



Biblioteca Breve

SÉRIE LITERATURA

PARA A HISTÓRIA DA LITERATURA
POPULAR PORTUGUESA

COMISSÃO CONSULTIVA

FERNANDO NAMORA
Escritor

JOÃO DE FREITAS BRANCO
Historiador e crítico musical

JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA
Prof. da Universidade Nova de Lisboa

JOSÉ BLANC DE PORTUGAL
Escritor e Cientista

HUMBERTO BAQUERO MORENO
Prof. da Universidade do Porto

JUSTINO MENDES DE ALMEIDA
Doutor em Filologia Clássica pela Univ. de Lisboa

DIRECTOR DA PUBLICAÇÃO

ÁLVARO SALEMA

M. VIEGAS GUERREIRO

Para a história da
literatura popular
portuguesa



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

Título

**Para a História da Literatura
Popular Portuguesa**

Biblioteca Breve / Volume 2

1.^a edição — 1978

2.^a edição — 1983

Instituto de Cultura e Língua Portuguesa
Ministério da Educação

© *Instituto de Cultura e Língua Portuguesa*

Divisão de Publicações

Praça do Príncipe Real, 14 -1.º, 1200 Lisboa

Direitos de tradução, reprodução e adaptação
reservados para todos os países

Tiragem

3 500 exemplares

Coordenação geral

Beja Madeira

Orientação gráfica

Luis Correia

Distribuição comercial

Livraria Bertrand, S.A.R.L.

Apartado 37, Amadora — Portugal

Composição e impressão

Oficinas Gráficas da Minerva do Comércio

Rua Nova da Trindade, 10 A

Março 1993

INTRODUÇÃO	6
Designações	6
Os artífices.....	9
Oralidade e escrita	11
Povo ignorante.....	13
Detractores da arte popular.....	25
Os louvadores	28
Importância da literatura popular	31
SUBSÍDIOS PARA A HISTÓRIA DA LITERATURA POPULAR PORTUGUESA	35
I — A LÍNGUA PORTUGUESA	35
II — ÉPOCA MEDIEVAL.....	39
1. Período pré-trovadoresco.....	39
2. Do período trovadoresco aos fins do séc. XV	50
III — DO RENASCIMENTO A GARRETT.....	58
IV — GARRETT E O ROMANCEIRO	75
V — CONTINUADORES DE GARRETT.....	84
— Teófilo Braga.....	84
— Adolfo Coelho.....	88
— Leite de Vasconcelos.....	91
VI — ÉPOCA ACTUAL.....	96
VII — TEXTOS DE LITERATURA POPULAR CONTEMPORÂNEA.....	101
NOTAS	112
BIBLIOGRAFIA.....	120

INTRODUÇÃO

DESIGNAÇÕES

Incluem-se modernamente no âmbito da *Literatura* as composições que o povo ouve, conta, recita ou canta, embora este ramo, tido por menor, não tenha merecido em todos os géneros a atenção dos especialistas. Parte nova no todo geral, é-lhe peculiar, naturalmente, uma certa hesitação, se não confusão ou supletividade terminológica que diligenciaremos explicar. A própria palavra *literatura*, a que tem de sujeitar-se, é já em si equívoca. *Literatura* é mensagem de arte expressa em palavra escrita, representada por *letras* e o fenómeno estético que nos ocupa não se traduz, as mais das vezes, por convenções gráficas.

A um substantivo nada próprio se juntaram adjectivos vários. *Literatura oral* dizem uns, e é escusado assinalar a flagrante contradição entre *literatura* e *oral*, além de que não cabem na designação as produções

escritas que, anónimas ou não, o povo tem por suas e que até nem repete oralmente. Dizem outros literatura *tradicional*, querendo significar que transmitida ao longo do tempo, de geração em geração, mais ou menos antiga, anónima, que o vulgo vai transformando, com adições, supressões, invenções. Nela não tem lugar a criação recente, ainda que tenha ganho o gosto comum, mas que ainda não passou pelo crisol do povo e pode durar pouco, subentendido seu carácter oral ¹. Mas a expressão sofre de outro defeito: pois não são tradicionais também os modelos clássicos que a literatura erudita por vários modos aproveita e que raramente chegam à voz do povo? Também se diz literatura *oral* e *tradicional*, que não corrige a anterior e apenas explicita a ideia de oralidade. Outro nome corrente é o de literatura *popular*. É o de mais extenso significado e o que prefiro. Cabe nele toda a matéria literária que o povo entende e de que gosta, de sua autoria ou não. É evidente que quando se diz *de sua autoria* não se está a pensar que várias pessoas se juntam para produzir literatura. Não há, neste sentido, criação colectiva. A obra literária começa por ter um autor, letrado ou iletrado; depois, de boca em boca, cedo se torna anónima. E, no longo trânsito por que passa, vai-a fazendo sua cada um dos que a repetem, acomodando a seu modo de ser o que já era do sentir comum. Mantém-se o tema fundamental, mas os acidentes mudam e de tal sorte que quase se pode afirmar que, a cada exibição, a peça se recria, o que não significa que sempre ganhe em perfeição. Só neste sentido a temos por colectiva; por outras palavras: uma sucessão de variantes em que muitos colaboram, cada um por sua vez, sem lhes pôr assinatura. E assim se perpetuam,

actualizando-se, os temas universais. É aliás, o que caracteriza o normal processo inventivo: todos vamos transformando a cultura, por adição, por selecção, anonimamente, impessoalmente, quase sem dar por isso. Só de longe em longe se acende a luz do génio e surge a invenção revolucionária; mas essa mesmo, que parece vir do nada, tem sempre atrás de si uma longa elaboração «colectiva».

Se literatura popular é, como se disse, a que corre entre o povo, toda a peça literária que por ele passe, com muita ou pouca demora, recente ou antiga, lhe pertence: a anónima e a que tem nome, transmitida oralmente ou por escrito. Não carece, repitamos, do selo do tempo, da chancela *tradicional*, mas de que tenha sido ou seja autêntica, viva, funcional. E aqui estamos a ler ou a ouvir desde a cantiga paralelística medieval, entoada na voz de jograis, aos versos moderníssimos que os cegos cantam por ruas e feiras; desde o conto ou fábula de remotas eras às actuais novelas românticas divulgadas em folhetos, revistas e jornais ou pela rádio, às anedotas que por toda a parte se ouvem, inofensivas, políticas, maliciosas, pornográficas; desde a farsa popular vicentina à peça teatral da mesma feição, vindas a lume em folhetos, que se penduravam e ainda se penduram em cordéis. E populares são quantos escritos de outros géneros passem pelo coração do povo. Foram-no romances como o *Amor de Perdição* e *A Rosa do Adro*, que fizeram correr lágrimas, ou as *Pupilas* e a *Morgadinha*, em que acharam repouso muitas almas sonhadoras. Eis o que tenho por *literatura popular*.

*OS ARTÍFICES:
POVO E NÃO POVO*

Neste amplíssimo conceito cabem quase todas as formas e temas. E saem, como se disse, seus artífices do povo e do não povo. E dá vontade de não entender que se acreditasse — e há quem acredite! — que o vulgo nada cria, limitando-se a adoptar, transformar e conservar o que lhe vem da arte dita *culta*. E ainda por cima cuidam alguns que deturpando, apoucando, corrompendo o que se lhe entrega. É, além de mais, desconhecer a génese da criação artística, não sentir o seu mistério. Sob o impulso da alegria ou da dor ou para se aliviar do trabalho o homem desabafa suas emoções, desferindo acordes nos instrumentos sonoros que tem à mão, cordas da voz ou outras, em quaisquer objectos que produzam sons. Toda a natureza se ordena em ritmo, e, como parte dela, também o temos dentro de nós. Todos somos capazes de criar arte, dom diminuto ou adormecido nuns, ímpeto indomável noutros. É-se artista sem querer. O mais conhecido dos nossos poetas populares contemporâneos, António Aleixo, ditou:

Tal qual me sucede a mim:
Sem ter vulto sem ter voz,
Vive qualquer coisa em nós
Que manda fazer assim ².

A arte é força imanente,
Não se ensina, não se aprende,
Não se compra, não se vende,
Nasce e morre com a gente ³.

Um poeta de verdade,
Se souber compreender,
Não deve de ter vaidade
De o ser, porque é sem querer ⁴.

Dos mais bem dotados saem, naturalmente, as obras mais perfeitas, que se tornam comuns, quando se identificam com o sentir comum e se perpetuam ou eternizam, se essencialmente humanas. À apologia cega das letras, como se sem elas não houvesse «literatura», ainda nos havemos de referir. Por agora, queremos lembrar que os Gregos ouviam na voz melodiosa de aedos e rapsodos cantos líricos e épicos muito antes de haver escrita. Orfeu amansava feras e vencía potências infernais com os acordes da voz e da lira. No palácio de Ulisses não se cansavam de ouvir Fémio, como no de Alcino os suavíssimos cantos de Demódoco. E literatura sem escrita, com tantos géneros como os nossos, é a da maior parte da gente dita primitiva, da África, da Ásia, da América e da Oceania. E que monumental riqueza a dessas literaturas!

Mas tornemos ao nosso tema que é o dos artífices da literatura popular. Nos que provêm do povo há que ter

em conta os analfabetos, os de poucas letras e os semiletrados, os do campo e os da cidade, a maior ou menor distância a que aqueles se encontram dos centros urbanos; e, em cada um deles, sua biografia, sua específica concepção da vida.

Cuidemos, agora, do não povo, dos autores eruditos. Suas obras tornam-se populares, quando exprimem ideias e sentimentos universais em linguagem a todos acessível. Podem distinguir-se neles diferentes categorias:

a) a dos que, por educação ou índole, de origem plebeia ou não, compõem para o povo sem dar por isso;

b) a dos que intencionalmente, por motivos ideológicos ou outros, se lhe dirigem;

c) a dos que escrevem por encomenda, para ganhar a vida, distinguindo-se neles os que honestamente o fazem e os que sem pudor exploram os mais baixos sentimentos humanos, vendendo, em folhetins baratos, a paixão doentia, o crime passional, a obscenidade ou a perversão sexual.

A todos o vulgo dá seus bens espirituais, a substância de que se alimentam. E que recebe em troca, de muitos, senão desinteresse, esquecimento e desprezo?

ORALIDADE E ESCRITA

Estes, os artífices. A maior parte de suas composições cedo se tornam anónimas, impessoais, colectivas, já o dissemos, tomado o último termo no sentido que lhe convém. A transmissão oral, eis, pois, o seu carácter dominante. E pouco importa o processo

meecânico, o que sobretudo vale é o que a oralidade tem de significativa. A palavra falada e se, sobre isso, poética, é o espírito, a razão do universo, o *naüs* ou *lógos* dos Gregos, o *verbum* dos Romanos. *No princípio havia a palavra, En arkhé ên o lógos, In principio erat verbum* ⁵. É o milagre da inteligência que governa o mundo, a divina comunicação entre Deus e os homens e destes entre si. É a ordem no caos, o mundo feito unidade, o homem feito Deus. Tudo isto é a palavra falada, ritmada. Na Índia pode mais que os Deuses, «dela dependem os homens... é o princípio da lei eterna, a mãe dos Vedas ⁶, o umbigo do mundo divino». O nome de Deus, pronunciado, parece valer mais do que a sua substância ⁷. E quem não conhece a misteriosa força das fórmulas mágicas e das orações?

E, se do sagrado passarmos ao profano e nos circunscrevermos à matéria literária, que é a nossa, como recuperar o que se perde, não ouvindo, mas lendo? Entendemos, ouvindo, o que se não entende, às vezes, lendo. O timbre, a inflexão, as pausas, enfim o ritmo, a intensidade da interrogação ou da exclamação, o ímpeto do entusiasmo, os gestos, os movimentos, o intérprete, actuando, as pessoas ouvindo, o local, a hora, o porquê e para quê, tudo isso onde está na palavra escrita? E de outro modo: a história que se narra, o verso que se recita ou canta, são o seu conteúdo e o que querem alegoricamente significar, mas mais do que isso, a realidade viva do seu contar, com quanto vimos se perde. Reduzida a escrito a peça literária, que nasceu para ser dita, assemelha-se, de algum modo, a um cadáver que se não decompõe. Mantém-se incorrupto, é *ele*, mas já não é *Ele*.

A literatura popular é quase toda ela inventada para ser ouvida. E que quer dizer senão isso o chamar-se-lhe literatura oral? E a propósito se lembra que outro destino não tem uma boa parte dela, a dramática, que desde o século XVI se vem divulgando em folhetos de cordel.

Até longos romances o povo ouvia e repetia. Ainda não há muito tempo — uma dezena de anos — que um tio meu me recitava de-cor, na beira-serra do Algarve, trechos inteiros da *História de Carlos Magno e dos Doze Pares de França*. Eu lia, em rapaz, a camponeses da minha terra, romances de Júlio Dinis e de Camilo. E era vê-los participar na acção, falucando, perguntando, comentando. Guardo muito viva a lembrança da leitura de *Amor de Perdição*. Era uma comoção que se não continha. O meu padrinho Martins Farias, poeta afamado do lugar, sempre pronto a chalacear com o que havia de irreal nas situações, exclamava com os olhos afogados em lágrimas: — Isso agora é verdade! Isso é verdade!

POVO IGNORANTE

No que chamamos o mundo ocidental sempre as classes privilegiadas, económica, social e politicamente, têm manifestado desprezo pela plebe, pelo *populus in populo* ou «povo popular». Para além das constantes universais do comportamento gera a desigual repartição da riqueza grupos sociais bem individualizados, com casa, alimentação e vestuário próprios, específicas relações sociais e conseqüente ideal de vida ou visão do

mundo. O lazer, que uns não têm, sobra a outros e com ele recursos para diversões e cortesia ou cavalheirismo, com formas de tratamento que de todo faltam aos primeiros. E é para estas comodidades, regalias e finezas que se voltam os olhos dos humildes, com pouca ou nenhuma esperança de os alcançar. Aceita-se com resignação a inevitável penúria — «o mundo sempre foi assim» — e as dádivas que um acto de generosidade pode conceder. Esta passividade é ainda a da maior parte da população da terra, embora em todo o tempo tenha havido homens de inteligência e talento, capazes de analisar com perfeita objectividade o mundo que os cerca, de se subtrair à dominante ideologia senhorial; são os raros pregoeiros da justiça social, Cristo e o Evangelho, mais vezes crucificados que triunfantes.

Teres e haveres geram, pois, uma falsa consciência de superioridade que em nenhuma conta tem o processo de aquisição. E superioridade intelectual e até física. De um lado os bem nascidos, de sangue limpo, de boas famílias; de outro os de baixa condição, os da rua, logo marcados, ao nascer, pelo ferro da incapacidade, uma espécie de sub-humanidade, que, num sub-paraíso, tivesse cometido um sub-pecado original.

É óbvio que este mau juízo que se faz do vulgo é tão antigo como a divisão da sociedade em classes. E teremos de recuar certamente à Pré-história para lhe achar início. Já os Gregos dos tempos homéricos (8.º ou 7.º século a. C.) pensavam que o homem vulgar não tinha ἀρετή, isto é, virtude, valor físico e espiritual e que «se o escravo *descendia* por acaso de uma família de alta estirpe, Deus tirava-lhe metade da ἀρετή e ele *deixava* de ser quem era dantes»⁸. A democrática Atenas do 4.º

século a. C. aceitava que se nascesse escravo por inferioridade natural. Platão e Aristóteles tinham o trabalho manual como aviltante; só os homens inferiores se poderiam ocupar dele. Roma não via com melhores olhos os artífices e pequenos comerciantes da cidade ⁹. *Plebs, turba, vulgus* eram o povo miúdo, o populacho, a multidão, o comum povo. É bem conhecido o 1.º verso da Ode I, livro III, de Horácio:

Odi profanum vulgus et arceo

em que o poeta, como os sacerdotes no início dos actos culturais, repudia o vulgo profano, porque vai cantar a incorrupta juventude romana, de quem dependerá a salvação do Império.

Este concreto desprezo há-de depois contaminar, por via literária, o estro renascentista. Sá de Miranda, entre nós, também foge do povo ignaro:

E porque m'eu também afasto
Do povo, que me não reja
Ou trás si me leva a rasto ¹⁰.
... ..

Ferreira retomará igualmente o *Odi profanum vulgus* e do mesmo modo Camões. Ao primeiro tornarei a referir-me e de Camões aqui se dá um exemplo. O poeta não celebrará:

Nenhum que use de seu poder bastante
Pera servir a seu desejo feio
E que, por comprazer ao vulgo errante,
Se muda em mais figuras que Proteio ¹¹.

... ..

À riqueza e pobreza, já de si suficientes para criar esta discriminação, outro grande poder se junta e também privilégio de abastados, que é o da escrita. Vai esta igualmente constituir, por assim dizer, monopólio de poucos, aspiração distante de muitos. Ficam mais rudes os rudes e porventura mais soberbos os senhores iletrados de antes. Um poderoso instrumento cultural que agrava a distância entre o *vulgo* e o *não vulgo*, sobretudo depois da invenção da Imprensa, do século XV em diante.

Durante a Idade Média já os *clerici*, notários, outros homens de leis, cronistas e fidalgos letrados tiravam todo o proveito dessa arma valiosa. Mas eram poucos os que sabiam ler. Em sociedades essencialmente rurais, fechadas sobre si, com poucos contactos com o exterior, quase auto-suficientes, de reduzido comércio, pouca falta fazia saber ler. Predominavam as trocas sobre as compras a dinheiro. Estamos pensando, sobretudo, na Península, no Portugal medievo. Até D. Dinis nenhum rei assinou qualquer documento, eram muitos os fidalgos analfabetos e havia mesmo clérigos e juizes que não sabiam ler ¹². Da insciência ou analfabetismo do clero peninsular nos dá notícia Gonçalo de Berceo (1198-1268) em uma poesia intitulada «El clerigo ignorante». Um pobre sacerdote só sabia dizer a missa de Santa Maria e disso foi acusado ao bispo:

Era um simples clérigo pobre de clerecia,
Dicie cutiano missa dela Sancta Maria,
Non sabia decir otra, diciela cada día,
Más la sabia por uso que por sabiduria.
Fo est missacantano al bispo acusado
Que era idiota, mal clérigo provado:
«Salve Sancta Parens» solo tenia usado,
Non sabia otra missa el torpe embargado ¹³.

Interdito de celebrar o divino officio, correu a queixar-se à Virgem, que apareceu ao bispo e o ameaçou de morte. O presbítero tornou ao lugar, graças à Virgem, e nele morreu em paz e glória.

A instrução literária, que na Idade Média estava exclusivamente a cargo das escolas conventuais, catedrais e das universidades, passou, do século XVI em diante, a ministrar-se também em escolas particulares. Não abundavam ainda, neste século, pessoas que soubessem ler e escrever. Isso mesmo acontecia até nas ordens religiosas. Adolfo Coelho, na obra citada, transcreve, a propósito, estes versos de Chiado:

Seraa cousa soberana
Aver ahy quem sayba ler
A Regra e entender
O que diz... ¹⁴

E um apontamento seu refere que «Viterbo tem uma passagem de um documento, em que uma abadessa não assina por não saber ler» ¹⁵.

Esta sabedoria já se faz valer, como disse, durante a Idade Média. A *gran mestria* da arte de trovar só se obtinha lendo e estudando muito, e dessa superioridade

se arrogavam os trovadores. Um clérigo castelhano confrontando a sua arte poética com a dos jograis populares afirma:

Mester trago fermoso, non es de joglaria,
mester es sen pecado, ca es de clerezia,
fablar curso rimado por la cuaderna via
a síllavas cuntadas, ca es grant maestria ¹⁶

Este *mester de clerezia* cingia-se rigorosamente à tradição escrita, repetindo, em língua vulgar ou romance, o que os textos latinos ensinavam, procurando divulgar entre o povo a doutrina moral que de outro modo não podia ouvir. A este desdenhar da literatura popular voltaremos daqui a pouco.

Ao saber que vem dos livros dá-se cada vez mais importância e o único válido para os humanistas é o que contém as obras gregas e latinas. Só nelas achavam a verdade e a razão, a justiça e o bem. E é ainda pela mão dos antigos que saem dos livros para a contemplação da natureza, abraçando um ideal de vida puro, liberto de preconceitos, de filosofias empecedoras da liberdade de viver e de pensar. Celebram, portanto, a lição da experiência contra o dogma escolástico, a ciência do real contra a autoridade pré-estabelecida. Sá de Miranda, Duarte Pacheco Pereira, Camões, todos exaltam a experiência, «madre das coisas», mas não entendem que ela possa ensinar o *povo*, o *vulgo ignaro*, que não dispõe da luneta mágica que as letras greco-latinas conferem.

O que não experimentares
Não cuides que o sabes bem

dirá Sá de Miranda; e Camões põe na boca do Gama, depois da criação da tromba marítima, esta irónica exclamação, dirigida aos que só aprendem as coisas pelos livros (V, est. 22):

Vejam agora os sábios na escritura
Que segredos são estes da natural!

mas nem um nem outro puderam sequer pensar um momento na milenária experiência acumulada pelo povo, por esse povo cujo saber eles tão olímpica e serenamente desprezavam. E essa atitude prolongou-se no tempo e ainda hoje é corrente no nosso mundo intelectual. Tudo o que vem do povo há-de ser necessariamente tosco, imperfeito, irregular. Não produz ciência, mas sabedoria, porque não confronta, relaciona, generaliza. Acumula factos, empiricamente, não conhece a complexa causalidade que os explica. É espantoso que se erre tanto a respeito de uma entidade com a qual se vive ou de que se provém. Estranha alienação, esta! O povo compara, reflecte, conclui, organiza os seus conhecimentos do mesmo modo que o não povo. Gramsci afirma que esta filosofia está presente «na linguagem», «no sentido comum e no bom sentido», na religião popular e, do mesmo modo, «em todo o sistema de crenças, superstições, opiniões, modos de ver e de actuar de que o folclore se revela tão fascinante»¹⁷. «... entre os filósofos profissionais... e o resto dos homens não existe uma diferença qualitativa, mas apenas quantitativa... maior ou menor

“homogeneidade”, “coerência”, “lógica”, etc., ou seja maior quantidade de elementos qualitativos»¹⁸. Cuido que neste ponto Gramsci generaliza demais. Sobre um dado problema pode o homem vulgar levar mais longe o seu raciocínio que o profissional de Filosofia. Estabelece, por outro lado, o pensador italiano uma distinção especiosa entre o bom *sentido* e o *sentido comum*, como se o primeiro não estivesse ao alcance do vulgo — e nisto pratica uma discriminação absurda. Diz ainda, erradamente, que «o homem activo da massa trabalha praticamente, mas não possui uma clara consciência do seu modo de actuar, não obstante ser esse actuar um conhecimento do mundo na medida em que o transforma»¹⁹. Também este discurso se me afigura errado. O homem do povo, que filosofa, sabe situar-se muito bem no ambiente em que vive. Sai, para pensar, do seu contexto cultural, analisa as constantes da sua cultura, os padrões de comportamento, para repudiar uns e aceitar outros. Exerce uma autocrítica salutar e julga com grande objectividade o mundo que o cerca. Isso tenho eu visto fazer, isso se lê nas obras que nos tem legado. Sirva mais uma vez de exemplo António Aleixo, algarvio de nascimento, pastor de cabras, cantor e tangedor de guitarra por feiras e romarias, e, por fim, cauteleiro, que mal sabia ler e escrever. Oiçamo-lo em mais esta quadra:

Eu não tenho vistas largas,
Nem grande sabedoria,
Mas dão-me as horas amargas
Lições de Filosofia.

E não são poucas as que ele nos transmite em toda a sua obra. Em confirmação do que se escreve, ainda esta glosa de Pôtra, pastor analfabeto das cercanias de Beja, a um verso que lhe deu por mote o bispo da diocese, D. Frei Manuel do Cenáculo:

Mote:

Nós ambos somos pastores

Improviso de Pôtra:

Senhor meu, batei as palmas,
Pois nós não somos iguais:
Eu sou pastor de animais
E vós sois pastor das almas!
Sofro frio e sofro calmas,
Sinto do tempo os rigores;
Vós brilhais entre os doutores,
Servindo aos sábios de exemplo,
Eu no prado e vós no templo
*Nós ambos somos pastores*²⁰.

Quem não sabe ler é ignorante, vive nas trevas, são frases axiomáticas correntes. E de outro modo se não julga a si próprio o analfabeto. É significativo, a este respeito, o poema *O edital*, de Augusto Gil, que corre em várias selectas. Saía o abade do passal:

E deparou com esse quadro lindo
duma criança a ler a homens feitos,
dum pequenino cérebro espargindo
luz naqueles cérebros imperfeitos.

E disse:

Olhai, amigos, quanto pode o ensino!
Alguns de vós são pais, outros avós;
pois só por saber ler este menino
é já maior do que nenhum de vós ²¹.

Veja-se de que modo se avanta a estatura da criança e se reduz a nada a do povo iletrado.

Em «Duas palavras» de introdução ao romance *Mistérios de uma Donzela*, ditado por Custódio José da Costa a um amigo, Casimiro Rebelo, e publicado em 1934, saído da tipografia Maria da Fonte, de Póvoa de Lanhoso, diz Américo Rosas, entre outras coisas: «... o trabalho de C. J. da C. é alguma coisa de notável, atendendo à circunstância especialíssima de ser o autor profundamente analfabeto... ... É assim que... se abandonam os cérebros capazes de produzir. Quem sabe o que teria saído de Custódio... se a luz fagueira da instrução tivesse iluminado a sua inteligência! Mesmo assim, preso na camisa de forças de uma ignorância que se poderia chamar enciclopédica, a sua imaginação teve ânsias de quebrar as fortes algemas... É nosso fado andar à cauda da civilização... Nele nós vemos a onda formidável dos analfabetos condenados à atrofia do intelecto pelos super-homens incapazes de chamar à vida cultural o povo português»... «É assim que as

gerações se sucedem e perdem nessa vala fatal do passado cada vez mais frio (pp. 3-4).»

Não vamos negar, certamente, o valor do ensino, mas não vale, por outro lado, apoucar assim o engenho do nosso Custódio. Só nos é dito que revela capacidades que não pôde aproveitar por ser analfabeto. Mas que realizou, enfim? Qual o valor social, biográfico e literário do romance? Ficam só as «ânsias de quebrar as fortes algemas». Olhem que estímulo para o obscuro artista! É muito assim o mundo das letras; cioso de seu saber livresco, de sua especiosa arte, nem dá pelo povo e seus artistas, que vivem e morrem anónimos, sem a projecção social que merecem. Não dizem outra coisa estes versos do nosso Aleixo:

Tu não tens valor nenhum,
Andas debaixo dos pés,
Até que apareça algum
Doutor que diga quem és.

O poeta teve, porém, a sorte de ter encontrado um que lhe soube valorizar o talento e divulgar a obra: foi o Dr. Joaquim Magalhães, ele também poeta e escritor de mérito, hoje professor aposentado do Liceu de João de Deus, de Faro:

Não há nenhum milionário
Que seja feliz como eu:
Tenho como secretário
Um professor do liceu ²².

E de não menor préstimo lhe foi também António Fernando dos Santos (Tóssan), outro artista, que de

muitos modos o ajudou, material e espiritualmente, e a quem Aleixo ficou devendo as lições de teatro que o levaram a escrever autos.

O belo Romance, que Magalhães compôs em Novembro de 1949, poucos dias depois da morte do poeta, remata com este juízo definitivo:

... ..
Pois os versos que ditou
Porque escrever mal sabia,
Eu juro à fé de quem sou,
São da mais séria poesia
Que em português se cantou.

Só o que se aprende na escola se valoriza, repetimos. Analfabetismo equivale a ignorância, obscurantismo. E, para distinguir o letrado do iletrado, do primeiro se diz que é *culto* e do segundo *inculto*. Iguala-se cultura a saber escolar, como se na prática quotidiana o homem comum se não instruisse, como se o seu saber fosse qualitativamente diferente do outro. Não há gente culta e gente inculta. A cultura é só uma, tudo o que aprendemos do nascer ao morrer, de nossa invenção ou alheia, sentados nos bancos da escola ou da vida. Não há uma *alta cultura* e uma *baixa cultura*, uma *cultura superior* e outra *inferior* ou *popular*, mas só cultura. Acabemos de vez com essa absurda e injusta discriminação.

DETRACTORES DA ARTE POPULAR

Massa analfabeta e sem «cultura», mergulhada nas actividades práticas da vida, que lhe não deixam tempo para reflectir, que arte há-de produzir senão uma arte «sem arte», irregular tosca, grosseira? Não a tem julgado de outro modo a aristocracia de poetas e críticos, da Idade Média aos nossos dias, ainda que com algumas excepções não de todo imunes ao tradicional desamor.

Logo na primeira metade do século XIII, Martim Soares, de quem se diz no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* que «foi de Riba de Límia, em Portugal, e trobou melhor ca todolos que trobarom e asi foi julgado antr'os trobadores»²³, manifesta seu pouco apreço pela poesia do vulgo ao censurar um seu «confrade, porque os cantares deste interessam o público popular e não o público dos trovadores e das damas»²⁴. Na segunda metade do mesmo século Afonso X, o Sábio, (1221-1284), acusa de *vil* a arte dos jograis, que, «por ruas e praças» ganhavam «desonradamente... dinheiro»²⁵. Rodrigues Lapa escreve, aludindo ao fragmento de *Poética*, que acompanha o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (século XIV) que «é notável nele o tom depreciativo com que fala de certos géneros, tidos como populares»²⁶. No século XV, Don Íñigo Lopez de Mendoza (1398-1458), Marquês de Santillana, historiador da poesia peninsular, em *Prohemio e Carta* que, juntamente com suas obras, envia ao condestável D. Pedro, filho do martirizado de Alfarrobeira, acoima de «ínfimos» quantos poetizam para a plebe: «Ínfimos son aquellos

que sin ningun orden, regla nin cuento fazem estos romances e cantares de que las gentes de baxa e servil condicion se alegran.» E que menos podia ser de aristocrata tão metido com as letras clássicas que até achava mediócras os que compunham em *romance* ou *vulgar*? *Sublimes*, sim, só os que escreviam em grego e latim ²⁷.

Vivendo sob a protecção da grande burguesia, foram os humanistas, em parte, os filósofos da classe que os protegeu, eles próprios de origem burguesa e até plebeia. Combateram a hierarquia feudal, a nobreza de sangue, foram contra a violência e a guerra e a favor da paz, mas isso nada tinha a ver com o *profanum vulgus*, que, como vimos, eles evitaram ²⁸. Conhece-se o tom despiciente com que Sá de Miranda (1481-1558) trata a literatura popular, ainda que não aceitemos como provada a bem architectada hipótese de D. Carolina Michaëlis sobre o diferendo que o separou de Gil Vicente. É claro o seu repúdio da linguagem «comum» e quanto preferia as novas medidas italianas, que introduzia em Portugal, à medida velha, posto que a não enjeitasse. E decisiva a sua condenação dos autos, que não queria escrever e cuja metrificacão, falta de clareza e de naturalidade reprendia ²⁹.

Mais do que Miranda arremete contra o povo e sua arte o discípulo António Ferreira. Dedicou os *Poemas Lusitanos* «aos bons engenhos», que são os que seguem os modelos italianos e greco-latinos. Repele a cega gente, de baixos intentos, que não pode ascender ao paraíso clássico, onde põe toda a beleza, toda a verdade, toda a virtude ³⁰.

No século XVII o nosso D. Francisco Manuel de Melo (1608-1666) queria que a poesia fosse uma arte

difícil para agudos entendimentos e vai ao ponto de censurar a facilidade no próprio Lopes de Vega: «Se pudéssemos curar de sua grande facilidade a Lope, curaríamos alguns descuidos ou humildades de seus livros...»³¹.

Fr. Luís de Sousa (1555-1632), na descrição da visita do Arcebispo D. Fr. Bartolomeu dos Mártires às terras de Barroso, faz-se eco do quanto a gente brunida achava rudes e agrestes as manifestações da arte serrana: «Juntavam-se a recebê-lo pelos caminhos com suas danças e folias rudes, que era o extremo de festa que podiam fazer. E porque não fossem julgados por menos agrestes que os seus matos, nas cantigas que entoavam, entre as voltas e saltos dos bailes, publicaram logo a quanto chegava o que sabiam do Céu e da Fé. Ûa dizia assi: *Benta seja a Santa Trindade, irmã de Nossa Senhora*. Este mote com grosas igualmente disparatadas repetiam muitas vezes...»³². Pena é que se não tenham registado e transcrito as glosas. Talvez que em tanta agressividade de matos se aspirasse o aroma de alguma flor silvestre.

Espantoso, porém, é o que um dos mais notáveis colectores de romances populares, Agustín Durán (1793-1862) escreve a seu respeito: «Este cenagal de corrupción, de falsa ciência y de fe extraviada sirvió de materia a los romances que los ciegos empezaron a propagar desde mediados del siglo XVII, y que simpatizan tanto con el vulgo alucinado, que constituyen su catecismo, su encanto, sus delicias, y puede decir-se que hasta su único modelo ideal y su verdadero retrato³³».

OS LOUVADORES

Já vimos como se tem enjeitado a arte do povo. Se exceptuarmos o elogio de Montaigne (1533-1592), que Menéndez Pidal parafraseia e transcreve ³⁴ e a seguir reproduzimos, pode dizer-se que só em fins do século XVIII, com os alvares do Romantismo, a literatura popular ouviu os primeiros encómios. Escreve Montaigne no ensaio «Sobre as vãs subtilezas»: «La poésie populaire et purement naturelle a des naïveté et graces par où elle se compare à la principale beauté de la poésie parfaite selon l'art; comme il se void ès villanelles de Gascongne et aux chansons qu'on nous rapporte des nations qui n'ont congnoissance d'aucune science, ny mesme d'écriture ³⁵.»

O arguto e genial filósofo foi capaz de sentir a força da poesia do povo e de a pôr em paralelo com a «perfeita segundo a arte»: uma «puramente natural», a outra produto do artifício humano. Fazia-o para contrapor a beleza espontânea às vãs subtilezas de poetas que gastavam seu tempo compondo versos começados pelas mesmas letras ³⁶. Mas não se entenda que tivesse qualquer simpatia pelas classes humildes. Como bom aristocrata e perfeito humanista, escreve, no fim do ensaio, que este, como os outros, se não destinava aos «espíritos comuns e vulgares» ou «grosseiros e ignorantes», como se lê na edição de 1580 — à turba de quem diz que é «estúpida, baixa, servil, instável e continuamente flutuante na tempestade das paixões diversas, que a puxavam e a repeliam, ao sabor

da vontade alheia». ³⁷ As «ingenuidades e graças», a que alude, viriam de gente primitiva e inocente, porventura comparável à das nações sem ciência e sem escrita a que se refere.

Mas a admiração a que nos referimos tem suas limitações. Pré-românticos como o inglês Percy (1765) e o alemão Herder (1773), ou românticos como Jacob Grimm (1815) e o seu contemporâneo Hegel, situam-se ainda na linha das convicções de Montaigne. O povo, criador da poesia tradicional, a única autêntica, pura, espontânea é como que uma entidade mítica de um mundo primitivo, natureza que livremente se exprime sem o artifício das técnicas que inferiorizam a poesia de arte ou *kunstpoesie*. A popular, a *naturpoesie*, liberta dos empecos da «arte», é a voz de Deus ouvida da boca do povo. A poesia possui-o, exprime-se nele pura e verdadeira, sem falsos adornos que a conspurquem. Deste quase mistério poético se exclui a lucidez intelectual, o juízo crítico que selecciona, ordena, apura, operações do espírito tão naturais no homem como a sensibilidade estética e forçosamente actantes em toda a criação artística. De um tal idealismo romântico não participam, entre nós, Garrett e seus continuadores, que, embora celebrem a pureza da inspiração popular, assinalam, em todo o caso, a rudeza e inferioridade formal da sua poesia e a cada passo se esforçam por civilizá-la, por aperfeiçoá-la. Se não tornam à maledicência dos detractores, não concedem, todavia, ao vulgo aptidão para realizar arte perfeita. Esta, em sua opinião, implica «saber»; se o povo não «sabe», não a executa.

Há, em suma, uma *poesia popular* e uma *poesia de arte* — e esta é, com poucas alterações, doutrina ainda

corrente. O esteta Benedetto Croce (1866-1952) mantém a dualidade, mas não as distingue, essencialmente, uma da outra: a popular, psicologicamente elementar, elaborada quase sempre por semi-letrados ou letrados de sentimentos simples e ingénuos. Aqui se retira à plebe analfabeta profundidade afectiva e intelectual³⁸. António Gramsci (1891-1937) fala-nos também de *literatura popular* e *literatura artística*, a que junta uma literatura popular artística, formal e ideologicamente ao alcance do povo, saída da pena de grandes escritores. «Pessoa culta», «literatura de qualidade», «os mais evoluídos» são expressões suas³⁹.

A este propósito afirma Pidal: «...si hallamos malo el calificativo *popular*, también el adjetivo *artístico* es inaceptable, pues no podemos negar arte, en sentido estético, a la poesía popular; y aunque sostuviéramos que esta solo tiene el arte espontáneo e inconsciente, no el arte del estudio y de las reglas, igualmente muchos poetas “de arte” no saben nada de reglas ni de técnica, ni quieren saber de ellas. Por eso es preciso rehuir también el segundo término de la contraposición romántica, y frente a la poesía *tradicional* o colectiva poner la poesía *individual*, o llamarla *artificiosa* para atribuirle reflexión y primor mayor que con el simple adjetivo “artística”»⁴⁰. Aceita, pois, a existência de uma «arte espontânea e inconsciente», «sem estudo nem regras», como se estas, aprendidas ontem e esquecidas hoje, mais ou menos conscientemente, mais ou menos simples, não estivessem presentes em todo o processo artístico. Não há arte sem gramática e já dissemos de mais que o estudo não é só o que se pratica na escola. E parece querer atribuir ao povo apenas a virtude de ir

melhorando a produção individual «culta» através das transformações sucessivas que lhe vai introduzindo.

E de parcimoniosos louvadores temos dito quanto basta.

IMPORTÂNCIA DA LITERATURA POPULAR

Se quiséssemos enunciar por ordem de importância os valores da literatura popular, poderíamos talvez estabelecer a seguinte seriação: estético, pedagógico, linguístico, sociológico, histórico, psicológico e filosófico.

Buscam-na, para se distrair, pessoas de todas as idades e especialmente a infância e a juventude. E, com o divertimento, vem a moralidade, o ensino da experiência, que nos vão modelando o carácter e enriquecendo o saber. Os provérbios, por exemplo, não têm outra função. E os artistas aproveitam ainda mais: temas, formas, recursos expressivos, e nela têm, igualmente, fonte abundante de inspiração.

Menos se têm preocupado, infelizmente, com a arte verbal do povo os estudiosos de Linguística. Estou a pensar sobretudo nos portugueses, de quem tenho o gosto de excluir, no presente, os casos excepcionais de Lindley Cintra e Paiva Boléo, que ao estudo da linguagem popular têm dedicado muito do seu tempo. Nem se percebe bem como pode dispensar-se o professor de português de conhecer os falares do povo. Como há-de entender, então, a história da língua, os problemas de semântica e de estilo? ⁴¹

Quem tem ouvido contar contos, anedotas ou cantar o povo, em lugar e tempo apropriados, há-de ter observado que narrador e ouvintes formam um todo, que a peça movimenta, provocando emoção e reflexões, que ora se ficam em agitação interior, ora se exteriorizam por meio de gestos, exclamações, risos, comentários. Estamos, portanto, em face de um fragmento de vida, cujo conteúdo e forma se actualizam, são verdade presente, força dinamizadora, independentemente de os factos serem antigos ou modernos, verosímeis ou inverosímeis. Há constantes de comportamento que não mudam, que não podem mudar, por sua humana especificidade. E até circunstâncias e acidentes históricos, sem nenhuma analogia no presente, alcançam ressonância no espírito de quem diz ou assiste, ainda que mais não seja como evocação saudosa ou indefinível sentimento. Nada, por conseguinte, morto, puramente anacrónico, sobrevivente; nenhum espaço para relíquias do passado. Uma história, um provérbio, uma quadra são elementos culturais que, vivos dentro ou fora de nós, desempenham necessariamente uma função vital no complexo a que pertencem, como diria Malinowski. Na cultura, como organismo vivo, nada está a mais ou sobra, tem cada fracção, pequena ou grande, um papel a desempenhar; e na íntima relação que entre si mantêm todas as partes de um conjunto, o que afecta uma irá forçosamente influir nas outras. Para entender os fenómenos sociais, as instituições, havemos de ter esta certeza e a de que uma total compreensão do presente obriga também ao conhecimento do passado. Sob a orientação destes princípios veja-se que extraordinária riqueza cultural nos não dá o amplo e completo quadro

sócio-económico da literatura popular. Narrador e ouvinte quem são, que fazem, onde estão; o primeiro, que conta, como conta, porque conta; o ouvinte, que ouve, como ouve, porque ouve. E, sobre isso, a rara autenticidade da mensagem. Na história pode troçar-se do rei, do nobre, do padre, do juiz, do compadre ou patrão rico, sem graves consequências. Contar-se o caso malicioso, pornográfico. Os personagens têm a liberdade de ser eles próprios, de desobedecer às normas da sua cultura. O que se diz é mais o que se pensa e menos o que se oculta, a linguagem é directa e significativa.

E, apesar de tudo isto, temos de dizer que pouco tem servido esta abundante documentação a historiadores, psicólogos e filósofos e, o que mais admira, a sociólogos e antropólogos. Já me não queixo tanto dos primeiros, em regra escolarmente distantes desta realidade social, mas dos últimos, sim, que a têm sempre consigo; e não estamos a pensar nos que se apegam ao aconchego das repartições, manipulando dados quantas vezes obtidos por colectores medíocres. Como explicar então este averiguado fenómeno? Sem excluir outras razões, que agora se não buscam, muito concorrerá para isso a sua impreparação linguística e literária. Deixam a literatura para filólogos, transferência que não a serve, dado que também dela não cuidam.

Ainda uma palavra para a História. Não tem esta ido buscar grande informação à literatura popular, para além de cauteloso aproveitamento de mitos e lendas. E, no entanto, quanta notícia para registo, se criticamente analisada, em todos os outros géneros? Contos, muitos contos portugueses, por exemplo, põem-nos em contacto com uma sociedade antiga, mediterrânea, que

alguns têm por medieval e nós supomos pré-histórica, dos tempos homéricos ou pré-homéricos; poesias, provérbios, adivinhas, anedotas complementam o quadro histórico; e podemos avaliar da importância destas últimas se nos situarmos num tempo futuro, dispondo, então, do rico anedotário socio-político do presente. Dir-se-à que a substância desta arte é predominantemente imaginosa, mas nem por isso deixa de traduzir anseios e ideais de um mundo que passou e de outro que foi, é e sempre há-de ser.

SUBSÍDIOS PARA A HISTÓRIA DA LITERATURA POPULAR PORTUGUESA

I — A LÍNGUA PORTUGUESA

A Península Ibérica é terra habitada desde *sempre*, se por *sempre* entendermos desde que o homem surgiu no mundo e por ele deambulou. Aqui se acham e são abundantes os restos das mais antigas indústrias, do paleolítico inferior à idade dos metais, aqui viveram todas as espécies de homens, dos pitecantropídeos ao *homo sapiens fossilis*.

Depois desta primitiva gente chegaram à península Lígures, Celtas, Iberos, Fenícios, Gregos, Cartagineses — e isto há mais de 3 000 anos. E, no fim do século III a. C., os Romanos. Invadem-na mais tarde, no 5.º século p. C., os bárbaros germânicos, Vândalos, Alanos, Suevos e Visigodos. Em 711 são os Muçulmanos que transpõem o estreito de Gibraltar e em pouco tempo se tornam senhores de quase toda a Hispânia. Só nas serranias das Astúrias acharam refúgio os Godos que

não quiseram sujeitar-se aos Sarracenos. Aí se constituíram em reino cristão e logo se lançaram na guerra de reconquista, guerra longa, porfiada e tormentosa, que durou mais de sete séculos e veio a terminar com a conquista de Granada, em 1492, pelos reis católicos, Fernando e Isabel.

É da mestiçagem de todos estes povos que saem os Estados peninsulares, entre os quais Portugal.

Que língua ou línguas falavam os povos de que descendemos e que língua falamos? Teria cada um deles a sua, mas todos a deixaram para aprender o latim vulgar — *o sermo vulgaris* — dos conquistadores romanos. De seus idiomas poucos vestígios nos ficaram. Está por decifrar a escrita ibérica, copiosamente representada em inscrições tumulares de cemitérios da idade do ferro, descobertos no sul do país. E os Germanos, que vieram depois, fizeram o mesmo. Destes nos resta, todavia, assinalável presença no onomástico. A gente do Islão, sob cujo império viveram em relativa segurança os cristãos submetidos, não impôs costumes nem língua, mas por ela se enriqueceu o nosso vocabulário com cerca de seiscentas palavras, entre topónimos e nomes comuns.

O latim vulgar de soldados e colonos foi-se a pouco e pouco transformando na boca dos peninsulares até se converter num falar românico, o *romance* ou *romanço*, que, consoante regiões e gentes, se individualizou em vários dialectos.

No território que depois foi Portugal distinguir-se-iam dois tipos de *romance*: o do Norte do Douro, incluindo a Galiza, dos *Gallaeci*, e o do Sul, dos *Lusitani*, para usarmos de nomes com que os Romanos apelidaram as populações que viviam ao norte e ao sul

do Douro. Sob dominação sarracena, que só episodicamente atingiu o noroeste peninsular, se terão acentuado diferenças entre as duas linguagens. À do norte chamámos *galego-português* e à do sul *romance moçárabico* ou *lusitano-moçárabe*, por ser a dos cristãos que viviam sob domínio árabe. Não dispomos de documentos suficientes para um estudo aprofundado do último, mas é de crer que se aproximasse muito do *galego-português*. Do contacto dos dois dialectos, depois que os cristãos transpuseram o Mondego e o Tejo, nasceu o português, que, no Norte e no Sul, mantém, como é óbvio, na gíria corrente, vestígios da sua antiga origem.

Até meados do século XII falou-se uma língua e escreviam-se duas. Os clérigos instruídos escreviam em latim menos apurado que o clássico, por isso mesmo nomeado *baixo* ou *medieval*, os documentos oficiais (testamentos, contratos, doações) eram redigidos num latim estropiado, a que se dá o nome de *bárbaro* ou *tabeliónico*. Ora é de mistura com este latim que aparecem, desde o século IX, as primeiras palavras portuguesas. Textos inteiros em português só os temos do século XII em diante.

A linguagem escrita acompanha-se de disciplina de que a popular está solta e daí a progressiva separação entre um português literário, cada vez mais influenciado pelos modelos latinos, e o português popular que mal conhecemos, ignorância que não se acaba mais, apesar da feição plebeizante das obras de alguns autores. E nem por outro lado têm ajudado muito os estudos de filólogos.

A língua de Portugueses e de Galegos, que durante séculos foi uma só, foi-se dividindo em duas com a

separação política, evolução já consumada no século XVI, sem se excluir, é evidente, uma parte nuclear comum.

Leite de Vasconcelos estabelece dois períodos na evolução do português: arcaico e moderno. O primeiro vai do século IX aos meados do século XVI e nele está incluído o português proto-histórico, que transparece em documentos do *latim bárbaro*, do século IX ao XII, e o segundo daquela data em diante ⁴².

II — ÉPOCA MEDIEVAL

PERÍODO PRE-TROVADORESCO

A arte da palavra é tão antiga como esta, donde o poderemos dizer que a literatura popular portuguesa tem a idade da língua portuguesa. E vimos que se falava português no século IX e porventura antes, sendo impossível fixar-se a data em que o latim vulgar tomou feição de *romance* português. Talvez no século VI ou VII. E que, por estes tempos, já havia uma literatura popular provam-no variadíssimos testemunhos: referências literárias, legislação civil e sobretudo eclesiástica, que, em época de severa austeridade, não admitia divertimento e galhofas plebeias. Actas de concílios, desde o século VI, e constituições de bispados fulminavam condenações contra momos e arremedilhos, cantos e danças profanas, que se tinham por actos torpes, lascivos, irreverentes. Assim se consideravam, por exemplo, as cantigas de mulheres, de índole amorosa, correntes na România, os *carmina amatoria, turpia, nefaria* ⁴³. O povo, meio cristianizado, cantava e bailava dentro ou no adro das igrejas, em romarias e procissões, ruas e praças, bodas e enterros, o que tudo era tido por abuso e artes do diabo pela alta hierarquia eclesiástica ⁴⁴. Alta, dizemos bem, porque a baixa clerezia, mau grado as pesadas cominações, lá se ia misturando com a plebe e dando folga ao corpo.

Escritores árabes do século XII contam que um Mucáddam ben Muafa el Cabrí, o Cego, natural de Córdoba, dos fins do século IX e princípios do X,

inventara uma variedade de poesia lírica, a *moaxaha* (muwaššaha), de versos curtos de cunho popular, que podia terminar em árabe vulgar ou na língua dos cristãos⁴⁵. Ficámos assim a saber que um poeta árabe utilizava o romance moçarábico, inserindo provavelmente em suas composições trechos poéticos da tradição cristã. Esta suspeita mal se comprovava com o achado de um único verso em um poema de Aben Gusmán, também cordovés, que vivera entre os séculos XI e XII, e parece parte de uma *alba*⁴⁶.

Nisto se estava, quando, em 1948, o hebraísta S. M. Stern descobre e publica, na revista *Al-Andalus*, vinte moaxahas hebraicas e logo em 1949 uma outra, árabe, rematadas por estrofes curtas em língua moçárabe. E à sensacional publicação outras se lhe juntaram. O mestre arabista espanhol Emílio García Gomez dá a lume na mesma revista, em 1952, vinte e quatro moaxahas árabes com o mesmo remate e, em 1954, mais duas. E teve ainda conhecimento de outras quinze. Dado que algumas se repetem, nos vários documentos que as contêm, contam-se, que saibamos, até hoje, quarenta e três⁴⁷ e vão dos meados do século XI aos fins do XIII. As *coplazinhas* que as fecham são as *carjas* (jaryas) ou *saídas*. Condensam o sentido da *moaxaha* que, por outro lado, é também o resultado do seu desenvolvimento. São cançõezinhas populares, ou trechos delas, espécie de vilancetes, postas na boca das raparigas andaluzas apaixonadas, que choram a ausência do *amigo* ou se queixam de seu desamor e infidelidade e desabafam mágoas com a mãe ou irmãs. Estes os temas dominantes⁴⁸. Menéndez Pidal e Dámaso Alonso querem ver nelas a origem da lírica castelhana quatrocentista e posterior, em que o vilancete, como

mote, se desenvolve por meio de glosas, género que, por influência castelhana, também teve em Portugal e no mesmo tempo grande voga; e igualmente as propõem como uma das prováveis origens do lirismo galaico-português de cunho autóctone popular. Constituem o género lírico mais antigo que se conhece no mundo neolatino. Mas que têm verdadeiramente que ver connosco, Portugueses? Já se disse que os Cristãos, sob jugo sarraceno, puderam manter a língua, costumes e crenças. A língua caracterizar-se-ia, em todo o Andaluz, mais pela homogeneidade do que pela diversidade. E é de crer que o mesmo sucedesse com os géneros literários. Embora os poetas das *moaxabas* sejam do Andaluz espanhol ou aí tenham vivido, é mais do que provável que cantarzinhos nelas inseridos ou análogos se ouvissem no nosso andaluz; por outras palavras: que constituam património comum das duas nações peninsulares. Mas nem apetece pôr isto como hipótese; os exemplos terão a força da evidência. Dêem-se alguns.

Judá Ha-Levi, judeu de Tudela ou Toledo, que viveu a maior parte da sua vida em Sevilha, Córdova e Granada, põe na boca de uma rapariga este canto de saudade incontida, aí por 1075, mais de um século antes da mais antiga poesia trovadoresca dos nossos Cancioneiros (1189 ou 1198):

Garid vos, ay yermanelas
Com' contener é meu mali?
Sin el *habib* non vivreyu
ed volarei demandari⁴⁹.

Tradução: «Dizei vós, ai irmãzinhas, como refrearei meu pesar? Sem o amigo eu não viverei e voarei a buscá-lo.»

Em uma *moaxaba* de Josef ben Saddiq, de Córdoba, falecido em 1149, é a mãe a confidente, a quem se pede conselho:

Qué faré, mamma?
Meu — l'*habib* est ad Yana⁵⁰.

Tradução: «Que farei, mãe? O meu amigo está à porta.»

Língua que está no caminho do nosso falar arcaico, conteúdo que, como vimos, é comum aos nossos cantares de amigo. Afigura-se-nos, porém, que tal identidade não basta para filiar-mos estes na referida poética moçárabe andaluza. Antes, de um fundo românico comum, terão saído formas divergentes, paralelas, e assim como no andaluz floresceu um certo tipo de poesia popular feminina outrotanto deverá ter acontecido no noroeste peninsular. Não é de excluir, evidentemente, alguma influência recíproca, apesar de alguns obstáculos postos à comunicação entre a gente do norte e a do sul durante a ocupação islâmica.

Deverá ter acontecido, escrevemos, e melhor será dizer aconteceu. Outra coisa nos não dizem as cantigas de amigo, sobretudo as paralelísticas, nitidamente populares pela natureza e simplicidade do conteúdo e da

forma e nesta divergindo das *carjas* moçárabes. Um lirismo popular preexistiu, portanto, à escola dos trovadores galego-portugueses e serviu-lhes de modelo, compondo estes concomitantemente cantares de amor à maneira provençal. Na sua estrutura mais simples — duas estrofes de dois versos, findando cada uma delas por refrão — as cantigas paralelísticas decalcarão muitas vezes as similares do povo. E que isso terá sucedido afirma-o o facto de existirem variantes de uma mesma cantiga assinadas por mais de um poeta, como é o caso de duas versões da bailada das *Avelaneiras frolidas*, assinadas uma por João Zorro e outra por Ayres Nunez ⁵¹. E o género continua na boca do povo pelo tempo fora. Está inscrito nos cancioneiros musicais dos séculos XV e XVI, em português e castelhano, ouve-se em Gil Vicente e, perdendo-se-lhe o rasto, só nos fins do século XIX, por 1882, o grande mestre Leite de Vasconcelos o surpreende, vivo e colorido, em canções de trabalho da remota Trás-os-Montes. Publica, então, quatro formosos espécimes no *Anuário para o Estudo das Tradições Populares Portuguesas*, em artigo a que deu o nome de «Antiga poesia popular portuguesa» ⁵². E não fica por aí. Por volta de 1932 aumenta o tesouro com mais catorze canções, a que chama *ritmos*; estas e as outras, em sua maior parte, com variantes. As primeiras quatro vieram-lhe de Rebordainhos, as restantes colheu-as em Parada, Rebordainhos e Nozede de Cima ⁵³, e ainda hoje o povo de Trás-os-Montes canta algumas delas, como a de «Sete varas tem a minha saia nova», segundo me conta Michel Giacometti, notável colector e estudioso das tradições populares portuguesas e porventura o mais entendido de quantos se ocupam de matéria musical. Estão todas publicadas no volume I do

Cancioneiro Popular Português (1975) do Dr. Leite de Vasconcelos, volume póstumo que Maria Arminda Zaluar Nunes organizou com o seu bom gosto e reconhecida competência. O primeiro achado produziu grande impacto nos estudiosos do tempo. Retomaram o assunto T. Braga, H. Lang, J. Joaquim Nunes, Rodrigues Lapa e outros; mas merece especial menção D. Carolina Michaëlis, que lhe dá merecido relevo nas pp. 56-58 do volume II do *Cancioneiro da Ajuda* e o enriquece com nova documentação a pp. 913-937.

Mas tudo isto se compreenderá melhor com a evidência dos exemplos:

1. Cantiga paralelística do famoso jogral galego Martín Codax, provavelmente contemporâneo de Afonso III:

Ai ondas que eu vin veer,
se me saberedes dizer
por que tarda meu amigo?
Ai ondas que eu vin mirar,
se me saberedes contar
por que tarda meu amigo? ⁵⁴

2. Cantiga anónima com o n.º 50 do *Cancionero Musical de los Siglos XV e XVI*, de Francisco Asenjo Barbieri, organizado no tempo dos reis católicos Fernando e Isabel. Utilizamos a leitura de D. Carolina Michaëlis, *Cancioneiro da Ajuda*, vol. II, p. 930:

Meu amor dixestes ay,
venho a ver como vos vay.

Meu amor tan garrido,
feriu-vos vosso marido:
venho a ver como vos vay

Meu amor tan louçano,
feriu-vos vosso velado:
venho a ver como vos vay.

3. O pastor Lopo, da *Tragicomédia Pastoral da Serra da Estrela*, de Gil Vicente, canta e baila, arremedando os da Serra:

E se ponerei la mano em vós
garrido amor.

Um amigo que eu havia
maçanas d'ouro, m'envia,
garrido amor.

Um amigo que eu amava,
maçanas d'ouro me manda,
garrido amor.

Maçanas d'ouro m'envia,
a melhor era partida,
garrido amor.

Maçanas d'ouro me manda
a melhor era quebrada,

garrido amor ⁵⁵.

4. Texto recolhido por Leite de Vasconcelos por volta de 1932, em Parada, concelho de Bragança:

Três *baras* tem minha saia *noba*,
Três *baras* tem e não me fai roda.

A minha saia do paninho fino,
Não ma deu cunhado nem primo.

A minha saia de pano delgado,
Não ma deu primo nem cunhado.

Que ma deu o meu lindo amigo,
Que ma deu o meu lindo amado.

Quando vinha das bandas do rio,
Quando vinha das bandas do lago ⁵⁶.

O processo paralelístico, genuinamente popular, está presente em toda a sua pureza, transpondo nada menos de sete séculos. Na sua forma mais simples: dois dísticos, seguidos cada um deles de refrão; o segundo repete o primeiro com substituição da última palavra, a rima é assoante (1 e 2). Se a ideia se desenvolve com mais duas estrofes, o 1.º verso da 3.ª é o 2.º da 1.ª, seguido de verso novo; a 4.ª repete a 3.ª com substituição da última palavra (3). No cantar transmontano observam-se repetições análogas (4). A rima é em *i — a*, como na Idade Média, e não falta a

palavra *amigo* e a tradicional alternância na rima de *amigo-amado*.

Versos para serem cantados, música para bailar e mais tarde para acompanhar trabalhos de campo, é ela aqui a parte mais importante. Daí que a letra acompanhante possa até não ser de amor. Repete-se a estrutura rítmica, varia o conteúdo, actualiza-se, sobretudo nos espécimes modernos. Mas o verdadeiramente impressionante é que se mantenham ainda hoje, com compreensíveis alterações, letras medievais. Um texto recolhido por Leite de Vasconcelos em Parada, concelho de Bragança, cerca de 1932, diz assim:

As meninas todas três Marias
Foram-se a colher as andrinhas ⁵⁷

As meninas todas três Joanas
Foram-se a colher as maçanas.

Quando lá chigaram, acharam-nas colhidas,
Quando lá chigaram acharam-nas talhadas ⁵⁸.

E a letra anónima de uma música do *Cancioneiro* de Barbieri (séculos XV e XVI):

Tres morillas me enamoran
Em Jaen,
Axa y Fátima y Marien.

Tres morillas tan garridas
Iban á coger olivas,
Y hallábanlas cogidas,
En Jaen,
Axa y Fátima y Marien.

Y hallábanlas cogidas
Y tornaban desmaiadas
Y las colores perdidas
En Jaen,
Axa y Fátima y Marien.

Tres moricas tan lozanas,
Tres moricas tan lozanas,
Iban á coger manzanas
En Jaen,
Axa y Fátima y Marien.

O poema em castelhano é anónimo, o que o inculca como de origem popular, além do carácter popular do seu contexto. Evoca tempos de convívio entre Cristãos e Mouros. Pode ser anterior ao século XV, para não recuarmos tanto como Julián Ribera que o faz nascido em Bagdad e divulgado «pelo mundo muçulmano até chegar a Espanha, onde tem vivido muitos séculos até nossos dias, em que de velhice está agonizando em povoaçõeszinhas de Portugal»⁵⁹.

E o curioso é que o tema se desenvolve sob a forma de zéjel castelhano, enquanto na versão de Trás-os-

Montes é de estrutura paralelística. Note-se que disposição paralelística também caracteriza este zéjel, o que não é muito habitual no género. Que quererá isto significar em relação à sua primeira origem? Iremos para a hipótese de Ribera e daí para as formas divergentes castelhana antiga e portuguesa actual? E o paralelismo não será devido a influência galego-portuguesa? D. Carolina dera já por este parentesco a partir dos únicos três versos que conheceu:

As meninas todas três Marias
foram a colher andrinas,
quando lá chegaram acharam-nas colhidas.

Contaram-lhe ainda que «... as três moças prosseguem no seu passeio e chegam sequiosas a uma fonte, *fria* e *clara*, como todas as da poesia...»⁶⁰.

A estupenda romanista soube ainda encontrar outra coincidência: a que se pode estabelecer entre a letra com o n.º 401 do citado *Cancioneiro* de Barbieri⁶¹:

Gritos daban en aquela sierra;
Ay, madre, quiero m'ir á ella.

En aquela sierra erguida
Gritos daban á Catalina;
Ay madre, quiero m'ir á ella.

e a «modinha», igualmente de Parada:

Naquela serra nasce uma estrela,
Ó minha mãe, deixai-me ir vê-la.

Naquela serra erguida
Estava a virgem Maria.

Naquela serra alçada
Estava a virgem sagrada ⁶².

Na versão recolhida por Leite de Vasconcelos há mais os dois pares seguintes:

Naquela serra dourida Estava a Virgem
Maria.
Naquela serra dourada Estava a Virgem
sagrada ⁶³.

DO PERÍODO TROVADORESCO AOS FINS DO SÉCULO XV

a) *A poesia*

Já se aludiu à continuidade da tradição lírica popular, da Idade Média aos nossos dias. Escassos são, porém, os textos que se podem inserir no elenco do povo, em todo o tempo que vai dos fins do século XII ao termo do século XV Cantares anónimos, de invenção popular ou popularizados, só os encontramos, e poucos, em cancioneiros musicais. Algumas cantigas de amigo de trovadores — e mais as paralelísticas — terão também

andado na boca do povo, divulgadas pelos jograis. E sobretudo as destes, uma vez que, saídos do vulgo e com ele comunicando, eram poetas seus. Cabe aqui uma palavra sobre jograis. Foram célebres em seu ofício e com larga representatividade nos *Cancioneiros*, Lourenço e Lopo, Martín Codax, João Zorro, Pedro Solaz, Juião Bolseiro, entre outros. O jogral era o aedo ou rapsodo da Idade Média. Andava de terra em terra, por cortes de reis, castelos de fidalgos, conventos abastados, por ruas, praças, feiras e romarias, tangendo na cítola ou violão, cantando obra própria ou alheia. E havia-os com outras momices e habilidades. Os reis punham-nos ao seu serviço e mais de um bobo deles nasceu. E do mesmo modo serviam a trovadores para lhes cantarem os versos. Foi ofício desonroso aos olhos de privilegiados, da nobreza e alta hierarquia eclesiástica, por trocarem a arte por dinheiro. Alguns, de talento, meteram-se a trovar, o que não agradou a seus patrões. Arte nobre, como a sua, não podia caber na insciência de jograis; foram os casos de Lourenço e de Lopo. Mas aquele não cedeu às insolências dos trovadores e manteve com eles acesas *tensões*. Em uma delas arremete D. João d’Avoim:

Lourenço, soyas tu guarecer,
como podias, per teu citolon,
ou bem ou mal, non ti digu'eu de non;
e veio-te de trobar trameter,
e quero-t'eu desto desenganar:
ben tanto sabes tu que é trobar,
ben quanto sab'o asno de leer.

Responde Lourenço que já vencera muitos da mesma opinião. Aconselhado a deixar a arte que lhe não pertencia, retorquiu com cautela:

João d'Avoyñ, por Nostro Senhor,
por que leixarey eu trobar a tal
que mui ben faç'e que muyto mi val?
desy ar gradeçe-mh-o mha senhor,
porque o faç'; e, poys eu tod' est'ey,
o trobar nunca eu [o] leixarey,
poy'-lo ben faç' e [en] ei gran sabor ⁶⁴.

Sua ousadia acabou, contudo, mal, apesar da fama de bem trovar: foi corrido da corte portuguesa (meados do século XIII).

Com outro jogral, de nome Lopo, também conhecido dos nossos cancioneiros, foi ainda mais rude Martim Soares:

Foi um dia Lopo jogral
a cas d'un infançon cantar
e mandoulhe[e] ele por don
dar tres couces na garganta,
e fuy-lh' escass' a meu cuydar,
segundo como el canta ⁶⁵.
... ..

E zurze-o ainda com mais três composições, em uma das quais o tem por daninho, bêbado e flagelo de quem o tem de ouvir, desgraça que acabará um dia:

... ..
ca irás un dia cantar,
u che faran todo quebrar
na cabeça o citolon ⁶⁶.

Desdenhando da arte dos jograis, que o povo apreciava, também os trovadores para ele compunham, embora disso se envergonhassem. Não incluíam nas obras, que publicavam, tais versos. Foi o que aconteceu com Juan Ruiz, arcepreste de Hita (primeira metade do século XIV) que confessa «... ter composto para cegos e outros cantores populares» «muitos cantares ou romances» ⁶⁷.

O repertório dos jograis variaria com os ouvintes: nos palácios, cantigas de amor cortês, sobretudo; sátiras e bailadas, entre o povo. Os *caçurros*, mais pobres, tinham a plebe para os ouvir ⁶⁸.

Nenhum documento escrito subsistiu do lirismo galego-português no período que vai dos meados do século XIV aos meados do século XV. Um silêncio que não nos permite rastrear, nem através da arte dita culta,

os ecos da musa popular. Escrevemos subsistiu, porque é absurdo pensar que a voz poética de um povo se cale, durante cem anos, quaisquer que sejam as vicissitudes históricas por que passe, e, para mais, de um povo com tão forte tradição lírica. Não põem restrição ao que acaba de escrever-se os versos que «as moças sem neuũ medo, apanhando pedras pelas herdades, cantavam, altas vozes», durante o cerco posto a Lisboa, em 1385, pelo rei de Castela, obviamente não integráveis na escola dos trovadores e os únicos que deste tempo conhecemos:

Esta é Lisboa prezada,
mirá-la e leixá-la.
Se quiseres carneiro,
qual deram ao Andeiro;
se quiseres cabrito,
qual derom ao Bispo ⁶⁹.

Ou se perderam as colecções ou faltaram compiladores. É nos cancioneros castelhanos, sobretudo no que organizou João Afonso de Baena (1445), que encontramos continuidade do trovar galego-português, mas de tão frouxa inspiração que podemos dizê-lo agonizante. De cunho popular, pouco mais do que as formas métricas.

O grande *Cancioneiro Geral*, que Garcia de Resende publicou em 1516, reúne a produção poética posterior à primeira metade do século XV São composições de circunstância, palacianas, aristocráticas, carregadas de «futilidades», elaboradas para entretenimento de cortesãos; «cousas de folgar e gentilezas», como lhes chama o seu compilador. O vulgo e a sua arte não têm aqui lugar. Trovas que ele apreciasse, poucas mais do

que as de Henrique da Mota, representáveis e talvez precursoras do teatro cómico de Gil Vicente, que dirige «... a um crelgo sobre ùa pipa de vinho que se lhe foi polo chã...» (vol. V, pp. 195-202), «... a um alfaiate de D. Diogo sobre um cruzado, que lhe furtaram no Bombarral» (vol. V, pp. 202-211), «... ao hortelão que a rainha tem nas Caldas, que é um homem muito pequeno e chama-se João Grande (vol. V, pp. 212-217) e «...a ùa mula muito magra e velha que viu estar no Bombarral à porta de D. Diogo, filho do Marquês, e era de D. Henrique, seu irmão, que ia em romaria a N.ª S.ª de Nazarete e levava nela um seu amo (vol. V, pp. 228-248)⁷⁰.

b) *A prosa*

Há uma arte da prosa como uma arte do verso, ambas de todos os tempos e lugares. Da nossa prosa popular da Idade Média nenhum códice nos ficou, o que era de esperar, dado que exercício de vilãos não cabia no interesse de letrados. Temos, porém, notícia dessa actividade literária na Península. A 2.ª das *Siete Partidas*, código atribuído ao rei Afonso X, o Sábio, avô do nosso rei D. Dinis, menciona entre as diversões, aí por 1260, «...las estorias e los romances e los otros libros que fablan de aquellas cosas de que los homes reciben alegria e placer»⁷¹; «estorias e romances»⁷² que corriam na boca do povo, crê-se. Mais tarde, D. Duarte (1391-1438) escreve no *Leal Conselheiro* que «...no tempo de orar e ouvir officios divinos, nos conselhos proveitosos, falamentos ou desembargos levantamos estorias,

recontando longos exemplos»⁷³. Nas pregações religiosas, parafraseemos, nas práticas públicas, nas sentenças dos juízes, no dar de conselhos, contavam-se, pois histórias, com longos exemplos, que o povo ouvia e tornava a contar ou que dele provinham.

De algumas narrativas deste género temos amostras nos *Livros de Linhagens* mais recentes, sobretudo no 4.º, da autoria de D. Pedro, Conde de Barcelos (1289-1354), e nas obras religiosas e morais. Andaram talvez com o povo lendas como *A dona pee de cabra*, *A lenda de Gaia* e a do *Rei Leir*, esta ainda hoje corrente entre nós, todas incluídas naquele 4.º *Livro de Linhagens*⁷⁴. No *Orto do Esposo*, códice alcobacense do século XIV, de carácter apologético e místico, vêm várias histórias e de uma delas publica Adolfo Coelho uma versão contemporânea nos *Contos Populares Portugueses*⁷⁵.

c) *Provérbios e adivinhas*

São géneros menores em prosa e em verso, mas nem por isso menos significativos. Usam-nos todas as classes, no que opõem a censuráveis discriminações, e são uns eloquente testemunho da capacidade reflexiva dos homens e outras de sua riquíssima imaginação. Vivem os adágios na linguagem corrente, ensinando, advertindo, policiando, e publicá-los tem sido ocupação que vem de remotas eras. Embora com assinalável presença na nossa literatura medieval, não temos conhecimento de qualquer colecção desta época.

Como exemplo do seu antigo emprego aqui pomos parte de um cantar de amigo do fecundo e conhecido

trovador João Soares Coelho, composto na segunda metade do século XIII e rematado com um anéxim. Uma rapariga decide ir ver o amigo, contra vontade da mãe:

... ..

Pero m'o ela non quer outorgar,
hil-o-ei veer aly hu m'el mandou,
e per quanta coyta por mi levou,
farey-lh'eu est'e quanto m'al roguar,
e desy saya per hu deus quiser.
Ca diz o vervo — *ca non semeou
milbo quem passarinhos receou.*

Na forma actual o provérbio diz-se:

*Nunca milbo semeou
Quem passarinhos receou.*

Repare-se no vocábulo *vervo*, sinónimo de provérbio⁷⁶.

E de adivinhas, que muito haviam de divertir os espíritos em folga, também não possuímos qualquer compilação.

III — DO RENASCIMENTO A GARRETT

Se os trovadores medievais achavam irregular e tosca a poesia popular, muito mais avessos lhe foram os artistas do Renascimento. E já vimos isso. À nobreza de sangue quiseram os humanistas substituir um aristocratismo do saber, haurido nos autores greco- latinos e em seus discípulos italianos. Formas e um conteúdo antigo ou moderno, coado pela perspectiva antiga, constituíram o ideal literário que as escolas ensinavam. Mas estas eram poucas e só acessíveis a religiosos, nobres e burgueses ricos. O vulgo, esse, continuou alheio às letras, que rejeitavam a «rudeza» de seu engenho, embora nelas tivessem alguma ressonância os sofrimentos por que passava, sujeito às prepotências de uma desumana hierarquia. Os clamores dessas injustiças ouvem-se, por exemplo, na voz de Sá de Miranda (1481-1558):

Então, tristes das mulheres,
tristes dos órfãos, coitados,
e a pobreza dos mesteres,
que nem falar são ousados
diante os mores poderes ⁷⁷.

Tudo é contra os pequenos!
Destas leis tais arrenego!

A justiça não na vemos
senão no manco ou no cego,
em nós, que pouco valemos ^{78!}

Desabafos do cidadão íntegro e do humanista, que, como outros, nem ao de leve terão tocado o coração da monarquia.

Penúria económica e nem liberdade para se divertir, para praticar as suas artes. Lá onde parecia que bruxuleavam lumes de paganismo, corria a Igreja a apagá-los com desmedida severidade. Festas populares, cantos, danças, autos profanos, que tradicionalmente se realizavam dentro e no adro das igrejas, ainda que «sem malícia» e «mau erro», foram terminantemente proibidos pelas constituições dos bispados. E o rigor subiu de ponto depois de instaurada a Inquisição ⁷⁹. As leis religiosas eram reforçadas pelas civis: D. Manuel proíbe serenatas e do mesmo modo D. João III, em defesa da Fé e da honra da Universidade, que os estudantes de Coimbra *façam música e autos* durante a noite ⁸⁰. À crise de alegria que campeava em Portugal nos últimos anos do reinado de D. Manuel e no de D. João III se refere Gil Vicente no preâmbulo da tragicomédia do *Triunfo do Inverno*:

Em Portugal vi eu já
em cada casa pandeiro
e gaita em cada palheiro;
e de vinte anos a cá
não há hi gaita nem gaiteiro.
A cada porta um terreiro,
cada aldeia dez folias,
cada casa atabaqueiro;
e agora Jeremias
he nosso tamborileiro.
Só em Barcarena havia
tambor em cada moinho,
e no mais triste ratinho
s' enxergava hũa alegria

que agora não tem caminho ⁸¹.

... ..

É, enfim, a «austera, apagada e vil tristeza» que se há-de ouvir quatro dezenas de anos mais tarde na voz magoada de Camões ⁸².

Se descontarmos entusiasmo literário e algum exagero de prédicas de moralistas, é ainda bastante sombrio o quadro da vida social portuguesa; não tanto, é evidente, que totalmente calasse a voz alegre do povo. Topamos, em documentos vários, com os seus folguedos. João Baptista Venturino, que acompanhava o legado do Papa, cardeal Alexandrino, na sua visita ao rei de Portugal, em 1571, conta que o povo de Elvas os recebeu com danças e cantos, mencionando uma folia composta de «homens vestidos à portuguesa, com gaitas e pandeiros acordes e com guizos nos artelhos, pulavam à volta de um tambor, cantando na sua língua *cantigas de*

folgar», de que obteve cópia, mas não cita, por inadequadas ao assunto ⁸³. Soropita, em fins do século XVI, alude, com desdém, a cantores *janeireiros* e *reiseiros*, de quem diz que «são vilões ruins que essas noites vos perseguem; porque, quando vos não percatais, achai-los à porta com seu pandeirinho eivado já do serão e com mais sarro na garganta do que as cubas dos frades Loyos... » ⁸⁴.

Ninguém cuidou, porém, de reunir e publicar literatura oral do século XVI ao primeiro quartel do XIX. Só temos colecções de provérbios, que continuam uma prática antiga, e nenhuma nossa, no século XVI, género que, aliás, não é tipicamente popular. A mais velha compilação que se conhece é a parte portuguesa que Hernán Nuñez juntou aos seus *Refranes* (1555). De mencionar, nos séculos seguintes, os *Adágios Portugueses*, de António Delicado (1651), o *Florilégio dos Modos de Falar e Adágios da Língua*, de Bento Pereira (1655), a porção deles que Bluteau incluí no *Vocabulário* (1712-1728) e os publicados por Francisco Rolland em 1780. Há ainda quem comente provérbios em prosa e em verso ⁸⁵.

Espécimes dos vários géneros temo-los aqui e ali, em obras de eruditos, como recurso literário ou para ilustrar preceitos morais e religiosos. E, com mais larga cópia, no mundo de Mestre Gil e seus continuadores; e há-de achá-los também numerosos quem um dia se meter pela abundante e já em si popular literatura de cordel dos séculos XVII e XVIII. Dão-se exemplos.

A POESIA

Já nos referimos à longa continuidade da cantiga paralelística medieval, presente no século XVI e que chegou ao nosso tempo no nordeste transmontano. Aos exemplos citados outro se juntará na pequena *Antologia* com que rematará este livrinho.

Apesar do entusiasmo com que fazem a apologia dos modelos clássicos italianos, não são os poetas do Renascimento capazes de vencer a sedução da graciosa e singela redondilha tradicional; ou não fossem eles portugueses pela educação e cultura. Fazem-me lembrar um pouco detractores do fado que vão falando mal dele e cedendo continuamente ao sortilégio do seu sentimentalismo. Conta-se que Lenine, sob o império da sua prática revolucionária, repudiava com violência certa música clássica, a cujo encanto, todavia, não podia resistir.

Compõe-se na medida velha e utilizam-se até versos populares em motes desenvolvidos em *vilancetes* e *cantigas*. São as «cantigas velhas», como estas, glosadas por Sá de Miranda:

Saudade minha,
quando vos veria.

Naquela serra
me ir quero a morar;
quem me quiser bem,
quem me bem quiser
lá me irá buscar ⁸⁶.

ou estouras, por Camões:

Perdigão perdeu a pena
não há mal que lhe não venha.

Pastora da serra,
Da serra da Estrela,
Perco-me por ela.

Verdes são os campos
de cor de limão,
assim são os olhos
do meu coração ⁸⁷.

Mas a grande fonte da poesia popular quinhentista é Gil Vicente. Pena é que sejam mais numerosas as simples alusões e fragmentos do que composições inteiras. Ainda há, todavia, muitas e não se perde de vista a importância histórica e literária das alusões e fragmentos; o que se não pode evitar é a mágoa que nos fica de quanto se perdeu. São cantigas, ordenadas em chacota ou folia, vilancetes, romances, onde pulsam o amor, o encanto da natureza e da vida serrana, a devoção religiosa; um povo, enfim, que se diverte, que canta e baila, vivo, alegre, ruidoso. Oicamo-lo numa cantiga e parte de um romance:

Cantam os pastores, ordenados em chacota, na
Tragicomédia Pastoril da Serra da Estrela:

Não me firais, madre,
que eu direi a verdade.

Madre, um escudeiro
da nossa rainha
falou-me d'amores,
vereis que dizia,
eu direi a verdade;

Falou-me d'amores,
vereis que dizia:
Quem te me tivesse
Desnuda, em camisa!
Eu direi a verdade ⁸⁸.

No *Auto da Lusitânia*, pai e filho, alfaiates judeus,
cantam, enquanto cosem, versos de um romance
histórico peninsular ⁸⁹:

Ai Valença, guay Valença,
de fogo sejas queimada,
primeiro foste de mouros
que de christianos tomada.
Alfaleme na cabeça,
en la mano uma azagaia,
guay Valença, guay Valença,
como estás bem assentada;
antes que sejam três dias
de moiros serás cercada.

É a voz do rei Búcar, de Marrocos, que diante de
Valência, conquistada e ocupada pelo Cid, a ameaça de

cerco. Em versões desenvolvidas, ainda correntes na primeira metade do nosso século, no distrito de Bragança, Cid ordena à filha que o detenha com palavras de amor. A moça ensaia o recado, mas acaba por advertir o mouro de que seu pai o vai acometer. Foje Búcar, mas é alcançado e morto pelo Campeador⁹⁰.

O romance, como quase todos os que se cantavam e têm cantado em Portugal, veio de Espanha. Isso se verifica nos espanholismos do fragmento transcrito. E achamo-los também, quatro séculos depois, nas referidas versões bragantinas. E que menos podia ser em dois países pegados por uma longa fronteira, com monarquias que regularmente trocavam entre si príncipes e princesas, rainhas e fidalgos e respectivos séquitos, enfim, com uma história comum? Acentuada influência castelhana neste género, como em outros, populares ou eruditos; e o fenómeno inverso, como não podia deixar de ser. Já mencionámos a presença do lirismo galego-português nos poetas castelhanos, que nele utilizavam a nossa língua e a deles. E esse gosto chegou ao século XVI, como documentam os cancioneiros musicais espanhóis dos séculos XV e XVI. Maior influência castelhana, sem dúvida, pelo poder de uma nação mais forte e em contacto directo e prolongado com a cultura do Renascimento. Um sétimo das composições do *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende são escritas em castelhano. Dos nossos escritores quinhentistas só António Ferreira resiste à entranhada moda. E o povo canta também romances e modinhas espanholas, como amplamente documentam textos vicentinos e outros. O ascendente avoluma-se,

naturalmente, durante os 60 anos de domínio filipino. Mas já vamos ver isso e, por ora, regressemos aos romances. Gil Vicente cita outros e claras alusões vêm igualmente em António Prestes e Ribeiro Chiado. Autores eruditos contemporâneos como Jorge Ferreira de Vasconcelos (1527-1584) e Camões (1524-1580) do mesmo modo os mencionam. Têm grande voga, então, por exemplo, o *Conde Claros*, *D. Gaifeiros*, a *Bela Mal Maridada* e *Durandarte*. O género foi conhecido entre nós bem antes da publicação das primeiras colectâneas espanholas da *Silva de Vários Romances* (1550) e do *Cancionero de Romances* (1550) ⁹¹. Temos referências que recuam até à segunda metade do século XV e Garcia de Resende, no prólogo do *Cancioneiro*, do começo do século XVI, alude a *rimances*. Cantados os mais deles em castelhano, cedo se divulgariam versões portuguesas, como a que Gil Vicente utiliza.

O século XVII vê reforçado o gosto pelos romances ou baladas, cantados à viola ou guitarra. No auto de D. Francisco Manuel de Melo, *O Fidalgo Aprendiz*, Gil Alcoforado canta, acompanhando-se de viola, a pedido da dama galanteada:

Brites:

— Entoai, por meu prazer,
qualquer cousa.

Gil:

— Sem guitarra?

Brites:

— Ei-la, tomai.
(Dá-lhe uma viola; tange como quem quer contar).

Gil:

— Pois que não posso al fazer.

Brites:

— Ai, que canta e não escarra!

Gil:

— Ora ei-lo, vai:
(Canta D. Gil o melhor que pode o que segue)

Passeava-se Silvana
por um corredor um dia...

Brites:

— *Ai, senhor, eu não queria
senão letra castelhana.*

Note-se como era costume, pelo menos na roda da fidalguia, o uso do espanhol. E D. Francisco refere outros romances. Nas *Cartas Familiares* ouve-se estoutro:

Rei D. Sancho, rei D. Sancho,
No digas que no te aviso ⁹².

O século XVIII vê morrer, na classe aristocrática, o gosto pelo romance popular; aquela passa a divertir-se com modinhas brasileiras, *ballets*, comédias espanholas e óperas italianas. O povo dos campos continuou, porém, a ouvir e a cantar os seus romances. Cantigas tradicionais encontrá-las-emos, nos séculos XVII e XVIII, no teatro de cordel ou em autores como Nuno Marques Pereira, no romance *Peregrino da América* (1728) e Xavier de Matos (1789) ⁹³. Teófilo Braga, cuja documentação muito aproveitamos, regista a opinião de dois viajantes estrangeiros a respeito da poesia popular setecentista. O autor da *Viagem a Portugal* do Duque de Chatelet diz que «as canções portuguesas são muito licenciosas; acompanham-se com uma guitarra que fazem ressoar com muita graça». E o naturalista alemão Link que «...são lamentosas; falam quase sempre da dor do amor; são raramente [singularmente] lascivas e pouco satíricas». Está-se a ver que tais opiniões dizem respeito a cantos de viela lisboeta, como os de Camões do Rocio ou os do Lobo da Madragoa ⁹⁴.

Uma outra espécie de poesia popular foi a que surgiu sob domínio filipino, esta de resistência, panfletária, oral, manuscrita, impressa. Coplas e romances contra os Filipes, contra a nobreza e o clero que com eles se aliaram, correram então, abundantemente, entre o povo ⁹⁵.

O messianismo sebastianista teve também seus poetas. Está por estudar a rica documentação produzida. O protótipo de tais arautos do porvir é o sapateiro de Trancoso, Gonçalo Eanes, por alcunha o

Bandarra (1500?-1545?). Suas profecias, publicadas pela primeira vez em 1644, foram letra viva, âncora segura a que se agarraram quantos visionavam a milagrosa aparição de um salvador da Pátria. Um de seus apaixonados seguidores, D. João de Castro, neto do herói da Índia, diz dele que era «mui ilustre por virtudes e nobreza de alma, estimado por cima das suas qualidades dos príncipes, senhores, prelados e personagens de muitas letras e religião». Não sabia ler nem escrever:

Eu componho e não ponho
As letrinhas no papel.
O devoto Gabriel
Vai riscando quanto eu sonho,

o que não invalidava o seu real talento e inspiração poética, com que misteriosamente se caldeavam lições da Bíblia, sonhos vagos e as mais estranhas e incompreensíveis alegorias e associações de ideias.

Sou sapateiro de escada,
Amigo do cabra-mor;
Deito só tacões e tombas,
Mas sou o bruxo maior...
Faço trovas verdadeiras
E versos mui bem cumpridos,
Que hão-de vir a ser medidos
Lá nas eras dianteiras ⁹⁶.

E foram-no, sem dúvida, por espíritos supersticiosos, que o admitiram pelos séculos fora até ao dia de hoje. Um moleiro de Salir, concelho de Loulé, com mais de

80 anos, repetia-nos, nesta Páscoa última de 1977, com profunda crença e solenemente, anúncios do profeta, que se estavam a realizar.

A PROSA

As *estórias*, a que nos referimos, a propósito da prosa medieval, continuam naturalmente a contar-se e delas nos dão notícia, pelo menos, Bernardim Ribeiro, Gil Vicente, Sá de Miranda, Fernão Lobo Soropita (século XVI) ⁹⁷, D. Francisco Manuel de Melo, D. Fernando Correia de Lacerda (século XVII) ⁹⁸ e Bluteau (século XVIII) ⁹⁹. Com este nome concorrem os de *patranhas* — o que mais se lê — e contos.

Na *Menina e Moça*, de Bernardim, a ama canta a Aónia um romance triste, em que se incluem os versos:

A dita e a formosura
Dizem *patranhas antigas*
Que pelejaram um dia,
Sendo dantes muito amigas ¹⁰⁰.

Gil Vicente, na *Comédia de Rubena*, põe a criada Benita a contar um conto a Rubena:

Quiéroos decir un cuento.
Diz que era un escudero,
tenia la mujer tiñosa,
y subiendo en un otero,
encontró con un vaquero
desollando una raposa.
El escudero cuitado
andaba desarrapado,
las nalgas todas de fuera,
y el haz desemparado,
el cogote trasquilado,
sin osar decir quien era.
Como persona sentida
yendo ansi por las montañas...

que Rubena interrompe, dizendo:

Oh! quien no fuera nacida!
Viendome salir la vida,
párate á contar patrañas? ¹⁰¹

Sá de Miranda refere até uma dessas *patranhas* na
Carta a António Pereira:

Por toda esta grande Espanha
Froais que soião chamar
Fez em Pereiras mudar
Não *do rei mouro a patranha*
Mas vosso antigo solar ¹⁰².

Soropita menciona o conto d'*As três cidras do amor*, D.
Francisco Manuel de Melo, nas *Cartas Familiares*,

escreve: «Eu cuido que vireys a ser aquella dona atrevida, doce na morte e agra na vida, que nos contão quando pequenos», que é alusão à conhecida história de *Maria Sabida*, de que Adolfo Coelho dá uma variante nos seus *Contos Populares* ¹⁰³. A história do pagem que um milagre salvou de morrer queimado num forno por intrigas de quem, afinal, acabou por sofrer esse castigo, já contada por Afonso X, o Sábio, em uma de suas *Cantigas*, é incluída pelo bispo do Porto, Correia de Lacerda, na lenda que escreveu a respeito da Rainha Santa Isabel ¹⁰⁴. Bluteau dá uma versão da facécia *O burro do azeiteiro*, que anda na boca do povo e A. Coelho publica a pp. 149 dos seus *Contos*. Mas narrativas reunidas em volume, de feição popular, nos séculos XVI a XVIII, só conhecemos as que Gonçalo Fernandes Trancoso publicou sob a designação de *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo*, cuja primeira edição é de 1575. No título está expresso o propósito do autor: didático, moral, e, por isso, religioso. Os textos têm sabor popular, mas a matéria deles só em poucos casos tem essa origem. Agostinho de Campos, que muito se aplicou ao estudo do problema, apontou, como de fonte popular, o 13.º da primeira parte, *O real bem ganhado* de hoje, e o 7.º da segunda parte, o das duas irmãs invejosas, de que igualmente possuímos variantes actuais; aos outros atribuem-se, com pouca segurança, proveniências várias: Boccacio, Cintio, Timoneda, Sachetti, Straparola, Bandelo, quando não origem oriental ¹⁰⁵. A linguagem de Trancoso é clara, escorreita, fluente, mas a narrativa alonga-se excessivamente com digressões pias, o que aliás se conforma com o seu intuito e era do gosto do tempo ¹⁰⁶.

PROVÉRBIOS E ADIVINHAS

Anotámos colecções de provérbios em páginas precedentes. Aparecem, com frequência, nos autores do período de que nos ocupamos, dos autos de Gil Vicente ao romance *Peregrino da América*, de Nuno Marques Pereira (1728). Onde, contudo, abundam é nas comédias de Sá de Miranda, António Ferreira, e Jorge Ferreira de Vasconcelos; este último nomeia uma das suas comédias de *Feira de Anexins*¹⁰⁷.

Publicaram adivinhas, com carácter literário, Francisco Lopes, em *Passatempo Honesto de Enigmas e Adivinhações* (1603), Bluteau, *Prosas* (1728) e Maria do Ceo, *Enganos do Bosque*. Há nelas, no entanto, «reminiscências da tradição oral», no dizer de Leite de Vasconcelos¹⁰⁸.

TEATRO DE CORDEL

Chamamos literatura de cordel às folhas soltas, volantes ou folhetos, de índole popular ou semi-popular, que se vendiam pendurados de um cordel ou barbante: peças de teatro, motes glosados, romances, novelas. Eram já numerosos nos séculos XVI e XVII e multiplicaram-se no seguinte. Avolumavam as peças de teatro que populares e burgueses compravam para entender melhor as representações que viam ou conhecer as que não viam. Tolentino refere-se aos entremezes na sátira *O bilhar*:

...todos os famosos entremezes,
Que no Arsenal ao vago caminhante
Se vendem a cavalo num barbante.

O Rocio, a Rua dos Ourives da Prata eram também lugares certos de venda ¹⁰⁹. Expunham-se os folheto às portas das livrarias ou eram negócio de vendedores ambulantes, cegos, de cujos braços pendiam e que às vezes tinham o exclusivo da venda, como foi o caso de Romão José, postado à esquina das casas dos Padres de S. Domingos ou vendendo em sua casa a comédia *A Amizade em Lance* ¹¹⁰. O século XVIII viu publicar centenas destas obras, originais portuguesas, traduções e adaptações de Metastasio, Goldoni, Maffei, Molière, assinadas ou anónimas.

Este teatro de cordel terá sido iniciado com a publicação de alguns autos de Gil Vicente — *Barca do Inferno*, *Farsa de Inês Pereira*, *D. Duardos*, *Pranto de Maria Parda*, *Auto da Festa*, *Auto de Deus Padre*, *Justiça e Misericórdia*, *Obra da Geração Humana* ¹¹¹ e de seus continuadores, Chiado, Baltasar Dias e Afonso Álvares.

O livro, muito caro no século XVI, foi-o sempre para bolsos pouco abonados, de modo que edições baratas devem ter constituído negócio chorudo para os editores do tempo, além de prato do dia do leitor vulgar ¹¹².

IV — GARRETT E O ROMANCEIRO

A VIDA

João Baptista da Silva Leitão nasceu no Porto a 4 de Fevereiro de 1799, de um proprietário açoriano, funcionário de alfândega, e de mãe de família burguesa, enriquecida no Brasil, de origem minhota. Os apelidos de Almeida e Garrett tomou-os ele, respectivamente, do nome da mãe e de um antepassado paterno. Visconde foi depois, apesar de protestar contra a nobreza liberal de fresca data. Por 1811 as invasões francesas obrigam-no a refugiar-se na Terceira com a família, onde passa ao convívio íntimo de seu tio, D. Alexandre da Sagrada Família, bispo de Angra. Aí se completa sua educação tradicional, católica em religião e clássica em literatura. Pensara-se que o moço seguiria a carreira eclesiástica, como o tio arcebispo, como dois outros tios padres, mas ele preferiu estudar Matemática, em Coimbra, que logo deixou pelo curso de Direito.

Não sabemos se a prepotência napoleónica terá lançado nele algumas sementes de revolta contra o despotismo, mas o certo é que o jovem estudante, em clima universitário, influído de ideias liberais, cedo se manifestou, e ruidosamente, contra o absolutismo. Escreve, conspira, grita em comícios, vê triunfante o vintismo, mas, abolida a Constituição de 1822, vê-se obrigado a exilar-se em Inglaterra, para onde parte a 9 de Julho de 1823. Em 22 de Agosto uma amnistia deixa-o voltar, mas é logo preso e solto com a condição de abandonar o país. Vive em Inglaterra, emprega-se em

França e só com a outorga da Carta Constitucional por D. Pedro IV torna a Portugal (Julho de 1826). A sua intensa actividade política valeu-lhe três meses de prisão. A 3 de Maio de 1827 a Carta é revogada e Garrett acolhe-se de novo ao exílio. Só em Janeiro de 1832, depois de quatro anos de absolutismo, consegue D. Pedro organizar em França e na Inglaterra a expedição militar que há-de restituir à nação a liberdade constitucional. Garrett alista-se como soldado, desembarca na Terceira (Março de 1832) e é depois um dos *bravos do Mindelo* (Julho de 1832). Em febril actividade política e literária consome a vida, que acaba a 9 de Dezembro de 1854.

O REFORMADOR

O exílio abriu-lhe os olhos e o coração para o grande movimento romântico que campeava em Inglaterra, Alemanha e França. Estimulado pela leitura e exemplos de Walter Scott, Burns, Burger, Percy, Shakespeare, Macpherson, Rodd, Jacob Grimm, Depping, Müller, M. Stael, Sismondi, Lamartine, que todos exaltam, cultivam, traduzem, imitam e publicam a poesia popular e medieval, decide também Garrett restaurar o romance nacional, renovar a poesia portuguesa. Morrera esta às mãos dos «filólogos» do Renascimento, esquecida, desprezada, subvertida pela invasão dos modelos gregolatinos e italianos. Para vencer «o domínio opressivo e antinacional» dessa falsa literatura quer Garrett que sejamos «nós mesmos», que «vamos a ver por nós, a

tirar de nós, a copiar da nossa natureza e deixemos em paz Gregos, Romãos e toda a outra gente»¹¹³. Postula consequentemente o regresso às que ele tem por «nossas primitivas e genuínas fontes poéticas», que são os textos medievais e a literatura popular. Era na voz do povo que se poderiam ouvir, ainda que com alguma corrupção, a verdadeira, a legítima poesia nacional. Ao longo de séculos, de geração em geração, se fora transmitindo esse tesouro lírico que urgia recolher, restaurar, popularizar, estudar. Aqui estava o ponto de partida, senão o de chegada, da revolução literária que Garrett se orgulhava de iniciar e dirigir em Portugal. E mais que teorizador, foi seu executor. Formou, cedo, o projecto de publicar um cancionero e um romanceiro, mas acabou por se aplicar apenas à publicação do último.

A COLECÇÃO

Em horas amargas de desterro Garrett evocava, com saudade, as «xácaras e romances populares de maravilhas e encantamentos, de lindas princesas, de galantes e esforçados cavaleiros» que, em pequeno, lhe cantavam a velha criada Brígida e a boa ama Rosa de Lima¹¹⁴ e em nada as achava inferiores às novelas poéticas de Walter Scott e às baladas de Burger e Burns. Estudos vários de poesia popular como os de Jacob Grimm, Rodd, Depping e Müller¹¹⁵ reforçam-lhe o desejo de dar à matéria portuguesa tratamento análogo. Entre 1823 e 1826 escreve a uma «menina» de sua «amizade» que lhe mande xácaras, daquelas que se ouviam nos arredores de Lisboa, e dela recebe os

primeiros quinze espécimes. Pouco depois tinha vinte, a que se juntou meia centena, escritos pelo punho do Cavaleiro de Oliveira nas margens das folhas dos tomos de um exemplar da *Biblioteca* de Barbosa e em folhas brancas que nele tinha inserido a propósito de «anotações, comentários, emendas, adições» a artigos da referida *Biblioteca*. De regresso a Portugal, em 1832, enriquece o pecúlio com outros, que em Angra recolhe da boca de criadas velhas de sua mãe e de uma mulata brasileira da casa de sua irmã. Pôde também aproveitar uma pequena colecção reunida pelo cônsul francês no Porto, Sr. Pichon (1832-1833). E, de então por diante, o espólio não cessou de crescer com ofertas que de todo o lado lhe vêm, de entre os quais distingue as que lhe faz o seu condiscípulo Emídio da Costa ¹¹⁶. E a tudo isto vinham juntar-se, por 1838, o grande romanceiro de Durán e o que Ochoa acabava de publicar em Paris.

É evidente que Garrett pouco se aplicou à recolha directa da tradição oral; mas o gosto de reunir romances acompanhou-o sempre, foi ocupação dilecta de suas «horas de lazer», como ele próprio confessa.

TRATAMENTO DADO À MATÉRIA ROMANESCA

Nenhum dos textos do *Romanceiro* é reposição fiel de versão popular. Alguns nem corriam até como romances, eram contos ou lendas que o autor modificou com liberdade que apenas respeita o assunto nuclear antigo, como é o caso de *Noite de S. João*; outros têm por base a versão tradicional, dita muito estropiada, e que o artista a seu modo reconstrói, de que são exemplo o

romance de *Adoçinda*, refeito sobre *D. Silvana*, em que se mantém o fundo da história e desfecho, a que se acrescentam diversos acidentes e profusão de enfeites, que formalmente o desfiguram, e *Bernal-Francês*, menos alterado, e ambos publicados pela primeira vez em Londres em 1828.

Estes dois tipos de romance constituem a matéria do 1.º volume, a que Garrett dá o nome de *Romances da Renascença*, como se renascessem de um fundo tradicional quase extinto. Nos dois volumes seguintes o aproveitamento é diverso, o objectivo é a restituição do texto original, da forma primitiva, por confronto das principais das «infinitas variantes que todos trazem», ajudando-se também Garrett, nos casos duvidosos, das lições de Durán. Na busca do arquétipo corrige, substitui palavras e expressões, versos por versos de outras lições, completa, elimina. É um tratamento livre, em que toma por modelos «as estimadas colecções de Elis e do bispo de Percy e d'*As Fronteiras de Scocia* por Sir Walter Scott»¹¹⁷ e as publicações de Lockart. É justo, no entanto, salientar que, de modo geral, Garrett não transforma tanto quanto se tem dito a dicção popular; por vezes quase se limita a pôr uns versos por outros. E tem o cuidado de citar, em fim de página, com menção de origem, as variantes que não utiliza. Dos excessos da crítica a culpa é sua, já que a cada passo diz que corrige, restaura, apura, ajeita, arranja e veste os romances. Pena é que se tenham perdido os textos de que partiu, indispensáveis à exacta reconstituição da técnica adoptada.

Enfim, uma poesia primitiva, vigorosa em seu dramatismo, rude como a sociedade donde vinha, mas inocente, formalmente simples, quase sem arte, que o

vulgo vai transmitindo de geração em geração, modificando, viciando, corrompendo, sem no entanto comprometer suas virtualidades, sua genuinidade nacional. Imitá-la, cultivá-la, aperfeiçoá-la, fazê-la menos bárbara, adoçar-lhe as arestas, diminuir-lhe a crueza, acomodá-la ao gosto de mais adiantada civilização, foi, em suma, o objectivo de Garrett. O moço burguês e de pendor aristocrático, instruído no classicismo, não podia pensar de outro modo o povo: inculto, ignorante, rude, incivil, precioso veículo da autêntica literatura nacional, mas necessariamente corruptor da sua pureza.

De análoga tentação, e bem mais adiante, se deixou vencer o mestre maior do romancero peninsular, D. Ramon Menéndez Pidal. Também ele na sua *Flor Nueva de Romances Viejos* funde versões, retoca e até as inventa, movido do mesmo anseio de trazer a um «ambiente de cultura» o que já só tinha vida «entre os rústicos...»¹¹⁸

Mas tudo serão perdas no processo garretiano? É certo que se amortece a cor local, mingua a autenticidade de comunicação, se reduz o valor linguístico e até, por vezes, o literário, por via do qual o artista alterava os textos. À variedade de peripécias, profusão de imagens e rigorismo sintáctico opõe o povo, com efeito, uma narrativa sóbria de motivos e ornatos, descuidada, mas espontânea e pitoresca nas construções, que torna o drama mais vivo, mais emocionante e a que a sua imaginação não poucas vezes dá um remate surpreendente e belo.

Mercê do seu bom gosto, da sua delicada sensibilidade, Garrett não mata, porém, a feição popular dos romances. Pouco se mete com o diálogo, evita, em regra, termos e frases eruditas. Apurando o texto pelo uso de múltiplas variantes, aproxima-se do protótipo

original, enriquecendo deste modo a sua significação histórico-etnográfica.

Opinião em parte análoga emite Lindley Cintra, de quem, sem favor, posso escrever o que Leite de Vasconcelos escreveu, em 1936, de Menéndez Pidal: «...ele é [entre nós] no tempo de agora, sem sombra de dúvida, o mais abalizado conhecedor [do Romanceiro Geral Ibérico]...»¹¹⁹. Dos mencionados arranjos e retoques diz o notável professor: «Mas este trabalho foi geralmente realizado com moderação, bom gosto e acerto»¹²⁰. E já antes salientara, no mesmo valioso estudo, que é *Notas à Margem do Romanceiro de Garrett*, a «seriedade» e «probidade quase científica», com que encara «a tarefa de compilador nos tomos II e III...»¹²¹. Aqui nos arriscamos, contudo, a suprimir o «quase», não vá ele ser tomado com mais força do que tem. E não se esqueça, igualmente, que Garrett foi o primeiro que na Península teve perfeita consciência da importância histórico-literária do romance tradicional. Em nota ao prefácio de *Adoçinda*, na edição de 1843, e a propósito de ter o Duque de Rivas tomado para epígrafe do seu *Moro-esposito* um parágrafo do referido prefácio, em que dá conta do profundo prazer que sentia ao ouvir, em pequeno, recitar romances, confessa gostosamente: «...não me desvanece por mim, mas dá-me gosto que precedêssemos os nossos vizinhos na restauração da poesia popular das Espanhas». A esta reconhecida prioridade alude com louvor Pidal e ainda neste ponto aproveito o citado escrito de L. Cintra: «El fue el primero en hacer cierta la tímida y fallida esperanza que el gran Jacobo Grimm concibió sobre los restos actuales de la primitiva epopeya; y los muchos años que se pasaron antes que Garrett hallase continuadores en otras

partes de España, prueban lo genial de su cuidado exploratorio, y piden indulgencia para las muchas libertades que se tomó en su tarea de colector ¹²³.» Mas acabámos de ver que não carece, nisto, de tanta indulgência quanta para ele pede o eminente sábio espanhol.

CONCLUSÃO

É evidente que o que o nosso teorizador quis fazer e fez não foi *vulgarizar* mas *popularizar*, e a distância que vai de um termo a outro esclarece-nos sobre a sua intenção. O povo, que queria educar, era o *ledor*, ignorante da arte do outro povo, que era o *vulgo*. Este não carecia da lição de pedagogos, era ele próprio mestre deles. E por isso buscou uma forma, que, sem trair o segundo, lhe pareceu mais adequada ao primeiro.

Sua pregação estava, contudo, votada ao malogro. Atribuiu a boa parte dos romances antiguidade que não tinham: os séculos XII e XIII ou época anterior, quando os mais velhos são da segunda metade do século XV, ainda que de conteúdo anterior. Raros os de raiz portuguesa, quase todos nos vieram de Espanha — nacionais, apenas, porque entre nós difundidos. E aqui se perde sua genuinidade. Mas uma literatura não se renova, imitando, mais ou menos servilmente, modelos seus, antigos, e menos os estranhos. Para ter originalidade, ser ela própria, há-de ser actual, do quotidiano, do realmente vivido. Pode não lhe faltar arte, encanto e até sublimidade, mas o que não chega é para criar grandes poetas. A imitação não deixa espaço

livre aos mais altos vôos da imaginação criadora. Esse foi o insucesso dos fiéis imitadores do classicismo e ainda os mais talentosos. Essa a sorte de Garrett, enquanto se submeteu ao seu ideário. Tomar o mundo poético popular e tradicional como fonte de inspiração, sim. Aprender nele a contenção nos acidentes, a justa medida, assumi-lo a seu real nível artístico, porque não? Repeti-lo servilmente, nunca. E o nosso artista só foi verdadeiramente grande, quando, sob o império da paixão, livremente a transmitiu, romanticamente se realizou; é uma voz assim a que se ouve nos magoados poemas de amor das *Folhas Caídas*.

V — CONTINUADORES DE GARRETT

No *Bosquejo Histórico da Etnografia Portuguesa*, ao que aqui se designa por *continuadores de Garrett* chama Jorge Dias *período dos mestres* (filológico-etnográfico, positivista) ou dos criadores da Etnografia científica ¹²⁴. E põe em relevo as três grandes figuras de Teófilo Braga, Adolfo Coelho e José Leite de Vasconcelos. À matéria etnográfica, de que nos ocupamos, eles foram, de facto, os primeiros a dar rigoroso tratamento científico, mérito que, uma vez por outra, não faltou de todo a Garrett, que também com objectividade e cuidada análise busca fontes, compara e classifica. Sumariemos a contribuição de cada um deles.

Joaquim Fernandes Teófilo Braga. — Nasceu em Ponta Delgada, a 4 de Fevereiro de 1843, na Ilha de S. Miguel, nos Açores, e aí fez os primeiros estudos. Tirou o curso de Direito em Coimbra (1868) e foi professor do Curso Superior de Letras, de Lisboa, de 1872 a 1924, ano em que faleceu. Foi poeta e historiador, etnólogo e filósofo e simultaneamente político activista, militante do Partido Republicano, tendo alcançado por duas vezes a suprema chefia do Estado (1910 e 1915).

Sob o estímulo de Garrett, e como este liberal, cedo o atraiu o estudo do povo e da sua literatura. Em vastíssima obra, que conta mais de trezentos títulos, ocupam lugar saliente os volumes que dedicou à literatura popular. Logo em 1867, apenas com vinte e quatro anos, saem a lume o *Cancioneiro* e o *Romanceiro*

Geral Português, que teve nova e aumentada edição — de dois para três volumes — em 1906-1909, e ainda uma primeira edição da *História da Poesia Popular Portuguesa*, ampliada para dois volumes em edição de 1902-1905. Publicou *Contos Populares do Arquipélago Açoriano* (1869), *Parnaso Português Moderno* (1877), *Contos Tradicionais do Povo Português* (1883), além de obras menores dispersas por Jornais e revistas.

A maior parte dos textos veio-lhe de amigos ou de livros. Pouco praticou a recolha directa, aquilo a que hoje damos o nome de trabalho de campo. No desejo de evitar os erros de Garrett reproduz com fidelidade o que ouve ou lê. Os materiais que nos deixou são abundantes e de boa qualidade. Deve-se-lhe o primeiro cancionero moderno e o mais rico romanceiro até hoje publicado.

Do valor de suas ideias, de suas explicações e teorias já se não pode falar com o mesmo aplauso. Não nos queremos associar, todavia, à corrente comum de seus críticos, que têm usado com ele de um desmedido rigor, de olhos postos somente no que lhes parece mal. Não se lhe perdoa o menor descuido. Pena de talião para quem do mesmo modo não perdoava e era agressivo com seus antagonistas? Mas isso não absolve ninguém.

No prefácio da reedição da *História da Poesia Popular Portuguesa*, 1.º volume (1902), afirma T. Braga ter substituído a uma «concepção metafísica do povo» um conhecimento da «psicologia colectiva», o que lhe proporcionava a exacta compreensão do fenómeno poético popular ¹²⁵. Achamos nisso errado o nosso autor. O vulgo continua a ser para ele uma entidade mítica: rebanho que vive pela tradição, emocionalmente, irreflectidamente, ou por outras palavras: fazendo o que

os outros fizeram, repetindo automaticamente comportamentos aprendidos, sob o império do sentimento, em estado de inconsciência. E rude, inculto, ingênuo, classe baixa, inferior, ínfima — e não estamos senão a repetir adjectivos que lhe caem da pena. A poesia que cria será, por isso, necessariamente impessoal, espontânea, pura, voz incontrolada dos sentimentos, quase como a das aves e o sopro dos ventos, enfim, «...a natureza em delicto flagrante de criação», como Teófilo escreve, e por ela podemos conhecer a psicologia do homem primitivo ¹²⁶. Repetindo, afinal, ideias velhas e falsas não admira que lhe tenham parecido «fenómeno curioso» os casos dos poetas populares Eusébio Calafate, de Setúbal, e o de Manuel Cavador, da Beira Alta, cujos versos, contudo, tem por «espontâneos», como se, sem lucidez intelectual actuante, fosse possível tão acabada elaboração poética.

Baseando-se em dados antropológicos inseguros busca T. Braga as origens da nossa poesia popular na raça proto-árca dos Lígures, anterior aos Celtas e mais civilizada do que estes. Os temas explicava-os pelas «concepções primitivas do ano solar», teoria que mitólogos europeus tinham defendido, mas já em decadência ao tempo em que escrevia ¹²⁷.

Apesar de toda a admiração que manifesta pela arte do povo, mantém a tradicional distinção entre poesia popular e poesia artística. A primeira, primitiva, graciosa, espontânea, ponto de partida, base rudimentar de que a segunda é desenvolvimento. Impessoal e produto de um subjectivismo inconsciente uma, individual e conscientemente elaborada a outra. Sem a primeira não se chega à segunda, à autêntica poesia individual e nacional. Quando esta ligação povo-artistas

se quebra, então a poesia, distante da realidade, artificializa-se, empobrece, perde toda a sua razão de ser ¹²⁸. Teófilo em nada se adianta neste ponto às ideias aristocraticamente românticas de Garrett. No que deste difere, no entanto, é na função que assinala à poesia popular. Garrett queria com ela renovar a literatura. Teófilo vai mais longe, entende que, cultivando-a, repetindo-a ao povo, se faria renascer o carácter nacional, e este, tomando consciência de suas virtualidades, ganharia novas forças e coragem para fazer a revolução ¹²⁹.

Para além dos aspectos negativos não falta que louvar nesta parte apreciável da obra de T. Braga. Já nos referimos à riqueza e boa qualidade dos materiais que reuniu e publicou.

Foi homem de grande inteligência e erudição, a que associava uma extraordinária capacidade de síntese.

De mistura com ideias imprecisas e apresentadas confusamente não faltam justas reflexões e sugestões de valia. Se algumas vezes conclui apressadamente, outras o faz com sólidos fundamentos e perfeita objectividade. Que a sua leitura requiere cautela e espírito bem atento ninguém põe em dúvida; mas o que não raramente sucede é que se toma à conta de obscuridade o que não entendemos por falta de saber. É exemplar o que diz a respeito da origem e evolução da poesia narrativa, que precede de alguns anos o que viriam a escrever D. Carolina e Menéndez Pidal. E outro tanto se poderá dizer das páginas que dedica a Garrett e seu *Romanceiro*.

Foi indefesso investigador da nossa história literária e as obras que consagrou à literatura popular são de leitura indispensável a quem dela se quiser ocupar. E no

concernente à poesia é dele a única História que até hoje se escreveu ¹³⁰.

Francisco Adolfo Coelho. — Nasceu em Coimbra a 1 de Janeiro de 1847. Frequentou a Universidade e, ao cabo de dois anos, saía dela desiludido, para buscar por si a educação intelectual que não achara. Foi professor de Filologia e Pedagogia no Curso Superior de Letras, director da Escola Preparatória de Rodrigues Sampaio e da Escola Normal Superior de Lisboa e um dos promotores das Conferências do Casino (1871). Faleceu a 8 de Fevereiro de 1919. Cidadão de carácter íntegro, soube sempre respeitar o pensamento alheio e o seu, fazendo-o coincidir, corajosamente, com a acção. Defendeu com desusado vigor o que considerava verdadeiro e justo, não olhando, nisso, nem a pessoas, nem a conveniências. E com tal dignidade se houve, em suas polémicas, que os antagonistas lhe não regateavam louvores, se serenamente o julgavam ¹³¹.

Cedo aprendeu inglês e alemão, que com o francês lhe proporcionaram um permanente contacto com os progressos que as Ciências Humanas iam fazendo na Europa. Foram seus mestres predilectos psicólogos e etnólogos alemães, cuja doutrina assimilou, discutiu, transmitiu. Adquiriu assombrosa erudição, que seus contemporâneos celebravam. Cultivou com igual mestria a Linguística, a Etnologia e a Pedagogia, as três disciplinas que harmoniosamente se conjugavam na realização de seu ideal cívico: a educação do povo português. No concernente à Etnologia e propriamente ao assunto que nos ocupa — a literatura popular — foi notável a obra que realizou. Recolheu-a directamente do povo, de livros, além da que recebeu de amigos. Foi, no

entanto e sobretudo, um trabalhador de gabinete. Publicou contos, lendas, adágios, jogos, romances, ensalmos, rimas infantis, que fez acompanhar de estudos de estrutura, de origem, de classificação. Servem de exemplo a prefação que escreveu para o volume de *Contos Populares Portugueses*, e a sua notável explanação acerca da proveniência e evolução, desde a antiguidade, dos provérbios ¹³².

Nem sempre, porém, usou do melhor método na fixação dos textos, apesar do cuidado que pôs em conservar «formas provinciais interessantes». Confessa que pão amplifica nem adorna, mas vai dizendo que suprime locuções repetidas, acrescenta alguns pronomes, corrige formas estropiadas, com o que padece o rigor científico da recolha ¹³³.

Rogério Fernandes escreve, a propósito da contribuição de A. Coelho para a História da instrução popular que «era, porém, a ascensão das classes populares à educação, a “democratização do ensino...” o eixo em torno do qual se organizavam estas suas pesquisas...» ¹³⁴. E nós, ampliando o que acima se disse, acrescentaremos que esse ideal cívico constituiu uma constante de seu pensamento em todas as matérias a que se aplicou. Como Garrett, propunha que a literatura popular fosse fonte de inspiração e alfobre de formas e temas para os artistas contemporâneos, única via por que produziriam uma verdadeira literatura, autenticamente nacional. E, mais do que isso, ela constituiria elemento fundamental na educação geral da nação. É significativo, em relação com este último objectivo, o que de si diz quatro anos antes de morrer: «Sou um investigador, especialmente no domínio da psicologia individual e étnica... e de aplicação nos

problemas educativos ¹³⁵.» E não se contentou com enunciar o princípio, ele próprio o aplicou em uma de suas mais importantes obras, a *Biblioteca de Educação Nacional*, em que aproveita *contos e jogos*.

No conceito que formou do vulgo segue de perto a lição de psicólogos e etnólogos alemães, post-românticos, que, apesar da profundidade das suas investigações, se não desviam muito da ideologia romântica. E nem os contactos com o povo — diz-se que foram poucos — tiveram força para corrigir o *modelo* que adoptara. O povo é *inculto, atrasado*; vivendo sob o império do sentimento, do instinto, o seu comportamento é predominantemente irreflectido; repetindo maquinalmente o que lhe vem da tradição e de suas «experiências brutas», é incapaz de organizar sistematicamente os seus conhecimentos. Não lhe faltam imaginação e capacidade de alcançar ideias gerais, mas a sua incultura, sob o jugo de uma actividade permanentemente prática, não o deixa subir às mais altas concepções teóricas. Agita-se num sorvedouro de ideias comuns, de um pensamento colectivo; à sua arte falta o cunho da individualidade, da originalidade, da superior complexidade. Esse é o privilégio das *classes cultas*, uma vez que para o nosso autor cultura equivalia também a qualidade de espírito, a correcta visão do mundo que o homem só pode adquirir por meio da instrução escolar, e o vulgo sempre tem estado arredado dela. No *povo* predomina um processo mental psicológico, de irreflexão, que não escolhe premissas certas para chegar a conclusões certas; nos *cultos*, pelo contrário, predomina o *logismo*, a aptidão de eliminar o que não convém como base de conclusão segura. O refinamento intelectual, as qualidades superiores das

obras de arte estão longe da produção popular, que, nascida, embora, de inspiração pura, opulenta de imagens, carece da necessária disciplina intelectual que a tal cultura proporciona. E neste sentido lhe sai da pena a falsa dicotomia de «literaturas propriamente ditas» e «literaturas populares». Não nos vamos aqui repetir a respeito de errados conceitos que supomos ter corrigido suficientemente ¹³⁶.

Com tudo isto, e não obstante as restrições que pomos ao discurso de A. Coelho, ele contém, além do valor histórico, muita justeza de ideias que ainda hoje falta a boa parte dos críticos desta matéria literária. O conhecimento de suas obras é, pois, imprescindível a quem dela houver de ocupar-se. É dado que muitos dos estudos do grande pedagogo se encontram dispersos por jornais e revistas, alguns de difícil consulta, notável serviço prestaria à Ciência quem os reunisse em volumes ¹³⁷.

José Leite de Vasconcelos. — Nasceu na Ucanha, concelho de Tarouca, a 7 de Junho de 1858. Formou-se, no Porto, em Ciências Naturais e Medicina (1879-1886). Médico um ano e logo conservador da Biblioteca Nacional e, em 1911, professor da Faculdade de Letras de Lisboa, onde ensinou principalmente as disciplinas de Filologia Românica. Aposentado em 1929, não afrouxou o seu labor científico, até que a morte o levou a 17 de Maio de 1941. Embora tivesse cursado Ciências, toda a sua paixão foram as Letras, que desde cedo cultivou. Escrever uma história do povo português, um tratado de Etnografia, em suma, foi o seu grande sonho. Fez-se para isso arqueólogo e filólogo, fundou o *Arqueólogo Português*, a *Revista Lusitana*, o *Boletim de Etnografia*, o

Museu Etnológico, dispondo assim dos instrumentos indispensáveis à realização do seu grande plano. Ninguém o excedeu nos domínios a que se aplicou e a sua bibliografia é extensíssima: mais de trezentas obras maiores e menores.

Mas não nos vamos ocupar dela toda e sim, e sumariamente, do ramo da Etnografia que constitui o objecto deste volume — o folclore literário. Nascido numa aldeia da Beira Alta, de família liberal, convivendo dia a dia com o povo, discípulo de românticos, entusiasmado com o movimento científico do século, estava Leite de Vasconcelos especialmente apetrechado para se dedicar a estudos de literatura popular. Começou a coligi-la dos dezassete para os dezoito anos e aos vinte publicava os seus primeiros artigos na *Aurora do Cávado*, revista que então se editava em Barcelos. Recolheu e deu a lume romances, cantigas, rimas infantis, orações, contos, lendas, anedotas, provérbios, adivinhas, que acompanhou de notas e comentários de grande saber e reflexão. Distinguem-se os estudos sobre *poesia amorosa, canções de berço, métrica popular, fórmulas iniciais e finais dos contos* e ainda abundantes dados bibliográficos, que, pelo tratamento que receberam, formam já um primeiro tentame de História da Literatura Popular. Com as colecções que deixou inéditas publicaram-se um *Romanceiro Português* em dois volumes, com mil e vinte cinco versões, dois volumes de *Contos e Lendas* com seiscentas e setenta e quatro versões de contos e quatrocentas e vinte e três de lendas, dois de *Teatro Popular Português* que totalizam mil quatrocentas e quarenta e quatro páginas e está adiantada a composição de um terceiro. É uma opulenta messe de textos de incalculável valor, criteriosamente fixados e classificados

pelos seus coordenadores ¹³⁸. Estão a organizar-se tomos sobre *Provérbios*, *Adivinhas* e *Jogos*. Edita todas estas obras a Biblioteca da Universidade de Coimbra nos *Acta Universitatis Conimbricensis*.

Embora não fosse sua intenção filosofar sobre o povo e sua arte, elaborar propriamente teoria literária, os juízos, que vai formulando ao longo de seus escritos, podem estruturar-se em corpo de doutrina. Leite de Vasconcelos, como os seus mestres evolucionistas, acreditava na uniformidade espiritual do homem e daí que aceitasse que o vulgo, rude e ignaro, tinha em potência as qualidades da gente polida e sábia, talqualmente dos *brutos selvagens* dizia Edward Tylor (1832-1917) em relação aos *gentlemen* britânicos. Era, nas suas próprias palavras, um «órgão atrofiado do grande corpo da humanidade», «embrião a desenvolver-se» ¹³⁹. Uma gente assim, muito mais sentimental que reflectida, que arte haveria de criar senão uma arte espontânea e simples, ingénua, pura e exuberantemente lírica? Sentimentos elementares, ideias elementares, que a análise do real nem sempre consentia. E aí vemos o nosso autor admirado, tecendo louvores a situações psicológicas delicadas, altos pensamentos, que a musa popular não raro exprime, tanto na poesia tradicional como, e sobretudo, nos poetas populares contemporâneos. A sua estranheza seria, sem dúvida, menor, se não partisse do falso pressuposto de um atraso em que o vulgo se não encontrava e de uma incapacidade que não era a dele.

Para Leite de Vasconcelos poesia popular é a que o povo cria ou adopta, anónima, velha, tradicional. À que os poetas populares compunham, individual, assinada, que ainda não tivesse entrado no «país todo», chamava

«poesia popular individual», por normalmente representar «o modo de ser de um só».

Tinha por certo que composição imperfeita, acabada de criar, passada à boca do povo, se aperfeiçoava, «... como um seixo rolado pela água, que pouco a pouco se torna mais polido e luzidio»¹⁴⁰.

Talvez sob influência da teoria animista e colocando o povo ao nível dos ditos primitivos, fá-lo identificar-se com a natureza, antropomorfizá-la, e daí o humano convívio que com ela mantém e a abundância de imagens que espontânea e inconscientemente lhe ocorrem, em sua elaboração poética, ao contrário dos «literatos», que artificialmente as criam.

Por si ou por via de leituras que o punham a par do que de mais recente produzia a ciência europeia, chega Leite a interpretações que, novas entre nós, lá fora ainda mal se admitiam. É o caso do problema das origens de uma parte da literatura popular. É dos primeiros a explicar a identidade de tradições em diferentes países, e nomeadamente de adágios e fábulas, pela transmissão de povo a povo, enquanto o resto da Europa se mantinha fiel à teoria evolucionista da invenção independente¹⁴¹.

Devem-se-lhe judiciosas considerações a respeito da importância estética, histórica, psicológica, linguística, pedagógica da literatura popular. Ao mundo das cantigas vai frequentemente buscar exemplificação e doutrina em seus trabalhos etnográficos.

Foi, em Portugal, o primeiro etnólogo a proclamar a grande importância do trabalho de campo, da recolha directa, e a executá-lo. Percorreu o país de ponta a ponta, de caderno na mão, tomando notas de tudo, recolhendo da boca do povo quanto ele sabia. Leiam-se, a propósito, as páginas 31-36 do volume I da sua

Etnografia. No registo do que coligia usava de extremo cuidado, nada alterando.

Nesta notícia breve não cabe, evidentemente, a riqueza do pensamento leitiano no concernente à matéria em causa, mas o leitor poderá completá-la consultando a bibliografia citada em nota ¹⁴².

Além dos três grandes mestres da Etnografia portuguesa são de mencionar, no mesmo período, entre outros, Estácio da Veiga, Consiglieri Pedroso, Rodrigues de Azevedo, Tomás Pires, D. Carolina Michaëlis, Silva Vieira, Ataíde Oliveira, Reis Dâmaso, Cláudio Basto, Jaime Cortesão, Cortes Rodrigues, A. C. Pires de Lima, J. da Silva Correia, Cardoso Marta, P.^e Firmino Martins, Afonso do Paço e os estrangeiros Ferdinand Wolf, Bellerman, V. Hardung e o Conde de Puymaigre. A menção de obras e alguma crítica podem achar-se nos *Ensaíes Etnográficos*, volume I da *Etnografia Portuguesa*, volume VII dos *Opúsculos*, *Bosquejo Histórico de Etnografia Portuguesa* e *Bibliografia Analítica de Etnografia Portuguesa*, já citados.

VI — ÉPOCA ACTUAL

A respeito do progressivo empobrecimento da literatura popular escrevemos em outro lugar: «Grande parte desta riqueza está, porém, a ponto de se perder ou descaracterizar, tão grande é a força dos modelos universais que os prodigiosos meios de comunicação a toda a parte hoje levam. E já me não queixo demais da descaracterização, se a palavra é correctamente empregada em tais circunstâncias. Tudo está em perpétuo movimento e não é menos digna de interesse a feição nova que cada entidade apresenta. Mas o que irremediavelmente morre é que se não pode perder, pelo seu alto valor estético, pelo que muito importa ao conhecimento do presente e construção do futuro. Significativo a este respeito, e abarcando todos os aspectos da cultura, o apelo urgente que, a seu modo faz já em 1933 o grande mestre da Etnografia Portuguesa, Leite de Vasconcelos:

«Acudamos a tudo, enquanto é tempo! De ano para ano extinguem-se ou transformam-se muitas cousas e surgem outras de novo em vez delas. Com a implantação da República em Portugal acabou o beijamão no Paço, o trajo da corte, o fardamento dos archeiros. Não é preciso ser muito velho para notar grandes mudanças etnográficas sucedidas numa terra: quem, vivendo hoje, houvesse nascido nos meados do século XIX lidou com cruzados, patacos e peças, viu a liteira, ouviu a sanfona — e nada disto existe hoje! Os romances ou xácaras, como é sabido, vão a desaparecer da tradição... Empenhemo-nos por isso na investigação das tradições populares:...estudemos tudo, busquemos

ou continuemos a buscar paralelos ao que os tiver, abalancemo-nos à compreensão genérica dos factos, e assim daremos provas, nós, Portugueses, de que desejamos acompanhar as nações cultas neste campo de actividade científica ¹⁴³.»

Jorge Dias, outro grande vulto das nossas Ciências Sociais, falecido quando ainda muito havia a esperar de sua sabedoria e talento, embora aqui mais voltado para a Etnografia material, manifesta apreensão ainda maior, cerca de trinta anos depois:

«Nós, portugueses, estamos não nas vésperas, mas em plena fase de perdermos toda essa riqueza do passado. Se não correremos rapidamente a salvar o que resta, seremos amargamente acusados pelos vindouros pelo crime indesculpável de ter deixado perder o nosso património tradicional, dando mostras de absoluta incúria e ignorância ¹⁴⁴.» E em outro passo, repetindo e complementando a ideia: «Temos a obrigação de salvar tudo aquilo que ainda é susceptível de ser salvo, para que os nossos netos, embora vivendo num Portugal diferente do nosso, se conservem tão portugueses como nós e capazes de manter as suas raízes culturais mergulhadas na herança social que o passado nos legou ¹⁴⁵.»

Como tradição não é morte e sim força poderosa e actuante no presente, ela quase toda a cultura e o que nesta é verdadeiramente significante, não nos assustemos demais com vaticínios excessivamente sombrios. Progresso industrial e comercial, espantoso crescimento urbano e êxodo rural consequente, emigração para fora do país, movimento turístico nacional e internacional, tudo isso não chega, nem podia chegar, para subverter a nossa cultura, para lhe destruir a

especificidade. O que não tem função já não é tradicional mas arqueológico e, sendo muito, não é tanto como se supõe, o que não quer dizer, repita-se, que nos não apressemos a recolher quanto está em vias de dissolução.

Sucedem assim que romances, embora a ponto de desaparecerem, ainda se cantam nas segadas e malhas de Trás-os-Montes e da Beira. E recentemente, em pleno campo saloio, na aldeia de Salemas, a vinte quilómetros de Lisboa, ouvimos de uma mulher velha uma bela versão do *Conde Flores*. E, por sinal, lavadeira, como as que entre 1823 e 1826, na mesma região, cantavam à «estimável e jovem senhora», da «particular amizade» de Garrett, xácaras que esta lhe enviava para o exílio. E não tivemos nós, cento e quarenta e cinco anos depois, de «esgaravatar» tanto, quanto Garrett dizia que era preciso, para arrancar fosse o que fosse desses «galantes cofres», principais depositários «desta arqueologia nacional»¹⁴⁶. E não faz muito tempo que ouvimos em Cachopo, na serra do Algarve, também a mulher de idade, uma boa variante do romance *A devota da ermida*. Quadras recitam-se e entoam-se em toda a parte e igualmente se narram contos, adivinhas, orações e ensalmos; e até o teatro não morreu de todo. Na região ao sul do Tejo estão em voga *décimas* (mote de quatro versos desenvolvidos em quatro *décimas*), que poetas populares compõem — e são muitos — e que, juntamente com outras narrativas poéticas, os cegos cantam ao som de viola ou guitarra por feiras, festas e ruas de aldeia ou cidade, enquanto acompanhantes as vendem em folhas volantes; são, pelo assunto, sucedâneas de romances¹⁴⁷.

E que dizer da pesquisa e estudos realizados no tempo actual? Aqui já o optimismo é menor. A nível universitário o desinteresse tem sido geral, se exceptuarmos o caso de Lindley Cintra e o aplauso com que Jacinto do Prado Coelho aceitou se ensinasse *Literatura Oral e Tradicional* na Faculdade de Letras de Lisboa, a primeira escola portuguesa em que este ensino se começou a ministrar. A docência está entregue ao zelo e competência de João David Pinto Correia, que nesta matéria se está a especializar. Lugar de relevo merecem também Fernando Lopes Graça e Michel Giacometti pela pesquisa rigorosamente científica que levaram a cabo e de que são testemunho seus monumentais *Arquivos Sonoros Portugueses*. Para além deles são de mencionar o honesto esforço e apreciável obra de estudiosos como Luís Chaves, Guilherme Felgueiras, Luís Ribeiro da Silva, Fernando de Castro Pires de Lima, Carreiro da Costa, Manuel Joaquim Delgado e J. A. Pombinho Júnior ¹⁴⁸. Tem faltado, no entanto, um plano de recolha sistemática a nível nacional e de rigorosa base científica. Com essa feição se organizou e trabalha a Linha de Acção para *Recolha e Estudo de Literatura Popular Portuguesa* do Centro de Estudos Geográficos do Instituto Nacional de Investigação Científica. Dela participo e são de citar, por seu zelo e competência, Michel Giacometti, Paulo e Alda Soromenho, Maria Aliete Galhoz, Lino da Silva, Machado Guerreiro. De inclusão recente são Lindley Cintra e Teresa Rita Lopes e sua preciosa colaboração é já assinalável. E, se nos for dada a ajuda que pedimos, é de esperar que o empreendimento tome a dimensão de que carece. Sabemos que outras instituições, como a Universidade Nova, Fundação Gulbenkian, Serviços do

Turismo e Fundo de Apoio aos Organismos Juvenis, se estão a ocupar de trabalho semelhante. Impõe-se que se coordene toda esta actividade e que ela seja dirigida por mãos firmes e competentes: é tempo de acabar com amadorismos e improvisações.

VII —TEXTOS DE LITERATURA POPULAR CONTEMPORÂNEA

1. CONTO:

O SAL E A ÁGUA

Um rei tinha três filhas; perguntou a cada uma delas, por sua vez, qual era a mais sua amiga. A mais velha respondeu:

— Quero mais a meu pai, do que à luz do sol.

Respondeu a do meio:

— Gosto mais do meu pai do que de mim mesmo.

A mais moça respondeu:

— Quero-lhe tanto, como a comida quer o sal.

O rei entendeu por isto que a filha mais nova o não amava tanto como as outras, e pô-la fora do palácio. Ela foi muito triste por esse mundo, e chegou ao palácio de um rei, e aí se ofereceu para ser cozinheira. Um dia veio à mesa um pastel muito bem feito, e o rei, ao parti-lo, achou dentro um anel muito pequeno, e de grande preço. Perguntou a todas as damas da corte de quem seria aquele anel. Todas quiseram ver se o anel lhes servia. Foi passando, até que foi chamada a cozinheira, e só a ela é que o anel servia. O príncipe viu isto e ficou logo apaixonado por ela, pensando que era de família de nobreza.

Começou então a espreitá-la, porque ela só cozinhava às escondidas, e viu-a vestida com trajos de princesa. Foi chamar o rei seu pai e ambos viram o caso. O rei deu licença ao filho para casar com ela, mas a menina tirou por condição que queria cozinhar pela sua mão o jantar do dia da boda. Para as festas do noivado convidou-se o rei que tinha três filhas, e que pusera fora de casa a mais nova. A princesa cozinhou o jantar, mas nos manjares que haviam de ser postos ao rei seu pai não botou sal, de propósito.

Todos comiam com vontade, mas só o rei convidado é que nada comia. Por fim perguntou-lhe o dono da casa, porque é que o rei não comia? Respondeu ele, não sabendo que assistia ao casamento da filha:

— É porque a comida não tem sal.

O pai do noivo fingiu-se raivoso, e mandou que a cozinheira viesse ali dizer porque é que não tinha botado sal na comida. Veio então a menina vestida de princesa, mas assim que o pai a viu, conheceu-a logo, e confessou ali a sua culpa, por não ter percebido quanto era amado por sua filha, que lhe tinha dito, que lhe queria tanto como a comida quer o sal, e que, depois de sofrer tanto, nunca se queixara da injustiça de seu pai.

(Teófilo Braga — *Contos
Tradicionalis do Povo Português,*
parte I)

2. ANEDOTA:

AS ORELHAS DO ABADE

Um sujeito, bom caçador, convidou o abade da sua freguesia para ir comer com ele duas perdizes guisadas, e deu-

as à mulher para cozinhar. A mulher, raivosa por não contarem com ela, cozinhou as perdizes e comeu-as. Nisto chega o abade, muito contente, e diz-lhe a mulher:

— Fuja, senhor abade, que o meu homem jurou que lhe havia de cortar as orelhas, e isto das perdizes foi um pretexto para cá o pilhar.

O abade não quis ouvir mais, e ele, por aqui me sirvo.

Eis que o marido chega, e diz-lhe a mulher:

— O abade aí veio, viu as perdizes, e não querendo esperar mais tempo por ti, pegou nelas ambas e foi-se embora.

O homem vem à porta da rua, e ainda avista o abade, fugindo.

Começa de cá a gritar:

— Oh, senhor abade! Pelo menos deixe-me uma.

— Nem uma, nem duas! — respondeu ele bem de longe.

(Teófilo Braga — *Contos
Tradicionalis do Povo Português,*
parte I)

3. LENDA:

OS DOIS FERREIROS

Nas proximidades de Penela há dois montes bastante elevados e de forma mais ou menos cónica.

É crença popular que dois ferreiros, dizem que irmãos, foram estabelecer as suas forjas cada um em seu monte, mas que, possuindo ambos um só martelo, dele se serviam alternadamente.

Os montes na parte superior distam uns dois quilómetros um do outro, e quando o Melo — assim se chamava um dos ferreiros — precisava do martelo, chegava à porta da forja e gritava para Jerumelo, — assim se chamava o outro ferreiro — para este lho atirar.

Isto repetia-se todas as vezes que trabalhavam.

Os dois ferreiros eram gigantes, porque só assim podiam ter força para arremessar o martelo a tão grande distância.

Uma vez zangou-se o Jerumelo com o companheiro e atirou-lhe o martelo com tanta violência, que, desencabando-se este no ar, foi cair o ferro na encosta do monte do Melo, — e logo aí brotou uma fonte de água férrea —; e o cabo, que era de madeira de zambujo, foi espetar-se na terra a mais de dois quilómetros, nascendo dele um zambujo, que deu o nome a uma povoação que fica a certa distância dos referidos montes e que por isso se chama hoje Zambujal.

No cimo do monte Melo vêem-se ainda, actualmente, umas ruínas, que são as da forja de um dos ferreiros, segundo a tradição.

(Consiglieri Pedroso — Contos
Populares Portugueses. Lisboa,
Livr. Ferreira, 1910, p. 30)

4. ROMANCE

A BELA INFANTA

Estando a bela infanta — no seu jardim assentada,
Com pente d'ouro na mão — seu cabelo penteava.
Deitou os olhos ao mar — onde viu vir ãa armada.
Capitão que nela vinha, — oh que tão bem a guiava!

— Diga-me, senhor capitão, — diga-me pela sua alma,
 Um amor que eu lá trago — se lá vem naquela armada.
 — Nem o vi, nem o conheço — nem sei que trajo levava.
 — Levava cavalo branco, — por cima sela doirada;
 Na ponta do seu chapéu — um cristal d'oiro levava.
 — Pelos sinais que me dais, — lá ficou morto na guerra;
 Debaixo dum alecrim — mil facadas lhe lá deram.
 — Ai de mim que estou viúva! — Triste de mim que farei?
 Com a auga dos meus olhos, — filhinhos, vos lavarei!
 Co'a touca do meu cabelo, — filhinhos, vos limparei!
 — Quanto déreis vós, senhora, — a quem vo-lo traz aqui?
 — Dou-vos rasas de dinheiro, — quantas eu possa medir.
 — Não quero vosso dinheiro, — que não é dado a mim:
 É p'ra condes e marqueses, — para essa gente assim.
 Quanto déreis vós, senhora, — a quem vo-lo traz aqui?
 — Dou-vos ouro, dou-vos prata, — sereis mais rico ca mim.
 — Não quero vosso ouro, nem prata — que não é dado a mim:
 É p'ra condes e marqueses, — para essa gente assim.
 Quanto déreis vós, senhora, — a quem vo-lo traz aqui?
 Dou-vos o meu manto d'oiro, — com qu'eu cobria a mim.
 — Não quero vosso manto d'oiro, — que não é dado a mim:
 É p'ra condes e marqueses, — para essa gente assim.
 Quanto déreis vós, senhora, — a quem vo-lo traz aqui?
 — Três moinhos, que eu tenho, — todos serão para ti:
 Um de prata e canela; — outro d'oiro e marfim;
 Outro de moer o trigo — para vós e para mim.
 — Não quero vossos moinhos, — que não é dado a mim:
 É p'ra condes e marqueses, — para outra gente assim.
 Quanto déreis vós, senhora — a quem vo-lo traz aqui?
 — Não tenho mais que vos dar, — nem vós mais que me pedir.
 — Só peço a vós, senhora, — o vosso corpo gentil.
 — Cavalheiro que tal diz — à força mer'cia ir,
 Ou a nau onde ele veu — eu a veja já afundir!
 — Alembra-te a ti, mulher, — quando eu daqui saí,
 O anel d'oiro qu'eu tinha, — qu'eu contigo reparti?
 — Se tu eras o meu homem, — para que tiravas de mim?
 — Dá-me, então, cá um abraço! — o anel, ei-lo aqui!

S. Tomé de Covelas, c. de Baião, 1902.
 Velho.

(J. Leite de Vasconcelos — *Romanceiro Português*. Coimbra, por ordem da Universidade, 1958, vol. I, pp. 162-163)

5. QUADRA DESENVOLVIDA EM DÉCIMAS:

Foi a maçã da ciência
O fruto que Deus proibiu;
Só se pagou com a morte:
Bem cara a todos saíu!

Adão foi o que se via	P'ra nosso pai desgraçado
Rei, senhor de todo o mundo:	Nada mais lhe foi preciso
Não tinha rival segundo,	P'ra sair do Paraíso,
Tinha tudo quanto q'ria.	A mil males condenado,
Até Deus lhe aparecia	À morte sentenciado,
Com a sua onnipotência:	Por esta pena tão forte!
No jardim da inocência	E toda a adversa sorte
Toda a ventura lhe deu;	Sofre Adão com paciência,
Somente o que não foi seu	Porque a desobediência
Foi a maçã da ciência.	Só se pagou com a morte.

Seu rival foi Satanás,	O mundo todo se encheu
P'ra acabar co'a flicidade,	De uma glória vã...
Por ser da humanidade	Por causa de uma maçã
Um inimigo sagaz:	Que nem toda Adão comeu.
Com a astúcia perspicaz	Tudo o que é vivo morreu!
A nossos pais seduziu,	À morte ninguém fugiu!
Mas Adão não engoliu,	Se o fruto que Deus proibiu
Ficou-lhe o nó na garganta,	É ferro que a todos mata...
Porque era a maçã santa	Sendo a maçã tão barata,
O fruto que Deus proibiu	Bem cara a todos saíu!

(Autor: António Maria Eusébio, o *Calafate*,
o cantador de Setúbal. Texto reproduzido
de *Opúsculos*, vol. VII, pp. 1223-4, de J.
Leite de Vasconcelos)

6. CANTIGAS

— De tipo paralelístico, com refrão:

A LAMEIRINHA TEM ERVA

A lameirinha tem erva,
Erva tem, que ela verdega.

Erva tem, trevo florido,
Erva tem, que ela verdega.
Sega-a tu, moço Rodrigo.
A lameirinha tem erva.
A lameirinha tem erva.

Erva tem, trevo granado,
Sega-a tu, moço Gonçalo,
Sega-a tu, deita-a ao cavalo.
A lameirinha tem erva.

Sega-a tu, moço Rodrigo,
Sega-a tu, deita-a ao rocino.
Não na quer comer com brio.
A lameirinha tem erva.

Sega-a tu, moço Gonçalo,
Sega-a tu, deita-a ao cavalo.
Não na quer comer de *malo*.
A lameirinha tem erva.

Non la quer comer com brio,
Leva-a a beber ao rio.

Non la quer comer de *malo*
Leva-a tu, moço, ao lago.
A Lameirinha tem erva.

(Tuizelo, c. de Vinhais. Colhida por
Daniel Rodrigues, em 1932. *Apud* Leite
de Vasconcelos, *Cancioneiro Popular*
Português, p. 281)

— Cantiga de carácter antigo, ouvida por Leite de
Vasconcelos nos arredores de Lisboa. Cantava-se nas escolas
primárias.

A SALOIA

Fui para a janela, para ver quem vinha:
Vinha uma saloia, muito lavadinha,
Com uma cesta d'ovos, a galinha em cima.
— Ó mulher dos ovos, suba a escada acima:
Quanto quer pelos ovos, mais pela galinha?
— Peço três mil reis, que eu sou pobrezinha.

Ela chora, chora, triste, coitadinha!
Ao descer da escada, ao virar da esquina,
Quebraram-se os ovos, fugiu-lhe a galinha.

(*Etnografia Portuguesa*, III, p. 456)

— QUADRAS:

O meu coração do teu	Carvalhos que dais bugalhos,
É bem ruim de apartar:	Porque não dais coisa boa?
É como a alma do corpo,	Cada um dá o que tem,
Quando Deus a vem buscar.	Conforme a sua pessoa.

Eu sou sol e tu és sombra, Quando o sobreiro der baga
Qual de nós será mais firme? E a cortiça for ao fundo,
Eu, como sol, a buscar-te, Só então se há-de acabar
Tu, como sombra a fugir-me. As más línguas deste mundo.

7. ADIVINHAS

Pucarinho, pucarete, Por cima, linho,
Oh que lindo ramalhete! Por baixo, pinho,
Nem cozido, nem assado, De roda, amores,
Nem comido com colher. E no meio, flores.
Não adivinhas este ano
Nem para o ano que vier, R. — *Mesa posta e convivas.*
Se te eu não disser.

R. — *A romã.*

Que é, que é?
Semei tábuas,
Recolhi tonéis.
Adivinhai, bacharéis.

R. — *A abóbora.*

8. PROVÉRBIOS

- Quem caminha por atalhos nunca sai de sobressaltos.
- Asno que tem fome cardos come.
- Melhor é curar goteira que casa inteira.
- Cesteiro que faz um cesto faz um cento.
- Quem muito abarca pouco aperta.

— Quem te não conhecer que te compre e saberá a peça que leva.

9. ENSALMO:

PARA ERGUER A ESPINHELA

«Ata-se uma fita desde o dedo até ao cotovelo, de modo que cresça uma parte, que se ata à cinta; e diz-se este lindo ensalmo:»

A Senhora Senhorinha
Três novelos de oiro tinha:
Um urdia, outro tecia,
Outro espinhela, espinhaço e baço erguia.
Assim como abelha e abelhame
Entra no seu cortiçame;
Assim como o padre vai para o altar,
Três vezes vira o livro e torna a virar:
Assim a espinhela, espinhaço e baço
Torne a seu lugar.

Reza-se um P. N. e uma A. M.

(J. Leite de Vasconcelos — *Ensaios Etnográficos*. Lisboa, 1906, vol. III, p. 205)

10. ORAÇÃO:

AO ENTRAR NA IGREJA

Deus te salve, casa santa,
Por Deus fostes ordenada,
Onde está o cálix bento
E a hóstia consagrada!
O pecado vem aqui,
Que venho dar contas de mim!
Beijarei a santa pedra,
Que a minha alma se não perca;
Beijarei o santo chão,
Que a minh' alma tenha perdão;
Beijarei a santa cruz,
Que a minh' alma tenha luz
Para sempre, amem, Jesus.

Carvalho (Bombarral) (Recolha de
Michel Giacometti, Setembro de 1973)

NOTAS

¹ Vid. R. Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico*, Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1968, p. 45.

² *Quando Começo o Cantar*, Faro, Círculo Cultural do Algarve, 1943, p. 14.

³ e ⁴ *Intencionais*, Faro, Círculo Cultural do Algarve, 1945, pp. 14 e 13.

⁵ *Evangelho de Jesus Cristo Segundo S. João*, cap. I, 1, 9, 14.

⁶ Ernest Cassirer, *Linguagem, Mito e Religião*, Porto, Ed. Rés, 1976, p. 85.

⁷ Idem, *ibidem*.

⁸ W. Warde Fowler, *La Vie Sociale à Rome au Temps de Cicéron*, Paris, Payot, 1971, p. 42.

⁹ Werner Jaeger, *Paideia*, Lisboa, Ed. Aster, s/d, p. 24.

¹⁰ *Obras Completas*, Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1937, vol. II, p. 148.

¹¹ *Errante é aqui o povo que erra, «inconstante», «versátil»*. Vid. *Os Lusíadas*, VII, est. 85, vv. 1-4.

¹² F. Adolfo Coelho, *Para a História da Instrução Popular*, Lisboa, Instituto Gulbenkian de Ciências, 1973, pp. 62-67.

¹³ *Milagros de Nuestra Señora*, Madrid, Espasa-Calpe, S. A. 1972, 8.ª edición, p. 56.

¹⁴ *Ibidem*, p. 74.

¹⁶ José García Lopez, *Historia de la Literatura Española*, Barcelona, Editorial Vicens, Vives, 1973, pp. 44-45.

¹⁷ António Gramsci, *A Formação dos Intelectuais*, Venda Nova, Coleção 70, 1972, p. 43.

¹⁸ *Ibidem*, p. 74.

¹⁹ *Ibidem*, p. 56.

²⁰ *Revista Lusitana*, vol. IX, p. 140.

²¹ Do livro de leitura para o 1.º, 2.º e 3.º anos *A Nossa Terra*, de F. A. Xavier Rodrigues e José de Sousa Carrusca, pp. 362-363.

²² *Quando Começo a Cantar*, p. 20; *Intencionais*, p. 73.

²³ José Joaquim Nunes, *Crestomatia Arcaica*, Lisboa, Livraria Portugal-Brasil. L.da, s/d, pp. 540-541.

²⁴ António José Saraiva, *História da Cultura em Portugal*, Lisboa, Publicações Europa-América, L.da, 1950, fasc. 4, p. 167.

²⁵ *Id.*, *Ibid*, fasc. 3, p. 128.

²⁶ *Lições de Literatura Portuguesa. Época Medieval*, Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, 1934, p. 159.

²⁷ *Letter of the Marquis of Santillana to Don Peter, constable of Portugal*, with Introduction and Notes by António R. Pastor and Edgar Prestage, Oxford, At The Clarendon Press, 1927, pp. 73-78. Ver também Teófilo Braga, de quem recebemos a notícia em primeira mão, *História da Poesia Popular Portuguesa*, Porto, Tip. Lusitana, 1867, p. 11.

²⁸ Ler A. J. Saraiva, *op. cit.*, fase. 28, pp. 510-516.

²⁹ Francisco Sá de Miranda, *op. cit.*, vol. II, p. 122.

³⁰ A. J. Saraiva, *op. cit.*, pp. 637-639,

³¹ Hermâni Cidade, *Lições sobre a Cultura e Literatura Portuguesas*, Coimbra, Coimbra Editora, 1933, p. 218.

³² *Vida de D. Fr. Bertolameu dos Mártires*, Lisboa, 1818, tomo I, p. 405. (O texto foi-me sugerido por T. Braga, *op. cit.* p. 398).

³³ Júlio Caro Baroja, *Ensayo sobre la Literatura de Cordel*, Madrid, Revista de Occidente, 1959, p. 22.

³⁴ *Op. cit.*, p. 11.

- ³⁵ *Essais*, Paris, Éditions Garnier Frères, 1962, tome I, p. 347.
- ³⁶ *Ibidem*, p. 344.
- ³⁷ Ensaio n.º 42 «Sobre a desigualdade que existe entre nós», *Ibidem*, p. 291.
- ³⁸ *Romancero Hispánico*, I, p. 51.
- ³⁹ *Op. cit.*, pp. 142-147.
- ⁴⁰ *Op. cit.*, p. 46.
- ⁴¹ Leia-se o que Manuel de Paiva Boléo escreveu a pp. 49-54, dos seus *Estudos de Linguística Portuguesa e Românica*, Coimbra, por Ordem da Universidade, 1974.
- ⁴² *Lições de Filologia Portuguesa*, Rio de Janeiro, Livros de Portugal, 1959, p. 16.
- ⁴³ Vide M. Rodrigues Lapa, *op. cit.*, p. 76.
- ⁴⁴ *Cancioneiro da Ajuda*, ed. citada, 2.º vol., p. 836.
- ⁴⁵ Juan Luis Alborg, *Historia de la Literatura Española*, Madrid, Editorial Gredos, 1972, tomo I, p. 87.
- ⁴⁶ Alborg, *op. cit.*, p. 91.
- ⁴⁷ Alborg, *op. cit.*, p. 94.
- ⁴⁸ Vide Emilio García Gómez, *Las Jarchas Romances de la Serie Árabe en su Marco*, Barcelona, Seix Barral, 1975, pp. 461-463.
- ⁴⁹ Dámaso Alonso, «Cancioncillas de amigo mozárabes», in *Revista de Filología Española*, Madrid, t. XXXIII, 1949, p. 319.
- ⁵⁰ Idem, *ibidem*, p. 320.
- ⁵¹ Cfr. J. Leite de Vasconcelos, *Opúsculos*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1938, vol. VII, p. 737; A. José Saraiva e Oscar Lopes, *op. cit.*, 2.ª edição, p. 51; R. Menéndez Pidal, *Poesía Juglaresca y Juglares*, Madrid, 1924, p. 222.
- ⁵² O artigo foi republicado na vol. VII dos *Opúsculos* do Autor, pp. 736-745.
- ⁵³ Vid. Introdução de Maria A. Zaluar Nunes ao *Cancioneiro Popular Português* adiante citado, p. XIX
- ⁵⁴ N.º 890 do *Cancioneiro da Vaticana*. Ver José Joaquim Nunes, *op. cit.*, pp. 356-540.
- ⁵⁵ Texto transcrito do vol. II do *Cancioneiro da Ajuda*, p. 930, apresentado por D. C. Michaëlis.

- ⁵⁶ Do citado *Cancioneiro Popular Português*, pp. 297-298.
- ⁵⁷ Ameixas.
- ⁵⁸ Do citado *Cancioneiro Popular Português*, p. 284.
- ⁵⁹ Veja-se Eduardo M. Torner, *Lírica Hispánica*, Madrid, Editorial Castalia, 1966, p. 96.
- ⁶⁰ *Op. cit.*, p. 936.
- ⁶¹ P. 208.
- ⁶² *Op. cit.*, p. 936.
- ⁶³ *Op. cit.*, p. 290.
- ⁶⁴ J. Joaquim Nunes, *Crestomatia Arcaica*, pp. 408-409.
- ⁶⁵ Idem, *ibidem*, p. 383.
- ⁶⁶ *Cantigas d' Escarnho e de Mal Dizer*, 2.^a edição revista e acrescentada por M. Rodrigues Lapa, Editora Galaxia, 1970, pp. 440-443.
- ⁶⁷ Vid. A. H. de Oliveira Marques, *A Sociedade Medieval Portuguesa*, p. 209.
- ⁶⁸ *El Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, publicado por Francisco Michel, Leipzig, 1860, p. XXII.
- ⁶⁹ Fernão Lopes, *Quadros da Crónica de D. João I*. Seleccção, prefácio e notas de Rodrigues Lapa, Lisboa, 1941, 4.^a edição, p. 47.
- ⁷⁰ Edição de A. J. Gonçalves Guimarães, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1917.
- ⁷¹ Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico*, Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1968, 2.^a edição, tomo I, p. 4.
- ⁷² «Romances» tinha na Idade Média «... um sentido vago, designando composiciones varias [em prosa e em verso] redactadas en lengua comum, no en el latín de los clérigos», (Idem, *ibidem*, p. 3).
- ⁷³ Citação de T. Braga, *op. cit.*, pp. 159-160.
- ⁷⁴ T. Braga, *op. cit.*, pp. 161-165.
- ⁷⁵ Lisboa, 1879, pp. XVI, XVII e 159-160.
- ⁷⁶ É de T. Braga que mais uma vez nos socorremos, *op. cit.*, p. 62.
- ⁷⁷ «Carta a D. João III» in *Obras Completas*, vol. II, p. 41.
- ⁷⁸ «Écloga Montano a João Rodrigues de Sá e Meneses», *ibidem*, vol. 1, p. 392.

- ⁷⁹ Ver T. Braga, *op. cit.*, p. 392.
- ⁸⁰ *Ibidem*, pp. 322-323.
- ⁸¹ *Obras Completas*, Livraria Sá da Costa Editora, 1943, vol. IV, pp. 261-262. Cfr. T. Braga *ib.*, p. 320.
- ⁸² *Os Lusíadas*, canto X, est. 145, v. 10.
- ⁸³ T. Braga, *ibidem*, p. 405.
- ⁸⁴ *Id., ib.*, p. 407.
- ⁸⁵ A resenha é tirada do 1.º volume da *Etnografia Portuguesa* de L. de Vasconcelos. Aí encontra o leitor preciosa bibliografia crítica de literatura popular nas páginas 233-246.
- ⁸⁶ Citadas por T. Braga, *op. cit.*, pp. 349-350.
- ⁸⁷ *Lírica de Camões*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932, pp. 51-18-6.
- ⁸⁸ *Op. cit.*, vol. IV, pp. 223-224.
- ⁸⁹ *Op. cit.*, vol. VI, P. 58.
- ⁹⁰ J. Leite de Vasconcelos, *Romanceiro Português*, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1958, pp. 16-19.
- ⁹¹ Vejam-se T. Braga, *op. cit.*, pp. 377-380-504 e R. Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico*, edição citada, tomo II, pp. 208-212.
- ⁹² T. Braga, *op. cit.*, pp. 451-453.
- ⁹³ J. Leite de Vasconcelos, *Etnografia Portuguesa*, vol. I, pp. 147-148.
- ⁹⁴ T. Braga, *op. cit.*, p. 476.
- ⁹⁵ Cfr. A. J. Saraiva e O. Lopes, *op. cit.*, pp. 473-575.
- ⁹⁶ Vide Hernani Cidade, *A Literatura Autonomista sob os Filipes*, Lisboa, Livraria Sá da Costa, s/d, p. 178 e segs.
- ⁹⁷ F. Adolpho Coelho, *op. cit.*, p. XV.
- ⁹⁸ *Id., ib.*, p. XIII.
- ⁹⁹ *Id., ib.*, pp. XXI-XXII.
- ¹⁰⁰ P. 121 da edição da Editorial Verbo, Lisboa, 1972.
- ¹⁰¹ *Op. cit.*, vol. III, pp. 11-12; vejam-se outras referências nos volumes I, p. 185; II, p. 220; VI, p. 81.
- ¹⁰² *Op. cit.*, vol. II, p. 95.
- ¹⁰³ Edição citada, pp. 97-100.
- ¹⁰⁴ F. A. Coelho, *op. cit.*, p. XIII.

- ¹⁰⁵ Trancoso, *op. cit.*, pp. XXXVI, XXXVII, XLVI, A. Coelho, *op. cit.*, pp. XVIII-XXI.
- ¹⁰⁶ Cfr. L. de Vasconcelos, *Etnografia Portuguesa*, vol. I, p. 236.
- ¹⁰⁷ Leite de Vasconcelos, *ibidem*, pp. 141-167-239.
- ¹⁰⁸ *Ibidem*, pp. 244-245.
- ¹⁰⁹ Vide Andréa Crabbé Rocha, *As Aventuras de Anfitrião e outros Estudos de Teatro*, Coimbra, Livraria Almedina, 1959, p. 34.
- ¹¹⁰ Luciana Stegagno Picchio, *História do Teatro Português*, Lisboa, Portugalia Editora, 1969, pp. 196-197-384-385.
- ¹¹¹ A. J. Saraiva e O. Lopes, *op. cit.*, p. 194.
- ¹¹² Sobre *teatro de cordel* consulte-se, além dos dois autores citados, Luis Francisco Rebelo, *História do Teatro Português*, Coleção Saber, Publicações Europa-América, 1967.
- ¹¹³ *Romanceiro*, ed. de 1875, vol. II, p. XII.
- ¹¹⁴ *Romanceiro*, vol. I, pp. 14-15.
- ¹¹⁵ *Romanceiro*, vol. II, p. XLIV.
- ¹¹⁶ *Ibidem*, p. XIX.
- ¹¹⁷ *Op. cit.*, Vol. I, p. XI.
- ¹¹⁸ Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1967, pp. 35-37.
- ¹¹⁹ *Opúsculos*, vol. VII, p. 1027.
- ¹²⁰ *Notas à Margem do Romanceiro de Garrett*, p. 35.
- ¹²¹ *Ibidem*, p. 10.
- ¹²² *Romanceiro*, vol. I, p. 15.
- ¹²³ Vide as citadas *Notas à Margem...* e *Romancero Hispánico*, vol. II, pp. 269-272.
- ¹²⁴ Vid. Separata do Suplemento Bibliográfico da *Revista Portuguesa de Filologia*, vol. II, Coimbra, 1952.
- ¹²⁵ p. VIII.
- ¹²⁶ Vid. *op. cit.*, pp. 1-3.
- ¹²⁷ Vid. *op. cit.*, pp. X-XI.
- ¹²⁸ *Op. cit.*, p. 4.
- ¹²⁹ *Op. cit.*, p. VIII e 2.º volume, p. 521.
- ¹³⁰ Sobre conteúdo e valor dos escritos etnográficos de T. Braga é recomendável a leitura das páginas serenas e

objectivas que Leite de Vasconcelos lhes dedica nos *Ensaí­os Etnográficos* (cf. o ndice) e na *Etnografia Portuguesa*, vol. I, pp. 259-265.

¹³¹ Vide «Prefácio» de Luis Saavedra Machado, pp. 18-19, a *Para a História da Instruo Popular* de Adolfo Coelho, Lisboa, Instituto Gulbenkian da Ciência, 1973.

¹³² «A pedagogia do povo português», in rev. *Portugália*, Porto, 1898, vol. I, pp. 475-496.

¹³³ Ver *Contos Populares Portugueses*, Lisboa, 1879, p. V.

¹³⁴ Introduo de *Para a História da Instruo Popular* já citada, p. 47.

¹³⁵ *Para a História da Instruo Popular*, p. 38.

¹³⁶ Cf. «A pedagogia do povo português», artigo atrás citado, pp. 57-78.

¹³⁷ O leitor encontrar uma boa bibliografia do autor em *Para a História da Instruo Popular*, já citada, pp. 203-231.

¹³⁸ A publicao do *Romanceiro* esteve a cargo de Lindley Cintra, Aliete Galhoz, Machado Guerreiro e Viegas Guerreiro, com alguma colaborao de Maria Ilda Andrade † e Maria Manuela Sacarrão. De *Contos e Lendas* se ocuparam Paulo e Alda Soromenho e do *Teatro* Machado Guerreiro.

¹³⁹ *Tradioes Populares de Portugal*, Porto, 1882, p. VII.

¹⁴⁰ *Poesia Amorosa do Povo Português*, Lisboa, 1890, p. 144.

¹⁴¹ *Tradioes Populares de Portugal*, pp. VIII-IX.

¹⁴² José Leite de Vasconcelos, *Livro do Centenário*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1960. Do Autor: *Tradioes Populares de Portugal*; *Poesia Amorosa do Povo Português*; *Ensaí­os Etnográficos*, 4 vols., 1891-1911; *Etnografia Portuguesa*, vol. I; *Opúsculos*, vol. VII.

¹⁴³ *Guia de Recolha de Literatura Popular*, Lisboa, MEIC, 1976, pp. 11-12; *Etnografia Portuguesa*, vol. 1, pp. 338-339.

¹⁴⁴ *A Etnografia como Ciência*, Sep. da *Revista de Etnografia*, n. 1, Junta Distrital do Porto, p. 10.

¹⁴⁵ *Museu Nacional e Museus Regionais de Etnografia*, Barcelos, Museu Regional de Cerámica, 1964, p. 18.

¹⁴⁶ *Romanceiro*, edio citada, vol. I, p. 17.

¹⁴⁷ Leia-se, a propósito, a entrevista que Lindley Cintra deu a *O Tempo e o Modo*, n.º 120, de Novembro de 1976, sobre a literatura portuguesa tradicional.

¹⁴⁸ Consulte-se Benjamim Enes Pereira, *Bibliografia Analítica de Etnografia Portuguesa*, Lisboa, Instituto de Alta Cultura, 1965.

BIBLIOGRAFIA

- ALBORG, Juan Luis — *História de la Literatura Española*, Madrid, Editorial Gredos, S. A., 1972, 2.^a edição, tomo I.
- ALEIXO, António, *Intencionais*, Faro, Círculo Cultural do Algarve, 1945.
— *Quando Começo a Cantar*, Faro, Círculo Cultural do Algarve, 1943.
- ALMEIDA, Fortunato de, *Curso de História de Portugal*, Coimbra, 1933.
- BARBIERI, Francisco Asenjo, *Cancionero Musical de los Siglos XV y XVI*, Madrid, 1890.
- BAROJA, Júlio Caro, *Ensayo sobre la Literatura de Cordel*, Madrid, Revista de Occidente, 1959.
- BARROS, João de, *Gramática da Língua Portuguesa*, Lisboa, Faculdade de Letras, 1971.
- BEN-AMOS, Dan, «Toward a definition of folklore in context», in *Toward New Perspectives in Folklore*, edited by Américo Paredes and Richard Bauman, Austin, University of Texas Press, 1975.
- BERCEO, Gonçalo de, *Milagros de Nuestra Señora*, Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1972, 8.^a edición.
- BOLÉO, Manuel de Paiva, *Estudos de Linguística Portuguesa e Românica*, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1974.
- BRAGA, Theophilo, *História da Poesia Popular Portuguesa*, 2 vols., edições de 1902 e 1903.
— *Contos Tradicionais do Povo Português*, Porto, s/d.
- CAMÕES, *Lírica*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932.

- Cancioneiro da Ajuda*, Edição crítica e comentada por Carolina Michaëlis de Vasconcellos, Halle A. S., Max Niemeyer, 1904.
- Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, Antigo Colocci-Brancuti, Leitura, comentário e glossário por Elza Pacheco e José Pedro Machado, Lisboa, edição da *Revista de Portugal*.
- Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, Edição de A. J. Gonçalves Guimarães, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1910-1917, 5 volumes.
- Cancionero (El) de Juan Alfonso de Baena*, pub. por Francisque Michel, Leipzig, 1860.
- CASCUDO, Luís da Câmara, *Civilização e Cultura*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1973, 2 volumes.
- CASSIRER, Ernest, *Linguagem, Mito e Religião*, Porto, Edições Rés, 1976.
- CIDADE, Hernâni, *Poesia Medieval*. I. Cantigas de Amigo, Textos Literários, Lisboa, 1959.
- CINTRA, Luís Filipe Lindley, «Notas à Margem do Romanceiro», in *Boletim de Bibliografia Luso-Brasileira*.
 — «A literatura portuguesa tradicional», entrevista dada a *O Tempo e Modo*, n.º 20, Novembro de 1976.
- COELHO, Francisco Adolfo, *Contos Populares Portugueses*, Lisboa, 1879.
 — «A pedagogia do povo português», in rev. *Portugália*, Porto, 1898, I, pp. 57-58.
 — *Para a História da Instrução Popular*. Prefácio de L. Saavedra Machado, Introdução, notas, traduções e bibliografia de Rogério Fernandes, Lisboa, Instituto Gulbenkian de Ciência, 1973.

- CORSO, Raffaele, *El Folklore*, Buenos Aires, Eudeba, 1966.
- CORTÁZAR, Augusto Raúl, *Folklore y Literatura*, Buenos Aires, Editorial Universitária, 1964.
- DIAS, Jorge, *Bosquejo Histórico da Etnografia Portuguesa*, Coimbra, Casa do Castelo Editora, 1952. Separata do Suplemento Bibliográfico da *Revista Portuguesa de Filologia*, vol. II.
- *Ensaios Etnológicos*, Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar, 1961.
- *A Etnografia como Ciência*, Separata da *Revista de Etnografia*, n.º 1, Museu de Etnografia e História, Junta Distrital do Porto.
- Dicionário de História de Portugal*, sob a direcção de Joel Serrão.
- Evangelho de Jesus Cristo Segundo S. João*, cap. I, n.ºs 1, 9, 4.
- FIGUEIREDO, Fidelino de, *História da Literatura Romântica*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1923.
- FREIRE, Anselmo Braamcamp, *Vida e Obras de Gil Vicente, Trovador e Mestre da Balança*, Lisboa, *Revista Ocidente*, Editora, 1944.
- GARRETT, Almeida, *Romanceiro*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1875. 3 tomos.
- GÓMEZ, Emilio García, *Las Jarchas Romances de la Serie Árabe en su Marco*, Barcelona, Seix Barral, 1975.
- GRAMSCI, António, *A Formação dos Intelectuais*, Coleção 70. Venda Nova — Amadora, M. Rodrigues Xavier, 1972.
- GUERREIRO, M. Viegas, *Guia de Recolha de Literatura Popular*, Lisboa, Ministério da Educação e Investigação Científica, 1976.
- HOGGART, Richard, *La Culture du Pauvre*, Paris, Les Editions de Minuit, 1970.

- JAEGER, Werner, *Paideia*, Lisboa, Editorial Aster, s/d.
José Leite de Vasconcelos. Livro do Centenário, Lisboa, Imprensa Nacional, 1960.
- LAPA, M. Rodrigues, *Lições de Literatura Portuguesa. Época Medieval*, Lisboa, Centro de Estudos Filológicos, 1934.
Letter of the Marquis of Santillana to Don Peter, Constable of Portugal with Introduction and Notes by António R. Pastor and Edgar Prestage, Oxford, At the Clarendon Press, 1927.
- LOPEZ, José García, *Historia de la Literatura Española*, Barcelona, Editorial Vicens-Vives, 1973.
- MARQUES, A. H. de Oliveira, *A Sociedade Medieval Portuguesa*, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1964.
 — *História de Portugal*, Lisboa, Palas Editores, 1974.
- MELO, Dr. Francisco Manuel de, *Apólogos Dialogais*.
- MIRANDA, Francisco de Sá de, *Poesias*, Edição de D. C. Michaëlis. Halle, Max Niemeyer, 1885.
 — *Obras Completas*, Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1937, 2 volumes.
- NUNES, José Joaquim, *Crestomatia Arcaica*, Lisboa, 1921, 2.^a edição.
- PEDROSO, Z. Consiglieri, *Contos Populares Portugueses*, Lisboa, 1910.
- PEREIRA, Benjamim Enes, *Bibliografia Analítica de Etnografia Portuguesa*, Lisboa, Instituto de Alta Cultura, 1965.
- PERES, Damião, *História de Portugal*, Porto, Portucalense Editora, 1969.
- PICCHIO, Luciana Stegagno, *História do Teatro Português*, Lisboa, Portugália Editora, 1969.

- PIDAL, R. Menéndez, *Poesia Juglaresca y Juglares*, Madrid, 1924.
- *Flor Nueva de Romances Viejos*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, S. A., 1967.
- *Romancero Hispánico (Hispano-portugués, Americano y Sefardi). Teoría y Historia*, Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1968.
- REBELO, Luís Francisco, *História do Teatro Português*, Coleção Saber, Publicações Europa-América, 1967.
- ROCHA, Andrée Crabbé, *As Aventuras de Anfitrião e Outros Estudos de Teatro*, Coimbra, Livraria Almedina, 1969.
- Romancero (EI) en la Tradición Oral Moderna*, 1.º Colóquio Internacional, Madrid, Cátedra-Seminário Menéndez Pidal y Rectorado de la Universidad de Madrid, 1972.
- SARAIVA, António José, *História da Cultura em Portugal*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1950.
- SARAIVA, António José, e LOPES, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, Lda., s/d, 7.ª edição.
- THOMPSON, Smith, «Advances in Folklore Studies», in *Anthropology Today*, prepared under the chairmanship of A. L. Kroeber, Chicago, The University of Chicago Press, 1965, pp. 587-596.
- TORNER, Eduardo M., *Lírica Hispánica*, Madrid, Editorial Castalia, 1966.
- TRANCOSO, Gonçalo Fernandes, *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1974.
- VASCONCELLOS, Carolina Michaëlis de, *Romances Velhos*.

- VASCONCELLOS, J. Leite de, *Tradições Populares de Portugal*, Porto, 1882.
- *Poesia Amorosa do Povo Português*, Lisboa, 1890.
 - *Ensaios Etnográficos*, 4 vols., 1891-1911.
 - *Etnografia Portuguesa*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1933, volumes I, III, IV.
 - *Opúsculos*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1938, volume VII.
 - *Lições de Filologia Portuguesa*, Rio de Janeiro, Livros de Portugal, 1959, 3.^a edição.
 - *Romanceiro Português*, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 2 vols., 1958, 1960.
 - *Contos Populares e Lendas*, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 2 vols., 1964, 1969.
 - *Cancioneiro Popular Português*, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1975, 1.^o volume.
- VICENTE, Gil, *Obras Completas*, Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1942, 6 volumes.