mão esta Chronica o que se escreve das Rhapsodias de Homero, e assi foram as *Chronicas dos Reis* passados de Portugal, que se perderam em poder de Frei Justo, Bispo de Septa, italiano, que El rei D. Affonso mandou buscar a Italia pera lh'as escrever em latim, e elle morreu da peste em Almada, e aí se perderam. Ruy de Pina, em tempo de D. João II, houve a mão, por mandado de el rei, umas *Chronicas dos Reis* antiguos, que mingoavam, de hum homem d'esta cidade mui principal, que se chamava Fernam Novaes, e um seu filho que se chamava Fernam Novaes como elle, me mostrou a carta de el-rei, com o conhecimento de Ruy de Pina; e regnando el-rei D. Emanuel, elle ou por ter estas *Chronicas* ou tambem por estar em seu poder o Tombo, em que estavam as cousas d'aquelles tempos, e por *Chronicas de Castella*, se offereceu a el Rei a lhe fazer as *Chronicas que faleciam*, e a isso veo da Guarda a Lisboa, e as fez com grande gosto de el rei, e com lhe fazer muita mercê por isso. Depois de acabadas, muitas pessoas vi descontentar-se d'ellas, á minha vontade sem rasão, posto que o estylo de Ruy de Pina, pelos muitos adjectivos epithetos que se usavam n'aquelle tempo, he muito afeitado.»¹⁷²

Em carta dada em Évora em 24 de Junho de 1497, D. Manuel concedeu a Rui de Pina uma tença de doze mil réis anuais, e

¹⁷² Na *Crónica de D. Manuel*, p. iv, cap. 38, fl. 50.

nomeando-o «Coronista Moor das Coronicas e das cousas passadas e presentes e por vir de nossos Regnos e Senhorios»; e também o nomeou seu bibliotecário com «o carregio e a chave da nossa Livraria, que está nos nossos paços da cidade de Lisboa, o qual officio e carregio queremos que o dito Ruy de Pina aja assy e pela guisa que ho tinha o doutor Vasquo Fernandes do nosso conselho e nosso chanceller en a casa do Civel que no lo deixou pera o darmos ao dito Ruy de Pina por satisfação que lhe delle demos de que foy contente, e como o tiveram outros coronystas d'ante elle».

Sobre este trabalho da história acham-se interessantes notícias em uma petição de seu filho, Fernão de Pina, a D. João III, para suceder nos officios de guarda-mor da Torre do Tombo e de cronista-mor do reino, desempenhados por seu pai. Esse documento é dos fins de 1522, ou do começo de 1523, porque Fernão de Pina foi nomeado cronista-mor do reino por carta de 23 de Abril de 1523. Na sua petição dizia que desde a mocidade se criara para servir estes cargos, dando-se ao latim e ao grego; e pediu também a tença de vinte mil reais, resto dos trinta mil reais que D. Manuel dera para seu pai fazer a *Crónica de El-Rei D. Afonso V*, a de *D. Manuel* alegando mais, que ele e seu cunhado Fernão Brandão acabaram a crónica do rei D. Manuel, *que está por fazer* (talvez redigir?); acrescenta ainda na petição que o rei D. Manuel dera sessenta mil reais de ouro para seu pai fazer a *Crónica de El-Rei D. Sancho I* até *El-Rei D. Dinis*; e pela de *El-Rei D. Duarte* lhe deu mil cruzados de ouro, e pela de *D. Afonso V* e de seu filho (*Príncipe D. João*) os trinta mil acima ditos da tença¹⁷³. Rui de Pina frequentava os serões do paço; em uns apodos e chistes feitos em 1498 a Manuel de Noronha, filho do capitão donatário da ilha da Madeira, porque mandara fazer umas ceroulas de chamalote, lêem-se estes versos de Anrique Corrêa:

Esta cousa he muito dina
para no *Tombo* jazer;
aa mister qu'a *Ruy de Pina*

¹⁷³ *Archivo Historico Portuguez*, vol. vi, p. 312. Braamcamp Freire fixa o falecimento de Rui de Pina pouco antes de 18 de Novembro de 1522, porque em documento desta data se diz: «Rui de Pina *que Deus perdoe.*»

se faça logo saber,
por ficar d'ella memoria
he razam,
que s'escreva esta envençam.

(*Canc. Geral*, t. III, p. 137.)

Em carta de 24 de Junho de 1497 fora nomeado Rui de Pina cronista-mor do reino. Pelas suas relações na corte casou sua filha Isabel de Pina com o poeta palaciano Fernão Brandão; seu filho Fernão de Pina era também poeta dos serões manuelinos, restando dele um apodo a Simão de Sousa d'Ocem, porque veio ao terreiro de Almeirim em uma mula com largas esporas de gineta esmaltadas e com chapins:

Eu como homem teu amigo,
quiz saber tua praneta,
e achey que na gineta
te vya hum gram perigo.

E como te vi aqui
metido n'essas esporas,
logo disse, essas horas,
ex aqui
o perigo que lhe vi.

(*Canc. Geral*, t. III, p. 252.)

Este apodo fixa-se em 1510, por uma copla de Garcia de Resende:

Na éra de Jesuz Christo,
de *mil quinhentos e dez*
no terreiro de Almeirim
foi um homem em mula visto
com larga espora de Fez,
calçada sobre chapim.

Neste tempo Garcia de Resende, que fora moço da escrivãzinha de D. João II, era estimado na corte manuelina, e na intimidade com o cronista e bibliotecário de D. Manuel achou ocasião para trasladar a *Crónica do Príncipe D. João*, que publicou em seu nome em 1554, fiado em que ficaria inédita a crónica de Rui de Pina. Seria esse plágio imposição oficial, para eliminar qual-

quer afirmativa com que Rui de Pina justificava o rei D. João II. No século XVI foi eliminada de vez a liberdade da história. Em Rui de Pina termina o ciclo dos grandes cronistas do século XV, individualidades que em qualquer das literaturas da Europa teriam fundado a ciência da História, e à qual deram todo o relevo que já tinha nessa época.

Os extraordinários sucessos do século XV, como a invenção da *imprensa*, favorecendo repentinamente a corrente do Humanismo; da *pólvora*, imediatamente influenciando no império da força material nos conflitos políticos do novo equilíbrio europeu; e a aplicação da *bússola*, actuando definitivamente nos assombrosos descobrimentos geográficos, acumularam novas condições que determinaram uma era nova da Humanidade, desde logo considerada como Renascimento. Esse culto da civilização greco-romana, que se impôs pelo seu deslumbrante prestígio; essa actividade que se expandia na ocupação da terra, contrastavam com a apatia da Idade Média, o cosmopolitismo com o isolamento do ascetismo cristão. Nesse entusiasmo da nova era, a Idade Média foi menosprezada, esquecida, quebrando-se a continuidade até ao século XIX, que pela crítica científica soube reconhecer — *questi tempi della virtu sconosciuta*. O período medieval ou orgânico das literaturas modernas ficou obliterado e esquecido. A *literatura da Idade Média* tão fecunda e nacionalmente original, foi uma das mais truncadas, ficando totalmente ignorada até ao momento em que a crítica filosófica vivificou a erudição moderna. Grandes tesouros literários estão hoje perdidos irreparavelmente; obras preciosas e inestimáveis foram descobertas nas colecções manuscritas pelas bibliotecas europeias; e um espólio valioso está actualmente publicado¹⁷⁴. Urgia compendiar todo

¹⁷⁴ Perdas de monumentos da literatura portuguesa dos séculos XII a XV; e enumerações daqueles que foram encontrados ou estão publicados:

Canções de D. Sancho I e D. Afonso IV.
Livro das Trovas de El-Rei D. Dinis.
Cancioneiro de Nossa Senhora.
Cancioneiro da Ajuda.

esse material, vestígio de um vasto inventário desbaratado, construindo o quadro da primeira época da literatura portuguesa, em que se fundamenta com eloquentes documentos o individualismo e fecundidade do nosso génio nacional. É o que se intenta neste livro.

-
- Livro das Trovas do Conde de Barcelos.*
Livro Velho das Linhagens e Nobiliário do Conde D. Pedro.
Cancioneiro de D. Maria de Cisneiros.
Amadis de Gaula.
História de Tróia (traduzida em galego).
Tristão.
História Geral de Espanha.
As Partidas, em português.
Crónica do Mouro Rasis (Ahmed-Ar-Rasi), traduzida em português por Gil Pirez, e desta língua para castelhano.
Tradução das Obras do Arcipreste de Hita.
Demanda do Santo Graal.
Baladro de Merlin.
Livro de Joseph ab Arimathéa
Poesias do infante D. Pedro e várias traduções dos Moralistas.
Leal Conselheiro, de D. Duarte.
Livro das Trovas de El-Rei D. Duarte.
Satira de Felice e Infelice Vida, do condestável D. Pedro.
Tragédia da Insigne Rainha D. Isabel, pelo mesmo.
O Amante de Gower, tradução de Roberto Payno.
Baarlam e Josaphat; Amaro e Visão de Tundal.
Livro de Esopo.
Iliada, de Homero, 6 cantos.
Vida da Rainha Santa Elisabett.
Traduções da Bíblia (Livraria de Alcobaça).
Crónica dos Vicentes.
Ordenações de D. Duarte.
Crónica Geral do Reino, por Fernão Lopes.
Azurara, Crónica da Guiné; Crónica do Conde D. Pedro de Meneses.
Crónicas, de Rui de Pina.
Obras de Fr. João Claro.
Poesias portuguesas nos cancioneiros castelhanos.
Cancioneiro português da Biblioteca de Madrid. Sonetos sagrados de D. João da Silva (Beato Amadeu).
Obras inéditas da Livraria de Alcobaça; e obras da biblioteca do rei D. Duarte, do condestável de Portugal e de D. Afonso V, que se dispersaram.

ÍNDICE

Vol. I

Prefácio, por JOÃO PALMA-FERREIRA	7
Explicativa	51
O <i>ethos</i> expresso na literatura	53

PROLEGÓMENOS

Elaboração orgânica da literatura

Criação das literaturas	55
Consideradas como síntese afectiva	56
Concepção de Bacon sobre as influências literárias	56
A literatura grega exemplo completo da evolução orgânica	57
As literaturas modernas e o dualismo tradicional e clássico	57

§ I

FACTORES ESTÁTICOS

1.º A RAÇA — Seu carácter através da literatura	59
Na literatura grega, segundo Ottfried Müller	60
Na literatura francesa e alemã	60
Existe uma <i>raça portuguesa</i> ?	61
— Sua diferença do tipo ibérico	62
A grande confederação ocidental e o elemento ligúrico	63

Extensão da <i>Lusitânia dos antigos</i>	64
Tardia e débil invasão dos Celtas na Península	65
Ruína da civilização bronzífera	66
Estado de pureza das tribos lusitanas	67
As invasões germânicas continuam a acção dos homens cor- pulentos do Norte	69
Persistência do elemento popular	69
A invasão dos Árabes e a população dos Mulladies e Moçárabes	70
A aspiração nacional de um povo livre	71
2.º A TRADIÇÃO — Mantém as primitivas unidades étnicas	72
Continuidade das tradições poéticas nas populações actuais....	72
Formas tradicionais do lirismo	74
As <i>maias</i> e <i>maierolles</i>	74
O tema épico odissaico	75
Os romances da <i>Bela Infanta</i> e <i>Nau Catrineta</i>	76
A <i>Noiva Arraiana</i>	77
O imperialismo germânico e a unidade católica	77
Formação da sociedade moçárabe	78
3.º A LÍNGUA — Actua no desenvolvimento social e independên- cia nacional	79
A) Formação das línguas românicas	
Sob princípios análogos, que conduzem a um tipo comum	80
Conservam vestígios de uma gramática fortemente constituída	80
Diez deriva-as da língua popular dos romanos	80
Segundo Schleicher, seguem diferente caminho do que o de latim	81
Para Max Müller, o latim clássico não explica completamente a sua origem	81
Impossibilidade de uma língua sintética produzir línguas analíticas	82
O latim pela sua vida de três séculos não prevaleceu sobre os dialectos itálicos	83
O que foi a <i>lingua romanitatis</i>	84
Família de línguas analíticas	85
Unidade determinada por Darmesteter	85
Fonética das línguas romanizadas	86
O domínio geográfico	88
Acção literária do latim nas classes cultas	90
Os germânicos que invadiram a Espanha tinha a cultura romana	90
A ocupação dos Árabes não produziu um dialecto popular	91
B) Filiação da língua portuguesa e suas épocas histórias	
O português, catalão e castelhano correspondem a três nacio- nalidades	93

a) <i>Separação do português e do galego</i>	93
A Galiza decai na situação da província.....	94
A autonomia nacional actua no desenvolvimento da língua portuguesa	95
b) <i>Modificações por via do francês</i>	95
Influência literária da França	95
c) <i>O português começa a ser escrito</i>	96
Documentos de 1192 a 1214	96
Os dialectos portugueses.....	98
d) <i>A versificação portuguesa: sibalismo</i>	99
Nenhuma relação com a métrica de quantidade	99
Épocas históricas da língua portuguesa.....	101
4.º A NACIONALIDADE — Os três focos de resistência contra os Árabes	102
A resistência lusa, segundo Rasis	102
As divisões eclesiásticas da Lusitânia no século VIII são as actuais.....	103
A restauração lusitana precede a asturo-cantabra	104
A terra portugalense torna-se estado independente em 1128.....	105
Reconstitui-se parte da antiga Lusónia até ao Algarve.....	105
A vida histórica da nacionalidade	106
A expressão do génio nacional por Camões	107
As consequências do novo equilíbrio europeu da Casa de Áustria	108
Obliteração do sentimento nacional sob os Braganças	108

§ II

FACTORES DINÂMICOS

I. AS ÉPOCAS HISTÓRICAS E O MEIO SOCIAL ACTUANDO NAS LITERATURAS

A concepção de Comte, seguida por Stuart Mill e Bain.....	111
As três fases da cultura moderna.....	112

A) Idade Média

Carácter complexo desta época	113
Conflito do poder espiritual e temporal.....	114
1.º A IGREJA — A educação popular nas Colegiadas.....	114
Exemplos e contos populares	115

Moralidades e diabruras	115
Paródias goliardescas	116
2.º A CORTE — Contrapõe as escolas às universidades.....	117
Os tipos das monarquias	117
A cavalaria e os tipos ideais	118
Focos de sociabilidade	119
3.º A BURGUESIA — A actividade pacífica.....	120
Criação de uma classe média	120

B) Renascença

A insurreição mental no século XIII	120
A era dos Descobrimentos	121
A monarquia universal.....	122
A diplomacia e a querela dos antigos e modernos	122
Carácter do século excepcional	123

C) Romantismo

Fim da crise revolucionária	123
A sensibilidade romântica	124
O Proto-Romantismo	125
A era dos génios na Alemanha	126
Influências da Alemanha no Romantismo	127
Reabilitação da Idade Média	127
A história com critério metodológico	128

II. SUCESSÃO DAS LITERATURAS MODERNAS E MÚTUA ACÇÃO HEGEMÓNICA

Revivescência da antiga civilização ocidental	129
O grupo do Meio-Dia da Europa.....	130
a) <i>Literatura da França</i>	131
Sua acção sobre as literaturas medievais	132
b) <i>Hegemonia da Itália</i>	134
c) <i>Espanha e Portugal</i>	137
As duas literaturas diferenciadas pelo <i>ethos</i> destes dois povos	138
Como resistiu Portugal à absorção do castelhanismo.....	138
<i>Portugal</i> revela o génio da raça no seu lirismo.....	142

**ÉPOCAS HISTÓRICAS DA LITERATURA
PORTUGUESA**

<i>Primeira Época: IDADE MÉDIA</i>	143
1.º período (séculos XII a XIV) — Predomínio do lirismo trovadoresco	143
2.º período (século XV) — Influência do lirismo castelhano e a erudição latina	144
<i>Segunda Época: RENASCENÇA</i>	144
1.º período: <i>Os Quinhentistas</i> (século XVI) — Quadro da maior actividade da nação portuguesa	144
2.º período: <i>Culteranistas</i> (século XVII) — As tertúlias e comédias famosas	146
3.º período: <i>Arcadistas</i> (século XVIII) — O pseudoclassicismo francês	146
<i>Terceira Época: ROMANTISMO</i> (século XIX) — Revivescência das tradições nacionais	147
Carácter da literatura portuguesa	147
<i>d) Inglaterra e Alemanha</i>	148
Acção da literatura inglesa no século XVII	149
A influência alemã	150
O espírito universalista nas literaturas	151

PRIMEIRA ÉPOCA

IDADE MÉDIA

1.º PERÍODO: TROVADORES PORTUGUESES

(séculos XII a XVI)

Formação da literatura simultânea com a nacionalidade	153
A corrente tradicional e a erudita	153
Influência provençal entre 1190 e 1253	154

§ I

INFLUÊNCIA DO SUL DA FRANÇA OU GALO-ROMANA

A liberdade democrática e a cultura do sul da França	154
As <i>Cortes de Amor</i>	155

<i>Aubade e serena</i>	156
<i>As pastorellas no gosto antigo</i>	156
Unidade das canções líricas da Provença, Itália, Galiza, Portugal, Valência, Aragão e Castela	157
Sua origem meridional	158
Escola de Tolosa	159
Propagação do lirismo à Itália	159
— Em Espanha	159
Trovadores na corte de Leão	159
Como se propagou o lirismo português às cores peninsulares	159
Preponderância do elemento popular	160

A escola trovadoresca portuguesa

Marcabrus visitou Portugal	161
Gavaudan, <i>o Velho</i> , Cercamons e Peire Vidal referem-se a Por- tugal	162
A corte de Guimarães	163
As <i>cantigas de amigo</i> e a pequena burguesia do Minho	163
A Galiza aquém Minho	164
Errada importância atribuída à Galiza do Norte por Menendez y Pelayo	165
Compreensão do texto do marquês de Santillana	165
As mulheres cantoras no lirismo português	167
Naturalidade e carácter afectivo	168
Fundo tradicional do lirismo português	168
Fases históricas da escola trovadoresca portuguesa	169
a) <i>Ciclo pré-afonsino</i> (1185 a 1248) — O gosto do lirismo trova- dresco suscitado pela corte de Leão e Aragão	169
D. Sancho I, trovador	170
A <i>Quinta Monarquia</i>	172
Os amores de D. Sancho I	172
Canção à <i>Ribeirinha</i> no gosto popular	172
A serranilha artística precedeu os jograis galegos	174
Fontes sociais deste lirismo	174
As cidades livres ou beatrias	174
O trovador Paio Soares de Taveirós	177
As <i>netas do conde</i> apodadas pelos trovadores	178
O trovador Martim Soares	179
Trovadores portugueses que emigram para Leão, Aragão e Cas- tela	181
Na corte de Santarém	181
Martim Soares, da corte de D. Sancho II	181

João Soares Coelho e Sordelo de Mantua	182
Canções de Bonifácio Calvo em português	183
Ramon Vidal e Rambant de Vaqueiras trovam em português....	184
Afonso, <i>o Sábio</i> , centonisa versos de João de Guilhade e de João Coelho	184
A anarquia feudal actua na degradação da Galiza	185
Trovadores pré-afonsinos	186
b) <i>Ciclo afonsino</i> (1248 a 1279) — A idade mais fértil da arte tro- vadoresca	
Assistência de D. Afonso III na corte de França	187
Fidalgos portugueses que aí se refugiaram depois da Lide do Porto	187
A sátira contra os alcaides traidores por Ayres Perez Veyturon	188

§ II

INFLUÊNCIA DO NORTE DA FRANÇA OU GALO-FRANCA

As canções líricas da língua de oil	189
D João de Aboim e as pastorelas francesas	191
Esgaravunha emprega um retornado em francês.....	193
Afonso Lopes de Baião parodia a gesta de <i>Roland</i>	193
Poética trovadoresca portuguesa	194
O segrel.....	195
<i>Gesta de Maldizer</i> contra Rui Gomes de Briteiros.....	198
Conhecimentos das canções de gesta em Portugal	199
Seria D. Afonso III também trovador?	200
O <i>Cançoneiro da Ajuda</i> contém a maioria dos trovadores que per- tenceram à corte de D. Afonso III.....	201
c) <i>Ciclo dionísio</i> (1279 a 1325) — A corte do rei D. Dinis centro de convergência dos trovadores galegos, castelhanos, aro- goneses e andaluzes	
Aymeric d'Ebrard, de Cahors, mestre de D. Dinis	203
Apogeu da lírica palaciana	203
Revivescência do lirismo provençal	204
A <i>razão de amor</i> , ou a fustrina filosófica dos trovadores.....	205
Os amores de D. Dinis	206
Sua imitação do lirismo popular	209
O sentimento aproximou os trovadores desta origem popular...	210
Convergência de trovadores e jograis de Leão, Castela e Ara- gão	211

Relação entre os cancioneiros e os nobiliários	212
<i>Livro das Cantigas</i> do conde de Barcelos	213
Sistematização do grande cancioneiro trovadoresco	214
Os quatro cancioneiros fundamentais	215
<i>d) Ciclo pós-dionísio</i> (1325 a 1357) — Na corte de D. Afonso IV	216
A língua portuguesa usada pelos trovadores castelhanos	216
Canção do infante D. Pedro	217
O poema da batalha de Salado	220
Relações com a <i>Cronica de Alfonso Onceno</i>	222
Formas portuguesas sob o texto castelhano	223
Versetes de antigo rimar	224
Os romances velhos	226

§ III

INFLUÊNCIA ARMORICANA OU GALO-BRETÃ

Os lais bretões no fim do século XIII	227
As tradições bretãs em Portugal	228
<i>a) Os lais amorosos</i>	228
Referências nos trovadores portugueses	229
<i>b) Os lais novelescos</i>	231
O amor ideal e desinteressado	232
Cantares da Cornualha	234
Os lais de Tristão intercalados nas novelas	234
Lai do tributo das donzelas	235
O original francês dos lais de Tristão	238
Lai de Leonoreta da novela de <i>Amadis</i>	243
Restituição da sua forma estrófica	244
Confronto com a apropriação castelhana	244
Cronologia da forma do lai	246
João Lobeira, pais de Vasco de Lobeira	247

Origem portuguesa do *Amadis de Gaula*

Prosificação dos poemas bretões	251
O tema do <i>Amadis de Gaula</i>	252
1. ^a fase: <i>Lenda agiológica</i>	253
Factos similares de outros poemas	254

2. ^a fase: <i>Lais narrativos</i>	256
Vulgarização dos lais do <i>Amadis</i>	256
Elementos do lai de <i>Amadis</i> comuns ao poema e à novela	258
3. ^a fase: <i>Novela cíclica em prosa</i>	260
Forma portuguesa do fim do século XIV	260
1. ^o <i>Redacção portuguesa</i> , em três livros (de João Lobeira)	261
Retoque do episódio de Briolanja	262
Beleza desses três livros na tradição castelhana	264
2. ^o <i>Redacção portuguesa</i> (Vasco de Lobeira)	265
Elementos acrescentados	265
Referência a este texto nos fins do século XIV	266
O livro de <i>Amadis de Gaula</i> na casa do duque de Aveiro	268
Testemunho de Azurara	269
Referências dos poetas do <i>Cancioneiro de Baena</i>	272
Trabalho de Vasco de Lobeira	274
3. ^o <i>Terceira redacção portuguesa</i> (Pedro Lobeira)	274
Entusiasmo pelas tradições britónicas	275
O <i>ethos</i> português reflectido na novela de <i>Amadis</i>	276
Os críticos espanhóis e alemães reconhecem o seu carácter português	277
4. ^o <i>A redacção parafrástica castelhana</i> (1942)	281
Inferioridade das <i>Sergas de Esplandian</i>	282
Até quando há notícia do texto português	283

§ IV

CULTURA LATINO-ECLESIASTICA

Elaboração erudita da primeira renascença	284
A) Os estudos quadriviais	
As escolas das Colegiadas	285
1. ^o FILOSOFIA E TEOLOGIA	286
Pedro Hispano e António de Lisboa	286
A corrente mística	287
O aristotelismo averroísta	288

2.º AS TRADIÇÕES LATINAS	290
<i>Barlam e Josaphat</i>	291
<i>Visão de Tundal</i>	291
<i>Orto do Esposo</i>	292

B) O poder real protege o humanismo

A divisão do estado social	294
1.º FONTES POÉTICAS DA ANTIGUIDADE CLÁSSICA	295
As lendas do ciclo troiano	295
<i>História de Tróia em português</i>	296
2.º FUNDAÇÃO DA UNIVERSIDADE DE LISBOA	299
Os primeiros estatutos	300
3.º NOBILIÁRIOS	301
Facto social que os originou	301
Seus elementos históricos.....	302
4.º CRÓNICAS E RELAÇÕES HISTÓRICAS	304
<i>Crónica da Conquista do Algarve</i>	305
<i>A Crónica Geral de Espanha</i>	305

2.º PERÍODO: OS POETAS PALACIANOS

(século xv)

§ I

ELABORAÇÃO DO EIRISMO PROVENÇAL PELO GÉNIO ITALIANO

(FASE ALEGÓRICA)

Depois da extinção da poesia trovadoresca	307
Dante inicia a nova elaboração estética.....	308
Sua influência em Espanha.....	308
1.º A INFLUÊNCIA CASTELHANO-ARAGONESA	311
Actividade política da corte de D. João II	312
O infante D. Pedro e João de Mena	316
O condestável de Portugal.....	317
<i>Tragédia da Insigne Rainha</i>	318
<i>Satira de felice e infelice vida</i>	319
<i>Coplas de contento del mundo</i>	320

2.º FORMAÇÃO DO <i>CANCIONEIRO GERAL</i>	322
Elemento histórico no <i>Cancioneiro</i>	323
a) <i>Livro das Trovas del El Rei D. Duarte</i>	326
b) <i>Cancioneiro Português</i>	327
c) <i>Cancioneiro Português da Biblioteca de Madrid</i>	328
d) <i>Cancioneiro do Abade D. Martinho</i>	328
e) <i>Cancioneiro de D. Francisco, conde de Marialva</i>	328
Como se identifica com o <i>Cancioneiro do Dr. Gualter Antunes</i>	329
Manuscrito do século xv	329
Documenta o apocrifismo literário dessa época	331
Análise morfológica e temática das cinco composições	332
3.º EXISTÊNCIA DE UM ELEMENTO POPULAR	334
Expansão da poesia popular no século xv	335
Ilhas encantadas	335
Romances velhos sobre João Lourenço da Cunha e príncipe D. Afonso	337
Centros poéticos de Açores e Madeira	337
Rudimento do teatro popular	339
Teatro hierático	340

§ II

AS NOVELAS PORTUGUESAS DA TÁVOLA REDONDA E DO SANTO GRAAL

O amor e cortesia bases das novelas cavalleirescas	341
Transformação destes ciclos em Portugal	342
<i>Livro de Josep ab Arimathéa</i>	344
<i>Demanda do Santo Graal</i>	344
<i>Merlin</i> — Gato Paul e profecias do Bandarra	345
<i>Galaaz</i> substitui Lancelot	347
<i>História de Vespasiano</i>	347
O texto português de <i>Amadis</i> em Castela	349
<i>Florestan</i>	349
As imitações do <i>Amadis de Gaula</i>	349
Sua influência social	350

§ III

PREDOMÍNIO DA ERUDIÇÃO LATINA

Transição para a grande Renascença	351
1.º ESTADO DA LÍNGUA PORTUGUESA (<i>formas populares e eruditas</i>)	352
Os duplos	353

<i>As traduções do latim</i>	354
Influência do rei D. Duarte	355
Versão da <i>Vita Christi</i>	357
Bibliotecas	358
— Do rei D. Duarte	358
— Do condestável D. Pedro	359
— De D. Afonso V	360
A imprensa em Portugal	361
2.º HUMANISTAS, MORALISTAS E FILÓSOFOS	363
Arte velha e nova	363
<i>Livro de Esopo</i> , tradução portuguesa	364
O rei D. Duarte e o <i>Leal Conselheiro</i>	366
<i>Virtuosa Benfeitoria</i>	366
3.º UNIVERSIDADE DE LISBOA; JURISCONSULTOS; CODIFICAÇÃO	367
Colégios junto da Universidade	367
Os juriconsultos eram humanistas	368
<i>Ordenações de D. Duarte e Afonsinas</i>	369

§ IV

DESENVOLVIMENTO DA FORMA HISTÓRICA

Preponderância social da realeza	369
1.º CONVERSÃO DAS HISTÓRIAS EM CRÓNICAS	371
a) <i>Chronica da Fundação do Moesteyro de S. Vicente</i>	372
b) <i>Vida de D. Telo</i>	373
c) <i>Chronica do Condestabre</i>	373
d) <i>Crónica do Santo e Virtuoso Infante D. Fernando</i>	374
2.º FUNDAÇÃO DO ARQUIVO NACIONAL (<i>Torre do Tombo</i>)	374
Separação do cargo de arquivista do de tesoureiro	374

Os grandes cronistas do século xv

Como se acordou o génio histórico	375
1.º FERNÃO LOPES	376
Formação da <i>Crónica de Portugal</i>	377
Como se desmembrou a sua <i>Crónica Geral do Reino</i>	378
Relações com o cronista Ayala	379

Os textos da <i>Crónica de D. João I</i>	381
A cópia de Pero Vaz Soares.....	382
2.º GOMES EANES DE AZURARA	383
Seu carácter literário.....	383
3.º RUI DE PINA.....	384
Influência de D. João II.....	384
Contratado para escrever a <i>Crónica de D. Manuel</i>	385
Como foram plagiadas as suas <i>Crónicas</i>	385
Decadência da forma histórica.....	386
Síntese do século xv.....	388
As grandes perdas da literatura portuguesa.....	388

Acabou de imprimir-se
em Novembro de dois mil e cinco.

Edição n.º 1012159

www.incm.pt
E-mail: dco@incm.pt
E-mail Brasil: livraria.camoes@incm.com.br

A vastíssima obra de Teófilo Braga (1843-1924), ainda hoje muito pouco conhecida e tantas vezes apressadamente menosprezada, cobre os mais diversos campos da cultura, desde a criação poética e ficcional até à simbólica e à história jurídica, à filosofia, à sociologia, à política, à teoria e história literárias e à literatura popular, à história do teatro e da universidade, sendo, contudo, os estudos de história da literatura portuguesa os que mais amplo e persistente lugar nela ocupam.

Desde a *História da Poesia Popular Portuguesa* (1868), a *Introdução à História da Literatura Portuguesa* (1870) e a *História do Teatro Português* (1870-1871), e apesar das críticas, tantas vezes injustas e apaixonadas, com que, desde cedo, o meio cultural português as acolheu, o infatigável professor do Curso Superior de Letras prosseguiu sem descanso a sua tarefa de investigador do nosso passado literário, cometendo decerto os inevitáveis erros de que não ficam, em regra, imunes as obras dos que ousam trilhar caminhos novos ou demandar domínios inexplorados da vida do espírito mas legando-nos uma obra ímpar, pioneira e gigantesca merecedora do maior respeito e admiração.

A síntese final de todo o seu trabalho no campo da história literária portuguesa consubstanciou-a Teófilo Braga nesta *Recapitulação*, publicada entre 1909 e 1918 e cujos quatro volumes, dedicados, sucessivamente, ao período medieval, à Renascença, ao século XVII e ao século XVIII, conhecem agora a sua 3.^a edição, precedida, como a anterior, de um extenso e esclarecedor prefácio de João Palma-Ferreira.

ISBN 972-27-1445-7



9 789722 714457