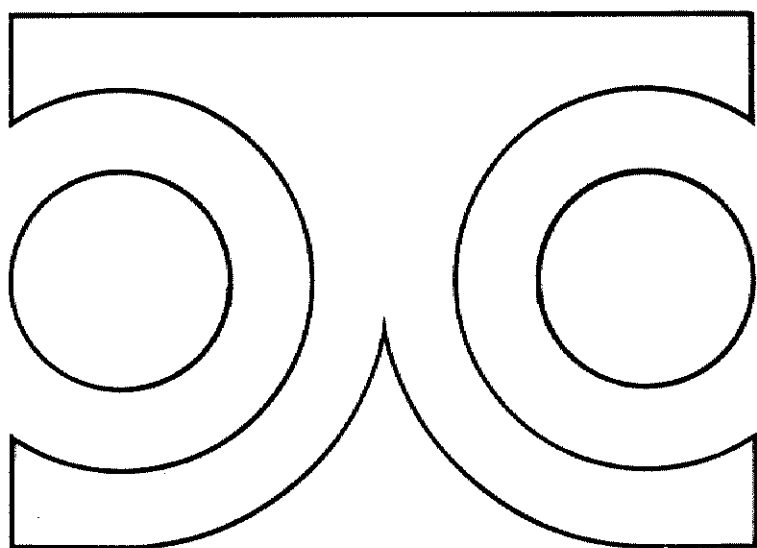


BOLETIM DE FILOLOGIA

CENTRO DE LINGUÍSTICA DA UNIVERSIDADE DE LISBOA - TOMO XXVIII - 1983



HOMENAGEM A MANUEL RODRIGUES LAPA — VOL. I

Instituto Nacional de Investigação Científica

BOLETIM DE FILOLOGIA

CENTRO DE LINGUISTICA DA UNIVERSIDADE DE LISBOA
(Instituto Nacional de Investigação Científica). Av. 5 de Outubro, 85, 5.º e 6.º,
1000 LISBOA (Portugal)

Direcção e Redacção:

Director: Luís Filipe Lindley Cintra

Comissão Redactorial: Ernesto d'Andrade, João Malaca Casteleiro, Ivo Castro,
Manuela Barros Ferreira, Maria Elsa Gonçalves, Maria Helena Mira Mateus e
Maria Elisa Macedo de Oliveira

Permutas e Ofertas:

CENTRO DE LINGUISTICA DA UNIVERSIDADE DE LISBOA
Av. 5 de Outubro, 85, 5.º e 6.º — 1000 LISBOA (Portugal)

Compras e Assinaturas:

IMPRENSA NACIONAL-CASA DA MOEDA

R. Marquês Sá da Bandeira, 16 A-B — 1000 LISBOA (Portugal)

Capa de Vasco Grácio

Dep. Legal 3635/83

Sumário:

<i>Nota Introdutória</i>	V-VI
LUIS F. LINDLEY CINTRA, <i>Rodrigues Lapa</i>	VII-XV
JOSEPH PIEL, <i>Reminiscências trovadorescas na toponímia e onomástica galego-portuguesas</i>	1-6
JOSE LUIS RODRIGUEZ, <i>Castelbanismos no galego-português de Afonso X, o Sábio</i>	7-20
LEODEGÁRIO A. DE AZEVEDO FILHO, <i>A estrutura paralelistica nas cantigas de Pero Meogo</i>	21-32
MÁRIO MARTINS, <i>O pré-cervantismo em «Tristan de Leonis»</i>	33-44
FANNI BOGDANOW, <i>The Spanish Demanda del Sancto Grial and a variant version of the vulgate Queste del Saint Graal. The final scene at Corbenic</i>	45-80
IVO CASTRO, <i>Sobre a data da introdução na Península Ibérica do ciclo arturiano da Post-Vulgata</i>	81-98
JOSE MATTOSO, <i>João Soares Coelho e a gesta de Egas Moniz</i>	99-122
GERALD MOSER, <i>Elementos medievais na literatura popular do Brasil</i>	123-142
PERE FERRE, <i>Os romances da «Infantina», «Cavaleiro Enganado» e «A Irmã Cativa» à luz da tradição madeirense</i>	143-178
YAKOV MALKIEL, <i>Prevention of highly objectionable homonymy in Luso- and Hispano-Romance</i>	179-194
JOSE LUIS PENSADO, <i>Datos para la historia de «Espanbol» en Português</i>	195-206
HARRI MEIER, <i>Português e espanhol tino, atinar</i>	207-210
MARIA HELENA MIRA MATEUS, <i>O acento da palavra em português: uma nova proposta</i>	211-230
PEDRO CUNHA SERRA, <i>O árabe «Mawallad» e sua representação na Península Ibérica</i>	231-236
DIETER MESSNER, <i>A peste de 1348, um factor muito pouco considerado nas histórias das línguas românicas</i>	237-240
STEPHEN PARKINSON, <i>Um arquivo computadorizado de textos medievais portugueses</i>	241-252
MARIA HELENA DA ROCHA PEREIRA, <i>Notas sobre três sonetos de Bocage</i>	253-258
CLAUDE-HENRI FRÊCHES, <i>Le «Dom Quixote» d'António José da Silva</i>	259-268
EVELINA VERDELHO, <i>Sobre o Dicionário Poético de Cândido Lusitano</i>	269-304
RICARDO CARVALHÔ CALERO, <i>Sobre as inovações de Rosália de Castro na métrica espanhola</i>	305-316
CELSO CUNHA, <i>Uma carta de Joaquim de Vasconcellos sobre o «Cancioneiro da Ajuda»</i>	317-328
JACINTO DO PRADO COELHO, <i>Apontamentos sobre literaturas marginais</i>	329-332

BOLETIM DE FILOLOGIA

HOMENAGEM A
MANUEL RODRIGUES LAPA
VOL. I

TOMO XXVIII (1983)

Fascículos 1-4



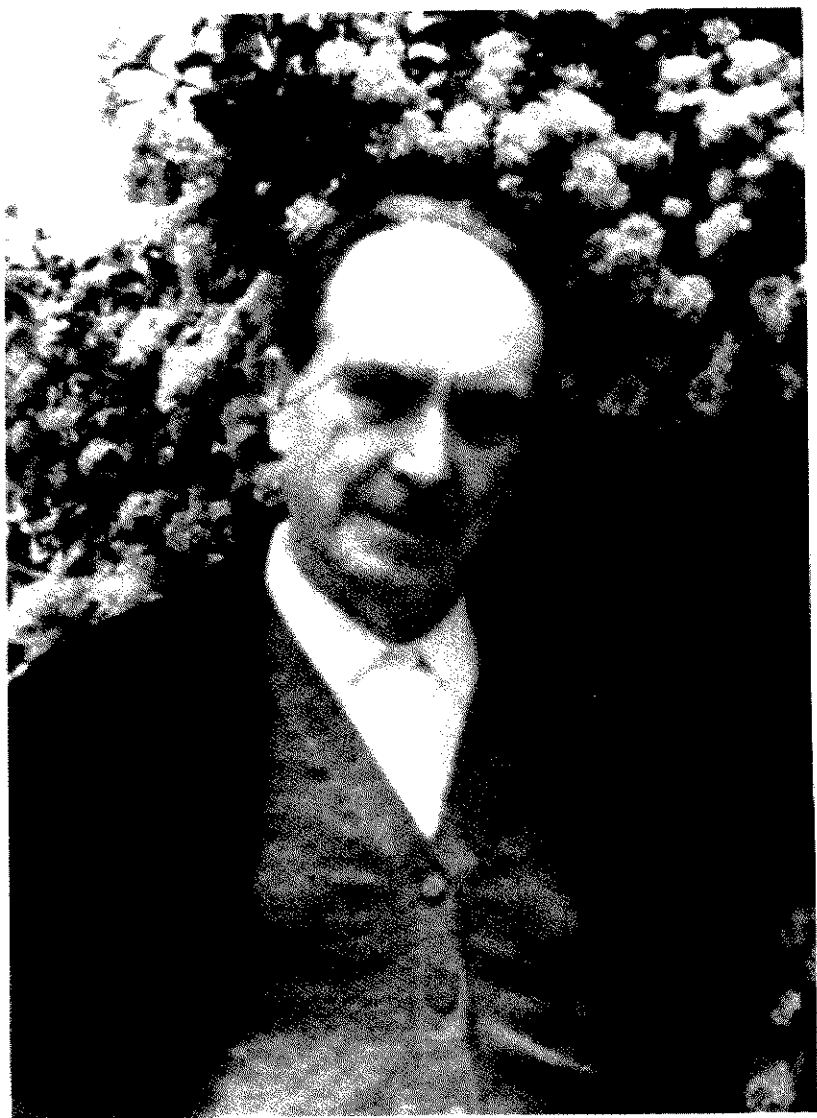
Instituto Nacional de Investigação Científica

Centro de Linguística da Universidade de Lisboa

LISBOA
1983

ÍNDICE DO TOMO XXVIII

Nota Introdutória	V-VI
BOGDANOW (FANNI), <i>The Spanish Demanda del Sancto Grial and a variant version of the vulgate Queste del Saint Graal. The final scene at Corbent</i>	45-80
CALERO (RICARDO CARVALHO), <i>Sobre as inovações de Rosália de Castro na métrica espanhola</i>	305-316
CASTRO (IVO), <i>Sobre a data da introdução na Península Ibérica do ciclo arturiano da Post-Vulgata</i>	81-98
CINTRA (LUÍS F. LINDLEY), <i>Rodrigues Lapa</i>	VII-XV
COELHO (JACINTO DO PRADO), <i>Apontamentos sobre literaturas marginais</i>	329-332
CUNHA (CELSONO), <i>Uma carta de Joaquim de Vasconcellos sobre o «Cancioneiro da Ajuda»</i>	317-328
FERRE (PERE), <i>Os romances da «Infantina», «Cavaleiro Enganado» e «A Irinã Cativa» à luz da tradição madeirense</i>	143-178
FILHO (LEODEGÁRIO A. DE AZEVEDO), <i>A estrutura paralelística nas cantigas de Pero Meogo</i>	21-32
FRÊCHES (CLAUDE-HENRI), <i>Le «Dom Quixote» d'António José da Silva</i>	259-268
MALKIEL (YAKOV), <i>Prevention of highly objectionable homonymy in Luso- and Hispano-Romance</i>	179-194
MARTINS (MÁRIO), <i>O pré-cervantismo em «Tristan de Leonis»</i>	33-44
MATEUS (MARIA HELENA MIRA), <i>O acento da palavra em português: uma nova proposta</i>	211-230
MATTOSO (JOSE), <i>João Soares Coelho e a gesta de Egas Moniz</i>	99-122
MEIER (HARRI), <i>Português e espanhol tino, atinar</i>	207-210
MESSNER (DIETER), <i>A peste de 1348, um factor muito pouco considerado nas histórias das linguas românicas</i>	237-240
MOSER (GERALD), <i>Elementos medievais na literatura popular do Brasil</i>	123-142
PARKINSON (STEPHEN), <i>Um arquivo computadorizado de textos medievais portugueses</i>	241-252
PENSADO (JOSE LUIS), <i>Datos para la historia de «Espanhol» en Português</i>	195-206
PEREIRA (MARIA HELENA DA ROCHA), <i>Notas sobre três sonetos de Bocage</i>	253-258
PIEL (JOSEPH), <i>Reminiscências trovadorescas na toponímia e onomástica galego-portuguesas</i>	1-6
RODRIGUEZ (JOSE LUIS), <i>Castelbanismos no galego-português de Afonso X, o Sábio</i>	7-20
SERRA (PEDRO CUNHA), <i>O árabe «Muwallad» e sua representação na Península Ibérica</i>	231-236
VERDELHO (EVELINA), <i>Sobre o Dicionário Poético de Cândido Lusitano</i>	269-3304



Samuel Joseph Lee

NOTA INTRODUTÓRIA

O Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, continuador do Centro de Estudos Filológicos cuja criação remonta ao ano de 1932 (Decreto-Lei 21 429 de 27 de Junho), considerou que uma das formas mais adequadas para celebrar o cinquentenário da sua fundação seria a publicação de uma *Miscelânea de Estudos* em honra de um dos seus fundadores, o Prof. Doutor Manuel Rodrigues Lapa, grande filólogo e historiador da literatura galego-portuguesa, felizmente ainda em plena actividade.

Todos os actuais membros do Centro sentem a necessidade de lhe manifestar deste modo a sua profunda admiração e de lhe agradecer de alguma maneira o muito que devem ao seu exemplo como investigador, professor e cidadão. Conhecedores, por outro lado, da admiração que, nacional e internacionalmente, rodeia a sua figura, desejaram ver associados a esta homenagem o maior número possível dos seus colegas e amigos de Portugal e de outros países.

Por isso, a todos quantos se recordaram que faziam parte desse número, se permitiram convidar a colaborar na prevista *Miscelânea* com um trabalho, de preferência situado dentro das áreas de estudos a que o próprio Prof. Manuel Rodrigues Lapa se tem dedicado (filologia medieval, linguística portuguesa, estilística, literaturas portuguesa e brasileira do séc. XVIII).

É o conjunto destes estudos que se começa a publicar no volume presente do *Boletim de Filologia*. A sua publicação prosseguirá no volume seguinte (XXIX, correspondente a 1984), cujo aparecimento se prevê para breve. Nele será integrada a bibliografia do autor homenageado e uma *Tabula Gratulatoria*.

Que estes volumes fiquem como testemunho de como as gerações seguintes agradecem ao Prof. Manuel Rodrigues Lapa o seu grande modelo de investigador, de professor e de cidadão de integridade exemplar.

Lisboa, 1983-1984

Pelo Centro de Linguística da Universidade
de Lisboa

Luís F. Lindley Cintra
Maria Elisa Macedo de Oliveira

10-20

RODRIGUES LAPA

LUÍS F. LINDLEY CINTRA

(LISBOA)

Em Junho de 1967, no momento em que se comemoravam os setenta anos do Prof. Manuel Rodrigues Lapa, publiquei na revista Seara Nova, fundada por Raul Proença e Câmara Reis, o texto seguinte com que prestava homenagem àquele professor. Já então se sentia a necessidade de dedicar ao referido mestre, investigador e cidadão exemplar um ou mais volumes de estudos que servissem de testemunho da muita admiração que lhe consagravam e consagram os seus numerosos discípulos, admiradores e amigos.

Por me parecer que as palavras que então escrevi conservam hoje — passados dezassete anos — inteira oportunidade, permito-me reproduzir aqui o texto de 1967, apenas com as indispensáveis actualizações de natureza bibliográfica.

Ao ter de tratar, na lição pública do meu concurso para professor da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa — daquela mesma Faculdade onde Rodrigues Lapa ensinou —, o tema tirado à sorte *Poesia autóctone e poesia estranha nos Cancioneiros medievais galego-portugueses*, considerei meu dever declarar, logo de princípio: «Para começar, nesta manhã de Janeiro de 1962, uma lição sobre este assunto fundamental da história da literatura portuguesa na Idade Média, não hesitarei em repetir, sem qualquer alteração, a versão impressa daquilo que foi o início de outra lição, dada na Faculdade de Letras de Lisboa, há já cerca de 30 anos por Manuel Rodrigues Lapa, sem dúvida o maior especialista que Portugal teve e tem em questões de poesia medieval. Assim começa o cap. III das suas *Lições de Literatura Portuguesa. Época medieval*, na 1.^a edição, de Lisboa (Centro de Estudos Filoló-

gicos), 1934: «Para uma boa compreensão do fenómeno trovadoresco galego-português torna-se necessário distinguir...». Depois de ter lido os dois primeiros parágrafos deste capítulo — com a intercalação de alguns leves comentários — continuei: «Aliás, afirmações muito semelhantes às que acabo de ler já se encontravam na própria dissertação de doutoramento de Rodrigues Lapa, que data nada menos que de 1929 (*Das origens da poesia lírica em Portugal na Idade Média*)». Finalmente acrescentei: «Quer isto dizer que nada se progrediu desde 1930 até 1962, neste capítulo de história da literatura medieval portuguesa? que nenhuma «novidades», nenhuma novas conquistas da ciência da literatura há a apresentar?», para concluir que — tendo, pelo contrário, surgido neste campo, nos anos intermediários, uma série de importantes «novidades», principalmente as, até há pouco desconhecidas, amostras da lírica moçárabe peninsular (as *hardjas*, ou *carjas*, como Rodrigues Lapa prefere escrever, das *muaxabas* hispano-árabes ou hispano-hebraicas) — a possibilidade de, trinta anos depois, eu poder reproduzir quase sem alteração palavras pronunciadas por Rodrigues Lapa antes de 1934 se devia à solidez da visão de conjunto do «fenómeno trovadoresco galego-português» que naquela época apresentou e que os descobrimentos posteriores, longe de desactualizar, vieram confirmar no essencial. Apenas obrigaram o grande medievalista aos retoques de pormenor que não deixou de fazer nas sucessivas e cada vez mais ricas edições (há pouco publicou-se a sexta, correspondendo ao 10.^o milhar) desse livro fundamental para a formação de várias gerações que têm sido as suas *Lições de Literatura* ⁽¹⁾.

As minhas palavras de 1962, se tinham o objectivo explícito de pôr em evidência a actualidade das obras de Rodrigues Lapa referentes ao lirismo medieval galego-português, tinham outros objectivos implícitos que suponho fáceis de adivinhar: o de reconhecer uma dívida e o de afirmar um propósito de continuidade. Dívida — porque, se não tive a felicidade de ser aluno do Prof. Rodrigues Lapa nem no Liceu, nem na Faculdade de Letras, a verdade é que me senti seu discípulo a partir do momento em que, como Vitorino Magalhães Godinho — de quem me encontrei mais uma vez tão próximo ao ler as suas palavras a este

[⁽¹⁾ As *Lições de Literatura Portuguesa — Época medieval* de Manuel Rodrigues Lapa atingiram neste momento a 10.^a edição (Coimbra, Coimbra Editora, 1981), prova mais do que suficiente do carácter de obra de referência permanente que adquiriu este verdadeiro monumento da história literária de Portugal.]

respeito no número anterior desta revista —, ainda aluno do Liceu (no meu caso, do 7.º ano de Letras do Liceu de Camões), pelo conselho esclarecido e amigo de um professor excepcional de Literatura Portuguesa, o mesmo Câmara Reis que tinha aconselhado Magalhães Godinho no Liceu de Gil Vicente, fui levado a ler as *Lições de Literatura Portuguesa. Época medieval* (e, atrás delas, todas as *Cantigas d'amigo e d'amor* na edição de J. J. Nunes, as obras completas de Gil Vicente e todas as outras páginas essenciais, pelas quais Câmara Reis sabia incutir tanto entusiasmo nos seus alunos). Em 1945 ou 1946, ingénuo licenciado e vago aspirante a medievalista, essa leitura e as releituras posteriores das *Lições* estavam tão presentes no meu espírito que ousei telefonar a Rodrigues Lapa, sem o conhecer, em busca de conselho e apoio quanto à escolha de um assunto de tese. Desejava seguir — como discípulo — uma das sugestões que o livro continha. Não media bem as minhas forças; enérgicas e prudentes palavras do mestre (de que ele certamente nem se recorda, pois nem sabia a quem falava) fizeram-me seguir de momento por outros caminhos. Mas a leitura das *Lições* e das *Origens da poesia lírica* tinham-me para sempre marcado — ao comunicar-me a paixão pelos assuntos medievais. Quando tive de escolher um tema para a dissertação de doutoramento, foi ainda o exemplo de Rodrigues Lapa que me levou a fixar-me na prosa da Idade Média e, sob a forma de uma edição crítica da *Crónica Geral de Espanha*, precedida de uma longa introdução, a esboçar o que afinal veio a ser um livro sobre as «origens da historiografia medieval portuguesa».

Dívida de gratidão, portanto, e reconhecimento da qualidade de discípulo, embora indirecto. Mas também, e muito centralmente, com as minhas palavras de 1962 procurava traduzir um propósito de continuidade. Ao ser levado pelas circunstâncias a concorrer a uma cátedra de que, na minha própria opinião, Rodrigues Lapa devia ser o ocupante havia muitos anos, o mínimo que podia fazer era indicar o meu desejo de seguir o seu exemplo. Exemplo como investigador, cuja obra modelar, e internacionalmente conhecida e apreciada, elaborada passo a passo ao longo de uma vida difícil (sem que essas dificuldades se reflectissem em qualquer precipitação no acabamento dos seus trabalhos), foi há pouco coroada pela monumental edição das *Cantigas d'escarnho e maldizer*; exemplo como professor do qual ficou, em todos aqueles que foram seus alunos, aquela recordação que Orlando Ribeiro tão directa e vigorosamente exprimiu, no depoimento com que abriu a primeira parte desta *Homenagem* («Rodrigues Lapa dava aulas maravilhosas»); exemplo ainda como homem, firme nas suas convicções e respeitador das dos

outros, capaz de sacrificar à defesa do que sempre considerou como verdade e como direitos inalienáveis da pessoa humana, a sua comodidade, a sua tranquilidade, o seu bem-estar, o próprio sossego de uma vida de investigador de gabinete, em que talvez se pudesse ter refugiado, uma vez quebradas as possibilidades de uma carreira docente.

Pelas condições em que se tem podido desenvolver a sua actividade, é sobretudo a obra escrita do investigador Rodrigues Lapa que tem permanentemente marcado e continuará sem dúvida a marcar a sua presença entre nós. Gostaria por isso, de deixar aqui, no momento em que comemoramos os seus 70 anos, como preito de homenagem, um breve, mas tanto quanto possível completo, quadro de aquilo que, já nesta ocasião, constitui a sua valiosíssima contribuição para a história da cultura portuguesa (admitida esta expressão no seu sentido mais lato).

Para maior clareza na apresentação, considerarei a produção científica de Rodrigues Lapa repartida por três sectores diversos — apesar das íntimas relações que existem entre a produção aqui distribuída por vários deles. Teremos assim, por um lado, os seus trabalhos sobre *literatura e lingua portuguesa medieval*, por outro, as suas edições de textos e estudos críticos sobre *literatura portuguesa ou luso-brasileira clássica e romântica*, por outro ainda, o seu estudo sobre o *estilo de da lingua portuguesa contemporânea*. A orientar e a presidir a toda esta produção, o mesmo método exigente e rigoroso, o mesmo cuidado, tanto com as visões de conjunto, solidamente baseadas, como com o pormenor (não há nota, por rápida e acidental que seja, que não se revele meticulosamente pensada e redigida), a mesma finura e a mesma capacidade de avaliação crítica que permitem ultrapassar com segurança a simples acumulação de informações ou dados, para entrar, quando necessário ou conveniente, na sua interpretação e na valorização das obras literárias (baste recordar aqui, como exemplo, as páginas exemplares dedicadas, nas *Lições* e ou no artigo *Froissart e Fernão Lopes*, ao nosso grande cronista medieval). E, a tornar toda esta produção de leitura não só proveitosa como atraente, um estilo vigoroso — normalmente sereno, mas que não desdenha por vezes um tom veemente e apaixonado — de bom escritor, tão senhor dos recursos expressivos da língua portuguesa que à sua análise pôde dedicar o livro admirável a que já aludi e a que terei de voltar a me referir.

Os seus trabalhos sobre *lingua e literatura portuguesa medieval*, além da já mencionada dissertação de doutoramento, *Das origens da poesia lírica em Portugal na Idade Média*, publicada em Lisboa [Centro

de Estudos Filológicos] em 1929 — obra que, como já ficou dito, nenhum estudioso sério da Idade Média Portuguesa deixou de ler, que o consagrou rapidamente como investigador em todo o mundo culto e que ainda hoje conserva uma surpreendente actualidade — e das *Lições de Literatura Portuguesa. Época medieval*, pela primeira vez publicadas em 1934 pelo Centro de Estudos Filológicos da Junta de Educação Nacional — de que Rodrigues Lapa foi um dos fundadores e um dos primeiros e mais activos directores —, além da muito cuidada edição crítica do *Livro de Falcoaria* de Pero Menino, publicada, com introdução, notas e glossário, pelo mesmo Centro de Estudos Filológicos, em 1931, abrangem uma série longa de artigos e recensões críticas, menos conhecidos, a não ser dos especialistas, por andarem dispersos em várias revistas, mas que o Instituto Nacional do Livro do Ministério da Educação e Cultura do Brasil, teve a boa ideia de reunir recentemente e de publicar em conjunto no volume *Miscelânea de Língua e Literatura Portuguesa Medieval*, Rio de Janeiro, 1965⁽²⁾. Aí encontramos, para começar, o estudo *O texto das Cantigas d'Amigo*, inicialmente publicado, em 1929 (no mesmo ano da publicação de *Das origens da Poesia Lírica*), na revista *A Língua Portuguesa*, então dirigida por Rodrigo de Sá Nogueira, outro dos fundadores do Centro de Estudos Filológicos. Concebido como crítica à edição das *Cantigas d'Amigo*, pouco antes publicadas por José Joaquim Nunes, o trabalho de Rodrigues Lapa é uma tomada de posição decisiva sobre o método a seguir nas edições de cantigas trovadorescas e veio a ter uma extraordinária influência em todos os editores posteriores. À poesia trovadoresca se referem ainda os opúsculos ou artigos seguintes: *Uma cantiga de D. Dinis*, originariamente editado em Paris, em 1930, e a crítica *The Text of a Poem by King Denis of Portugal*, de 1934, valiosos ensaios de fixação de um texto e, no primeiro caso, de investigação das suas fontes literárias; à prosa, o estudo *Froissart e Fernão Lopes*, também em 1930, e o artigo sobre *A «Demanda do Santo Graal»*. *Prioridade do texto português*, desse mesmo ano, que, com base num cuidadoso confronto dos textos conservados, estabeleceu, numa forma que me parece definitiva, a prio-

[⁽²⁾ Este volume foi reeditado com algumas modificações — inclusão das seguintes rubricas: «Os temas iniciais», «O paralelismo», «O Trovador D. Lopo Lias. Introdução ao estudo do seu Cancioneiro»; e exclusão das seguintes: «Prefácio», «Encol do nome de Martín Codax», «Romanisches Etymologisches Wörterbuch», «Altportugiesisches Elementarbuch» — em Coimbra, Coimbra Editora, 1982.]

ridade a que o seu título alude. À mesma questão se refere, em tom polémico, o artigo *Em torno da «Demanda do Santo Graal»*, aparecido em *A Língua Portuguesa*, em 1931⁽³⁾.

Entre 1931 e 1952, as vicissitudes da própria vida de Rodrigues Lapa introduziram, na publicação dos seus trabalhos sobre literatura e língua medieval, um prolongado hiato. Felizmente, a partir de 1952, começaram a aparecer, na revista galega *Cuadernos de Estudios Gallegos*, vários e importantes novos artigos também recolhidos na *Miscelânea: Sobre a Cantiga da Garvaia* (1952), *Post-scriptum sobre a Cantiga da Garvaia* (1953), *Nótulas trovadorescas* (1954) e, mais recentemente, alguns que já não puderam figurar no volume editado no Brasil, como por exemplo *O trovador D. Lopo Lias. Introdução ao estudo do seu Cancioneiro*, publicado na revista também galega *Grial*, em 1966⁽⁴⁾. Além disso, viagens ao Brasil e a permanência de R. Lapa durante algum tempo como professor em universidades brasileiras tiveram como consequência a redacção de uma comunicação ao Congresso Internacional de Escritores, reunido em S. Paulo em 1954, intitulada *Das origens da poesia lírica medieval portuguesa* e de um artigo sobre *O problema das origens líricas*, primeiramente editado na revista *Anhembi* de São Paulo, em 1955, e que é uma revisão da questão das origens à luz dos descobrimentos mais recentes. À «*Demanda do Santo Graal*» e, neste caso, aos problemas da fixação deste texto em prosa, voltou Rodrigues Lapa, a propósito da muito imperfeita edição de Augusto Magne, numa crítica de grande significado publicada no México, na *Nueva Revista de Filología Hispánica*, em 1948.

Não me vou referir aqui, apesar da sua importância, à série de nótulas e de recensões sobre temas e obras relativos à língua e literatura medieval, publicadas na sua maior parte no *Boletim de Filologia* do Centro de Estudos Filológicos entre 1932 e 1935, a que recentemente se veio juntar uma recensão crítica publicada na mesma revista em 1965. O que se torna indispensável é voltar a chamar a atenção para a grande

[⁽³⁾ V. ainda em *Bulletin des Études Portugaises*, Ano I, Vol. 1, 1931, pgs. 137-160.]

[⁽⁴⁾ Acrescente-se: *As «jarchas» e as orixes da lírica galego-portuguesa*, em *Grial*, III, n.º 7, Vigo, 1965, pgs. 92-95 (aliás anterior ao artigo precedente, mas não integrado na *Miscelânea*); *Subsidios para o esclarecimento duma baralhada histórica: o caso de Castela e de Orcellón*, em *Grial*, V, n.º 16, Vigo, 1967, pgs. 185-190].

obra já há pouco aludida — obra verdadeiramente monumental, produto do esforço e da experiência de uma vida inteira, em que, como acabamos de recordar, nunca esmoreceu o interesse pela poesia e pela língua medieval galego-portuguesa: a edição crítica, seguida de glossário, das 428 *Cantigas d'escarnho e de maldizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*, que Rodrigues Lapa há muito pouco tempo, em 1965, publicou em Vigo ⁽⁵⁾. É, no campo da filologia portuguesa, um trabalho só comparável — mas muito mais cheio de dificuldades no que se refere à fixação do texto e elaborado com uma técnica mais actual e perfeita — à grande edição do *Cancioneiro da Ajuda* que ficámos a dever a Carolina Michaëlis de Vasconcellos. Veio, enfim, tornar acessível ao público culto moderno uma extensa série de textos de extraordinário interesse tanto histórico, como linguístico, como, por vezes, estritamente literário.

As edições críticas e estudos literários e linguísticos de textos da *literatura portuguesa clássica e romântica* preparados por Rodrigues Lapa compreendem: as suas edições das *Obras de Sá de Miranda* (1937), de *O Soldado Prático* de Diogo do Couto, dos *Anais de D. João III* de Fr. Luís de Sousa, das *Cartas Familiares* de D. Francisco Manuel de Melo, das *Cartas Espirituais* de Fr. António das Chagas (1939) — edições preparadas para a colecção de Clássicos Sá da Costa e que nem sempre o autor considerará certamente ainda definitivas, mas que constituem sem dúvida uma contribuição decisiva para o conhecimento desses textos da literatura clássica numa lição digna de confiança; a edição crítica, muito cuidada, baseada nos manuscritos, do *Frei Luis de Sousa* de Almeida Garrett, editada pela «Seara Nova» em 1943; as belas edições das *Poesias e Cartas chilenas* e do *Tratado de Direito Natural — Carta sobre a Usura — Minutas — Correspondência e Documentos* de Tomás António de Gonzaga consequência da já aludida estadia no Brasil, em Minas Gerais, e que foram publicadas pelo Instituto Nacional do Livro, no Rio de Janeiro, em 1957 (2 vols.). Acompanhou a publicação destas edições a do estudo sobre «*As Cartas chilenas*». Um problema histórico e filológico, Rio de Janeiro, 1958, e seguiu-se-lhe a da *Vida e Obra de Alvarenga Peixoto* — edição crítica, acom-

[⁽⁵⁾ M. Rodrigues Lapa, *Cantigas d'escarnho e de mal-dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses*. Edição crítica pelo prof. M. R. L., [Vigo], Galáxia, 1965. Uma 2.ª edição, revista e acrescentada, foi publicada em 1970.]

panhada de estudo da obra de outro «inconfidente» — editada no Rio em 1960.

Resta-me aludir ao terceiro dos sectores por que dividi a produção científica de Rodrigues Lapa — ocupado por uma única mas grande obra: a sua *Estilística da Língua Portuguesa*, primeiramente editada pela «Seara Nova» em Lisboa, em 1945, e que o autor apresentava nos seguintes termos: «Este livro tem uma história. Obrigado pelas circunstâncias a publicar livros para viver, lembrei-me que poderia ser útil aos meus compatriotas, fornecendo-lhes uma série de lições por escrito sobre a arte da redacção e do estilo. Daqui nasceu um Curso de Redacção e Estilo, que mantive alguns anos por correspondência. Forçado a interromper esse Curso, que teve alunos entusiastas, pensei que o devia completar e refundir e apresentá-lo em público com o título de «Estilística da Língua Portuguesa». A designação é um pouco ambiciosa...». Assim surgiu e foi modestamente «justificado» perante o público um livro de uma importância fundamental, que vai hoje na sua 4.^a edição, brasileira, datada do Rio de Janeiro, 1965 ^(*), livro que nenhum estudioso da língua portuguesa deixa de ter entre os três ou quatro que consulta mais frequentemente. Inspirado nos ensinamentos do linguista suíço-francês Charles Bally, e também nos de outros autores, principalmente Amado Alonso e Leo Spitzer — como o declara no prefácio da primeira edição — Rodrigues Lapa escreveu, sobre os meios de expressão, na língua portuguesa, dos impulsos da afectividade e da vontade, sobre os processos de que o português dispõe para o exercício das funções de «exteriorização psíquica» e de «apelo» — para usar da terminologia de Karl Bühler, na sua *Teoria da Linguagem* — uma obra riquíssima de conteúdo, cheia de observações preciosas e de que, ao mesmo tempo, dada a sua origem, não estão ausentes muito úteis conselhos de ordem prática.

Para encerrar este balanço imperfeito e provisório da actividade científica de Manuel Rodrigues Lapa, há um dos seus campos de acção que não posso nem quero deixar no esquecimento: a direcção e a própria preparação de alguns dos volumes da colecção *Textos literários* da «Seara Nova» também recordada, aliás, no número anterior desta revista por Vitorino Magalhães Godinho — volumes principalmente destinados ao ensino liceal, mas cujo nível tantas vezes os fez e faz ainda hoje

[^(*) Em Portugal, este livro foi reeditado pela Coimbra Editora e vai actualmente na 11.^a edição, Lisboa, 1984.]

adoptar no ensino universitário (?). Só o tempo permitirá avaliar com justiça o que os estudantes da minha geração e os das imediatamente seguintes ficaram a dever, da sua cultura literária, ao trabalho da equipa admirável que, sob a orientação de Rodrigues Lapa, se dedicou à obscura mas utilíssima tarefa da preparação desses livrinhos, de texto seguro e prefácios bem elaborados, que não faltavam em nenhuma das nossas pequenas bibliotecas particulares — onde dificilmente podiam entrar, quando as havia, as geralmente raras, inacessíveis, edições dos grandes clássicos.

Lisboa, Maio de 1967 [Julho de 1984]

[(?) Felizmente, o exemplo de Rodrigues Lapa, cujos pequenos vols. foram parcialmente reeditados pela Livraria Sá da Costa, eds., teve como consequência recente a publicação da série de volumes orientada por Maria Alzira Seixo (Seara Nova/Comunicação), 33 volumes, entre 1978 e 1984.]

REMINISCÊNCIAS TROVADORESICAS NA TOPONÍMIA E ONOMÁSTICA GALEGO-PORTUGUESAS

JOSEPH M. PIEL
(TRIER — LISBOA)

1. gal. Jogral e Xograis

Quem teria sido o anónimo jogral que deixou o seu sobrenome profissional à aldeia galega chamada precisamente *Jogral/Xogral*, sita no município de Alfoz, part. de Mondoñedo, prov. de Lugo? Sem dúvida que nunca chegaremos a sabê-lo, mas deveria tratar-se de uma personalidade suficientemente grada para que tal apelido chegasse à posteridade. Questão de prestígio incontestável. É bem possível, aliás, que o seu ignorado apelido pessoal figurasse entre os melhores dos inúmeros poetas que nos legaram os Cancioneiros.

Coisa análoga se poderia dizer de *Xograis*, aldeia e «caserío» do mun. de Santa Comba, prov. d'A Corunha. O plural desta forma, em *-ais* < lat. *-ales*, sugere a ideia de que certos jograis pudessem viver em comunidade, numa espécie de «república» trovadoresca, porventura florescente. Isto não passa, evidentemente, de mera hipótese.

2. gal. Sigrás

À primeira vista, parecia-me vislumbrar neste nome de uma aldeia e paróquia do mun. de Comba, prov. d'A Corunha, o plural de *segrel*, variante de *segrel*, formada em analogia com *jogral*. No entanto, não existe, nem existiu nunca, que eu saiba, a voz *segrel* na acepção de *segrel*, mas unicamente na de «membro do clero secular», a qual sem dúvida está subjacente ao topónimo *Sigrás*, reflectindo o lat. *SAECUL-ARIS*, *SAECUL-ARES*, com normal evolução de *-ARES* para *-ars*, e, com assimi-

lação do *-r-* ao *-s-*, *-ás*. O topónimo galego refere-se, pois, a um estabelecimento de clérigos «do segre», nada tendo que ver com os segréis da poesia trovadoresca. O *-i-* de *Sigral* apenas resulta da instabilidade do *-e-* em sílaba átona.

3. **leon.** Cazorra, **gal.** Casorrans, **port.** Caçurrães, **etc.**

Com os topónimos gal. *Casorrans*, port. *Caçurrães*, e congéneres, pisamos terreno mais firme do que na nota precedente. Chama-se *Casorrans* uma aldeia do mun. de Merín, part. de Vedra, na província d'A Corunha. A parelha portuguesa, *Caçurrães* = ant. (*villa*) *Cazoranes*, situa-se nas imediações de Guimarães. Parece provável que também o gal. *Corzanes*, paróquia de Salvaterra do Miño, prov. de Pontevedra, se deva integrar nesta fileira toponímica, o que não sofre dúvida no que respeita ao derivado *Cazurraque*, aldeia do mun. de San Cristóbal de Cea, prov. de Orense. Por outro lado, vamos encontrar a forma simples respectiva do nome comum em apreço, *Cazorra*, em terras leonesas, no município do partido de Zamora.

Escusado será lembrar o inconfundível papel que a voz *caçurro* / *cazurro* desempenha na história da poesia trovadoresca medieval, bastando remeter para os penetrantes estudos respectivos de Carolina Michaëlis, no primeiro volume da sua monumental edição do Cancioneiro da Ajuda, bem como o belíssimo livro de Ramón Menéndez Pidal, *Poesia juglaresca y juglares*, Madrid 1924, o qual, particularmente a págs. 298-300 desta obra, se refere ao fenómeno da *cazurria*, mister primitivo e cruelmente vilipendiado pelos trovadores, exercido por *bufones*, *albardanes* — port. ant. *albardães* = aldrabões — e *truhanes*, sem esquecer os *tafuis*/*tabures*. «Había toda una poesia popular cazurra, que alarmaba a la Iglesia» (pág. 298), referindo-se Pidal também ao famoso Arcipreste de Hita, no Libro de Buen Amor, confessado autor de *trobos caçurras* e de *bulrras*. Sabemos, aliás, também de mulheres *caçurras*, uma das quais poderia estar na origem da denominação de um lugar asturiano *La Casorra*, no mun. de Laviana, prov. de Oviedo. Ou não se tratará simplesmente de um derivado pejorativo de casa? Deparamos a alcunha incidente na excelente reedição crítica de José Mattoso dos «Livros de Linhagens», Nova Série, Lisboa, 1980, vol. II, 2, títulos 73 A 3 e 74 C 2, onde se reza:

«E este Paay Anes Marinho foy casado com dona Moor Fernandez Churrichã, que chamarom a *Caçurra*».

No ponto de vista morfológico, convém fazer observar ainda que o aludido termo se deve classificar de substantivo «epiceno», quer dizer que implica os dois géneros, o *caçurro* alternando com o *caçurra*. Esta última variante parece ser a mais antiga, pois envolve a flexão do plural em *-anes/-ans/-as/-ães*, patente nos derivados étnicos *Cazorranes*, *Casorrans* e *Caçorrães*. Trata-se de um fenómeno morfológico, relativamente raro, conhecido p. ex. do latim medieval *homicida*, plur. *-anes*, port. ant. *(h)omiziães*. Diga-se, de passagem, que estamos sem dúvida em presença de uma incidência morfológica, esporádica, do visigodo, idioma em que os substantivos masculinos terminavam em *-a*, *-ans*, e os femininos em *-o*, *-ons*.

Quanto à etimologia de *caçurro*, *-a*, continua a constituir um desconcertante enigma. Ao passo que J. P. Machado, no seu «Dicionário etimológico», 2.^a ed., despacha o problema em três linhas, contribuindo apenas com uma abonação, meritória, aliás, do termo em discussão ⁽¹⁾, J. Corominas, na nova edição do seu magno Dicionário, dedica-lhe nada menos de três densas colunas, esgotando todos os recursos da sua erudição, para só chegar a uma desilusionante conclusão: «Vieja palabra afectiva, de origen desconocido, quizá prerromano».

Há apenas um pormenor, porventura não desprezível, que escapou à sua atenção: o da existência, em português, do verbo corrente *caçoar* 'escarnecer, zombar de alguém, fazer troça', etc., quer dizer de um semantismo inseparável do de *cazurro* «grosero, marullero, malicioso, insociable» (Corominas). A 10.^a edição do Dicionário de Moraes informa ainda: «Também se usa, em sentido transitivo, *caçoar alguém*, este último abonado em Aquilino Ribeiro», o qual usa também o derivado *caçoada* 'acção de caçoar', que é precisamente a atitude específica do *caçurra*. O termo em causa evoca também o port. *caturrea* (cf. o cast. *catorro*), com o mesmo sufixo despiciente e epiceno de *caçurra*, acrescido de outro, sem dúvida funcionalmente afim, *-aque*, no topónimo *Caçurr-aque*, acima apontado. Ouvi também a forma *caçurr-ote*, igualmente depreciativa. A afinidade semântica de *caturrea* com *caçurra* reflecte-se visivelmente através da definição daquele vocábulo, qualificado de «familiar», no mesmo citado dicionário: «o bobo, chocarreiro, que se mete a bulhar, e de quem se escarnece para o afinar; antigamente maninélo, truão». No mesmo plano semântico situar-se-ia

(¹) Abonação em 1281: «...concedo uobis martino petri, dicto *cazuro*» (Chancelaria de D. Dinis, fl. 52).

ainda o adjectivo *casmurra* ⁽²⁾, 'teimoso, cabeçudo, sorumbático', etc., = gal. *casmurro* «dice-se del hombre cazarro, bellaco y atravesado» (Diccionario de Eladio Rodríguez).

No que toca à possível etimologia de *caçurro*, -a, não partilharia sem mais a resignada opinião de Corominas — e também de Machado —, de que se deveria tratar de um termo do substrato pré-romano. Sem querer entrar aqui em pormenores, lembraria, entre outras sugestões românicas possíveis, que o tema *caç-/caz-* poderia talvez fundar-se no lat. COAXARE 'coaxar', ou seja o grasnar das rãs, supostamente tão melodioso como o cantar dos infelizes caçurros. Compare-se também, p. ex., o verbo *zombar*, que espontaneamente se poderia radicar numa onomatopeia (fazer- *zum-zum*) de troça. Outro elemento onomatopaico, em que, teoricamente, se poderia pensar, seria a voz elementar *ks-ks*, tão difundida para aular os cães. E basta com sugestões deste género, por enquanto mais ou menos aventurosas.

Chegado ao termo da incursão no incomensurável mundo dos nomes de lugar, à cata de testemunhos antigos, até hoje ignorados, da arte jogralesca, praticamente confinada à «Galiza Maior» — como diria —, o que merece ser posto em evidência é a relativa escassez do termo *jogral* propriamente dito — duas ocorrências apenas —, quer dizer pouco em comparação com as reminiscências dos humildes e tão cruelmente vilipendiados *caçurros*, cuja presença excede o triplo de aquele número. Não seria normal concluir daí que a arte primitiva dos cantores e «arremedadores» populares teria tido maior incidência e mais longa vida que a arte consagrada dos trovadores? Vingança póstuma do *caçurra* sobre o jogral? Pena é que, como é natural, nenhum espécime da sua arte, por vulgar que fosse ⁽³⁾, tenha chegado até nós. Outro pormenor, talvez digno de registo: a nítida superioridade numérica das formas do plural, nos topónimos antroponímicos, aqui estudados, sobre as formas do singular, o que sugeriria a existência de agrupamentos, constituídos, temporariamente ou não, por *jograis* por um lado, e de *caçurras*, pelo outro.

(2) «... el port. *casmurro* parece ser palabra puramente moderna (falta Moraes y Vieira, y Cortesão solo trae ej. del s. XIX), luego habría que mirarlo más bien como alteración del antiguo *caçurro* bajo el influjo de los sinónimos *amorrado*, *morrinboso* y su familia».

(3) Do género da «María Pérez, cuando perdía a los dados, rompía en blasfemias y reniegos discredidos como un tahir cualquiera...» (M. Pidal, p. 127)

4. Poramigo

Este topónimo galego — aldeia do mun. de Orol, prov. de Lugo — chamou a minha atenção por me lembrar, vagamente e porventura sem consequências, o nome do famoso e fecundo trovador *Pedr'Amigo*, o «de Sevilha», ao qual Giovanna Marroni dedicou uma excelente edição crítica ⁽⁴⁾. Em breve, porém, desvaneceu-se aquela ilusão no meu espírito, quando verifiquei que o apelido *Amigo*, o qual na minha ignorância julgava exclusivo do citado trovador, correspondia pelo contrário a um sobrenome bastante frequente precisamente na Galiza ⁽⁵⁾, sem contudo se ter tornado topónimo. Por outro lado, abundava e continua a abundar o nome de *Pedro/Pedr'/Pero/Per'*, sendo quase seguro que o nosso *Pedr'Amigo* trovador se deva identificar «com o *Pedro jogral* que figura num documento do mosteiro de Sobrado (A Corunha), no ano de 1210» ⁽⁶⁾, e possivelmente também com «aquele cónego de Salamanca, de quem falam alguns documentos (e que reunidos e interpretados provam quase infalivelmente a sua identidade» ⁽⁷⁾. Sem querer entrar aqui na discussão sobre este ponto, apenas direi que, em princípio, a dignidade de cónego mal se quer conciliar com a actividade de jogral, e a autoria, entre outras, de cantigas pouco edificantes, embora os documentos possam provar o contrário.

(4) *Le poesie di Pedr'Amigo de Sevilla*, Instituto Universitario Orientale, Annali, Sezione Romanza, X, 1, Napoli 1968, págs. 189-339.

(5) Ver, entre outras, as importantes investigações de J. Filgueira Valverde, com base no Tumbo de Sobrado, no seu substancioso estudo *Nuevos rastros documentales de juglares gallegos*, em *Cuadernos de estudios gallegos*, I, Santiago de Compostela, 1944, com quatro ocorrências do patronímico *Amig(u)it*, relativo a um *pai Amigo trasulfit*, quer dizer filho de Trasulfo. Já Martínez Salazar, em *Jograes Galegos*, apontava exemplos como *Juan Amigo*, *Joseph Amigo*, *Paij Amigo* (em 1232) e, muito anteriormente, em 1098, o patronímico *Pedro Amiguiz*. Cf. Marroni, p. 215.

Escusado será lembrar que o nome do príncipe dos apóstolos continuou a sua carreira através dos tempos, e na sua forma integral, em topónimos actuais como *Pedro Diaz*, *Pedro Fuertes*, *Pedro gallego*, *Pedro Garcia*, *Pedro Izquierdo*, *Pedro Martin*, *Pedro Moreno*, *Pedrovecino*, etc. De acrescentar ainda *Peromingo* e *Percorvo*. — Em Portugal, exclusivamente, o patronímico *Petrici*, donde deriva o cast. *Peres*, apresenta a forma particular *Pires*, resultante da metafonía do -e-tónico pelo -i- longo da desinência, e que se tornou tão corrente que passou a empregar-se, como nome comum, em sentido depreciativo de 'vulgar'.

(6) J. J. Nunes, *Cantigas de Amigo*, vol. I (Introdução, p. 109).

(7) A. J. da Costa Pimpão, *História da literatura portuguesa, Idade média*, Coimbra 1959, pág. 113.

Parece não sofrer dúvida que *Poramigo* vem a constituir uma forma aberrante, isolada, de *Per'Amigo*. É verdade que se poderia tratar de um *Per'Amigo* qualquer, de quem não reza a história, mas atendendo ao facto que os topónimos galegos actuais *Jogral* e *Xograis* — ver acima, n.º 1 — devem ter as suas raízes na própria época trovadoresca, não seria um milagre se isto mesmo acontecesse também concretamente com um dos mais famosos jograis daquele tempo, o qual se perpetuaria no topónimo *Peroamigo*, aldeia situada precisamente na província de Sevilha, no mun. de El Castillo de las Guardas. Resta só saber se este elemento novo, que mereceria ser tomado em consideração, não passa de uma miragem, tratando-se p. ex. de uma homenagem póstuma de sevilhanos da nossa época a uma figura histórica, que não podiam ignorar...

No que respeita à sílaba *Por-* de *Poramigo*, em contraste com a normal *Per-*, bastaria lembrar, teoricamente, a conhecida instabilidade histórica das preposições *per* e *por*, a qual fez que, com o andar do tempo, *per* fosse totalmente absorvido por *por*. É verdade que, sendo assim, mal se concebe que a velarização do *-e-* para *-o-* sob a influência do *p-* se tivesse podido produzir num único caso, frente a inúmeros outros.

Depois de tão fastidiosas divagações, e embora me custe, não posso concluir senão com um *non liquet*, pois seria um sonho — mas quem sabe? — admitir que, passados seis ou sete séculos, a memória do jogral galego *Per'Amigo*, de passagem residente em Sevilha, pudesse sobreviver, hoje, no nome de uma obscura aldeia da província de Lugo.

CASTELHANISMOS NO GALEGO-PORTUGUÊS DE AFONSO X, O SÁBIO

JOSE LUIS RODRIGUEZ
(SANTIAGO DE COMPOSTELA)

Afonso X, o Sábio (Toledo 1221 — Sevilha 1284), é incontestadamente, pela sua hierarquia e a sua qualidade poética, o primeiro autor não galego-português significativo que utiliza literariamente este idioma, a modo de genial intuição da difusão extraordinária a que, no futuro, estava destinado. É claro que nem todo o mérito é dele. Com efeito, o galego-português impõe-se como idioma da lírica nos reinos português e castelhano-leonês, do último quartel do séc. XII a meados do XIV, por razões conhecidas nas suas linhas mestras, sócio-culturais principalmente. Esta prestigiosa língua era assimilada pelos poetas não nativos — alguns extrapeninsulares inclusive — por meio da brilhante tradição literária nela transmitida, do convívio com os colegas galego-portugueses nas cortes reais ou senhoriais, e mesmo por estadas mais ou menos prolongadas nas terras de Ocidente, que o exercício ambulante da sua arte impunha à maioria deles. Resulta evidente que esta última condição não se cumpriria, por motivos óbvios, no caso do Rei Sábio, ainda que, em contrapartida, pareça ter estanciado, sendo novo, em terras ourensanas da pertença do seu ayo, Garci Fernández de Villamayor ⁽¹⁾, o que talvez evoque quando alude numa

⁽¹⁾ Cfr. Antonio Ballesteros Beretta, *La reconquista de Murcia por el Infante D. Alfonso de Castilla*. Murcia 1959, p. 18. José Filgueira Valverde (In: *Afonso X el Sabio: Cantigas de Santa Maria*. Edilán, Madrid 1979, vol. I, p. 36) situa a sua estadia na Galiza em 1232.

cantiga satírica ao «bão vinho d'Ourens»⁽²⁾, cujo néctar deve ter degustado *in situ*. Quanto ao convívio literário, é igualmente sabido que a corte afonsina não só foi centro dinamizador de grande altura da arte trovadoresca, e que o próprio rei a exerceu pessoalmente, mas também que deu abundantes provas de camaradagem literária com os seus iguais neste mister⁽³⁾. O que muito diz, sem dúvida, das qualidades humanas do monarca. Contudo, convém não esquecer, para já, que apesar da sua obra impressionante, em extensão e intensão, em galego-português, Afonso X, o Sábio, é sobretudo o «pai» da prosa castelhana. Como castelhano, como soberano do reino dominante de Castela, como residente habitual nesta terra, o Rei Sábio não teria correntemente outra língua veicular, e espontânea, que não fosse o castelhano.

Nestas condições, é natural que no seu galego-português, língua segunda na ordem de aprendizagem e, com certeza, de instalação, apareçam alguns castelhanismos, em especial lexicais, inevitáveis talvez pelas razões apontadas, e não todos atribuíveis ao régio autor, mas aos seus colaboradores, à especificidade da tradição manuscrita, etc. Por outra parte é de notar, também, que dada a similitude estrutural de ambos os romances ibero-românicos, central e ocidental, na época muito mais acusada ainda do que na actualidade, só estamos em situação de detectar alguns castelhanismos lexicais, ou porventura morfológicos, com base indispensável na fonética histórica. Para outros muitos influxos possíveis, no campo vocabular ou não, teríamos de contar, como auxiliares preciosos, com repertórios lexicais exaustivos e com elencos de estruturas e comportamentos sintácticos de cada uma das línguas, dos quais, apesar do muito já avançado, estamos ainda longe de dispor. Isto determina que, por enquanto, tenhamos de ser extraordinariamente prudentes, e não esquecer que formas hoje bem diferenciadoras dos respectivos idiomas não o eram, com frequência, em tempos passados.

(2) Manuel Rodrigues Lapa, *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cioneiros medievais galego-portugueses*. Ed. Galáxia, (Vigo) 1970 (2.ª ed.), cantiga n.º 20, v. 10. As futuras referências à lírica profana do Rei Sábio, serão realizadas conforme esta obra fundamental.

(3) As tensões com García Perez, Paai Gomez Charinho, Vaasco Gil, D. Arnaldo (Lapa, *cit.*, n.º 150, 305, 422 e 430, respectivamente), as referências jocosas a Pero da Ponte (*ibid.*, n.º 15, 17) e tantas outras personagens deste ambiente (Maria Balteira, por exemplo), são boa amostra desta familiaridade.

A seguir, seleccionamos alguns castelhanismos na obra galego-portuguesa do Rei Sábio, tanto profana como sacra, fundamentando-nos basicamente, repetimos, em princípios de fonética histórica relativos a cada uma das línguas. E adiantamos já que estas rápidas anotações não supõem nenhum desdouro para a língua da totalidade, praticamente, da lírica de Afonso X, dominador de um galego-português riquíssimo e variado que, a respeito sobretudo das Cantigas de Santa Maria, pelo seu carácter isolado entre nós e a sua especificidade temática, constitui um corpus de primeiríssima ordem, imprescindível para o conhecimento do nosso idioma medieval.

1. Na lírica profana:

Não esqueçamos, para começar, que no Cancioneiro da Biblioteca Nacional (de Lisboa) vem atribuída a «el Rey don Affonso de Castela et Leon» uma cantiga de amor incompleta (n.º 471), em castelhano, uma das duas que, como é sabido, oferece nesta língua o conhecido apógrafo (*). Esta autoria faz de Afonso X o primeiro poeta bilingue em galego-português e castelhano, de que temos conhecimento, aspecto este importante que tem sido pouco ou nada salientado.

Passemos, no entanto, às cantigas cómico-satíricas, que constituem o núcleo da produção profana afonsina. Na colectânea elaborada pelo Prof. Rodrigues Lapa (°), no comentário à cantiga n.º 12, v. 3, a propósito de *vilanamente*, lê-se: «Em galego-português devia ser *vilãamente*. Pode ser que o *n* esteja em lugar de *til*; mas também pode ser que a forma castelhana ou arcaica denuncie uma intenção de estilo em sentido escarninho, sobre apresentar maior consistência para efeitos de métrica». Cremos efectivamente que, neste caso, se trata de um simples problema gráfico, e que o *n* indica tão só nasalidade vocálica (°), mas note-se como o editor admite, na obra do Rei Sábio, a possibilidade de castelhanismos, se bem que por motivações estilísticas. Não obstante,

(*) A outra é da autoria de Afonso XI de Castela e Leão, bisneto do Rei Sábio. Cfr., como para o caso anterior, Giuseppe Tavani: *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*. Edizioni dell'Ateneo, Roma 1967, p. 390.

(°) *Obra cit.*, em nota 2.

(°) Nas Cantigas de Santa Maria (remetemos a Walter Mettmann: *Afonso X, o Sábio. Cantigas de Santa Maria*. Editadas por —. Acta Universitatis Conimbriensis, Coimbra 1959-1972. 4 vols.) há pelo menos um exemplo em que o *n* assinala inequivocamente a nasalidade vocálica: *menesmo* (*ibid.*, vol. IV, Glossário, s.v.), ao lado do geral *mêesmo* ou *meesmo*.

talvez esta perspectiva seja a mais adequada para focar o refrão «non ven *al* maio» (sublinhado nosso) da cantiga n.º 26, repetido nada menos que quinze vezes ao longo da mesma, ainda que, como é óbvio, existam outras possíveis interpretações.

Na cantiga n.º 30, v. 14, encontramos — se, como parece, é esta a leitura correcta — a forma *vedejo* (cfr. mod. *guedelho*), «castelhanismo do autor, forçado pela rima em *-ejo*»⁽⁷⁾, castelhanismo significativo que lembra um dos tipos característicos da chamada escola galego-castelhana. Igualmente, na cantiga n.º 33, v. 15, temos, num contexto porém algo duvidoso, *elbos*, «forma arcaica» ou «castelhanismo... em sentido humorístico e forçado pela rima», segundo o comentário do editor em nota, castelhanismo em todo o caso, sublinhamos, dado o resultado palatal dos dois *ll* latinos⁽⁸⁾. No v. 8 da cantiga 422, uma tenção com Vaasco Gil, mas em trecho correspondente a Afonso X, achamos *clerizon*, que Lapa considera, com razão, «mais castelhano que galego-português», sem dúvida pela sibilante sonora do sufixo *-zon*⁽⁹⁾. Enfim, deixamos para futuros esclarecimentos o carácter castelhano ou culto de *color* que, embora ao lado de *coor* inclusive noutros autores, predomina no Rei Sábio. O mesmo faremos, por exemplo, com *mesnada*, ou *masnada* nas Cantigas de Santa Maria, que se nos afigura castelhanismo, directo ou indirecto⁽¹⁰⁾, e se documenta igualmente numa cantiga de Gil Perez Conde, «um fidalgo português que andou ao serviço dos reis Afonso X e Sancho IV de

(7) *Obra cit.* em nota.

(8) Nas Cantigas de Santa Maria encontramos também *dello* (W. Mettmann, *obra cit.*, IV, s. v.), «forma excepcional, devida à rima», com *espello* concretamente.

(9) Novamente as Cantigas de Santa Maria atestam uma forma similar, *crerizon* (cfr. W. Mettmann, *obra cit.*, IV, s. v.). O *-z* poderia explicar-se, porém, por influxo de *crerezia*, *crerizia*, *clerizia*..., mas a presença do cast. ant. *clerizón* favorece certamente a primeira hipótese.

(10) Para *color*, cfr. M. Rodrigues Lapa, *obra cit.*, cantiga n.º 21, vv. 12, 14...; para *coor*, *ibid.*, n. 7, v. 22. Para *mesnada*, *ibid.*, n.º 24, v. 17; para *masnada*, cfr. W. Mettmann, *obra cit.*, IV, s. v. Este vocábulo, já presente nos primeiros textos castelhanos, é considerado por Joan Corominas-José A. Pascual (*Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*, Ed. Gredos, Madrid 1980, s. v. *mandido*) como derivado de *mesón*, «en el sentido de *casa*», palavra em que, pelo menos parcialmente, influíu o fr. *maison*, assim documentado nas Cantigas (cfr. W. Mettmann, *obra cit.*, IV, s. v.). José P. Machado (*Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, Ed. Confluência, Lisboa 1967, 2.ª ed., s. v. *mesnada*), entre outros, cita como fonte próxima o prov. *maisnada*.

Castela»⁽¹¹⁾. É claro que uma exemplificação deste tipo poderia ainda continuar.

2. Nas «Cantigas de Santa Maria»:

Há ainda pouco, Filgueira Valverde caracterizava a língua das Cantigas «Por la falta de latinismos y no ofrecer un número mayor de formas provenzales que el que presenta la poesía puramente lírica»⁽¹²⁾. Não obstante, e igualmente no estudo introdutório à mesma obra, já R. Lorenzo assinalava que «Hai palabras que son case exclusivas dos textos galegos, unhas por teren unha forma diferente á portuguesa, outras por seren castelanismos que desde o século XIII están nos autores galegos, como *aire*, *arçobispo*, *arçobispado*, *dulce* (xunto a *doce*), *mismo* (xunto a *mesmo*), etc.»⁽¹³⁾. Pondo de lado o problema dos galicismos e provençalismos, em número consideravelmente maior, cremos, que o oferecido pelas composições de tipo profano, e também o da existência — aliás normal — de uns poucos dialectalismos, segundo parece exclusivamente galegos, limitar-nos-emos a indicar mais alguns castelhanismos, para, continuando a exemplificação anterior, chamar a atenção sobre uma componente do léxico das Cantigas (e afonsino em geral) pouco notada, ou mesmo nada notada, pelos investigadores⁽¹⁴⁾. Dividimo-los, para facilitar a exposição, em quatro grupos, que não são absolutamente isoláveis, mas, amiúde, interdependentes:

2.1. *Pela vestimenta gráfica*

Incluímos neste parágrafo formas castelhanas, ou tidas por castelhanas, que diferem minimamente da correspondente galego-portuguesa.

(11) Cf. M. Rodrigues Lapa, *obra cit.*, comentário à cantiga n.º 151. Para a forma aludida, cfr. *ibid.*, n.º 156, v. 3.

(12) *Obra cit.* em nota 1, p. 42.

(13) *Ibid.*, p. 268.

(14) Rudolf Rübencamp, autor de um dos estudos mais sérios, se bem incompleto, sobre a língua das Cantigas («A linguagem das Cantigas de Santa Maria, de Afonso X o Sábio», in *Boletim de Filologia*, I, pp. 273-356, e II, pp. 141-152. Lisboa 1933), aludiu já, vagamente, ao problema da influência castelhana (I, pp. 283, 286).

Com frequência transmitidas por um só manuscrito, e quando mais de um, não raro com divergências entre eles; por isto, parece lógico, a respeito delas, atribuir grande responsabilidade aos copistas, e não ao autor ou colaboradores ⁽¹⁵⁾. Muitos destes erros evidentes foram já corrigidos na edição moderna ⁽¹⁶⁾, mas contudo ainda restam algumas vozes chamativas. Assim: *arquero* ⁽¹⁷⁾, *enloquecer*, *quemar...* *paloma*, não oferecem qualquer dúvida. *Renta* (1 ms., uma só abonação) face a *renda*, também não. *Saudaçion*, variante isolada de *saudaçon*, parece igualmente lapso do amanuense, o mesmo que *gracias*, *trabyçion* (canta n.º 414, v. 17), *procession*, *beeçion*/*beeçyon*, todas abonadas uma só vez. Maior presença têm *juizio*/*juyzio*, ao lado do habitual *joizo*/*juizo*, e *vision*, a par de, claro está, *vison* e *viçon*; contudo é de notar que *vision* aparece mormente nas epígrafes e, o que é mais importante, alternando sempre com *vison* noutros códices. Também deve ser descuido *reçebir* (1 atestação; no outro ms. *receber*), face à forma em consequência praticamente única *receber*.

Em *empanada* (1 abonação, 1 ms.) temos provavelmente, em vez de um castelhanismo, a conhecida, embora infrequente, prática de transcrever a nasalidade vocálica: *empãada* ⁽¹⁸⁾, forma aliás assegurada pelos outros dois manuscritos. O caso de *testimonio* (ao lado de *testimõya*) não parece tão claro.

2.2. Por soluções fonéticas insólitas

Acham-se certas formas dignas de comentário, por evoluções fonéticas pouco ou nada galego-portuguesas. Primeiramente, e com relação ao vocalismo, eis algumas salientáveis:

⁽¹⁵⁾ Não nos detemos nas hipóteses de «colaboração» e mesmo de «co-autoria» na redacção das Cantigas, e em geral de toda a obra de Afonso X o Sábio, problema já suficientemente tratado até onde é permitido averiguar.

⁽¹⁶⁾ Cfr. W. Mettmann, *obra cit.*, I, pp. XXII, XXIII.

⁽¹⁷⁾ Citamos por W. Mettmann, *obra cit.*, IV, Glossário, s. v. E assim deverá entender-se para o resto da exemplificação salvo indicação em contrário.

⁽¹⁸⁾ Para a representação da nasalidade vocálica, cf. nota 6. Curiosamente J. P. Machado (*obra cit.*, s. v. *empada*) desconhece este exemplo das Cantigas, pois que só documenta o vocábulo no séc. XVI. Por sua parte, J. Corominas-J. A. Pascual (*obra cit.*, s. v. *pan*) também não citam o cast. *empanada* até fins do séc. XV.

Ero 'campo' (do lat. *agrum*), castelhanismo evidente pela redução do ditongo. O vocábulo aparece duas vezes na mesma composição (n.º 128, vv. 21, 27), referendado pelos dois manuscritos que a transmitiram. Chamativo é *tercer*, muito frequente no sintagma «tercer día», de ressonâncias evangélicas. Como se documenta igualmente noutros textos, poder-se-ia atribuir a monotongação à posição proclítica, mas aparece também, algumas vezes, em contextos tónicos, o que reforça a hipótese de castelhanismo⁽¹⁹⁾. *Antigüedad* é talvez castelhanismo pela tendência para o ditongo *ue*, emblemático desta língua⁽²⁰⁾. Com a curiosa particularidade, aliás, de esta verificação constituir a mais antiga documentação da palavra, o que obviamente não influi para a sua catalogação. Em *quinientos* há acaso simples lapso por figurar num só códice, em vez de variante gráfica de *quinnentos* ou *quinentos*. No entanto, J. P. Machado considera este numeral «provavelmente» como castelhanismo⁽²¹⁾, o que não é seguro. Em *mismo*, com uma só aparição, junto do regular *meesmo*, *mêesmo*, há castelhanismo indiscutível⁽²²⁾.

Apostol aparece igualmente como castelhanismo pela eliminação, rara em galego-português, da vogal átona final (do gr. *apostolos*, pelo lat. *apostolum*). Aliás, no único caso em que se documenta, um dos dois códices oferece *apostolo*; igualmente o plural, com várias abonações nas Cantigas, é sempre *apostolos*. *Segun*, *segund*, conforme o étimo (lat. *secundum*), parece um exemplo similar ao anterior; contudo, a palavra é geralmente proclítica, e, em consequência, a apócope poderia ser resultado normal. Talvez seja significativo, porém, que na época só se registre nas Cantigas de Santa Maria, de maneira insistente, embora

(19) «Ananias e Misael o menyno e o tercer, Azarias» (W. Mettmann, *obra cit.*, n.º 249, vv. 41-42). Contudo, mesmo para a posição átona, cfr. «cavaleir' novel» (*ibid.*, n.º 292, v. 83). Na poesia profana *tercer* documenta-se em D. Joam Soares Coelho, D. Lopo Lias, Pero de Ambroa, Pero Garcia Buralles (cfr. M. Rodrigues Lapa, *obra cit.*, glossário, s. v.), por acaso todos trovadores da época afonsina e, inclusive, do seu círculo literário.

(20) J. Corominas-J. A. Pascual (*obra cit.*, s. v. *antiguo*) situam o cast. *antigüedad* nos fins do séc. XIV. Por sua vez, J. P. Machado (*obra cit.*, s. v. *Antigüedad*) não documenta a forma galego-portuguesa até meados do séc. XV.

(21) *Obra cit.*, s. v. *Quinhentos*.

(22) Cfr. a referência da nota 13. Cfr. ainda R. Lorenzo: *La traducción gallega de la Crónica General y de la Crónica de Castilla*. Orense 1975-1977. 2 vols.; vol. II, glossário s. v. *Meesmo*, *meesma*.

ao lado do regular *segundo* ⁽²³⁾. Enfim, confirmar o influxo castelhano em *tavleiro* (face a *tavoleiro*, *tavoeiro*) — e, na poesia profana afonsina, *tavlado* a respeito de *tavolado* —, em *offreecer*, *offreçon*, *offrenda* (perante *offerecer*, *offereçon*/*offeriçon*, *offerenda*), não é fácil, embora seja com certeza muito possível. Do mesmo modo, «determinar o «status» linguístico seguro — galego-português e/ou castelhano — de formas como *col*, *lengua*, *lenguage*, *poblo*/*pobro*, etc., entre outras ⁽²⁴⁾, excede, no caso de ser factível, as intenções deste trabalho.

Com base já na evolução geral do consonantismo para galego-português, é possível assinalar também formas forâneas, próprias do idioma central. Assim: *adelante*, castelhanismo claro, ao lado do geral *adeante*, com uma só abonação mas duplamente transmitida. Em situação similar, *solo*, *solamente*, *malamente*, todos, salvo *solamente*, com uma única atestação. *Uno* (uma abonação, mas dupla transmissão) não representa qualquer particularismo gráfico, pois a forma galego-portuguesa, bissilábica, correspondente é *ũu*. Com respeito a *mayar*, não são precisos comentários, a corresponder ao gal-port. *malhar*. Tratar-se-ia de variante gráfica, embora algo insólita, de *majar*... ⁽²⁵⁾. Formas forâneas, embora sobremaneira utilizadas, são também *conortar*, *conorte*, *conorto* ⁽²⁶⁾. Enfim, *simplemente*, *simpremente*, assentam em *simple*

⁽²³⁾ R. Lorenzo (*obra cit.*, s. v. *segundo*², *segundo que*) não cita exemplos de *segun*, hoje frequente na fala da Galiza, até de facto o séc. XV. Por outra parte, a frequência excessiva da apócope nas Cantigas, em relação aos textos trovadorescos, e em contextos extremos (v. gr. formas como *bel*, *gran*, *veramen...*, em posição de rima), parece transluzir, em linhas gerais, um influxo do cast. da época.

⁽²⁴⁾ Palavras como *armadilla*, *arremedillo*, de hipotética feição castelhanizante, são genuinamente galego-portuguesas perante o cast. ant. *armadija*, *arremediço*. Do mesmo tipo deve ser *pecadilla*, que alterna com *pecado*, mas sempre em posição de rima.

⁽²⁵⁾ Há *omaya* (alternando com *omage*, *omagen*, *imagen*) y *ōmayar*, que confirmam, nas próprias Cantigas, esta grafia. Uma possibilidade teórica é considerar *mayar* como variante pseudo-primitiva de *esmaiar*, *desmaiar*, mas é pura hipótese, além de desnecessária. Pois o significado que se deduz do único exemplo em que ocorre, condiria com o hipotético **maiar*, mas também com *majar*, que já na época tinha acepções figuradas, sobretudo em castelhano.

⁽²⁶⁾ Do lat. *conbortare*, castelhanismo ou provençalismo. Inclino-nos pela primeira opção, tendo em vista o alto grau de ocorrência destas formas já no castelhano do Cid. Cfr. Ramón Menéndez Pidal: *Cantar de Mio Cid. Texto, gramática y vocabulario*. Espasa-Calpe, Madrid 1969 (4.^a ed.). 3 vols.; vol. II, vocabulário, s. v.

(do lat. *simpplus*), que caracteriza o cast. face ao ant. gal.-port. *simplez* (de *simplicem*), mod. *simples*...⁽²⁷⁾. *Dulta* (e derivados), *mecer*, oferecem soluções não galego-portuguesas (cfr. *dúvida*, *mexer*).

Um tanto perturbadora resulta a presença do vocábulo *avantalla*, com o sentido inequívoco de 'vantagem'. O galicismo *avantage* (da base latina *abante*) documenta-se em galego-português nos princípios do séc. XIV⁽²⁸⁾, sendo a primitiva adaptação castelhana *avantaia* algo anterior (está na *General Estoria*, por exemplo). Tudo isto nos conduz a considerar *avantalla* como forma ultracorrecta, um «hiperenxebismo», para dizê-lo à galega, o primeiro — cremos — documentado entre nós, fruto de uma situação de línguas em contacto. Não obstante oferece curiosos paralelismos noutras partes e, segundo parece, sobrevivências actuais⁽²⁹⁾.

2.3. Por traços morfológicos não genuínos

Algumas formas ou marcas linguísticas são de duvidosa vernaculidade, já pela conformação fonética (como se acaba de ver), já pelas estruturas documentadas ou prevalecentes entre nós.

Com relação ao género, por exemplo, os substantivos em *-age/-agem* mostram vacilação na etapa medieval, mas os ocorrentes nas Cantigas — *language*, *linnage*, *message*, *viage* — são exclusivamente, ou quase

(27) R. Lorenzo (*obra cit.*, s. v. *simplemēte*, *çiple*) mostra-se algo indeciso. Contudo, a abundante presença de *simplez* e variantes análogas «ya en XIV-XV en documentos galls.» e a tão exígua de *simple*, deveriam ter decidido a questão, no sentido da não vernaculidade desta última forma. Dentro do galego-português, *simple* só seria justificável como hipotético singular analógico, mas é inverosímil em época tão recuada, onde, aliás, o plural ocorrente é *simplezes*.

(28) Cfr. R. Lorenzo, *obra cit.*, s. v. *avantaiz*; J. P. Machado, *obra cit.*, s. v. *vantagem*.

(29) Cfr. J. Coroninas-J. A. Pascual, *obra cit.*, s. v. *avanzar*, onde se citam equivalentes em Aragão e as Astúrias. Ainda hoje sobrevive *aventallar* em certos pontos galegos (da província de Pontevedra, por exemplo), que nos diz do relativo êxito desta criação vocabular. W. Mettmann, *obra cit.*, s. v. *oura*, considera esta «forma excepcional» como equivalente de *ora* 'hora', que constituiria assim um caso próximo do anterior. Contudo, a rima exige *oúra*, com o qual a interpretação e hipotéticas correspondências, encontram ainda mais dificuldades. Para *ouriente* 'oriental', frequente em toda a época medieval, que pode explicar-se como um caso de «acomodación e interferencia», cfr. R. Lorenzo, *obra cit.*, s. v.

exclusivamente ⁽³⁰⁾, masculinos, coincidência esta acaso não isenta de significado. Muito mais representativo parece ainda o caso da voz *carcer* (*carcel*, 1 vez), masculina em galego-português, mas «ambigua... en el gallego de las Ctgs.» ⁽³¹⁾. Ambiguidade esta, cremos, atribuível certamente a interferência castelhana. Algo similar acontece com *costume*, *lavor*, *sinál*, com frequências genéricas diferentes de um vocábulo para outro. *Loor* é nas Cantigas sempre feminino... ⁽³²⁾. Até *leite* aparece numa ocasião também como feminino («a ta leite», n.º 420, v. 33).

Quanto à formação do plural, surpreende *canales*, latinismo ainda não assimilado ou castelhanismo evidente. A hipótese gráfica (*canales* = *cañles*), que explicaria a então aparente anomalia, é tentadora mas indemonstrável ⁽³³⁾. Não serviria em todo o caso para explicar *gentiles* (n.º 335, v. 77), que oferece problemas similares.

A respeito de possessivos e numerais, são destacáveis as formas e usos seguintes: «*su ida*» (n.º 385, v. 19), em vez de «*sa ida*» (n.º 119, v. 63); «*dous vezes ou tres*» (n.º 311, v. 15), em lugar de «*duas vezes...*», um e outro caso castelhanismos claros, embora por razões diferentes.

Na área verbal, há alguns infinitivos em *-ir*, como em castelhano, em paralelo habitualmente com o tradicional galego-português em *-er*. Assim, por exemplo, *repentir(-se)*, *arrepentir-se* (e as variantes raras *repintir*, *arrepintir*), únicas formas atestadas nas Cantigas, que são castelhanismos geralmente admitidos ⁽³⁴⁾. Igualmente, é ponto de obri-

⁽³⁰⁾ Os exemplos indubitáveis são masculinos, contra o por vezes indicado por W. Mettmann (*obra cit.*, s. v. *message*). José Joaquim Nunes (*Compêndio de gramática histórica portuguesa*. Liv. Clássica Ed., Lisboa 1969, 7.ª ed., 222-223) aponta que estes nomes eram «frequentemente» masculinos. Para uma exemplificação variada, cfr. R. Lorenzo, *obra cit.*, s. v. *lengoagẽ...*, *linagẽ...*, *messiaẽ*, *menagem...*

⁽³¹⁾ J. Corominas-J. A. Pascual, *obra cit.*, s. v. *cárcel*. R. Lorenzo, *obra cit.*, s. v. *carcer*, não cita exemplos com género feminino, tirante os das Cantigas.

⁽³²⁾ Todos eles são fundamentalmente masculinos nos textos medievais, salvo talvez *loor*. Cfr. R. Lorenzo, *obra cit.*, s. v. *loor*, *costume*, *lavor*, *sinál*.

⁽³³⁾ Só ocorre numa ocasião (n.º 386, v. 52), mas R. Lorenzo (*obra cit.*, s. v. *canal*, *caal*) cita mais exemplos doutras fontes. Sempre *cãl* e *canal* conforme a grafia? É difícil saber. Na actualidade há distinção genérica e semântica, entre *cal*, *cale*, ou *cante*, femininos, e o masculino *canal*, de génese erudita, mas tal especialização parece ser tardia.

⁽³⁴⁾ Assim o aceita, por exemplo, R. Lorenzo, *obra cit.*, s. v. *arreepen-derse*, etc.

gada referência o inf. *escrevir*, ou *escriuir*, que alterna com *escriber* e *escrever*. O possível influxo castelhano, neste caso, constitui problema discutível e ainda discutido ⁽³⁵⁾.

Entre as formas de presente, surpreende *eres 'és'* (n.º 55, v. 33), dada por um só códice, mas assegurada pela métrica e o contexto. Também é castelhanismo *va* (n.º 125, v. 39); no entanto, o outro manuscrito oferece o legítimo *vai*. Merecem igualmente comentário os perfeitos da segunda conjugação: *comiu* (n.º 116, v. 22), *changiu* (n.º 133, v. 23), *remaniu* (n.º 146, v. 63), com influência acaso do paradigma castelhano ⁽³⁶⁾. E, entre outras, a forma metatizada de futuro *pornán* (n.º 237, v. 90), castelhana sem dúvida, em lugar da assimilada *porram*, a autóctone, assim como as variantes em *-ie* típicas do romance centro-peninsular ⁽³⁷⁾: *connoscie* (n.º 398, 6), *guarecerie* (n.º 278, 5).

É castelhanismo *fasta*, que ocorre simplesmente numa ocasião ⁽³⁸⁾.

Enfim, com referência ao sufixo *-aria*, talvez interesse assinalar que a variante *-eria* surge, tão só, como alternante nalgum dos códices, ou de forma simplesmente testemunhal: *romaria* apresenta salvo erro 57 ocorrências, enquanto *romeria* só 2, 1 de facto, pois num dos casos alterna com a anterior ⁽³⁹⁾.

Exemplo isolado é *duradeiro*, onde era de esperar sufixo diferente ⁽⁴⁰⁾.

Para *tercer*, *misimo*, *segun*, vid. 2.2.

⁽³⁵⁾ Cfr. R. Lorenzo, *obra cit.*, s. v. *escripuir*, etc. Afirma o autor: «En gall. ant. la forma era *escriuir*, que puede alternar con *escriber*, *escrevir* o *inscriuir*... e com *escrever*, acrescentamos, e não só nas Cantigas de Santa Maria. E isto parece-nos suficientemente explícito: nos textos portugueses há, desde sempre, *-er*, enquanto nos galegos surge *-ir*, cada vez mais geral, mas também *-er*».

⁽³⁶⁾ As tentativas de sincretismo entre os perfeitos da 2.ª e 3.ª conjugações determinaram na Galiza actual uma zona de confluência em *-eu* (*comeu*, *parteu*) e outra em *-iu* (*comiu*, *partiu*). A zona de *-iu* (norocidental), além de reduzida, não coincide com aquela que o Rei Sábio mais de perto conheceu (cfr. a referência da nota 1). Aliás, o carácter isolado destas formas nas Cantigas, e a presença doutros castelhanismos significativos no âmbito verbal, justificam a sugestão apontada.

⁽³⁷⁾ Cfr. R. Menéndez Pidal: *Manual de gramática histórica española*. Espasa-Calpe, Madrid 1973, 14.ª ed., p. 305 e ss.; para os futuros, cfr. pp. 323-324.

⁽³⁸⁾ Não há dúvidas quanto a esta consideração, cfr. R. Lorenzo, *obra cit.*, s. v. *fasta*, *fata*; J. P. Machado, *obra cit.*, s. v. *Até*.

⁽³⁹⁾ Cfr. R. Lorenzo, *obra cit.*, s. v. *romaria*, *romeria*. Nas Cantigas as formas em *-eria* não oferecem nunca mais que uma abonação, v. gr., *arteria*, *messengeria*, *tesoureria*.

⁽⁴⁰⁾ Cfr. J. J. Nunes, *obra cit.*, p. 371.

2.4. *Por formas lexicais ou notas semânticas isoladas*

Como é compreensível, resulta neste campo especialmente difícil indicar, com segurança, o material adventício, dado o carácter aberto do léxico. Contudo, atendendo à documentação, é acaso possível suspeitar tal condição num restrito número de vocábulos, por exemplo:

Navidade. É um happax nas Cantigas, e talvez em galego-português. O dominante é *Natal* e, em menor proporção, *Nadal*. *Rato* 'espaço de tempo', documentado só na expressão «a pouco rato», é para J. P. Machado castelhanismo⁽¹¹⁾. *Esposas* 'algemas'⁽¹²⁾, etc. Seria preciso, neste parágrafo, focar as alternâncias lexicais, tipo *campãa*: *sino*, *vernes*: *sesta feira*, mas excede a intenção inicial deste trabalho, assim como as nossas possibilidades actuais.

Com efeito, para aprofundar nesta linha de investigação, especialmente, são urgentes edições fidedignas de *todos* os textos medievais galego-portugueses, com léxicos em que figurem todas as recorrências, ou — muito preferivelmente — concordâncias, para, por meio do comparativismo linguístico, tirar conclusões mais seguras. Sem esquecer, igualmente, os textos latinos ou, melhor, latino-romances contemporâneos. Só assim será possível resolver, com critério firme, uma alta percentagem de casos e problemas. Alguns, contudo, talvez nunca possam ser esclarecidos, dado o alto grau da afinidade entre as duas línguas hispano-romances mais representativas.

Para o frequentador do galego-português medieval, a língua poética do Rei Sábio produz principalmente impressão de elevada elaboração, riqueza lexical, e — a respeito sobretudo das Cantigas de Santa Maria — flexibilidade do sistema, variedade de registos, correcção... geral. Com efeito, a língua da poesia sacra faz acaso excessivas concessões aos estrangeirismos, sendo dentre eles os castelhanos certamente significativos, não talvez pelo número absoluto que por enquanto podemos garantir, mas pela presença insistente das variantes coincidentes (?) com as castelhanas e, por vezes, pela crua irrupção de formas fortemente representativas do romance central. Tanto mais que,

(11) *Obra cit.*, s. v. *Rato*³.

(12) Um único exemplo. *Algema*, porém, não é documentada por J. P. Machado até o séc. XVI, assim como a metáfora das *esposas* como *algemas* não é registada por J. Corominas-J. A. Pascual (*obra cit.*, s. v. *esposo*) até ao séc. XIV.

nesta abordagem, foram postos de parte topónimos e antropónimos, assim como as pautas ortográficas, esperadamente castelhanizantes. É evidente, no entanto, que alguns castelhanismos serão devidos aos amanuenses, outros próprios de certos códices (o E, por exemplo), outros ainda especialmente frequentes nas epígrafes ou em grupos determinados de cantigas.

Muitos dos castelhanismos parecem satisfazer necessidades de rima ou de medida, o que aponta para um uso não primário da língua ocidental. Para isto contribuía, certamente, a provável inexistência de uma consciência de oposição nítida entre os dois idiomas, que facilitaria o bilinguismo das classes letradas. Por outra parte, se o galego-português era, por tradição literária, a língua das líricas («cousas de folgar», em consideração ainda posterior), a língua chanceleresca do meio cultural afonsino, especialmente protegida e orientada pelo Rei, era o castelhano, que pouco a pouco foi assumindo todas as funções, mesmo as inicialmente veiculadas pelo galego-português, nos reinos dependentes da coroa de Castela.

Razões políticas conhecidas (⁴³) contribuirão ainda para a decadência e esmorecimento, na Galiza, da cultura em língua autóctone, após o surto trovadoresco. Tudo isto explica a presença, desde muito cedo, de castelhanismos em textos galegos, e o seu progressivo aumento ao longo da Idade Média. Outros factores concretos, em boa parte dependentes do esquema delineado, como a elaboração (criação ou reprodução) de obras fora dos limites linguísticos próprios, ou o carácter da prosa medieval galega *dependente*, na sua maioria, de textos noutras línguas (castelhano, latim, francês...), conduziram a uma frequência de estrangeirismos, castelhanismos sobretudo, notavelmente superior aos da fala real da época (⁴⁴), mas representativa do processo castelhanizador em andamento.

Por isto, o galego-português do Rei Sábio, nomeadamente o das Cantigas de Santa Maria, pode-se considerar de certa maneira um símbolo. Símbolo de um inquestionável esplendor inaugural, e, ao tempo, símbolo de uma incipiente deriva linguística destinada a pôr em perigo, se não a permanência absoluta, a «ocidentalidade» idiomática da língua da Galiza.

(⁴³) Cfr., por exemplo, Ricardo Carballo Calero, *Problemas da Língua Galega*. Ed. Sá da Costa, Lisboa 1981, pp. 9 e ss., 27 e ss.

(⁴⁴) Demonstra-o o facto de muitos desses castelhanismos não terem eliminado a concorrência das formas galego-portuguesas legítimas, que chegam ainda à actualidade.

1. The first part of the paper is devoted to a general discussion of the problem of the existence of a solution of the system of equations

which is the system of equations of the theory of the motion of a particle in a magnetic field.

2. The second part of the paper is devoted to a detailed analysis of the problem of the existence of a solution of the system of equations

which is the system of equations of the theory of the motion of a particle in a magnetic field.

3. The third part of the paper is devoted to a detailed analysis of the problem of the existence of a solution of the system of equations

which is the system of equations of the theory of the motion of a particle in a magnetic field.

4. The fourth part of the paper is devoted to a detailed analysis of the problem of the existence of a solution of the system of equations

which is the system of equations of the theory of the motion of a particle in a magnetic field.

5. The fifth part of the paper is devoted to a detailed analysis of the problem of the existence of a solution of the system of equations

which is the system of equations of the theory of the motion of a particle in a magnetic field.

6. The sixth part of the paper is devoted to a detailed analysis of the problem of the existence of a solution of the system of equations

which is the system of equations of the theory of the motion of a particle in a magnetic field.

7. The seventh part of the paper is devoted to a detailed analysis of the problem of the existence of a solution of the system of equations

which is the system of equations of the theory of the motion of a particle in a magnetic field.

8. The eighth part of the paper is devoted to a detailed analysis of the problem of the existence of a solution of the system of equations

which is the system of equations of the theory of the motion of a particle in a magnetic field.

9. The ninth part of the paper is devoted to a detailed analysis of the problem of the existence of a solution of the system of equations

which is the system of equations of the theory of the motion of a particle in a magnetic field.

10. The tenth part of the paper is devoted to a detailed analysis of the problem of the existence of a solution of the system of equations

which is the system of equations of the theory of the motion of a particle in a magnetic field.

11. The eleventh part of the paper is devoted to a detailed analysis of the problem of the existence of a solution of the system of equations

which is the system of equations of the theory of the motion of a particle in a magnetic field.

12. The twelfth part of the paper is devoted to a detailed analysis of the problem of the existence of a solution of the system of equations

A ESTRUTURA PARALELÍSTICA NAS CANTIGAS DE PERO MEOGO

LEODEGÁRIO A. DE AZEVEDO FILHO
(RIO DE JANEIRO)

Nas nove cantigas de Pero Meogo, conforme a nossa edição dos textos desse jogral ⁽¹⁾, poucas vezes o paralelismo (com encadeamento) se ajusta ao modelo teórico ideal, em seguida dado:

1.º par de dísticos	{	1.ª estrofe	{	Verso A Verso B Refrão
		2.ª estrofe	{	Verso A' (variante de A) Verso B' (variante de B) Refrão
2.º par de dísticos	{	3.ª estrofe	{	Verso B Verso C Refrão
		4.ª estrofe	{	Verso B' (variante de B) Verso C' (variante de C) Refrão

⁽¹⁾ Azevedo Filho, Leodegário A. de — *As cantigas de Pero Meogo*, 2.ª ed. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1981.

Pelo esquema acima, verifica-se que a unidade de sentido não é a estrofe, mas o par de estrofes ou par de dísticos. As estrofes pares repetem o sentido das estrofes ímpares, com pequenas alterações formais, diferindo ainda as palavras em rima. O encadeamento é garantido pelo *leixa-prém*, ou seja, pela repetição: o segundo verso da primeira estrofe é o primeiro verso da terceira, assim como o segundo verso da segunda estrofe é o primeiro da quarta. Algumas vezes, há mais de um par de dísticos, conforme o esquema:

3.º par de dísticos	{	5.ª estrofe	{	Verso C
			{	Verso D
				Refrão
{		6.ª estrofe	{	Verso C' (variante de C)
			{	Verso D' (variante de D)
				Refrão

O encadeamento prossegue, pois o segundo verso da terceira estrofe é o primeiro da quinta, assim como o segundo da quarta é o primeiro da sexta.

Mas a estrutura paralelística nem sempre é regular, admitindo variações em formas mais complexas. Com efeito, algumas vezes, intercala-se o refrão nos dísticos, outras vezes aparece maior número de versos nas estrofes ou no refrão, além de várias outras alterações, como a do desaparecimento do próprio refrão (caso da cantiga de meestria) ou como a da ampliação ou diminuição do número de dísticos na cantiga. E mais ainda, conforme assinala Entwistle: «o paralelismo rigoroso não ocorre sempre, não sendo a disposição sempre dupla, mas muitas vezes tríplice e às vezes quádrupla.»⁽²⁾ De qualquer forma, através do paralelismo, realiza-se a estética da repetição.

Em minha edição crítica das cantigas de Pero Meogo, a propósito da cantiga n.º VI, mais adiante transcrita, depois de classificá-la como cantiga de refrão $8 \times (2 + 1)$, estrofes paralelísticas do tipo aa-B, e isso na

(2) Entwistle, W. J. — «Dos *cossantes* às cantigas de amor», in: Bell, Aubrey F. G. et alii. *Da poesia medieval portuguesa*, 2.ª ed. ampliada. Trad. de A. A. Dória. Lisboa, Ocidente, 1947, p. 83.

página 66, acrescentei a observação de Entwistle de que, no caso, «não é empregado nenhum encadeamento, continuando a poesia por meio de dísticos duplos e paralelos.» (*op. cit.*, p. 82). E tal observação causou alguma estranheza à crítica despreparada.

Vejamos, então, pela ordem, todas as cantigas de Pero Meogo, conforme o texto por mim estabelecido, em função do conceito de estrutura paralelistica:

I

O meu amig', a que preyto talhey,
con vosso medo, madre, mentir-lh'ey.
E, se non for, assanhar-s'á.

Talhey-lh'eu preyto de o ir veer
ena fonte, u os cervos van beber.
E, se non for, assanhar-s'á.

E non ey eu de lh'i mentir sabor,
mays mentir-lh'ey, con vosso pavor.
E, se non for, assanhar-s'á.

De lh'i mentir nenhum sabor non ey,
con vosso med'a mentir-lh'averey.
E, se non for, assanhar-s'á.

(CV - 789; CBN - 1 184)

Aqui se nota, em relação ao primeiro par de dísticos, que o segundo verso da segunda estrofe (*ena fonte, u os cervos van beber*) não é variante do segundo verso da primeira estrofe (*con vosso medo, madre, mentir-lh'ey*). O quarto verso, como de norma, é variante do primeiro. Em relação ao segundo par de dísticos, embora a quarta estrofe repita o sentido da terceira, num paralelismo perfeito, nota-se que o verso inicial da terceira estrofe (*E non ey eu de lh'i mentir sabor*) não coincide com o segundo verso da primeira estrofe (*con vosso medo, madre, mentir-lh'ey*), pois apresenta até sentido adverso. Mas é, sem dúvida, uma cantiga de refrão: $4 \times (2 + 1)$. Estrofes paralelisticas: aa-B. E isso a despeito das alterações ou transgressões indicadas. A quebra do paralelismo puro talvez se explique, literariamente, pelo receio ou aflição da filha em ver o seu desejado encontro com o namorado impedido ou proibido pela mãe. Queremos dizer: a emoção, que responde pelas alte-

rações psicológicas da jovem, repercute na quebra da estrutura paralelística normal. Trata-se, é claro, de uma hipótese de interpretação estilística, pois bem se sabe que o factor psicológico continuamente interfere no fenómeno da linguagem.

II

Por muy fremosa que sanhuda estou
a meu amigo, que me demandou
que o foss'eu veer
a la font', u os cervos van beber.

Non faç'eu torto de mi lh'assanhar,
pos s'atrever el de me demandar
que o foss'eu veer
a la font', u os cervos van beber.

Afeyto me ten já por sandia,
que el non ven, mas envia
que o foss'eu veer
a la font', u os cervos van beber.

(CV - 790; CBN - 1 185)

O esquema paralelístico da segunda cantiga também é imperfeito: $3 \times (2+2)$. Estrofes paralelísticas: aa-B. E é imperfeito, de início, por não existir o segundo par de dísticos. Mas é perfeito o paralelismo no primeiro par de dísticos, pois os versos 5 e 6 reproduzem, com variantes sinonímicas, o sentido dos versos 1 e 2. O segundo par de dísticos, como vimos, está reduzido a uma estrofe apenas, sem outra que lhe seja paralela, quanto ao sentido. Haveria omissão da estrofe final da cantiga, por descuido dos copistas? De qualquer modo, a estrutura se apresenta imperfeita.

III

— Tal vay o meu amigo, con amor que lh'eu dey,
come cervo ferido de monteyro d'el-Rey.

Tal vay o meu amigo, madre, con meu amor,
come cervo ferido de monteyro mayor.

E, se el vay ferido, irá morrer al mar;
si fará meu amigo, se eu d'el non pensar.

... ..
... ..

—E guardade-vos, filha, cá já m'eu atal vi
que se fez coitado, por guanhar de min.

E guardade-vos, filha, cá já m'eu vi atal
que se fez coitado, por de min guanhar.

(CV - 791; CBN - 1 186)

A terceira cantiga não apresenta refrão (cantiga de meestria). Mas o seu paralelismo é inegável, desde que se aceite a hipótese, por mim formulada, de possível omissão da quarta estrofe. Assim, a segunda estrofe reproduz, precisamente, o sentido da primeira. Por outro lado, o verso inicial da quinta estrofe não repete o segundo verso da terceira estrofe. Mas a sexta reproduz, exactamente, o sentido da quinta. O paralelismo não é perfeito, mas existe. A hipótese da possível omissão da quarta estrofe é indispensável, para a exacta compreensão da estrutura rítmica e formal da cantiga.

Ao contrário dos demais editores do texto, mas de acordo com penetrante observação de M. Rodrigues Lapa ⁽³⁾, entendemos que, não apenas o esquema de rimas, mas também a indicação de um verso por inteiro (— *E guardade-vos, filha, cá já m'eu vi atal*), que assim aparece nos manuscritos (CV e CBN), ambas as razões nos mostram que estamos diante de versos de treze sílabas. Em geral, os editores do texto apresentam a cantiga com versos de seis sílabas, inclusive partindo ao meio o verso 11, que está inteiro nos manuscritos, como acabamos de ver. Aliás, em um dos manuscritos (CBN), há sinais gráficos que sugerem a junção dos hemistíquios de seis sílabas em versos longos de treze sílabas, como o fizemos.

IV

Ay, cervos do monte, vin-vos preguntar,
foy-s'o meu amig', e, se alá tardar,
que farey, velidas!

⁽³⁾ Lapa, M. Rodrigues. — «O texto das cantigas d'amigo», in *Miscelânea de língua e literatura portuguesa medieval*. Rio de Janeiro, INL, 1965, pp. 9-50.

Ay, cervos do monte, vin vo-lo dizer,
 foy-s'o meu amig', e querria saber
 que faria, velidas!

(CV - 792; CBN - 1 187)

A quarta cantiga se reduz a um dístico de perfeito paralelismo entre as duas estrofes, como se vê acima. De facto, o sentido da primeira estrofe se repete, exactamente, na segunda. No caso, há dois dísticos duplos e paralelos, com ausência de encadeamento, por falta do segundo dístico.

V

[Levou-s'a louçana,] levou-s'a velida:
 vay lavar cabelos, na fontana fria.
 Leda dos amores, dos amores leda.

[Levou-s'a velida,] levou-s'a louçana:
 vay lavar cabelos, na fria fontana.
 Leda dos amores, dos amores leda.

Vay lavar cabelos, na fontana fria:
 passou seu amigo, que lhi ben queria.
 Leda dos amores, dos amores leda.

Vay lavar cabelos, na fria fontana:
 passa seu amigo, que a muyt'amava.
 Leda dos amores, dos amores leda.

Passa seu amigo, que lhi ben queria:
 o cervo do monte a águia volvia.

Leda dos amores, dos amores leda.
 Passa seu amigo, que a muyt'amava:
 o cervo do monte volvia a águia.
 Leda dos amores, dos amores leda.

(CV - 793; CBN - 1 188)

A quinta cantiga, aliás lindíssima, apresenta estrutura paralelística em sua forma inteiramente regular. E isso porque, nela, as estrofes pares repetem o sentido das estrofes ímpares, sem qualquer alteração.

Por isso, a cantiga não pode ser lida com versos de cinco sílabas alternados com versos de onze sílabas, como está na maioria dos editores do texto. Na verdade, estamos diante de uma cantiga paralelística toda ela composta de versos de arte maior, em sua forma paradigmática de onze sílabas (5' + 5'), resultante da junção de dois versos menores de cinco sílabas. Note-se ainda que as rimas são todas femininas ou graves, conforme o padrão fonológico da língua portuguesa, que é de ritmo trocaico predominante. Esquema: 6(2 + 1). Apesar disso, a tradição escrita vem, arbitrariamente, apresentando a cantiga com versos de cinco sílabas, que são apenas hemistíquios. Tal procedimento, como é evidente, inclusive destrói o esquema de rimas da cantiga, razão bastante para ser de pronto recusado. Quanto ao texto em si, a linguagem é simbólica e ambígua, reclamando uma leitura vertical, que vai além da simples interpretação em nível sintagmático, como procuramos mostrar em nossa edição crítica.

VI

Enas verdes ervas,
vi anda' las cervas,
meu amigo.

Enos verdes prados,
vi os cervos bravos,
meu amigo.

E con sabor delhas
lavey myas garcetas,
meu amigo.

E con sabor delhos
lavey meos cabelos,
meu amigo.

Des que los lavey,
d'ouro los liey,
meu amigo.

Des que las lavara,
d'ouro las liara,
meu amigo.

D'ouro los liey
e vos asperey,
meu amigo.

D'ouro las liara
e vos asperara,
meu amigo.

(CV - 794; CBN - 1 189)

A estrutura paralelística da sexta cantiga é extremamente curiosa, além de sua excepcional beleza. Nela não há encadeamento puro, como já observou Entwistle (*op. cit.*, p. 82), — «continuando a poesia por meio de dísticos duplos e paralelos.» De facto, para que houvesse encadeamento, em sua forma regular, o segundo verso da primeira estrofe (*vi anda' las cervas*) teria que ser o primeiro verso da terceira estrofe (*E con sabor d'elhas*). Como se percebe, não há encadeamento aqui, mas simples continuação de sentido. Por isso é que Entwistle nos diz que a poesia *continua* por meio de dísticos duplos e paralelos, embora pouca gente tenha entendido isso. Para que houvesse encadeamento, diga-se ainda, o segundo verso da segunda estrofe teria que ser o primeiro verso da quarta estrofe, o que não se verifica: *vi os cervos bravos* (segundo verso da segunda estrofe), sendo o seguinte o primeiro verso da quarta estrofe: *E con sabor d'elhos*. Como de maneira certíssima observou Entwistle, não há mesmo encadeamento algum, continuando a poesia apenas por meio de dísticos duplos e paralelos. E a falta de encadeamento mais se acentua no primeiro verso da quinta estrofe (*Des que los lavey*), que está longe de ser a repetição do segundo verso da terceira estrofe (*lavey myas garcetas*). Por fim, mas excepcionalmente, o segundo verso da quinta estrofe (*d'ouro los liey*) é o primeiro verso da sétima estrofe (*D'ouro los liey*), só aqui havendo encadeamento. O que se tem, portanto, são dísticos duplos e paralelos, mas sem encadeamento rigoroso. E vamos apresentar, para melhor entendimento do leitor, os dísticos duplos e paralelos a que se refere Entwistle:

- | | |
|--|--|
| 1. Enas verdes ervas,
vi anda' las cervas,
meu amigo. | 2. Enos verdes prados,
vi os cervos bravos,
meu amigo. |
| 3. E con sabor d'elhas
lavey myas garcetas,
meu amigo. | 4. E con sabor d'elhos
lavey meos cabelos,
meu amigo. |
| 5. Des que las lavara,
d'ouro las liara,
meu amigo. | 6. Des que los lavey,
d'ouro los liey,
meu amigo. |

7. D'ouro las liara,
e vos asperara,
meu amigo.

8. D'ouro los liey
e vos asperey
meu amigo.

Verifica-se, como curiosidade, que as duas leituras paralelas, acima indicadas em sua ordem ideal, formam sentido verticalmente, como se estivéssemos diante de duas cantigas isoladas e interpenetradas. A bem dizer, são cortes sintagmáticos superpostos, que permitem duas leituras paralelas, a primeira ligada a *cervas* (no feminino) e a segunda ligada a *cervos* (no masculino). Aliás, na cantiga n.º VI, a ordem das estrofes não é a mesma no CV e no CBN, ocorrendo embaralhamento por conta dos copistas. Em tais casos, cabe ao editor estabelecer uma leitura entre as duas, e dei preferência à ordem do CV, levando em conta a corrigenda com o sinal +, colocado à margem do manuscrito. Através desse sinal, com efeito, o copista certamente procurou corrigir o seu engano. E isso nos leva ainda a admitir que a ordem ideal das estrofes seria a que indicamos acima: 1, 2, 3, 4, 6, 5, 8 e 7, interpenetrando-se duas cantigas numa só, como a indicar a conjunção simbólica entre *cervos* e *cervas*, numa sugestão de ligação erótica entre namorado e namorada, perdendo a jovem a virgindade. Note-se que, com tal disposição estrófica, haveria encadeamento duplo na segunda parte da cantiga, mas não na primeira. Afinal, em face dessa ideal disposição estrófica, os dísticos duplos e paralelos teriam melhor correspondência e simetria. E o possível engano do copista na disposição das estrofes, disposição divergente no CV e no CBN, como vimos, justifica ou vem em reforço da hipótese aqui formulada. Aliás, tudo indica que a cantiga se destinava, como de norma no paralelismo, a dois coros alternados, ou a duas vozes, igualmente alternadas, sendo o refrão dito em conjunto.

VII

Preguntar-vos quer'eu, madre,
que mi dígades verdade:
se ousará meu amigo
ante vós falar comigo.

Poys eu migu'ey seu mandado,
querria saber, de grado:
se ousará meu amigo
ante vós falar comigo.

Irey, mya madre, a la fonte,
 u van os cervos do monte:
 se ousará meu amigo
 ante vós falar comigo.

(CV - 795; CBN - 1 190)

Embora se trate de uma cantiga de refrão: $3 \times 2(+)$, estrofes aa-B, nela o paralelismo é de todo inexistente.

VIII

Fostes, filha, eno baylar
 e rompestes i o brial:
 poy o namorado i ven,
 esta fonte seguide-a ben,
 poy o namorado i ven.

Fostes, filha, eno loir
 e rompestes i o vestir:
 poy'lo cervo i ven,
 esta fonte seguide-a ben,
 poy'lo cervo i ven.

E rompestes i o brial,
 que fezestes ao meu pesar:
 poy'lo cervo i ven,
 esta fonte seguide-a ben,
 poy'lo cervo i ven.

E rompestes i o vestir,
 que fezestes a pesar de min:
 poy'lo cervo i ven,
 esta fonte seguide-a ben,
 poy'lo cervo i ven.

(CV - 796; CBN - 1 191)

A oitava cantiga: $4 \times (2 + 3)$, estrofes aa-BBB e cc-BBB, apresenta estrutura paralelística regular, pois o sentido das estrofes ímpares é repetido ou retomado nas estrofes pares. O refrão apresenta três versos, aí notando-se a substituição de *namorado* por *cervo*, numa identificação simbólica. Em nossa edição crítica das cantigas de Pero Meogo, expli-

camos que o baile é uma simulação da jovem, que na verdade foi à fonte e lá rompeu o brial (túnica medieval, vestido). O velho tópico do vestido rasgado, popular e universal, simboliza a virgindade perdida. Por isso, a ruptura do brial sugere, em nível paradigmático, a própria perda da virgindade. Afinal, numa relação substitutiva, o namorado se identifica com o cervo, símbolo de sexualidade viril. E a linguagem, poeticamente ambígua, por força da complexidade dos símbolos nela introduzidos, estrutura uma narrativa aberta, a exemplo da própria narrativa moderna.

IX

— Digades, filha, mya filha velida,
 porque tardastes na fontana fria.
 Os amores ey.

Digades, filha, mya filha louçana,
 porque tardastes na fria fontana.
 Os amores ey.

— Tardey, mya madre, na fontana fria,
 cervos do monte a águia volvían.
 Os amores ey.

Tardey, mya madre, na fria fontana,
 cervos do monte volvían a águia.
 Os amores ey.

— Mentir, mya filha, mentir por amado,
 nunca vi cervo que volves's'o alto.
 Os amores ey.

(CV - 797; CBN - 1 192)

Na nona e última cantiga, como se vê, há uma espécie de paralelismo dialogal. Assim, no primeiro dístico fala a mãe, em duas estrofes perfeitamente paralelas, enquanto a filha fala no segundo dístico, também em duas estrofes igualmente paralelas. Aí, entretanto, o primeiro verso da terceira estrofe não repete o segundo verso da primeira, pois apenas lhe dá resposta. Por fim, e ainda por força do diálogo, o primeiro verso da quinta estrofe também deixa de repetir o segundo verso da terceira estrofe, mais uma vez transgredindo-se a forma paralelística regular. Em tudo, portanto, o jogral transgride normas e códigos. O motivo que a filha apresenta para justificar a sua demora na fonte

é simbólico: os cervos do monte volviam a água. Mas a mãe não acredita na desculpa da filha, dizendo-lhe: «— Mentir, mya filha, mentir por amigo, / nunca vi cervo que volves's'o rio.» A mãe, afinal, descobre a verdadeira razão por que a filha tardou na fonte, onde rompeu o brial. E o rompimento do brial, sempre numa leitura paradigmática, simboliza a perda da virgindade.

Em síntese, a estrutura paralelística no conjunto das nove cantigas de Pero Meogo só é regular (ou quase) em três delas: a quarta (reduzida a um dístico de perfeito paralelismo); a quinta (desde que lida com versos de 11 sílabas, como propomos); e a oitava (notando-se a substituição de *namorado* por *cervo*, no refrão, que não pode ser unificado, como vários editores o fizeram, arbitrariamente).

Muito complexa se apresenta, portanto, a estrutura paralelística em cantares medievais galego-portugueses, nem sempre observando-se a sua forma regular. No caso, o importante é procurar uma explicação estilística ou literária para a quebra da regularidade. Assim, no conjunto das nove cantigas aqui transcritas, há uma forma lírica que se investe de sentido narrativo, através de uma linguagem poética que deve ser lida em dois planos: o literal (sintagmático) e o simbólico (paradigmático), como já assinalou Eugenio Asensio (*). Literalmente, tendo-se a figura da mãe como destinatária, desenvolve-se uma função conjuntiva em relação ao Código. Paradigmaticamente, tendo-se o símbolo do cervo como elemento de transgressão desse mesmo Código, desenvolve-se uma função disjuntiva. Trata-se, portanto, de uma linguagem poética em que o símbolo predomina sobre o signo, daí resultando a admirável ambiguidade do texto. A namorada lava as suas *garçetas* (madeixas de cabelo, símbolo de virgindade) na água da fonte, ao mesmo tempo que aprecia as cervas (símbolo de sexualidade feminina) e os cervos (símbolo de sexualidade masculina) sobre as ervas e os prados. A sugestão simbólica é altamente expressiva: lava os cabelos e os ata com fios de ouro na água da fonte que o cervo vem beber. Tudo isso, afinal, responde pela qualidade estética das cantigas de Pero Meogo, nelas estruturando-se habilmente uma sequência narrativa. E o desfecho, unindo-se o plano literal ao simbólico, é configurado quando a mãe descobre a mentira da filha, decodificando-se os símbolos integrados no conjunto das nove cantigas.

(*) Asensio, Eugenio. — *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*. Madrid, Gredos, 1957, p. 55 (2.^a ed. 1970).

O PRÉ-CERVANTISMO EM «TRISTAN DE LEONIS»

MÁRIO MARTINS

(LISBOA)

«Los motivos que impulsaban a los héroes de la epopeya germánica, francesa o castellana, escreve Menéndez Pelayo, eran motivos racionales y sólidos, dadas las ideas, costumbres y creencias de su tiempo; eran perfectamente lógicos y humanos, dentro del estado social de las edades heroicas. Los motivos que guían a los caballeros de la Tabla Redonda son, por lo general arbitrarios y fútiles; su actividad se ejercita o más bien se consume y disipa entre las quimeras de un sueño; el instinto de la vida aventurera, de la aventura por sí misma, los atrae con irresistible señuelo; se baten por el placer de batirse; cruzan tierras y mares, descabezan monstruos y endriagos, libertan princesas cautivas, dan y quitan coronas, por el placer de la acción misma, por darse el espectáculo de su propia pujanza y altivez. Ningún propósito serio de patria o religión les guía; la misma demanda del Santo Grial dista mucho de tener en los poemas bretones el profundo sentido místico que adquirió en Wolfram de Eschembach» (1).

Apesar disso, nem tudo era assim e há cambiantes a pôr em relevo. Na história dos homens, as afirmações absolutas tornam-se, com frequência, relativamente falsas.

Leva tempo a ler o *Tristan* em prosa, na sua edição de 1489, em Ruão. Divide-se em dois volumes de páginas maciços e o cólofon reza deste modo: «Cy fine la secõde et derraine partie de ce present livre, fait et cõpile en l'honneur et memoire du tres vaillant noble et excellent chevalier Tristã, filz du noble roy Meliadus de Leonois, le quel regna

(1) Menéndez Pelayo, *Orígenes de la Novela*, t. 1 (Santander, 1943) p. 260.

au tēps du roy Artus et du roy Marc de Cornouaille et de la belle Yseut, fille du roy d'Irlande et fēme du roy Marc, le quel livre a esté imprimé a Rouen en l'ostel Jehā le Bourgoys, fait et achevé le dernier jour de septembre. L'an de grace, Mil.cccc.iii. xx et ix». Isto é, aqui termina a segunda e última parte deste livro, feito e compilado em honra e para recordação do muito valente fidalgo et excelente cavaleiro Tristão, filho do nobre rei Meliadus de Léonois, que reinou no tempo do rei Artur e do rei Marc da Cornualha et da bela Isolda, filha do rei da Irlanda e mulher do rei Marc, o qual livro foi impresso em Ruão, nas oficinas de Jean le Bourgoys, e acabado no último dia de Setembro, ano de 1489.

Nasceu esta obra ainda no séc. XIII, embora depois da *Vulgata-Queste*, e influenciou muito as refundições posteriores da *Demanda do Santo Graal*, entre elas a que mais tarde foi vertida em medievo-português.

Há duas formas integrais do *Tristan* em prosa, ambas elas em francês. Uma delas atribui-se a Luce, senhor do castelo de Gaut (Galt ou Gast), perto de Salisbúria. É esta que nos interessa e dela falamos. Deve ser anterior ao *Palamedes*, cujo personagem central desempenha, no *Tristan* de Luce, um papel enorme. A outra forma, mais tardia, aparece sob o nome e responsabilidade (fictícia ou não) de Hélie de Boron e prolonga-se ainda mais do que a de Luce. Só Deus sabe se tais homens foram de facto os autores das duas formas unas e diferentes do *Tristan* em prosa, à base de poemas anteriores.

Mas isto é secundário, por agora. Interessa-nos só a *prosificação* atribuída a Luce, cujo intróito vamos transcrever em parte. «Pour exciter et esmouvoir les cueurs des nobles a glorieusemēt et vertueusemēt vivre et soy cōformer aux meurs des excellens et triūphaulx chevaliers qui es anciēns jours ont tāt milité et reflory en vertu de chevalerie qu'ils en ont acquis et desservi le nom de memore perpetuelle, je, Luce, chevalier seigneur du chasteau de Gast, voisin prochain de Salesbieres en Angleterre ay voulu rediger et mettre en volume ou histore autentique les vertueux nobles et glorieux faiz du tres vaillāt et renōmé chevalier Tristā, filz du puissāt roy Meliadus de Leonoy». Quer dizer: «A fim de excitar e comover os corações nobres a viver gloriosamente e com virtude e a conformar-se, nos costumes, com os excelentes et vitoriosos cavaleiros que antigamente tanto militaram e floriram na arte da cavalaria, em que se tornaram eminentes, ficando os seus nomes para sempre lembrados, eu, Luce, cavaleiro e senhor do castelo de Gast, perto de Salisbúria, na Inglaterra, resolvi escrever e fazer um livro com a

história autêntica das nobres virtudes e feitos gloriosos do muito glorioso e afamado cavaleiro Tristão, filho do poderoso rei Meliadus de Léonois». (Ou Leonis, para aportuguesar o nome, à maneira do que vem no castelhano).

Do *Tristão* em prosa, de Luce, vieram algumas adaptações ou arranjos em francês. Uma delas, atribuída a Filipe Camus, foi posta depois em castelhano, com várias tiragens, a partir do começo de quinhentos: *Libro del esforzado caballero Don Tristan de Leonis y de sus grandes hechos en armas* ⁽²⁾. O tamanho da obra, nesta edição em castelhano, não se aproxima, nem lá perto, das dimensões da edição de 1589, em Ruão, distribuída por dois volumes que nos lembram, às vezes, uma floresta virgem, por onde galopa o cavalo de Palamedes, atrás da Besta Ladradora. Mas uma floresta onde escutamos, de vez em quando, os lais dos cavaleiros. Um deles, precisamente de Palamedes, entrou, em parte, na nossa *Demanda do Santo Graal*. Há, no entanto, um fundo comum ao *Tristan* de Luce e ao *Tristan de Leonis* em castelhano, e neles brilha, ironicamente, o cavaleiro Dinadam, a quem podemos considerar um possível inspirador do humor de Cervantes, a respeito de certos costumes quase maníacos dos cavaleiros andantes do ciclo arturiano. Com exceções, insistimos. Por exemplo, quando algum cavaleiro da Távola Redonda matava um gigante sem consciência, isto equivalia a meter o Zé do Telhado na cadeia. E desculpem-nos a comparação de épocas e personagens tão distantes, mesmo psicologicamente, pois o Zé do Telhado, envolto em lenda romântica, chega a tornar-se mesmo simpático. Perseguir a feroz Besta Ladradora, que tal era a *demanda* que Palamedes reclamava para si, implicava a defesa da segurança social e a liberdade dos caminhos, pois a cada passo ela, a Besta Ladradora, surgia de improviso e matava. Além disso, o combate pelo combate e o heroísmo lúdico (quase diríamos a morte lúdica), nas justas e nos torneios, criavam essa atmosfera corajosa e combativa, sem a qual apodreceriam os homens que não têm que fazer. O sofrimento, olhado frente a frente, não é menos saudável do que o prazer. E os torneios eram um desporto.

No entanto, havia também o exibicionismo inútil da coragem. Em vez de cumprimentar o cavaleiro que seguia tranquilamente pela estrada, desafiava-se para um combate e aí de quem o não aceitava! Quixotismo? Não, porque D. Quixote pretendia bater-se pelo direito

(2) Cf. «Nueva Biblioteca de Autores Españoles», t. 6 (Madrid, 1907), pp. 339-457, em que se reproduz a edição sevilhana de 1528.

e defender os fracos. Justo era o seu ideal. Justo e delicado nas maneiras de se revelar, embora resultassem inúteis todos os seus esforços e, por isso, o *D. Quixote de la Mancha* torna-se um livro triste. Mesmo o seu amor da glória e de Dulcineia del Toboso não chegam para aproximar bastante o Cavaleiro da Triste Figura dos heróis da Távola Redonda, antes de chegarmos à demanda do Santo Graal, no seu ponto mais alto. Por outro lado, nada tem a ver o amor de D. Quixote a Dulcineia com os amores de Tristão e Lançarote do Lago.

Mas nada há completamente igual nem completamente diverso. Dinadam, no *Tristan* em prosa de Luce e no arranjo tardio, que traduziram do francês para o castelhano, tem já alguma coisa do espírito cervantino e poderia mesmo ser uma das raízes sugestivas do *D. Quixote de la Mancha*. Disso vamos falar, pondo em relevo a seriedade imensa e misteriosa da carta final de Tristão para o «roy Marc de Cornouaille». Ele, Tristão, traíra-o anos e anos, roubando-lhe o amor da mulher, a rainha Isolda a Loira. Fizera isto por falta de consciência? Não bem isso. Quando trazia Isolda a Loira, da Irlanda para a Cornualha, sentira sede no meio do mar e pediu à criada que lhe desse de beber. Ela, porém, que fez? Enganou-se e passou a Tristão o barrilinho com o filtro amoroso, destinado ao rei Marc e à noiva, na noite de núpcias. Tristão tomou, com a sede, a beberagem erótica e fatal, *ung boire de vin herbe*, e Isolda fez o mesmo. E desde aquela hora, *Yseo la Brunda*, como diz o castelhano, e Tristão nunca mais puderam desunir os corações. Nenhuma culpa, a deles. E da criada, também não, pois enganara-se. Cumprira-se o Destino dum amor fatal e até o rei Marc compreendeu que o amor de Tristão e de Isolda a Loira fora tudo «par force de herbe et que ce navoit pas esté de sa voulenté». E o rei da Cornualha começou a chorar, embora lhe doesse ainda ter perdido para sempre o amor de Isolda, antes mesmo de a ver.

É todo o mistério da força quase mágica da beleza, que não se traduz em fórmulas científicas e que os homens iludiram com a ideia do *filtro* amoroso, a ponto de ainda hoje certas mulheres lançarem mão de bereragens e benzeduras para transtornar para sempre o coração do bem-amado.

O filtro da beleza não existe só para Tristão e Iseo «la Brunda». Com efeito, sentimos a impressão de que todos estes grandes heróis, mesmo Palamedes, foram vítimas dum barril afrodisíaco qualquer, embora não se fale dele, e perderam a cabeça por Isolda ou Ginevra. E choram, escrevem lais ou lamentam-se poeticamente. Deixam-nos,

por vezes, a impressão de se deleitarem naquela tristeza e saborearem as lágrimas que choram.

E Dinadam? Com algo de Sancho Pança, embora de alta classe cavaleiresca, Dinadam vai revelar o bom-senso e a filosofia caseira do escudeiro de D. Quixote de la Mancha, não porém o seu comedismo e até a sua cobardia. Era, de facto, cavaleiro andante, mas não combatia por combater, não levantava questões nem estava para se ralar por nenhuma Dulcineia del Toboso, nem por Isolda ou Ginevra.

Certa manhã, cavalgava ele a caminho de Camaalot, e deu de cara com um cavaleiro levando a montada pela rédea e dois escudeiros atrás dele. O cavaleiro montou num pronto e, sem tir-te nem guar-te, desafiou Dinadam para uma refrega entre ambos: «Sire chevalier, a jouter vous convient»⁽³⁾. E Dinadam replicou-lhe ironicamente: «Sire chevalier, ne sçavez vous autrement saluer chevalier errant si nō de dire a jouter vous convient?». Com que então, ao cumprimentar um cavaleiro andante, não sabeis senão dizer que o desafiáis para combater? Não me parece lá grande cortesia, ajuntou Dinadam. Sabeis, por acaso, se eu gosto disso ou não?.

Teimava o outro na sua e Dinadam perguntou-lhe com humor: «E quereis combater, pelo amor ou pelo ódio que me tendes? — É pelo amor que vos tenho, replicou ele. — Por Deus!, exclamou Dinadam, isso não me parece sinal de amizade. Prefiro antes ser vosso inimigo. Ao menos, fico livre de vos dar tal prova de amor! — Com que então recusais o combate? — Sim (*oïl...*), respondeu Dinadam, nem duvido nada em recusar. Por conseguinte, considero-me vosso inimigo.

Em vez de rir-se e pôr a questão de lado, o homem que lançara o repto a Dinadam teimou na sua e declarou-se inimigo, mas doutra maneira: Em guarda, ou morrereis! — Tendes assim tanto desejo de combater?, perguntou-lhe Dinadam. Entre cavaleiros andantes, a inimizade só nasce por graves razões. Sabereis um dia que espécie de inimizade tenho contra vós. Mas não a conhecereis agora. Fica para depois, diante do rei Artur. Lá, sim, havemos de combater.

O cavaleiro mata-sete cismou, cismou, perguntou-lhe pelo nome e exclamou ao ouvi-lo: — Sois o cavaleiro que mais admiro no mundo! — Acredito!, respondeu Dinadam. E vê-se até pela maneira de me receber, que foi querer atirar-me do cavalo abaixo! — Mas os outros cavaleiros andantes fazem também assim! — Pois é tolice. Hoje em dia, na verdade, os cavaleiros andantes do Reino de Logres só sabem

(3) *Tristan*, t. 2 (Ruão, 1489), fl. 52, etc.

dizer uns aos outros: «sire chevalier, gardez vous de moy»! Esta saudação escutei-a em tantos lugares que nem já faço caso dela. Não faço nem farei.

Dinadam, de aborrecido, recusou-se a passar a noite no castelo do cavaleiro impertinente, albergou-se em casa duma viúva e abalou na manhã seguinte.

Faz-nos isto pensar no bom-senso de Sancho Pança e de Cervantes. E este conhecia de cor e salteado o *mare magnum* da literatura cavaleiresca. Continuemos, porém, a ouvir Dinadam: Combater a torto e a direito por Isolda ou por outra mulher? Que outros o façam. Ele, não. É claro que nunca vira mulher tão bela como Isolda a Loira. Ficava mesmo acima da rainha Ginevra. Mas meter-se em trabalhos e aventuras inúteis, por amor dela, isso não.

Uma vez, após a ceia e fingindo não o conhecer, perguntou-lhe Isolda como se chamava. E ele respondeu: — Dinadam, e sou cavaleiro andante. — Por Deus, já ouvi falar de vós e que andáveis de amores com uma nobre dona! Sede pois bem-vindo, quanto mais não seja pelo muito que sofreis por amor dela, ao viver assim em coita de armas.

Corria de mão em mão um lais acerca dos amores de Lançarote e da rainha Ginevra. Dinadam ficou furioso e estava seguro de andar por ali a mão do rei Marc. Então, para defender a rainha, compôs, ele mesmo, outro lais mas este em torno de Isolda e do rei Marc. Mandou-o depois à corte da Cornualha, deixando pela rua da amargura a fama do rei, enganado pela mulher; e o lais seguiu até ao País de Gales, levado pelo harpista Heliot. Crueldade? Mas, para que andava o rei Marc a difamar tantos e tão nobres cavaleiros? Contudo, ele não gostava de amórios sem pés nem cabeça e por isso desiludiu logo a rainha Isolda a Loira (não confundir com Isolda das Brancas Mãos!): — Senhora, quem vos disse andar eu de amores com uma alta dona, e a bater-me por ela, não disse a verdade. Nunca me bati por amor de nenhuma dama nem donzela. Nem me pungem amores tão grandes que por eles eu arrisque a vida. — Nesse caso, retorquiu a rainha, em que sois vós cavaleiro andante, se não amais por puro amor: *si ne aimes pas par amour?*

Dinadam apelou para o bom senso e para a natureza humana, nisto de amor sem paga nem retorno algum: — Senhora, precisamos de respeitar o homem conforme ele é. Sei perfeitamente que, só por amor, eu não conseguiria subir tão alto na cavalaria como Lançarote ou Tristão. Se tal tontaria me subisse à cabeça, talvez me sucedesse o

mesmo que a Kehedin, filho do rei Houel da Pequena Bretanha. Morreu de morte dolorosa, por amor de vós! Não quero voar demasiado alto, para não cair desastrosamente, como o filho de Dédalo. Por isso, não quero saber de amores para nada, nem morrer por ninguém nem por coisa nenhuma: «car je ne vouldroy mourir ne pour amour ne pour aultre chose» (1).

Puro *sanchopancismo*, nesta última parte da frase. Amar, sim, mas cautelosamente, pois as mulheres mudam muito. Se ela fosse bela e gostasse de mim, então amá-la-ia, mas sempre a reparar se ela mudava ou não de sentimentos, pois a mulher é como o vento. Aliás, valho pouco e não sou bonito. Isolda não desarmaria tão cedo e acrescentou: — Sois, porém, bom cavaleiro. Preciso até de vós para uma justa contra três cavaleiros que tentam deserdar certa senhora.

Quem pode resistir à sedução duma mulher bonita, quando apela para uma causa justa? Já não era amar por amar. Ainda assim, Dinadam protestou: — Quereis então que eu combata, frente a três cavaleiros inimigos? Nunca vos dei motivo para me querdes mal de morte. Isso mesmo, mal de morte! Custa às vezes defender-me dum só, o que não será de três! — Ou isso, ou nunca mais falareis comigo. — Agora, não posso, nem contra um. Não vedes que estou com feridas?

Teimosa e segura de si era Isolda a Loira. Fez ouvidos de mercador e entregou a Dinadam um belo capacete, com uma insígnia dela, Isolda. Que honrasse aquele elmo que lhe dava e a insígnia.

Dinadam zangou-se um pouco e replicou ironicamente: — Ora, pode acontecer que eu entregue logo o elmo! — Sois assim covarde? — Senhora, as damas não se importam com os cavaleiros depois de mortos por amor delas! Tudo isso não passa dum vaidoso capricho.

Porém, Isolda teimava e Dinadam acabou por responder que faria o que pudesse. E a rainha foi-se embora, com certa admiração pela finura psicológica de Dinadam. Por seu lado, Tristão ria-se para a rainha sua amante e acabou por afirmar que Dinadam aceitara o elmo para trocar de quem lho dera. Meu dito, meu feito. Dinadam não queria saber do elmo de Isolda para nada. Num combate, fez-se uma troca e arranjou o de Tristão (2).

Dinadam ouvira Palamedes a chorar uma *complainte* ou pranto de todo inútil, pois a rainha da Cornualha estava longe e não o escutava. Dinadam procurou consolar o cavaleiro da Besta Ladradora: Esse vosso

(1) *Ib.*, fl. 80v.

(2) *Ib.*, fl. 86v.

amor só traz sofrimento. Eu alegre-me noutros amores: «j'ay trouvé autre part, autre merciz, aultre douceur en amours que tu ne as» ^(*) Palamedes, começastes com mau vento. Que amor é esse que amarga como veneno de víbora? Quanto a mim, rio-me até de quem me ama. Tanto faz que a amiga chore ou cante. Nunca ela me enganou, porque nunca lhe pedi que me confessasse a verdade. Também nunca senti vontade de amar Isolda. Ela tem dentro de si o rei Marc, Tristão e a vós Palamedes. É o que dizeis. Mas um amor acaba por expulsar o outro e vós, neste caso, não sois o mais forte.

Ajuizados conselhos! Sancho Pança ia mais longe e contentava-se com a mulher que Deus lhe dera. Essa, mais do que Isolda, amava unicamente o seu *home* (e não três ou mais, como Isolda a Loira). E era ela quem lhe preparava bons cozinhados com alhos e cebolas.

Não chegámos ainda ao ponto principal da filosofia sanchopancesca do cavaleiro Dinadam, fidalgo e não um rústico escudeiro montado num burrico andarilho. Para isso, temos de entrar no *Libro del esforzado caballero dô Tristan de Leonis y de sus bechos en armas*, impresso em Sevilha, por Juan Cronberger, no ano de 1528, mas já com outra edição em 1501, Valhadolid.

Cervantes, se leu *Tristão* (e tudo nos leva neste sentido), serviu-se deste arranjo em castelhano, mas feito em francês, um volume breve, comparado à edição integral de 1489, Ruão. Por isso, vamo-nos fixar nesta obra passada ao castelhano, admitindo a hipótese de a sua leitura ter feito crescer em Cervantes a bossa humorística em torno da cavalaria andante, bossa esta desenvolvida largamente no *D. Quixote de la Mancha*. E mesmo que assim não fosse, concluiríamos que a sátira anti-cavalariana (e deixem-nos empregar o termo de Suassuna) já existia antes de Cervantes, ao menos em gérmen.

Quem foi o autor francês deste arranjo do *Tristão*, traduzido a seguir para o castelhano, tudo isso vem declarado no começo da versão espanhola: «Entre las quales hystorias fue hallada una en las crónicas del reyno de Inglaterra, que se dize *La historia de don Tristan de Leonis*, hijo del rey Meliadux. El qual, por sus grandes virtudes, y por ser inclinado mas a honrra que a los transitorios plazerres, passo grandes y diversas y maravillosas fortunas, de las quales todas por su fiel amor, caridad y lealtad, alcanço buena salida, dexando señalada memoria de sus grandes hazañas y proezas. E fue la dicha hystoria por excelencia

(*) *Ib.*, fl. 45v.

levada en el reyno de Francia e venida en poder del generoso y famoso cavallero don Juan de Cerey, señor de Chumay, el qual, desseoso del bien comun, la mando bolver en comun vulgar frances, por que las infinitas virtudes del dicho cavallero Tristan de Leonis fuesen a todos manifestas e conocidas. E la traslado el honrrado varon Phelipe Camus, licenciado en utroque. E, como viniesse a noticia de algunos castellanos discretos y desseosos de oyr las grandes cavallerias y cosas hazañosas deste cavallero susodicho, preguntaron y trabajaron con mucha diligencia por ella. A cuyo ruego, y por el passatiempo, fue trasladada de frances en romance castellano y emprimida con mucha diligencia».

Seria Filipe Camus o autor do arranjo francês ou só tradutor? Julgamos que foi autor, mas não temos a certeza. Seja como for, era costume, nestas obras, dar à sua origem um pouco de mistério, no autor ou na língua, pois um original em latim, por exemplo, herdava pergaminhos de nobreza duma língua manejada pelos *clercs*. Vemos isso no começo do *Livro de José de Arimateia*.

Este Filipe Camus existiu (assim o dizem as enciclopédias que a ele se referem), sabia castelhano e Chevalier, no *Répertoire des Sources Historiques du Moyen Age*, fala-nos dele como tradutor e copista do séc. XV, anterior a 1473. Por seu lado, Brunet aponta a seguinte versão, mas esta do espanhol para francês, e impressa talvez em Lyon, à volta de 1480: *Cy commence le livre de Clamades, fils du roy d'Espaigne et de la belle Clermonde, fille du roy Carnuant*, tradução esta com várias edições.

Tornando ao caso do *Tristão de Leonis*, em castelhano, não sabemos ao certo em que língua estariam as tais crónicas da Inglaterra. Mas o prólogo parece-nos insinuar que andavam em latim, do que duvidamos bastante. Por isso, escreve Menéndez Pelayo as linhas que seguem: «Felipe Camus es, pues, el autor o tradutor francés, y no al castellano, como creyó Nicolas Antonio y han repetido otros muchos»⁽¹⁾.

Ora bem, o *Tristão de Leonis*, em castelhano, espalhou-se muito, várias foram as suas edições e nós seguimos o texto de 1528, em Sevilha. Basta ler o cap. 54. Vamos aos factos.

Conta-nos a versão espanhola que Isolda e Tristão foram cavalgando boamente e acabaram por chegar a casa duns lenhadores na floresta. Comeram ali, meteram-se outra vez a caminho e, à noite, prenderam as rédeas dos cavalos a uma árvore. Depois, estenderam duas mantas

(1) Menéndez Pelayo, *Orígenes de la Novela*, t. 1 (Santander, 1943), p. 243.

sobre a relva e adormeceram. Abalaram ao amanhecer e foi então que se encontraram com Dinadam. Tristão meteu o elmo na cabeça, desafiou Dinadam para combater, mas ele hesitou, pois Tristão era Tristão! Por fim, respondeu que não combateria, tanto mais que não trazia nenhuma mulher consigo, nem era o Diabo.

Tristão parou o cavalo, viu de quem se tratava e sorriu para a rainha Isolda: — Ei-lo aqui, o cavaleiro Dinadam, de quem vos disse tantas vezes que não ligava às senhoras e fazia troça delas. Estais ao pé dele, falai-lhe e vereis!

— Assim Deus me salve, queixou-se ela a Dinadam, mas não sois enamorado, pois não aceitastes o desafio deste cavaleiro. — Decerto que não sou enamorado, respondeu Dinadam. Se o fosse, perdido estava eu. — Neste caso, não sois bom cavaleiro, porque não quereis amar. — Senhora, não quero amor para coisa nenhuma. Muito mal aconteceu a um cavaleiro chamado Tristão de Leonis e creio que acabará por morrer por causa da rainha Isolda, mulher del-rei Marc^(*).

Era um ataque em cheio do bom-serás Dinadam a Isolda, embora fingindo que a não conhecia. Ela, porém, não se alterou e defendeu-se com o *todos fazem assim* — Não sabeis vós que todos os cavaleiros da Távola Redonda andam enamorados? — Ora, respondeu Dinadam, cá por mim não ando enamorado e nem por isso deixo de comer, beber e dormir tão bem como o melhor cavaleiro do mundo, «que es perdido por dueña». — E quem é o melhor cavaleiro do mundo? — Um deles chama-se Tristão. E o outro é Lançarote do Lago. E ambos eles andam perdidos, cada qual por uma senhora. — Falais assim porque não tendes nenhuma senhora nem amiga, retorquiu Isolda. Porém, se vierdes conosco, haveis de vos meter numa aventura em que ganhareis uma senhora! — Mal haja quem tal diz!, respondeu Dinadam. Não preciso dela, nem a quero!

Andaram, andaram e eis que lhes vem ao encontro certo cavaleiro, com uma dona. Então, a rainha Isolda ordenou a Dinadam que se preparasse para a tomar à força e enamorar-se dela.

O nobre precursor de Cervantes (ou de Sancho Pança, se assim quizerem) reagiu contra as ordens de Isolda, expressas com tal fres-

(*) Tempos posto sempre Marc, como vem no francês. Mas diz Littré que o *c* não se pronunciava nesta palavra. O castelhano traz *Mares* e, na *Demanda do Santo Graal*, vem *Mars*. Preferimos esta forma, embora aqui mantenhamos a grafia *Marc*.

cata: — Já me quereis metar em pelepas? — Tem de ser, insistiu ela, para não continuarem dois cavaleiros (ele e Tristão) a andar com uma só mulher. Parece mal. — Estou a falar com o Demónio e lá tenho eu de combater à força, queixou-se Dinadam. Que Deus me ajude.

Uma rainha sempre era uma rainha. Dinadam abraçou o escudo, houve de parte a parte fortes golpes de lança e Dinadam malhou com os ossos no chão. Porém, exclamou, todo satisfeito: — Graças a Deus e mal haja a mulher e quem a traz. Se combati, foi sem querer!

Ria-se Tristão e entrou ele na refrega com o cavaleiro-da-amiga, chamemos-lhe assim. E este acabou por se declarar vencido. Era nada menos do que Sagramor. Mas Tristão insistiu inutilmente com Dinadam para tomar para si a amiga de Sagramor: — Mal hajais, senhor, vós e ela. Não a quero!, foi a resposta.

Riu-se outra vez Tristão e recomendou a Sagramor que tomasse de novo a mulher que trazia — e que seguissem em paz.

Quando o caminho se bifurcou, despediu-se Dinadam de Tristão, desejando-lhe boa sorte «con vuestra dueña». Não queria ir mais longe com eles e que o deixassem sozinho. «Dinadan era cavallero salvaje, y era gran esgrimidor, e grande de cuerpo, e gran truhan, assi como hombre que anda por cortes de reyes, e avía sido buen cavallero, y era rico de moneda que le davan los reyes y los cavalleros, e yva muchas veces por mensajero de una corte a otra e escarnecía e burlava con todos, asi qu todos folgavan del, e avían placer con sus palabras».

Em suma, Dinadam gostava de seguir os seus caminhos e era grande espadachim. De membros fortes, gracejava à farta como quem estava acostumado a viver ora numa corte ora noutra, às vezes servindo de correio em coisas importantes — e todos gostavam dele e das suas larachas de truão cortês, apesar de tudo. Por isso, recebia dinheiro e mais dinheiro de reis e fidalgos, dando-se bem com toda a gente. Com ele, ninguém se zangava. Isto explica, notamos nós, a liberdade com que ele fazia troça de certas práticas da cavalaria andante, mesmo na cara dos interessados.

Sacrificar-se um homem por qualquer Dulcineia del Toboso, pura tolice! Morrer de amor por alguma senhora, também tolice! Combater ou desafiar a quantos encontrava pelo caminho, em vez de os cumprir, grande erro, má educação. Outros que o fizessem. Ele, não. Deixassem-no gozar a vida terra-a-terra e andar sem «amiga». Não era isso o que impedia Dinadam de bem comer, bem beber e andar satisfeito. Aliás, não raptaria a amiga de nenhum cavaleiro, nem que fosse a rainha Isolda, ela que trazia três homens no coração! Como podia ser isso?

Nunca Teresa Pança teria três homens a quem amasse, embora só platonicamente. D. Quixote de la Mancha nem suspeitas consentiria acerca da sua Dulcineia. Mas sentia-se disposto a morrer inutilmente por ela. E tinha a mania de ver inimigos em toda a parte e de enxergar gigantes nos moinhos de vento.

Como Sancho Pança, Dinadam não era truão de ofício e tinha a ironia quase plebeia e o bom-senso do escudeiro de D. Quixote. A Sancho Pança, até a Ilha Baratária o fartou depressa, pois não lhe ficava bem comer alhos e os médicos proibiam-lhe quase tudo à mesa. E a guerra que lhe anunciaram deu-lhe a coragem para renunciar a um trono maçador.

Era Sancho Pança, muitas vezes, uma espécie de Dinadam, com algumas diferenças, pois este andava a cavalo e Sancho Pança seguia montado num burrico plebeu.

Seja como for, Dinadam poderia ter sugerido a Cervantes a mundividência, ao mesmo tempo humorista e triste, do *D. Quixote de la Mancha*, com o desencanto de certo heroísmo na vida prática. Sentimos, ali, Sancho Pança em gémen. Não é uma certeza, mas, sim, uma hipótese. A hipótese de o riso cervantino a esboçar-se já antes de Cervantes.

THE SPANISH DEMANDA DEL SANCTO GRIAL AND A VARIANT VERSION OF THE VULGATE QUESTE DEL SAINT GRAAL (I) THE FINAL SCENE AT CORBENIC

FANNI BOGDANOW
(MANCHESTER)

The greater part of the *Queste* section of the Spanish *Demanda del Sancto Grial*, which has survived in two early printed editions, Toledo 1515 and Sevilla 1535 ⁽¹⁾, derives ultimately from the same French source as the Portuguese *Demanda do Santo Graal* ⁽²⁾, the Post-Vulgate *Queste del Saint Graal* ⁽³⁾, itself a *remaniement* of the Vulgate *Queste* ⁽⁴⁾. One of the differences between the Portuguese and Spanish *Demandas* is that the latter omits many of the incidents which the Portuguese and the French Post-Vulgate share with the Vulgate *Queste*. The Spanish translator (or one of the early printers) justifies these omissions on the grounds that he does not wish to repeat what he has already related in the *Libro de Galaz*: «e lo que vos yo ya dixে no vos lo quiero otra vez contar» ⁽⁵⁾. He made, however, an

(1) The 1535 edition has been reprinted by Bonilla y San Martín (*La Demanda del Sancto Grial*, NBAE, VI, Madrid 1907). My quotations are taken from the 1515 edition.

(2) Preserved in a unique 15th century ms., n.º 2594 of the National Library in Vienna. Ed. A. Magne (Rio de Janeiro 1944), 3 vols.; 2nd ed. I, 1955, II, 1970.

(3) On the manuscripts of the Post-Vulgate *Queste* see F. Bogdanow, *The Romance of the Grail*, Manchester Univ. Press, 1965. I am preparing a critical edition of the Post-Vulgate.

(4) *La Queste del Saint Graal*, éd. A. Pauphilet (CFMA, Paris, 1949).

(5) Chapter XLIX. The *Libro de Galaz* is obviously a version of the Vulgate *Queste*, but the only Hispanic redaction of the latter that has survived is a Catalan version (*La Versione Catalana della Inchiesta del San Graal*, secondo il codice dell'Ambrosiana di Milano I. 79 sup., pubblicata da Vincenzo Crescini e Venanzio Todesco, Barcelona, 1917).

exception in the case of one series of incidents. Although at the point where, as in the Portuguese and French Post-Vulgate, Galaad, Perceval and Boors arrive at Corbenic ⁽⁶⁾, he states categorically that 'he will not relate how the knights partook of the *santo comer* nor how King Pelles was healed' ⁽⁷⁾, nevertheless later in the narrative ⁽⁸⁾, he inserts a detailed account of the Final Scene at Corbenic together with the death of Galaad and Perceval ⁽⁹⁾. But the version he gives is neither that of the Post-Vulgate nor, contrary to what critics have assumed ⁽¹⁰⁾, the normal redaction of the Vulgate *Queste*. Rather, the Spanish *Demanda* reproduces here a text closely related to that of a hitherto unpublished Variant Version of the Vulgate *Queste* found in three manuscripts, two from the latter half of the thirteenth century (London, Brit. Mus. Royal 19 C XIII and Paris, B. N. fr. 751) and one from the fourteenth century (Arsenal 3482).

(6) Spanish *Demanda*, middle of chapter CCCLVIII, which corresponds to the Portuguese *Demanda*, § 585.

(7) «E anduieron tanto por las tierras que fallaron a Boores de Gaunes e despues fueron para Corberic, mas como entraron en el Palacio Auenturoso e de como llegaron los veynte caualleros, e de como fueron todos abondados del *santo comer* e de como el rey Pelles fue guarido, e como se partieron dende, no lo escreuimos aqui, porque esta escrito en el Libro de Galaz.» The only thing that he will relate, he adds, is the names of the chosen knights: «Mas porque los caualleros que fueron posados al *santo comer* e fueron abondados de todos los bienes no dezia alla quales fueron, e quierovoslos aqui dezir». After inserting the list of these names according to the Post-Vulgate version, he continues with the latter and relates Palamedes' departure from Corbenic and his death (chapters CCCLVIII, ed. Bonilla, p. 297 col. 2 — CCCLXI). There follows, as in the Post-Vulgate, the account of the arrival of Galaad, Perceval and Boors at the hermitage to which the Maimed King had retired after being healed by Galaad and the history of the three marvels of Logres (chapters CCCLXII-CCCLXXII).

(8) The account is given after the departure of Galaad, Perceval and Boors from the Maimed King's hermitage (i.e. after the end of chapter CCCLXXII). The Spanish translator (or printer) prepares for what, in his version, is a second visit to Corbenic, by saying that after the three knights had left the Maimed King «anduieron mas de tres años por yermos e por poblados, *ante que tornassen ay otra vez*» (end of chapter CCCLXXII). However, no further attempt is made to reconcile the two versions and consequently there are some striking contradictions in the *Demanda*. For instance, the Maimed King, although presented as healed in chapters CCCLVIII, CCCLXII reappears as 'maimed' in chapters CCCLXXIV, CCCLXXVII and is healed a second time in chapter CCCLXXVIII.

(9) Chapters CCCLXXIII-CCCLXXXIX.

(10) See H. O. Sommer, «The *Queste* of the Holy Grail forming the third part of the Trilogy indicated in the *Suite du Merlin* Huth MS.», *Romania*, 36, 1907, p. 576, 583-584.

The Variant Version (VV) of the incidents in question follows the narrative of the Vulgate, but in part modifies and expands the text. Apart from some mere verbal elaborations, the additions include a more detailed account of King Pelles welcoming Galaad, Perceval and Boors (§§ 2h, 3b); Josephes' explanation of the priest's authority to bind and unbind sinners (§§ 8-10); the portents preceding the appearance of Christ to the chosen knights (§§ 12b-14b); the more detailed description of the crucified Christ (§ 14c); Christ's explanation of the significance of the sacrament of communion as he offers the knights not only *une oblee* as in the Vulgate but gives them also to drink of his blood (§§ 16-20); and Christ's remarks on the Bleeding Lance (§ 21).

The three French manuscripts of VV fall into two distinct groups, Royal 19 C XIII (*R*) on the one hand, and Arsenal 3482 (*A*) and Paris, B.N. fr. 751 (*P*) on the other. The Spanish *Demanda* (*De*) is not identical with either group, but agrees in part with *AP* and in part with *R* both as regards substance and textually. Thus *De* has two incidents lacking in *R* but found in *AP*: the tournament in which Galaad and Perceval take part before meeting up with Boors invented by the redactor of VV (§ 1) ⁽¹¹⁾ and the test of the Broken Sword adapted from the Vulgate (§ 3) ⁽¹²⁾. On the other hand, while *AP* give the events following the Final Scene at Corbenic according to the normal Vulgate Version, *De* like *R* continues with VV up to the end of the *Queste* ⁽¹³⁾.

While the two groups of French manuscripts have some readings in common, *R* is on the whole more succinct. It lacks various details found in *AP*, though occasionally the reverse is the case. *De* has many of the passages absent from *R* ⁽¹⁴⁾, but when the two French versions have similar readings, *De* is sometimes closer to the one and sometimes to the other. Thus in § 2d *De* is *el rey lo hizo desarmar e lo hizo lavar sus manos, e su cara, y el cuello* is evidently closer to *R*'s *li reis ... les*

⁽¹¹⁾ Spanish *Demanda*, ch. CCCLXXXIII (our text, § 1). In *AP*, the account follows on after what corresponds to *Vulgate*, ed. Pauphilet, p. 265.21.

⁽¹²⁾ The account is based on the Vulgate *Queste*, pp. 266.16-267.7. The Spanish version differs in part both from that of the Vulgate and *AP*.

⁽¹³⁾ The Spanish *Demanda*, however, omits after chapter CCCLXXIX the equivalent of *Vulgate*, pp. 273.30-277.1.

⁽¹⁴⁾ Thus *R* omits but *De* like *AP* preserves §§ 2e, 3c, 3i, 4e, 4g, 4j, 4p, 7 (lines 3-5), 8a, 8c, 10a, 11a, 12d, 13a, 14, 14b, 15a, 15c, 15g.

fist desarmer et leur fist laver visages et cous et mains than it is to AP's *si tost com il furent desarmé et il orent lavé d'yaue chaude leur mains et leur vis*. Similarly, in § 4a De's *E quando fueron desarmados ... e ... guisados* is closer to R's *Quant li chevalier furent desarmé et aparillé* than to AP which have shortened this portion of the sentence to *Et après*. In contrast, in §§ 9b, 10, 11, 12e, 18, 19 and 21e the reading of De follows that of AP rather than R. Sometimes, moreover, De combines in one sentence the readings of both groups. For instance in § 3b, De's *truxeronles* corresponds to AP's *leur aporta l'en* rather than to R's *fist ... vestir*, while De's *todos tres muy nobles e ricas vestiduras* is closer to R's *chescun des trois ... une robe bele et riche* than to AP's *d'une garde robe a chascun braies et chemises de lin moult beles et moult riches et puis coutes et mantiaus d'escarlade...*

The fact that the text of De alternates between that of the two extant French groups indicates that it is based on a French manuscript, now lost, which was intermediary between AP and R. This intermediary redaction (F), which evidently included all the material preserved by either De and R or De and AP must, in certain respects, have been closer to the original VV than is R or AP. For, in the first place, while some of the details absent from R but preserved by De and AP (and consequently by F) may be later additions attributable to a scribe-remanieur (X), others, however, must have been in the original VV as they include sentences based on VV's ultimate source, the Vulgate, as in the following:

- (i) § 2e. De: E assi fueron sonadas las nuevas por el castillo e por toda essa tierra quel nieto del rey Pelles que era venido, e venianle todos ver

AP: La nouvele en va amont et aval que li neveus le roy estoit venus el chastel, si le vont trestuit veoir

missing in R, corresponds to *Vulgate*, p. 266.12-14:

Et la novele en vet amont et aval, tant que tuit cil de laienz les viennent veoir.

- (ii) § 3j. De: E assi fincaron todos estos en el palacio, para saber [que] demostrança les haria Jesu Christo

AP: Et aveques les trois compaignons remestrent il pour veoir quele demoustrance Nostres Sires leur voudroit faire avec sa debonnereté et par sa grace

lacking in *R*, corresponds to *Vulgate*, p. 267.20-22:

Et o ces trois remestrent li troi compaignon, por veoir quel
demostrance Nostre Sires lor voldroit fere.

- (iii) § 4e. *De*: e sabed que no es en el mundo quien pudiesse soffrir el mal
y el dolor que yo suffrio tan gran tienpo ha
AP: car nulz homs terriens ne porroit pas souffrir la grant angoisse
ne le grant torment que je soustieng

missing in *R*, corresponds to *Vulgate*, p. 268.6-7:

en tel poine et en tel angoisse que uns autres nel poist mie soffrir
longuement.

- (iv) § 4g. *De*: e yo so cierto que ayna passare deste siglo
AP: car, se Dieu plet, je trespaserai de cest siecle terrien

absent from *R*, is based on *Vulgate*, p. 268.8:

que je trespaserai dou siecle.

- (v) § 4p. *De*: E quando los doze compaÑeros vieron hazer mencion de
Josephes, porque ellos sabian bien que auia mas de dozientos años
que era finado
AP: Li chevalier qui ce veoient et congnoissoient les letres que
cil avoit ou front escriptes, se merveilloient moult, car cil Joseph
avoit esté trespassez du siecle plus avoit de .ccc. ans

omitted in *R*, corresponds to *Vulgate*, p. 268.24-27:

Et il chevalier qui ce voient conoissent bien les letres, mes il se
merveillent molt que ce puet estre, car cil Josephes dont les letres
parloient estoit trespassez de cest siecle plus avoit de trois cenx anz.

In the second place, whenever *R* or *AP* are marred by scribal errors, *De* (and hence *F*) agree with the group that has a correct reading. For example in § 16b-c., Christ on giving Galaad *une oblee* says in *AP*:

«Je te doing la plus haute chose que je te puisse donner, car je
te doing mon cors meismes...»

In *R* the words in italics have been omitted as result of a *saut du même au même* (*doing ... doing*):

«Jo te doin, fet il, mon cors demoineman...»

But *De* has the same reading as *AP*:

«Agora te do yo ... *la mas alta cosa que yo te puedo dar*, porque yo te doy el mi cuerpo mismo...»

In contrast, in the cases where *AP* have common errors, *De* agrees with *R*, as for instance:

(i) In all the passages where the name *Josephes* occurs, *AP* wrongly write *Joseph*, but *De* like *R* has the correct form (§§ 4n, 4p, 5c).

(ii) § 5. Whereas in *De* and *R*, as in the Vulgate, *Josephes* after speaking to the chosen knights kneels down before the Grail table:

De: E quando esto vuo dicho, hincó los hinojos ante la mesa del Santo Grial

R: Quant il lur out ço dit, si se mist a coutes et a genouz devant l'autel

Vulgate (p. 268.32-33): Quant il ot ce dit, si se trest vers la table d'argent et se mist a coutes et a genouz devant l'autel

in *AP* it is King *Pelles* who, together with all others present, kneels down:

Quant il ot ce dit, *li roys Pelles* se mist as coutes et as genouiz devant l'autel et tuit li autre qui leens estoient.

a reading which is clearly erroneous as King *Pelles* had already left the Grail Chamber (§ 4m).

(iii) § 5c. After the angels have placed the various holy objects on the Grail table, *Josephes* in *De* as in *R* and the Vulgate rises from his knees:

De: E quando esto ouieron fecho, *Josephes se leuanto e tomo vna touaja*

R: Et quant il orent ço fet, *Josephes se dresce* et remua un petit la lance en sus del Seint Vessel

Vulgate (p. 269.10-12): Et si tost come il ont ce fet, *Josephes se leva* et trest un poi la lance en sus dou Saint Vessel.

According to *AP*, however,

(*A*) ⁽¹⁵⁾: Et si tost com il orent tout ce fait, *sousleva* i. poi Joseph
la lance deeur le Saint Vaissel

the scribe of the common copy (*Y*), from which they derive, having obviously misread *se leva* for *sousleva*.

(iv) § 12b. In the passage describing the portents preceding the appearance of Christ (not in the Vulgate), a peal of thunder is followed in *De* by a terrifying streak of lightning:

«E despues vino vn *rayo tan espantoso* que bien pensaron...»

This is also the version of *R*, though it omits the equivalent of *tan espantoso*:

«Aprés si vint i. *espart* qu'il leur fust avis...»

In *AP*, however,

«Aprés leur vint i. *esperit si grant* qu'il lor fu bien avis...»,

their common model having mistaken *espart* for *esperit*.

(v) § 12c. The knights' reaction on witnessing these portents was to assume that the Day of Judgement had come. *De* like *R* has a correct reading:

De: pensaron que el *espantoso dia del Juyzio* era venido
R: quiderent ben que *li jurz del grant Jugement* fust lors venuz.

But *AP* while agreeing with *De* against *R* in having the word *espoentable* omit *Jugement*:

«cuidierent bien que *li jors espoentables* fust venus.

Finally, in the few cases where *A* and *P* differ significantly from each other, *De* agrees now with the one and now with the other, but does not have any of the errors peculiar to the one or the other. Thus

(15) *P* has: «Et si tost com il orent ce fait, souleva un pan (*sic*) Joseph de la tombe lance de fust le Saint Vaissel.»

in §§ 11a *De* has preserved the equivalent of *de leur lermes* missing in *A*:

De: todas las carias auiam mojadas *de lagrimas*

P: lor faces en soient totes moillies *de leur lermes* et lour robes

A: leur faces en furent toutes moillies et lor robes.

In contrast, in § 15d *De* agrees with *A* against *P*:

De: la *corona* celestial

A: la *courone* du ciel

P: la *compaignie* des ciex.

But while *De* is in many ways a faithful rendering of its French model, it would be wrong to assume that it is in all respects identical with the original *VV* or indeed with *F*. Quite apart from a number of scribal errors (¹⁶), *De* has many individual readings. Sometimes it includes details not found in any of the French texts (¹⁷), while at other times its version is briefer than the corresponding passage in *AP* or *R*. When the details lacking in *De* are peculiar to the *AP* group (¹⁸), it is not possible to say with any certainty whether *De* omitted them or whether the common copy (*Y*) of *AP* added them. But when the sentences or phrases absent from *De* are found in both *AP* and *R* (¹⁹), or when they derive from the Vulgate (²⁰), there can be no doubt that it is *De* (or perhaps *F*) that has abridged the text.

(¹⁶) For instance, in § 19 *De* has *sangre* instead of *carne* (*AP cors*); in § 20b *De* has *vino* instead of *vicio* (*R, AP vices*), and this error no doubt induced the Spanish printer to attempt to 'correct' *De* by adding *el Santo Vaso* after *vino*. Cf. also §§ 20c and 20h where *De* omits some portions of the French essential in the context and so produces a garbled version.

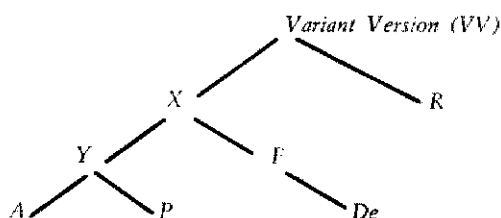
(¹⁷) For instance, in § 5 *De* has *una buxeta de cristal*, while all the extant French texts have simply *une boïste*. Other detail found only in *De* include §§ 3e, 3g, 5b. Cf. also note 12.

(¹⁸) As for instance in § 11a where *AP* alone add after *moillies / lermes* the words «et lor robes que il avoient vestues», etc.

(¹⁹) For instance, in § 2 *tut a pé* (*R, AP*) not in *De*; § 9a *s'en estoient... orendroit* (*R*; more detailed in *AP*) not in *De*, etc.

(²⁰) For instance, § 2g «Et il l'avoient veu petit enfant...» (*AP*), based on *Vulgate*, p. 266.15, not in *De*; § 4k «car il n'est ... çaiens» (*AP*), based on *Vulgate*, p. 268.12, not in *De*; § 5f «mut bel et mut simple ... come feu» (*R, AP*), based on *Vulgate*, p. 269.17-18, not in *De*; § 21d «et serrai ... servise» (*R, AP*) based on *Vulgate*, p. 271.25-29 not in *De*.

The relationship between the various versions can be expressed as follows:



In order to enable the reader to see at a glance to what extent *De* follows the *R* or *AP* groups and also in part to what degree *VV* differs from the Vulgate, I have placed in italics all the passages in *De* which differ from the Vulgate and at the same time agree with either *AP* or *R* ⁽²¹⁾. The text of *De* is based on the 1515 edition, that of the *AP* group on manuscript *A* ⁽²²⁾.

De

Arsenal MS. 3482

(Ch. CCCLXXIII)

§ 1. Ellos assi andando, vn dia les auino que yuan por vna floresta, e llegaron a vn llano cerca de vna torre muy fuerte e muy hermosa. E cerca de aquella torre auia vn castillo muy bien cercado. E al pie del castillo auia vn torneo muy grande, e los vnos auian tales parados a los otros, que cerca eran de vencidos. E dellos auia ay que se salian del castillo del torneo.

§ 1. (f. 528c) *Si avint .i. jor qu'il chevauchoeut par mi une forest tant qu'il vindrent en une lande ou il avoit .i. trop bel tornoiement et trop fort devant une trop bele tour fort et bien seant; et avoit chastel fort et bel desous la tour. Et desous le chastel avoit une lande grant et bele ou li tornoiemens estoit, si c'une partie des chevaliers avoit tel atorné l'autre partie qu'ele estoit tornee a desconfiture et s'en fuioient.*

E quando Galaz e Perseual esto vuieron, dexaronse meter en el torneo, e començaron a ferir e a desmallar a diestro e a siniestro, e a derribar caualle-

Quant il vindrent la, si les ramenerent tous arrieres et firent tant le jour d'armes entre Galaad et Perceval qu'il n'encontroient si fort chevalier qu'il

⁽²¹⁾ The passages where *De* differs from the Vulgate but does *not* agree with *R* or *AP* have not been italicized.

⁽²²⁾ Variants from *P* have normally only been given where they are of interest for the relationship of the texts to *De*.

The portion of the *Variant Version* published here corresponds to *Vulgate*, ed. Pauphilet, pp. 265.21-271.31. The rest of *VV* from *De* and *R* will follow in a second article.

ros, e quebrantar yelmos y escudos; e hizieron tanto en poca de ora, *que fueron vencido los que ante auian la mejoría*; e no pudieron sufrir la gran bondad de Galaz e de Perseual.

E los otros vuieronse de encerrar en el castillo.

E quando esto vuieron hecho, *metieronse por la floresta, assy que los caualleros a quien acorrieron no supieron que se hizieron. E fueron por ello muy sañosos, porque los acorrieron a tal priessa e no les podian hazer ninguna honrra assi como quisieran.*

§ 1a. *E quando los dos compañeros fueron en la floresta, anduieron hasta la noche. E assi andando, encontraron a Boores de Gaunes que caualgua solo...*⁽²³⁾

De

§ 2. E assy andando, auentura los truxo vna vez a casa del rey Pelles, su abuelo de Galaz, do fueron muy honrrados e seruidos del rey e de todos los suyos a toda su voluntad.

Pues *el rey Pelles* que era ay, *vinose para ellos*, porque nunca tan gran sazón le avino.

n'abatissent a terre du cheval *si que cil qui estoient torné a desconfiture* gaaignerent chevaus et chevaliers tant com il vouldrent. Et dura tant la bataille qu'il fu heure de nonne *et que la partie de ceulz qui avoient les autres menés a desconfiture tournerent les dos et s'en fuirent droit au chastel* comme cil qui ne pooient plus endurer. Einsi (f. 529a) fu departis li tornoiemens *et Galaad et Percevaus rentrerent en la forest, si c'onques li chevalier qu'il avoient secourus ne sorent quel part il alerent. Si en furent moult dolant et moult corrociés, car moult avoient eu grant secors d'eulz celui jor et moult eussent perdu se il ne fussent. Et il orent gaaigné avoir et honneur, car par euls avoient il l'onneur du champ.*

§ 1a. *Et li dui compaignon chevauchierent par mi la forest grant et merveilleuse, tant qu'il entrerent .i. jor au travers d'un chemin et encontrerent Boort qui chevauchoit tous seulz sans compaignie...*

MS. Brit. Mus. Royal 19 C XIII

§ 2. (f. 319b) Quant il ont ensint parlé grant pece, si se metent al errer et chevaucherent tant qu'il vindrent al chasteau de Corbenic.

Quant *li rois Pelles* sout leur venue, *si vet a l'encuntre* tut a pé.

§ 2a. Et si tost cum li compaignon lo virent, si mettent pé a tere et li queurent a l'encontre.

⁽²³⁾ The content of § 1 is not in the *Vulgate*. The beginning of § 1a corresponds to *Vulgate*, p. 265.21-25. After *solo* I have omitted the part of *De* and *AP* corresponding to *Vulgate*, pp. 265.25-266.6. The beginning of § 2 corresponds to *Vulgate*, p. 266.7.

§ 2b. E fizoles muy gran honrra e muy gran alegria a todos, mas sobre todos a Galaaz su nieto, *e fucelo abraçar e besar* mas de cient vezes;

§ 2b. Si ne quid pas que li rois poist fere greigneur joie ne greigneur feste a Deu meimes, s'il fust descenduz entre eus qu'il fist a Galaad son neveu et a ses compaignons pour amour de li;

§ 2c. *e todos los del castillo fazian muy grande alegria con el,*

§ 2c. *et tuit cil de leanz leur refirent si grant joie cum il onques porent plus,* et pleurent de pité,

§ 2d. ca bien entendian que por el se acabarian las aventuras del castillo.

§ 2d. car il sevent ben que a ceste venue faudrunt les aventuras del Seint Graal.

§ 2c. E assi fueron sonadas las nueuas por el castillo e por toda essa tierra *quel nieto del rey Pelles que era venido,* e venianle todos ver

§ 2f. *e fazianle* muy gran honrra e gran alegria, e dauan gracias a Jesu Christo que lo ay fiziera venir.

MS. Arsenal 3482 / Paris, B.N. fr. 751

(Ars. f. 529b, § 2. Einsint assamblèrent par itele aventure li .iii. compaignon ensamble et errent tant, si com aventure les menoit, que il vindrent au chastel de Corbenic. Quant il furent dedens entré et *li rois Pelles* le sot, *si vint* tout a pié *encontre eulz.*

§ 2b. Si ne vous savroit nulz dire la joie ne la feste que li rois Pelles leur fait et tuit cil du chastel pour l'amour de Galaad et des autres. *Li rois prent son neveu entre ses bras et li baise* la bouche et les yex et pleure tendrement por la pitié qu'il a de lui.

§ 2c. *Et tuit cil du chastel*

§ 2d. savoient bien que a ceste venue faudroient les adventures du chastel qui tant longuement (f. 529c) avoient duré.

§ 2e. La nouvele en va amont et aval *que li neveux le roy estoit venus* el chastel, si le vont trestuit veoir

§ 2f. *et li font grant joie* petit et grant. Et li dist chascuns qu'il soit li (*Paris om.* li) miex venus (*Paris adds:* que nus des autres ne) que chevaliers du monde, et beneois soit li peres qui l'engendra. Et beneoite soit l'eure qu'il fu nés de sa mere, car ce fu une des bonnes dames du monde et une des plus beles du siecle. Et Galaad lor rent a tous ensamble graces et mercis, car mout estoit bien enseigniez.

§ 2g. Et il l'avoient veu petit enfant, si li faisoient greignor joie que il ne feissent a .i. qu'il n'eussent onques mais veu.

De

MS. Brit. Mus. Royal 19 C XIII

§ 2h.

Y el rey lo hizo desarmar e le hizo lauar sus manos, e su cara, y el cuello, que traya tinta de las armas.

§ 2h. Quant li rois avoit beisez tut trois les compaignons, si les mena leanz et les fist desarmer et leur fist laver visages et cous et mains qui tut estoient camoisseez des armes qu'il avoient tant portees.

§ 3. (ch. CCCLXXIV) Assi estando, vino delante ellos Elyazer, hijo del rey Pelles, e traya en su mano vna espada quebrada, y era la que ouiera ya ferido a Joseph de Abarimatia por las piernas, e sacola de la vayna, e diola a Boores; e tomola Boores por ver si era quebrada, e dixo el rey Pelles:

— «Sabad que nos fallamos en esta espada que ha de ser soldada por el mejor cauallero del mundo.» E Boores dixo al rey e a los otros señores:

— «No me sea preso en orgullo ni a soberuia, mas agora la ensayare yo.» E desi puso la vna meytad con la otra, mas no pudo juntar. E diola a Galaz, e Galaz la tomo, e junto la vna parte con la otra, e luego soldo *el azero lo vno con lo otro*, assi que no conosco hombre del mundo por do fuera que-

MS. Arsenal 3482 / Paris, B.N. fr. 751

§ 2h. Si tost com il furent desarmé et il orent lavé d'yaue chaude leur mains et leur vis *qui estoient tains et camoisstés d'armes* porter,

§ 3. maintenant vint avant (Paris: *devant ex*) Helyezer, li filz le roy Pellé[s], si leur aporta l'Espee Brisiee dont li contes a parlé ça arriere, cele dont Joseph avoit esté ferus par mi les cuisses (Paris: le cors). Et quant il l'ot ostee du fuerre pour veoir comment elle avoit esté brisiee, Boors la prist premierement pour *veoir* se il la porroit souder, mais ce ne puet estre. Et quant il voit qu'il i a failli, si la baille a Perceval et li dist: — «Sire, essayez ceste aventure pour veoir se vous la porriez mener a fin.» — «Volentiers,» fait il. Maintenant prent l'espee et l'asode (Paris: l'aseie) en autel maniere comme Boors avoit fait devant et ajouste les pieces ensamble, mais joindre ne les (Paris *adds*: sot ne ne) pot en nule maniere. Et quant il voit ce, si dist a Galaad: — «Sire, por (f. 530a) Dieu, essayés a ceste aventure ou entre moi et monseigneur Boort avons failli ensamble et n'en poons venir a

De

MS. Brit. Mus. Royal 19 C XIII

brada. E quando los del castillo vieron esto, fueron muchos marauillados e dixerón que el acabaria todas las aventuras del castillo, pues que aquella auia acabada atan rafez.

§ 3a. *E quando el espada fue soldada, Eliazer la metio en la vayna e diola a su padre el rey y el rey diola a Boores e dixole: — «Esta espada sea vuestra.»* E Boores la precio, e le dio muchas gracias por ella, e dixole que la preciaua mas que la mejor cibbad de la tierra.

§ 3b. *Y ellos assi estando, truxeronles a todos tres muy nobles e ricas vestiduras nueuas e frescas.*

§ 3b. Puis fist chescun des trois vestir une robe bele et riche. Puis qu'il furent vestuz

MS. Arsenal 3482 / Paris, B.N. fr. 751.

chief. Et non fera nus, se vous n'i estes. Et je ne cuit qu'ele soit ja soudee ne l'aventure achevee, se par vous non. Si vous pri que i essaiés, si ferés bien, car vous n'i faudrés ja mais.» Lors prist Galaad une des moitez par l'enheudeure et l'autre par l'alemele, si l'esgarde grant piece entre ses mains, puis dist: — «Certes, ce n'est pas grant merveille se ceste espee est brisee (*Paris adds*: n'onques de mauvestié ne li vint, car de bon acier est ele, que c'ele fust de fer, ele ne fust pas si tost brisié) si comme elle est.» — «Certes, vous dites voir», font il.

Lors prent les .ii. aciers, si les met ensamble. Et maintenant se prent *li uns aciers a l'autre*, et fu si bien sodee qu'il n'a homme el monde qui seust a dire quel part la briseure fust, ne onques ne parut qu'ele eust esté brisee. Quant il voient ce, si dient que moult est grant merveille des vertus Nostre Seigneur, car tant sont grans et beles que ceste espee, qui ci est, qui orendroit estoit en .ii. moitez et maintenant est sodee si bien sans feu et sans martel. — «Certes, font cil de leens, bel commencement a Dieus fait a Galaad.» Et des ore sevent il bient qu'il acheveroit legierement les autres aventures, puis que ceste est legierement achevee et menee a fin.

§ 3a. Quant cil de leens voient ceste aventure, si mainent trop merveilleuse joie. *Quant l'espee fu soudee, Helyezer la remist el fuerre et la bailla au roy Pellé[s], et li rois la donna tantost a Boort* (f. 530b) et dist qu'ele ne porroit miex estre employee qu'en lui, car a merveilles estoit pseudoms et bons chevaliers.

§ 3b. *Lors leur aporta l'en d'une garde robe a chascun braies et chemises de lin moult beles et moult riches, et puis coutes* (*Paris*: robes) et mantiaus d'escarlare moult bons e moult bien forrés d'ermine, si affubla chascun le sien. *Et puis qu'il furent vestu et atorné, si furent moult bel a veoir*, car il n'avoit entre mil homes nul plus bel chevalier d'euls.

E sabed que quando fueron vestidos e adobados, que parescian muy nobles e muy hermosos caualleros.

§ 3c. *E despues el rey los leuo a vna camara, e fablo con ellos muy gran pieça.*

§ 3d. *E quando vino a ora de medio dia,*

§ 3e. *salieron dende e vinieron al palacio.*

§ 3f. *Y ellos assi estando, començo el tienpo a escurescer muy fuerte. E començo a tronar e a relanpaguear, y entro por el palacio un viento atan caliente, que quantos dentro estauan cuydaron ser quemados, e yayeron amortescidos.*

§ 3g. *E començo el palacio a tremar.*

§ 3h. *E luego les vino vna boz que les dixo:*

— Todos aquellos que no deuen ser a la tabla de Jesu Christo, salgan fuera, porque agora seran cumplidos los verdaderos caualleros de la gracia del Spiritu Sancto.

et aturnez, si firent mult ben a veoir, car en tut lo secle ne troveriez vus mie ensemble trois si beaux chevaliers ne si preudesbomes.

§ 3d. *Quant vint a hoeure de vespres,*

§ 3f. *si comença a oscuir li tens et a venter, et a tonoir et espartir, et uns venz se fert el paleis si chaux et que li pluseur quidoient ben avoir les visages et les chevous tut bruillez et chaïrent a tere. De teus en i out autresi cum pasmez.*

§ 3h. *Si oïrent meintenent une voiz qui leur dist:*

— *Icil qui ne sunt dingne de seoir a la table Jhesu Crist, si s'en aillent hors de ceanz que ja serunt peu li vrai chevalier et li preudome de la manne del cel que Nostre Sires leur envoiera.*

MS. Arsenal 3482 / Paris, B.N. fr. 751.

§ 3c. *Lors les prist li rois par les mains, si les emmena en sa mestre chambre et parla longuement a euls et lor demanda de leur aventures et comment il l'avoient fait en ceste Queste ou il estoient entré.*

§ 3d. *Quant vint a heure de vespres,*

§ 3f. *si commença li temps a obscurcir et a changier, car moult avoit esté biaux et clers, si commença a venter et a tonner et a espartir moult durement, et li venz se fiert ou pallés et fu si chaus que li pluisor cuidierent bien avoir les visages (Paris adds: et les espaules) ars et les cheveus brullez et les sorcilz. Et li autre cheïrent tuit pasmé emmi la sale pour la grant paour que il orent et cuidierent bien morir et que li derrains jors fust venus.*

§ 3h. *Et maintenant descendí une voís entr'euls qui leur dist:*

— *«Cil qui ne doivent asseoir a la table Jhesu Crist s'en aillent hors de cest palés, que ja seront peu li vrai preudomme et li vrai chevalier de la viande du ciel que Nostres Sires leur envoiera.»*

De

MS. Brit. Mus. Royal 19 C XIII

§ 3i. E luego salieron todos del palacio, assi que no quedaron dellos saluo los tres conpañeros y el rey Pelles, que era de muy sancta vida, y Eliazar su fijo, vna *sancta* donzella, que era la *mas hermosa e de mas sancta vida que hombre supiesse*; y era de orden y era *virgen de coraçon e de obra*.

§ 3i. Lors s'en alerent hors del paleis tuit cil de leanz fors li rois Pelles qui mut estoit preudom, et Elyezer son fiz, et li troi compaignon, et une *mut bele* pucele qui estoit nece lo roi, *et estoit virge en volenté et en oeuvre et la plus religieuse que l'en seust*.

§ 3j. E assi fincaron todos estos en el palacio, para saber [que] demostrança les haria Jesu Christo.

§ 4. Y ellos estando assi, vieron entrar por la puerta del palacio nueue caualleros armados *de todas armas*, saluo de lanças e de escudos;

y entraron en vna camara, e con ellos entraron escuderos para desarmarlos.

§ 4. Et quant il orent esté une pece, si voient venir par mi la porte del chastel jusqu'a .ix. chevaliers tut armez, et descendirent devant lo palés; et *vadlet* saillent, dunt il i avoit en la curt grant plenté, li un a leur chevaus et li autre (f. 319c) *les moient en une chambre* pres tere et les *desarment* et mettent leur [armes] en sauve garde.

§ 4a. E quando fueron desarmados, dicronles buenos vestidos. E quando fue-

§ 4a. *Quant li chevalier furent desarmé et*

MS. Arsenal 3482 / Paris, B.N. fr. 751

§ 3i. Einsint comme la vois lor ot ceste parole dite, si s'en alerent maintenant (*Paris* maintes jant *instead of* maintenant) (f. 530c) hors du palais sans plus attendre, ne mais li rois Pelles, qui moult estoit preudoms et de sainte vie, et Elyezer son filz et une *moult bele* pucele qui estoit sa niece, la *plus sainte chose* et la plus religieuse *que l'en seust* en nul lieu ne en nule terre; n'onques n'avoit sa char esté corumpue par nul atochement d'omme, *ains estoit virge et chaste en volenté et en oeuvre*.

§ 3j. Et aveques les trois compaignons remestrent il pour veoir quele demoustrance Nostres Sires leur voudroit faire avec sa debonnereté et par sa grace.

§ 4. Et quant il orent .i. poi (*Paris*: par ci *instead of* .i. poi) esté, si virent venir par mi l'uis du pallés jusques a .ix. chevaliers tous armés (*Paris adds: de toutes armes*), puis descendirent. Et lors ot en la cort *escuiers* et vallés a grant plenté qui (*Paris*: plenté si estoient lour chevaus, puis *les desarmerent* et) estoierent leur armes *en une chambre* (*Paris adds: mout riche et mout bele*).

§ 4a. Et après vindrent ou palais par devant Galaad et ses compaignons, et ainsi com il passioient par devant eulz, si enclinoient tuit et disoient: — «Sire, moult

ron *guisados*, vinieron ante Galaz, e homillaronsele, e despues al rey Pelles. E dixieron:

— Señor, sabed que nos somos venidos aqui por seer a la sancta mesa, do el sancto comer sera.

§ 4b. Y el rey les dixo que *bien fuesen venidos e que a buen ora llegaron*.

E *Perseual* les demando donde eran.

E los tres dixerón que eran del reyno de Galaz, e los otros tres que eran de las Marcas.

§ 4c. Y ellos assí hablando, vieron salir de vna camara vn lecho muy rico e muy bien adobado, e trayanlo quatro donzellas.

E yazia ay vn hombre enfermo, e *quexauase muy fuerte*;

e tenia en su cabeça vna corona de oro con muchas piedras preciosas, e pusieronle en medio del palacio, e quitaronle el cobertor que tenia encima. E luego que vio a Galaz, dixole:

aparillé, si eissirent de la chambre et montent el palés. Si tost cum il vindrent devant Galaad, si l'enclinent et distrent:

— Sire, mut avuns hui hasté pur estre a la haute table ou li hauz mangiers serra departiz.

§ 4b. Et il leur dit que *mut soient il ben venu*.

— Beau seigneur, fet *Perceval*, dunt estes vus?

Et li troi respundirent qu'il estoient de Gaulle, et li autre troi de Irlande, et li autre troi de Donemarche.

— E non Deu, fet li rois, ben soiez vus venuz.

§ 4c. En ço qu'il parloient ensint, si voient venir d'une chambre de leanz .i. lit qui estoit fet cum chaalit de fust, et lo portoient .iiii. damoiseles sur leur espaulles. En cel lit gisoit uns hom mut malades par semblant, et mut se pleignoit sovent; et avoit une corone de or en sa teste.

Quant il l'orent porté el mi leu del palés, si lo mistrent a terre et s'en alerent. Si tost cum il vit Galaad, [si li dist]:

MS. Arsenal 3482 / Paris, B.N. fr. 751

nous avons hasté pour estre a la sainte table ou li haus mengiers sera departis.»

§ 4b. Et il leur dist que *bien soient il venu, car il sont bien venu a tans*. «Car aussi n'a il guerres,» font il, «que nous sommes venu.»

— «Ore, biau seigneur, fait *Perceval*, quant il furent en estant devant le roy et devans les .iii. compaignons, dont estes vus?» Et li .iii. respondirent qu'il estoient de Gaule, et li autre dient qu'il estoient d'Yrlande, et li autre [f. 531a] de Dene-marche. — «En non Dieu, fet li rois, bien soiez venus.

§ 4c. Endementres qu'il parloient ensi, il virent issir d'une chambre de leens une litiere qui estoit faite autresi com une couche de fust que .iiii. damoiseles portoient sor lor espaulles. Et en cel lit gisoit uns homs malades et deshaitiez par samblant, et moult se plaingnoit souvent; et avoit en son chief une moult riche coronne d'or (Paris: d'or mout riche et mout precieuse) a pierres precieuses (Paris omits: a p. p.). Quant elles l'orent aporté em mi lieu du palais, si le mistrent jus a terre. Et si tost com il vit Galaad, si li dist:

De

MS. Brit. Mus. Royal 19C XIII

§ 4d. — Señor, sabed que mucho he desseado vuestra venida, e bien seades venido que en buen punto entrastes en este castillo;

§ 4d. — Sire, ben soiez vus venuz, car mut ai desiree vostre venue peça.

§ 4e. e sabed que no es en el mundo quien pudiesse soffrir el mal y el dolor que yo suffro tan gran tienpo ha,

§ 4f. car la tres grant douleur dunt jo ai tant langui me trespasera par vostre venue,

§ 4f. mas agora aura cabo, si Dios quisiere, la gran quexa e el my dolor,
§ 4g. e yo so cierto que ayna passare deste siglo.

§ 4h. si com il me a esté premis lung tens a.

§ 4i. (ch. CCCLXXV) Mientra que hablauan assi, vino vna boz que les dixo:
— Todos los que no soys compañeros de la Demanda del Sancto Grial, salgan fuera,

§ 4i. A ces paroles si oïrent leanz une voiz qui disoit oant tuz:
— Qui que n'a esté compainz de la Queste del Seint Graal, issent et s'en aillent de ceanz erraument.

§ 4j. *que assi lo manda el Alto Maestro.*

§ 4m. E quando el rey Pelles oyo esto saliose del palacio, e con el su fijo

§ 4m. Maintenant se leva li rois Pelles et s'en ala hors del palés et mena

MS. Arsenal 3482 / Paris, B.N. fr. 751

§ 4d. — «Sire, bien puissiez vous estre venus, car moult ai vostre venue desiree et moult l'ai longuement atendue, car moult avoie grant fain que vous venissiez en cest pais,

§ 4e. car nulz homs terriens ne porroit pas souffrir la grant angoisse ne le grant torment que je soustieng.

§ 4f. Mais ore est venus li termes que je serai alegiés de mes angoisses et de mes dolours,

§ 4g. car, se Dieu plet, je trespasera par tans de cest siecle terrien,

§ 4h. si com il m'est promis lonc temps a.

§ 4i. Quant il ot dite ceste parole, si oïrent une voiz qui dist oiant tous ceuls de leens: — «Quicunques n'a esté compains de la Queste du Saint Graal, isse fors de çaiens,

§ 4j. *car ainsi le comande li Haus Mestres,*

§ 4k. car il n'est mie drois qu'il remaignent plus çaiens.

§ 4m. Si tost comme ceste parole fu dite, si se leva li rois Pelles d'entre les compaignons, si emmena [f. 531b] avec soi Helyezer (*Paris*: Eliazer) son fil et la

De

Eliazer e la *sancta* donzella e todos los otros. E hincaron los doze compañeros, e semejoles que venia

vn honbre todo reuestido
como obispo
que quiere dezir missa.

§ 4n. *E traya una corona de oro en la cabeça, muy rica. Y en las manos muy ricos guantes, e trayanlo quatro angeles en vna cathedra de oro. Y a la siniestra parte estaua vna mesa de plata, en que estaua el Santo Grial, cubierto de xamete bermejo, e assi lo pusieron los angeles sobre la cathedra. E tenia en la frente letras que dezian: «Yo soy Josephes, el primero obispo del mundo, y el que primero entro en la cibdad de Sarras.»*

§ 4p. E quando los doze compañeros vieron hazer mencion de Josephes, por-

MS. Brit. Mus. Royal 19 C XIII

ouèques li Eliezer son fil et [la] pucele qui leur niesce estoit. E quant il furent hors, si fu avis as compaignons de la Queste qui leanz furent remés qu'il virent venir devers lo cel un home qui estoit revestuz en tute manere cum evesque *quant il chante messe.*

§ 4n. Et avoit croce et mitre en sa teste, *et ganz en ses mains* et anel, si lo portoient .iiii. angle en une chaere *de or*. Et si l'asistrent devant la table de argent sus quoi li Seinz Graaus estoit *tut covert de .i. samit vermeil.*

Li homs qui en semblance de evesque estoit avoit lettres en sun front qui disoient: «Cist est Josephes, li premiers evesques qui onques fust de la crienté.»

MS. Arsenal 3482 / Paris. B.N. fr. 751.

damoisele qui sa niece estoit, la *sainte* pucele qui tant estoit vaillans. Et quant li palais fu vuidiés fors que de ceulz qui se tenoient a compaignon de la Queste du Saint Graal, si fu avis a ceulz qui remés estoient qu'il virent venir devers le ciel .i. home moult bel de grant fin qui estoit tous revestus ausi com .i. prestres *por la messe chanter* (Paris adds: et il lour fu bien avis que revestus estoit il). § 4n. *Et tenoit une coronne d'or* (Paris: ot une crosse d'or) en sa main, et une mitre avoit (Paris om.: avoit) en sa teste, *et uns ganz en ses mains* moult biaux et moult riches. Si le portoient .iiii. ange (Paris adds: mout cler et mout resplandissant) en une chaere d'or (Paris adds: et d'argent, et cele chaire estoit tote a pierres precieus), si l'assistent devant la table (Paris adds: d'or et) d'argent sor quoi li Sains Graaus estoit mis, qui estoit *couverts d'uns samis vermeil* moult (Paris adds: bel et) riche. *Einsint l'assistent li ange* qui aporté l'avoient ileques. Li homs qui en samblant d'evesque estoit et aportés estoit a la table d'argent avoit (Paris replaces Li homs ... avoit by: Et avoit cil hons) lettres escriptes en son front qui disoient: «Veés ci Joseph, le premier evesque qui onques fust ou monde (Paris adds: et le premier) qui onques fust en la cité de Sarras el Palais (Paris: cité d'Arras en pais) Esperitel.»

§ 4p. Li chevalier qui ce voient et congnoissoient les lettres que cil avoit ou front escriptes, se merveilloient moult, car cil Joseph avoit esté trespassez du siecle plus

De

MS. Brit. Mus. Royal 19 CXIII

que ellos sabian bien que auia mas de dozientos años que era finado, § 4q. e Josephes les dixo:

—Caualleros sieruos de Jesu Christo, no vos marauilleys porque yo vengo entre vos assi vestido, que días ha que fuy ordenado, *porque yo fuy hombre terrenal, y agora soy spiritual.*

§ 5. E quando esto vuo dicho, hincó los hinojos ante la mesa del Santo Grial. E quando vuo assi estado vna gran pieça, ellos oyeron abrir la puerta

de vna camara, y vieron salir dende seys angeles.

Los dos trayan *dos candeleros de plata* mucho hermosos, *en que estauan dos candelas ardiendo*, y los otros trayan dos yncensarios, y el quinto traya xamete bermejo vestido, y el sexto traya vna lança que corria toda sangre,

§ 4q. Il parole a ceus de leanz maintenant et leur dit:

—Há! chevalier, serjanz Jhesu Crist, ne vus esmeruillez mie de moi.

Jo fui (f. 319d) *jadis terriens bum* autresint cum vus estes *et ore sui espiritex*. Et sui venuz parler a vus par la volenté Nostre Seigneur.

§ 5. Quant il lur out ço dit, si se mist a coutes et a genouz devant l'autel. Lors escoutent et oent le huis de la chambre ovrir et flatir contre la paroi.

Il regardent tuit cele part, si en voient eissir les angles qui Josephé avoient aporté. Si portoient li dui *.ii. chandelers de argent et desus avoit .ii. cer ges tut ardanx*,

et li tierz portoit toailles de vermeu samit, et li quarz portoit une lance qui seinoit si tres angoisseusemant que

MS. Arsenal 3482 / Paris, B.N. fr. 751

avoit de .ccc. ans. § 4q. Lors parole Joseph a ceulz du palés et leur dist: — «Seigneur chevalier, serjant Jhesu Crist, ne vous merveiliez mie se vous me veés devant vous, ne (f. 531c) se je parole a vous ainsi comme vous me veés (*Paris om.*: devant ... veés), *car je fui jadis terriens homs* au siecle ainsint comme vous estes ore, *et or sui esperiteulz.*»

§ 5. Quant il ot ce dit, li roys Pellés se mist as coutes et as genouz devant l'autel et tuit li autre qui leens estoient. Lors escoute et [ot] (*Paris*: escoute et dist: Je voi) ouvrir l'uis de la chambre et flatir si durement (*Paris adds*: encontre la paroi) qu'il fu avis au roy Pellés (*Paris*: om. au roy P.) [*Paris adds*: que li palais] deust fondre. Li rois (*Paris* Li uns) et li autre chevalier regardent cele part, si en voient issir les anges qui Joseph avoient aporté. Et apportoient li dui *.i.* (*Paris*: *.ii.*) *chandalabre d'argent* (*Paris*: qui estoient d'or et d'argent), *et dessus* (*Paris adds*: chacun chandelabre) *avoit .ii. cierges ardans*, et li autres apportoient *.i.* samis, et li quars portoit (*Paris om.*: quars p.) une lance qui saïnoit si tres forment que ce n'estoit pas fin. Et li sans qui en degoutoit (*Paris*: om. d.) chaot en une boiste qu'il tenoit en sa main senestre, et a l'autre main portoit la lance toute droite.

De

MS. Brit. Mus. Royal 19C XIII

e auia en vna buxeta de cristal que el angel tenia en la mano diestra.

ço n'estoit pas fins. Et li sancs chaoit en une boiste que cil tenoit en l'une main et en l'autre main tenoit il la lance tote droite.

§ 5a. E los que tenian los dos cirios, pusieronlos en la Tabla, delante al Santo Grial, y el que tenia el primer xamete, tendiolo delante de la Mesa. Y el que tenia la Lança, pusola sobre el Santo Vaso, en manera que la sangre caya dentro.

§ 5a. Li dui qui les cerces portoient les mistrent sus l'autel, et li autre i estendirent les toailles. Et li quarz, cil qui la Lance porta, la mist eu Seint Vessel en teu manere que li sancs qui en issoit chaoit el Seint Vessel.

§ 5b. E los otros dos de los encensarios encensauan delante del Santo Grial.

§ 5c. E quando esto ouieron fecho, Josephes se leuanto e tomo vna touaja *pequeña que estaua sobre el altar* y cubrio el Santo Vaso, *assi que no lo pudieron ver*. E despues parecioles que Josephes estaua en sacrificio de la missa.

§ 5c. Et quant il orent ço fet, Josephés se dresce et remua un petit la lance en sus del Seint Vessel et covri lo Seint Vessel des *petites* toailles qui i estoient si que li chevalier n'en virent point. Lors comença a fere semblant qu'il entrast el segré de la messe,

§ 5d. Y descubria el Santo Vaso, y sacaua vna oblea *pequeña* en semejança de pan,

§ 5d. Et quant il out une pece demuré, si prist dedenz lo Seint Graal .i. oblee *petite* qui ert fete en semblance de pain,

MS. Arsenal 3482 / Paris, B.N. fr. 751

§ 5a. Li dui qui les cierges portoient les mistrent seur l'autel et li autre estendirent la touaille dessus. Et puis pristrent le Saint Vaissel et le mistrent dessus la touaille qui desus l'autel estoit estendue. Et li quars qui tenoit la lance la mist toute droite ou Saint Vessel, si que li sans qui contreval couroit chaoit ou Saint Vessel.

§ 5c. Et si tost com il orent tout ce fait, sousleva .i. poi Joseph la lance deseur le Saint Vaissel (*Paris*: souleva un pan Joseph de la tombe lance de fust de S.V.) et le covri de *petites* touailles qui desus le Saint Vaissel estoient, si que il ne virent point le Saint Vaissel pour les touailles dont il estoit couvers. Lors comence Joseph a faire samblant qu'il entrast ou segré [f. 532a] de la messe.

§ 5d. Et quant il ot .i. poi demoré, il prist dedens le Saint Graal une oblee *petite* qui estoit faite en samblance de pain,

De

MS. Brit. Mus. Royal 19 C XIII

§ 5e. y alçola contra arriba con anbas
sus manos sobre la cabeça, ansi que
la vieron todos.

§ 5e. et la prist entre ses .ii. braz
et la leva contremont et la moustra as
chevaliers qui derere li estoient.

§ 5f. Y ellos miraron, y vieron venir
vn niño del cielo

§ 5f. Et au lever qu'il fist descendi
devers lo cel une figure en semblance
d'un enfant mut bel et mut simple,
et avoit lo vis ausi vermeu come feu,
et se feri el pain que li evesques tenoit
entre ses .ii. mains, si que li chevalier
lo virent tut apertement (et) que li
pains devint hume charnel.

y metiose dentro en aquel pan,
y luego vieron que el pan se torno
como hombre carnal.

§ 5g. E quando esto ouieron fecho,
Josephes lo abaxo e pusolo con el
Sancto Grial, y abriolo como de ante
estaua, e fizo en el por de suso el sino
de la cruz por tres vezes.

§ 5g. Et quant Josephés l'out ensint
tenu et mostré une pece, si l'avalá et
lo mist dedenz lo Seint Vessel et lo
couvri des toailles de samit ausint cum
il estoit devant, Puis fist lo signe de
la croiz par .iii. foiz.

§ 5h. E quando vuo fecho el oficio
como missacantano, boluiose, y dio bo-
zes a Galaz y dixole que diese a los
otros sus compañeros y hermanos paz.
Y el fizolo assi.

§ 5h. Et quant il out tut ço fet qui
apertenoit al servise de la messe, si
acena Galaad a li et lo besa; puis li
dist que il besast tuz ses freres. Et il
lo fist erraument. [f. 320a]

MS. Arsenal 3482 / Paris, B.N. fr. 751

§ 5e. et la prist entre ses .ii. mains, si la leva contremont et la moustra aus che-
valiers qui delés lui estoient.

§ 5f. Et au lever qu'il fist descendi du ciel une figure en samblance d'un petit
enfant moult bel et moult simple et ausi vermeill comme se ce fust feus ardans et
feri el pain que li prestres tenoit entre ses mains que tuit cil qui estoient ou
palais le virent apertement que li pains devint en samblance d'un home charnel.

§ 5g. Et quant il l'ot grant piece tenu entre ses .ii. mains, si le moustra a ceulz
qui estoient ou palais. Lors (Paris: Si) s'abessa (Paris: l'abaissa) Joseph sor la
table et le mist ou Sains Vessel et le couvri des touailles de samis ainsint com
il estoit devant. Et puis osta les riches gans de ses mains, puis fist le signe de la
crois desus par .iii. foiz.

§ 5h. Quant il ot fait ce qui appartient a ordre de prestre comme du service Nostre
Seigneur, il vint a Galaad, si le baisa et puis li dist que il besast tous ses freres.
Et ce fist il si tost com on li ot commandé.

De

§ 6. *E despues desto Josephes puso su corona sobre su cabeça, e sus guantes en sus manos, e boluiose contra los outros caualleros, y dixoles:*

— Amigos, yo se bien que vos sodes penados e lazerados *en seruicio de Dios Nuestro Redemptor* por saber partida del Sancto Grial, e agora posadvos todos delante esta mesa.

§ 7. *Y ellos lo hizieron assi como el les mando, e Josephes les dixo:*

— *Agora sabed que por el buen seruicio que le aueys fecho, que aureys agora tal galardón, que sereys abondados de la mas dulce vianda e de la mas espiritual que nunca hombre carnal vuo en toda su vida,*

§ 7a. *e recebirloedes de mano de Jesu Christo.*

§ 8. *Y esto deveys creer en todos tienpos que en esto mundo seays, porque el misicantano es semejado e comparado a semejança al Saluador,*

MS. Brit. Mus. Royal 19 C XIII

§ 6. *Quant li evesques out fet ço que il devoit, si mist ses ganz en sa main et puis sa mitre sur sa teste, et prist sa croce en sa main et se turna vers les chevaliers:*

— Vus, serjanz Jhesucrist, qui vus estes travaillez et penez pur veoir partie des segroiz et des merveilles del Seint Graal, asseez vus tost devant ceste table.

§ 7. *Et il se asistrent. Et il leur dist:*

— Vus recevrez hui la plus haute viande et la plus douce et la plus espiritel que nus hom puisse recevoir, car ço est viande a l'ame et au cors,

§ 7a. *et si la recevrez de la main a vostre Sauveur meimes.*

§ 8. *Et si devez croire mes tuz jurz que li prestres senefie Nostre Seigneur memement.*

MS. Arsenal 3482 / Paris, B.N. fr. 751

§ 6. Puis revint li evesques devant la table et devant le Saint Graal. *Après mist ses ganz en ses mains* que il prist desor l'autel et prist *sa mistre* et la *mist sor son chief*, et prist sa croce en sa main, *si se tourna vers eulz* et lor dist: — Vous serjant Jhesu Crist, qui vous estes pené et traveillié *ou service Jhesu Crist* pour veoir partie de ses secrés et des [f. 532b] merveilles du Saint Graal, asseés vous devant ceste table moult tost.

§ 7. *Et il s'assistent maintenant qu'il oïrent le commandement l'evesque. Et il lor dist qu'il avroient hui le guerredon et la merite du travail qu'il avoient fait en la Queste du Saint Graal.* «Car vous serez,» dist il, «rassaziés et peu de la plus haute viande et de la plus douce et de la plus esperitel que nuls puisse avoir ne recevoir, n'onques chevaliers terriens ne reçut ausint bonne n'ausi haute comme ceste vous sera a l'ame et au cors, se Dieu plect, § 7a. car vous la recevrez de la main meismes Vostre Sauveur,

§ 8. *que vous devez croire tant comme vous serés en cest siecle que li prestres est senefiés demaine-*

De

MS. Brit. Mus. Royal 19 C XIII

§ 8a. *porque el se quiso dar la su preciosa sangre e carne,*

§ 8b. *por peccador que el sea e por grandes peccados que aya hechos, repentiendose de buen coraçon, e llamando merced a Jhesu Christo, e seyendo bien confessado, Nuestro Señor le aura luego merced, e le dara aquel mesmo poder que dio a Sanct Pedro: que lo que el soltasse en la tierra que fuese asuelto en el cielo, e lo que el ligasse en la tierra que fuesse ligado en el cielo.*

§ 8bb. *Que quiere dezir: que aquel que soltasse de los pecados que ouiere hechos, que sera asuelto en la gracia de Nuestro Señor Jesu Christo, que el dio primeramente a Sanct Pedro.*

§ 8c. *E despues la dio a nos, los que somos en seruicio de Dios e de sus cosas.* § 8d. *E desde aqui aureys para sienpre la gracia y el amor de Jhesu Christo, guardadla bien todos en vno, porque oy rescibireys el mejor galardon que caualleros deste mundo nunca rescibieron, ni rescibiran desde aqui por seruicio que ellos fagan e pudan fazar.*

§ 8b. *Que que pecheres que li cors del provoire soit,*
le ordre ne poet empirer ne faillir ne la poesté que Nostre Sires a doné a l'ordre de provoire, ço est la poesté qu'il dona a Seint Pere: ço est de lier et de deslier.

§ 8bb. *Ço est a dire qu'il pu[et] asoudre home de ses pechez qui en fust venuz a amendement, et autre lier des poines d'enfer.*

§ 8d. *Si poez dire que vus vus estes a bon eure travaillez, que onques mes a chevalier terrien ne avint si grant honneur cum vendra par vostre deserte.*

MS. Arsenal 3482 / Paris, B.N. fr. 751

ment, §8a. car Nostres Sires li a donnee tel digneté par l'ordre meismes que il a que il sueffre a baillier (Paris: baissier) sa precieuse char. § 8b. Car quelque pechierres que il soit, quexques pechiez que il ait fais, pour tant qu'il soit (Paris om.: quexque ... soit) repentans de ses meffais et il li voille crier merci de bon cuer et de vraie repentance que Nostres Sires n'en ait pitié et que il ne li pardoinst son maltalent et que il ne revienigne a la bailliee que il avoit devant que il bailla a monseigneur Saint Pierre, que ce qu'il loieroit fust loié (Paris adds: et ce que il deslieroit fust desliez). § 8bb. Ce est a dire que celui que il assodroit de ses pechiez que il avroit fais envers Nostre Seigneur que il en fust quitte, et celui qu'il vousist loier remainsist el lieu du commencement. § 8c. Einsint li donna ceste baillie et après la donna a nous autres [f. 532c] qui sommes establi a faire le service Nostre Seigneur, si comme vous qui ci estes l'avés veu. § 8d. Si poés bien dire que vous vous estes travaillié por avoir s'amour et sa grace. Et bien sachiez que vous l'avez, et des ore en avant la gardés tres bien car vous recevrez hui le plus haut loier que chevaliers [ne] serjans puisse recevoir pour service nul qu'il puisse faire.

De

§ 9. [ch. CCCLXXVI] Quando Josephes el obispo vuo dichas estas palabras, partiosse dellos, assi que no supieron a qual parte se fue.

§ 9b. *Y estonce dixo Perseual a Galaaz: «Mucho me ha alegrado lo que este hombre nos ha dicho. E bien sabed que es hombre espiritual, e mucho dio Dios gran poder al clérigo, por peccador que sea, quando su precioso cuerpo fia en sus manos. Y despues le perdona llamandole e pidiendole merced e repentiendose.»*

§ 10. *«Señor, dixo vn cauallero del reyno de Galaz, mucho es grande la misericordia de Dios quando assi quiere perdonar a su enemigo, que es lleno de lixo e de suziedad, e de peccado mortal, repentiendose e llamandole merced.*

MS. Brit. Mus. Royal 19 C XIII

§ 9. Atant s'esvanoïst Josephés, si qu'il ne sorent qu'il fu devenuz.

§ 9a. S'en estoient li chevalier tut esbaï pur ço qu'il lo veoient et parloit avec eus orendroit.

§ 9b. — *Certes, jet Percevaux a Galaad, mut devums mercier Nostre Seigneur de ço que Il nus a suffert a veoir si haute chose cum nus avuns hui veue, par quoi nus pouns ben savoir que haute chose est ordre de provoivre.*

§ 10. — *Certes, jet li uns des trois chevaliers de Gaulle, vus dites voir, et mut est Nostre Sires de grant humilité plein et de grant misericorde qui tant nus en a suffert a veoir par quoi nus pouns ben savoir que mut fet que sage qui se repent de ses pechez et vent a amendement et se tent el servisse son Criator.*

MS. Arsenal 3482 / Paris, B.N. fr. 751

§ 9. Quant il ot ce dit, et il leur ot toute ceste senefiance moustree, si s'esvanoï d'eulz c'onques nulz ne sot qu'il fu devenus. § 9a. Si en furent tuit moult esbahï pour ce que il parloit a eulz et estoient avec lui et le veoient. Et ce n'estoit pas merveille s'il en furent esbahi.

§ 9b. — *Certes, fait Galaad et Percevaux, moult m'a esbahi ce que cis preudoms a fait et ce que il nous a dit et moustré. Et bien sachiez que c'est chose esperitex et moult est haute chose d'ordre de prestre. Et si doit il bien estre quant Nostres Sires souffri par sa sainte bonté et par sa debonnereté a baillier ne a touchier si haute chose comme son precieus sacrement a nul homme puisqu'il est entechiez de si vil tache et si orde comme de pechié mortel.*

§ 10. — *Certes, fait .i. des .iii. chevaliers [Paris adds: de Gaule], vous dites voir, car moult est grande la misericorde de Dieu et sa debonneretés qu'il pardonne a son forfaiteur tant debonnerement son meffait et son mautalent quant il voit qu'il se repent de bon [f. 533a] cuer et de bonne volenté.*

§ 10a. Si nest merveille quant homs qui riens set ose corroucier son Creatour, car moult doit avoir le cuer a mal aise cil qui tant li forfet qu'il pert l'amor de lui. Et nous l'avons hui bien veu entre nous [qui nous] a moustré de cest preudome apertement que li ange aportèrent devant ceste table et mistrent ici.

De

MS. Brit. Mus. Royal 19 CXIII

§ 10b. *E agora podedes bien saber que este es el Santo Vaso e la Santa Tabla do nos somos posados, e tanto auemos buscado por muchos fieros lugares, que venidos somos do nos desseamos.*

§ 11. *E luego que el cauallero de Galaz esto ouo dicho, posaronse con gran alegria e con gran deuocion a la Sancta Mesa, e llorando e sospirando con gran gozo.*

§ 11a. *e rogando a Dios que por su gran piedad que no tuuiesse mientes a las sus faltas, e que los viniesse a visitar por el su nonbre santo. E comenzaron a llorar todos muy fuertemente, assi que todas las caras auian mojadas de lagrimas, que muy gran piedad auria dellos qualquier que los viesse assi llorar.*

§ 12. *E quando ouieron assy estado vna pieça, oyeron vna compaña de gente que venia cantando a grandes*

§ 11. *Lors comencent a dire leur oreisuns trestuit et leur proieres teles cum il savoient, et si les disoient od lermes et ot mut grant deuocion.*

§ 12. *Quant il orent sis ensint grant pece, si oïrent une grant tumulte de genz, ço leur estoit avis, qui chantoient*

MS. Arsenal 3482 / Paris, B.N. fr. 751

§ 10b. *Et pour ce poons nous bien savoir que c'est le vrai vessel de conseil et le Saint Graal que tant auons quis par mainte terre et par maint sauvage lieu, tant que Nostres Sires par Sa sainte pitié nous i a amenés et conduis. Et pour ce si devons avoir en nos cuers la greignor joie qui onques mais nous auenist.*

§ 11. *Maintenant qu'il ot ce dit, si s'assistrent a la table a moult grant paour et a moult grant pitié, car moult doutoient que Nostres Sires ne les oubliast ou que Il ne lor moustrast aucune senefiance par quoi il eussent failli a avoir (Paris: veoir) les merveilles de lui et les repostailles. Lors s'assieent tuit en plourant*

§ 11a. *et prie chascuns au Criator que se il ont meserré vers Lui en aucun meffait [ne] que il aient mespris encontre Sa volenté que Il leur pardoinst, se Lui vient a plaisir. Si pleurent si que leur faces en furent toutes moillies (Paris adds: de leur lermes) et lor robes que il avoient vestues autressi. Ne il n'est homs qui les veist qui trop grant pitié n'en eust en son cuer tant l'eust dur ne mauvais (Paris omits: n'en eust ... mauvais and reads: qu'il n'an preist grans pitez).*

§ 12. *Einsint sont a la table en proieres et en oroisons. Et quant il i (f. 533b) orent i. poi esté, il oïrent grant tumultude de gent qui chantoient moult hautement*

De

MS. Brit. Mus. Royal 19 C XIII

*bozes, e muy alto e muy claro, e ben-
dezian a Jesu Christo.*

*a haute voix et clere. Et il escutent,
si entendent que ço est loenge a Nos-
tre Seigneur Jhesu Crist.*

§ 12a. *E despues oyeron vn trueno
muy espantoso, e tan grande que to-
dos pensaron ser muertos y aquel afir-
mamiento cayera sobre ellos.*

§ 12a. *Après lo chant, si oïrent li
chevalier .i. escrois si grant qu'il qui-
doient ben iloeques murir, car il
quiderent que li firmamemz chaïst
[f. 320b] a terre.*

§ 12b. *E despues vino un rayo tan
espantoso, que bien pensaron que el
cielo se hazia dos partes.*

§ 12b. *Après si vint .i. espart qu'il
leur fust avis que tut li mundz deust
ardoïr. Si virent maintenant si grant
clarté venir des ceus,*

§ 12c. *Y assi fueron espantados, que
pensaron que el espantoso dia del Juy-
zio era venido.*

§ 12c. *qu'il en furent tut espoentez,
car il quiderent ben que li jurz del
grant Jugement fust lors venuz.*

§ 12d. *Y despues vinoles un viento
tan grande, e tan espantoso, e tan ca-
liente, que todos pensaron ser que-
mados. E fizo un tan gran trueno, que
bien pensaron que el palacio era caydo,
e que Jhesu Christo los auia desampa-
rados, e que ya no verian mas de sus
secretos.*

MS. Arsenal 3482 / Paris, B.N. fr. 751

*et clerement et disoient: «Gloire et honneur, victoire et loenge soit a toi, Peres
des Ciex. A toi devons nous obeïr, car tu nous as parfaits en volenté et en oeuvre.»*

§ 12a. *Einsint comme la vois chantois oïrent après .i. escrois grant et merveïlleurs,
si cuidierent bien illec tuit morir, car il leur fu avis que la terre et li firmamens
cheïst li uns sor l'autre et trebuchassent ensamble jusqu'en abysme, tant fist grant
noise.*

§ 12b. *Après leur vint .i. esperit si grant qu'il lor fu bien avis vraiment que
il veissent route la clarté du ciel.*

§ 12c. *Si furent moult esbahi, car il cuidierent bien que li jors espoentables fust
venus, ne que li siecle [ne] durast plus et qu'il fust le definement du monde.*

§ 12d. *Après revint uns vens moult grans et moult merveïlleus qui les feri par
tous les cors si durement qu'il cuidierent bien estre tuit brullé et les vis et les
mains avoir ars. Et cuidierent bien que la maisons ou il estoient et li palais cheïst,
et cuidierent bien vraiment que Nostres Sires les eust oubliés ne que il ne
veissent plus des secrés ne des hautes repostailles Nostre Seigneur et qu'Il les eust
oubliés.*

De

MS. Brit. Mus. Royal 19 C XIII

§ 12e. Mas el lo fazia por prouar si eran de firme creencia.

§ 12e. Et ço fesoit Nostre Seigneur pur mustrer leur de sa vertu et pur esprover leur craance.

§ 13. E Galaz començo de confortar sus conpañeros, e dixoles:

«Señores, no vos desconfortedes ni tomedes por esta dubda, que Nuestro Señor nos demuestra que lo faze por mostrarnos quanto es el su poderio.

§ 13. Lors comença Galaad a reconforter ses compaignons et leur dist qu'il ne s'esmaassent, que ço [est] demustrance de Nostre Seigneur, pur ço qu'il Lo deussent crendre [et] avoir en memoire mes tant cum il vivoient el secle.

§ 13a. E si a el plaze, el nos embiara socorro muy ayna, que el es aquel conorta aquellos que en el han firme creencia.»

§ 14. E quando Galaz vuo dicho esto, toda la tenpestad fue passada e la escuridad.

§ 14a. E vinoles atan grande la claridad, que todo el palacio fue alunbrado. Y ellos fueron en tan gran dulçor y en tan gran vicio, que coraçon de hombre no lo podria pensar.

§ 14a. Atant vint entr'eus si grant clarté et si grant suateme qu'il leur fu avis que onques mes en si grant soateme ne en si grant joie ne avoient esté.

MS. Arsenal 3482/ Paris, B.N. fr. 751

§ 12e. Mais non avoit, mais Il les voloit esprouver, savoir mon se il estoient de ferme creance.

§ 13. Lors commença Galaad a reconforter tous ses compaignons et lor dist qu'il n'eussent pas paour de ce que Dieus leur demoustroit Sa grant poesté et Sa grant [f. 533c] vertu.

§ 13a. «Et s'il Li plect, Il ne nous oubliera pas, ains nous fera par tans moult grant confort et moult grant aide, car Il conforte les desconfortez toutes les heures que il le requierent de vrai cuer repentant.»

§ 14. Quant il ot ceste parole dite et li tonnoirres fu acoisiez et li vens fu passés qui tant fu chaus qu'il leur fu avis qu'il deussent ardoir,

§ 14a. si virent si grant clarté qu'il lor fu avis que li pallés just tous embrasez. Et si furent cheu e[n] trop grant repos et en trop grant souatume que onques mais ne furent en si grant en toutes lor vies. Si lor fu avis que ja mais ne s'en queissent remuer, tant estoient en grant douçor et en grant repos chaoit.

De

§ 14b. *E luego entro por vna finiestra vn viento que descubrio el Vaso del xamete bermejo, que estaua cubierto, e miraron la mesa do ellos estauan posados.*

§ 14c. *E quando ellos vieron, miraron contra el Santo Grial, e vieron salir dende vn hombre todo despojado, sino vn paño de seda sobre la espalda siniestra. Y era todo bermejo como sangre, y tenia calçados vnos paños de lino; tenia los braços, e las manos, e las piernas, y los pies e todo el cuerpo sangriento, corriendo todo sangre que salia de vna llaga que tenia en el costado, e tenia el cuerpo y los otros lugares llenos de llagas e de açotes, assi que ninguno no lo veria que no ouiesse piedad del.*

§ 15. *Y este hombre que vos digo dixo: «Mis fijos y leales caualleros y leales sieruos, que tanto aueys lazerado e trobajado por mi, assi que de mortales que erades soys espirituales.*

§ 15a. *E mucho aueys bien cambiado, que distes muerte por vida.*

MS. Brit. Mus. Royal 19.C.XIII

§ 14b. *Lors se regardent et voient que li Seinz Vesseaus qui desus l'autel estoit se descouroit*

§ 14c. *et s'en issoit uns hom tut nuz for de un drap de soie qu'il avoit sur sa senestre espaulle. Si estoit tut vermeuz come sanc et avoit chaucees unes braies blanches de lin; si avoit les pez et les mains et tut lo cors sanglant, et en chaoient grant ruissel de sanc tut vermeu d'une plaie qu'il avoit el costé et estoit la plaie grant ne a poine poist l'en trover sur li leu qui ne fust de plaiez et crueumant batuz par semblant. Si n'est si durs hom el secle qui lo veist qui n'en eust pité.*

§ 15. *Lors dist cil homs as chevaliers: «Mi chevalier et mi serjant et mi loiaus fil qui tant*

MS. Arsenal 3482/ Paris, B.N. fr. 751

§ 14b. *Endementiers que li vens se fu fers laiens, si descouvi le vessel qui sor l'autel estoit des touailles dont il estoit couvers qui de samis estoient et les avoit remuees a une partie de la table d'argent et estoit remés tous descouvers.*

§ 14c. *Einsint com il esgardoient cel vessel, si en virent issir .i. home tout nu, si n'avoit sor lui point de robe fors .i. drap de soie qu'il avoit sor sa senestre espaulle. Si estoit tous vermeus comme sanc et avoit chaucees une blanches braies de lin; si avoit les piez et les mains et le cors sangl[a]nt, et chaoit grant ruissel d'une plaie qu'il avoit ou senestre costé, et a paines poist l'en trouver seur lui char ou il n'eust plaie. Et avoit esté par samblant moult asprement batus, car [f. 534a] les traces en erent parans tout contreval son cors. Ne il n'est nulz homs, se il le veist, cui grant pitié n'en preist en son cuer, tant fust durs ne crueus.*

§ 15. *Puis leur dist: — «Mi chevalier, mi loial serjant et mi loial fil qui tant avés pourchacié et quis (Paris om. quis) que vous qui estiez» mortuus estes devenus esperiteus.*

§ 15a. *Et si avés fait si bon change que vous avez changié la vie mortel a la vie esperitel.*

§ 15c. Y tanto auedes fecho por mi que bien deveys ver los mis secretos e dignos donde soys,

§ 15d. y auedes ganado la corona celestial.

§ 15e. Y por ende sodes posados a la tabla do nunca *poso* honbre que fuesse *terrenal*, del tiempo de Joseph Abarimatia aca;

§ 15g. e algunos que ay seyeron alguna vez no fueron assi conplidos como vos soys, ante estauan ay como siernuos,

§ 15h. assi como algunos deste castillo e de otros lugares han estado abondados e fartos muchas vezes por la gracia del Espiritu Santo y deste Vaso; mas no eran *conplidos* de la alta viande celestial assi como vos.

§ 15j. que la auedes tamaño tiempo desseado, por que tanto auedes lazerrado.»

§ 15c. me avez servi en gré que jo vus ai tant mustré de mes segroiz cum vus avez veu, *car vus l'avez ben deservi.*

§ 15e. Vus avez tant fet que vus estes asis a la table ou onques mes chevalier *terrien ne sist* ne ne manga puis lo tens Joseph de Arimathie;

§ 15h. et si ont meint puis esté repouz et rasazez en cest ostel *et en autre leu* par la vertu de cest Seint Vessel; mes il n'estoient pas assis a la table ou vus estes,

§ 15i. ne ne virent ço que vos avez veu.

§ 15j. Or recevez la haute viande que vus avez tant desirée et pur quoi vus estes tantes foiz travaillez.

§ 15b. Et m'avés tant quis que je ne me puis mais en nul lieu mucier ne celer,

§ 15c. ains avés tant fait entre vous que vous veés mes repostailles et mes secrés, *et (Paris: car) vous l'avez bien deservi,*

§ 15d. car (Paris: *et*) vous avés *gaaignié la courone* (Paris: la compaignie) *du ciel* (Paris: des ciex) et la vie esperitel.

§ 15e. Et avés tant fait que vous avés sis a la table ou onques nulz chevaliers *terriens ne sist* ne ne menja des le temps Joseph d'Arimacie.

§ 15f. Si en devez avoir grant joie, la plus grant que chevaliers eust onques.

§ 15g. *Et cil qui i ront esté rassaziés n'i sieent pas si comme vous faites ore, ains i ont sis comme serjant,*

§ 15h. c'est a dire que cil de cest ostel i ont esté assis et repeu et rassazié et repeu (Paris: esté rasazié et reampli et repeu) lonc tans par la grace du Saint Vaissel, mais il n'estoient pas *repeu ainsint comme vous serés,*

§ 15j. car vous recevrés (Paris: mais or recevez) la haute viande que vous avés si lonc tans desirée, pour quoi vous avés tant esté travaillié et pené.»

De

MS. Brit. Mus. Royal 19 C XIII

§ 16. [ch. CCCLXXVII] Estonce tomo el Señor de los Señores y el Rey de los Reyes, y el Príncipe de los Príncipes, una pieça chiquita del pan del Santo Vaso, así como oblea pequeña. E quando la tuuo en sus manos, dixo a Galaz:

§ 16. Lors prist li Sires des Seigneurs, li Rois des Rois lui meimes en semblance d'une oblee de pain enz el Seint Vessel, si vent a Galaad et li dit:

§ 16a. — Sabes tu que tengo aquí yo?
— Señor, yo no lo se, dixo Galaz. si vos no me lo dezides.

§ 16a. — Sez tu que jo te doing?
— Neneil, sire, fet Galaad.

§ 16b. — Agora te do yo, dixo el Señor de los Señores, la mas alta cosa que yo te puedo dar, porque

§ 16c. yo te doy el mi cuerpo mismo. E tu lo puedes muy bien rescebir dignamente. E sepas que quien dignamente me rescebirá, yo sere todos tiempos con el, y en el lugar do el fuere.

§ 16c. — Jo te doin, fet il, mon cors demoineman. Et vus lo devez recevoir dignement. Et sachoiz que qui ensint me recevra [f. 320c] et me portera et me gardera nettement, ço est sanz peché mortel, jo lo garderai et mentendrai en tuz leus.

§ 16d. Et si tost cum il guenchira, et jo li faudrai autresint tost.

§ 16e. E luego se humillo Galaz, e finco los ynojos, y el Salvador le dio su cuerpo, y Galaz rescibiolo muy

§ 16e. Lors s'agenoille Galaad et joint ses mains et tent cuntre son Sauveur et lo reçoit *od grant devocion*.

§ 16. Lors prent li Sires des Sires, li Rois des Rois, li Princes des Princes, Il meismes le Saint Vaissel et en traist une petite piece de pain qui estoit fete com une petite oublee, si vint [f. 534b] a Galaad et li dist:

§ 16a. «Ses tu, fait il, que je te doing?» — «Neneil, Sire», fait il.

§ 16b. — «Je te doing la plus haute chose que je te puisse donner, car

§ 16c. je te doing mon cors meismes (Paris adds: proprement) et plus haute chose ne te porroie je donner que mon cors. Et vous le devés recevoir dignement, car des ore en avant qui me recevra bien saiche que je serai tous jors mais en lui et le garderai en tous les lieux ou il ira.

§ 16d. Mais si tost com il me ganchira li faudrai je du tout. Et se il me reçoit ainsi com il me doit recevoir, je parmaindrai en lui et le garderai en tous les lieux ou il sera, se il me garde ausi nettement com il doit, c'est a dire que il se garde premierement de pechier et de mal faire.»

§ 16e. Lors s'agenoille Galaad et tent ses mains encontre son Criator et le reçoit en grant devocion et en grant paour.

De

MS. Brit. Mus. Royal 19 C. XIII

dignamente e con gran deuocion, y el le dixo:

§ 17. — *Sabes por que yo te lo doy en semejança de pan?*

Porque es cosa mas ligera de usar; mas bien sepas que yo toda la mi preciosa carne que yo no rescibi en el vientre de la mi madre menos de toda corrupcion, que toda te la do complidamente.

§ 18. E quando Galaz vuo rescibido el cuerpo del verdadero Señor el precioso Señor se fue para Perseual, e dixole assi como a Galaz; e despues a Boores, e despues a los otros. E todos lo recibieron con muy gran deuocion, los ynojos hincados en tierra e las manos juntadas contra Jesu Christo.

§ 19. E quando Nuestro Señor Jesu Christo los vuo alegrados de la su preciosa sangre del Santo Vaso que estaua sobre la tabla de argente, dixoles:

§ 17. — *Galaad, fet Nostres Sires, sez tu pur quoi jo lo te doins en semblance de pain plus que en semblance de char? Et char est ço, sanz faille icele meimes que jo aportai del ventre ma mere. Jo la te doins en semblance de pain pur ço que plus tost et plus legeremant est usee que el ne serroit en char.*

§ 18. Lors lo li met en la buche et lo li fet user einz qu'il s'en remuast de oveques li. Et puis lo redone as autres qui leanz estoient et il lo reçoivent a grant deuocion.

§ 19. Et quant Il les a tuz acomingez, si pren lo vessel sur la table et lo tent a tuz et dit:

§ 19a. — *Savez vus que jo vus doing?*
— *Nenil, funt li, Sire.*

MS. Arsenal 3482 / Paris, B.N. fr. 751

§ 17. «*Et ses tu pour quoi je le te doing plus en samblance de pain que de char? Et de char est ce, que ce cest cele meismes char que je aportai du ventre ma mere? Je la te doing en samblance de pain pour ce que plus tost est usee.*»

§ 18. Lors le met en la bouche Galaad et li fait user ains qu'il se remuast d'ileques. Puis vient a Perceval et a Boort et leur donne ausi; et puis aus autres compaignons. Et il le reçoivent tuit en grant deuocion as coutes et as genoulz et as mains jointes.

§ 19. Et quant Il les a tous commeniés de son precieus cors, Il prist le Saint Vessel qui estoit sor la table, si le tent a tous les compaignons et dist:

§ 19a. «*«Savés vous que je vous doing?» — «Sire, [f. 534c] font il, nennil, se vous ne le nous dites.»*

De

MS. Brit. Mus. Royal 19 C XIII

§ 20 — *Yo vos he dado la my carne, e agora vos dare la mi preciosa sangre.*

E fizoles ende beuer a todos, e despues puso el Santo Vaso sobre la tabla.

§ 20 — *Jo vus ai doné, fet il, mun cors, ma char, et ço que jo vus doins ci, ço est mun sanc.*

Puis si leur fet a tuz guster, et puis remet lo Vessel sur la table.

§ 20a. E aquella hora fueron los doze compañeros llenos de la gracia del Espiritu Santo. E parecioles que todas las cosas que auia hombre de comer, auian comido a su plazer, que *el que los auia assi conplidos a su voluntad*, e dixo:

§ 20a.

Et il leur fu avis as chevaliers qu'il furent reampliz de tutes les soatemens et de tutes les doceurs que cors de hume porroit penser.

Lors dit Nostre Sires a Galaad:

§ 20b. — *Galaz, fijo, cata que seas bien acabado de aqui adelante como hasta aqui, e no ensuzies de ningun mal vino el Santo Vaso.*

§ 20b. — Galaad, nez et mundes de tuz vices, autant cum nus hom terrien poet estre,

§ 20bb. E dixo:

— Galaz, sabes tu que tengo yo aqui?

§ 20bb. sez tu que jo teng entre mes .ii. mains?

§ 20bc. — Yo no lo se, dixo Galaz.

§ 20bc. — Sire, fet il, nenil, si vus nel me dites.

§ 20bd. — Pues yo quiero que sepas que esta es la escudilla en que yo, el Jueves de la Cena, con mis discipulos,

§ 20bd. — Ço est, fet Nostre Sires, l'esquiele ou jo mangai l'aignel le jur de Pasques ovec mes deciples. Co est

MS. Arsenal 3482 / Paris, B.N. fr. 751

§ 20 — *«Je vous ai, dist il, donné mon cors. Et ce que je vous doing ci est mon sanc.» Puis leur a fait a tous user et remist le vessel sor la table et dist:*

§ 20a. — *«Creés vous que vous soiés raempli de la haute viande du ciel?»*

— *«Sire, font il, oïl.»* Car il lor fu avis que toutes les souatumes et toutes les bonnes odors que langue d'ome porroit deviser ne cuers terriens porroit penser fussent entré dedens lor cors. *Cil qui ainsi les ot peus a lor talent et a lor volenté*, dont il ont la greignour joie que il onques mais eussent, si dist a Galaad:

§ 20b. — *«Fitz, soiés si purs et si nés et ne mie souilliez de nule mauvaistié ne de male oeuvre, et soiés expurgiés de tous mauvés vices* que nulz [homs] terriens ne puist plus estre.

§ 20bb. Ses tu que je tieng entre mes .ii. mains?

§ 20bc. — *«Sire, fait Galaad, nenil, se vous ne le me dites.»*

§ 20bd. — *«C'est, fait il, l'esquiele la ou je menjai l'aignel le jor de Pasques aveques mes deciples. C'est l'esquiele ou je ai servis tous ceulz qui estoient appareillié*

De

MS. Brit. Mus. Royal 19 C XIII

fue seruido, e abondado a todos aquellos que de buenamente me seruieron, e mantuuieron fe a gran nobleza, e por esso es llamado el Santo Grial,

l'esquiele dont jo ai servi tuz ceus que jo ai trové aparillez de estre mes serjanz. Co est l'esquiele ou onques chose ne fu trovee qui a mau turnast, ne onques creature creant ne mescreant ne la vit cui ele ne agreast. Por ce la doit en apeler lo Seint Graal.

§ 20c. lo que tanto desseauan los caualeros.

§ 20c. — Or as tu veu, fet Nostre Sires a Galaad, et tu [et] ti compaignon, ço que tu as tant désiré a veoir. Et si lo verras encore plus apertement. Et sez tu ou? Ço serra en la cité de Sarraz el Palés Principel et Esperitel.

§ 20d. Y essa noche se partiera del reyno de Londres por donde le guiara su ventura, e peligro ninguno no les vuo venido

§ 20d. Pur ço te covient aler de ci et fere compaignie al Seint Vessel qui anuit s'en partira de ceanz et del roiaume de Logres en tel manere que ja mes des ore en avant n'en i avendra aventure pur li. [f. 320d]

§ 20e.

por aquellos que lo tienen e no lo guardaron limpiamente como desque son tornados en perdicion de los cuerpos e muerte de las animas;

§ 20e. Et ço est [avenu] par lo peché et par la mauvesté de ceus qui l'unt cu en garde et ne l'unt pas gardé si dignement cum il devoient fere, par quoi il sunt turné a perdicion,

MS. Arsenal 3482 / Paris, B.N. fr. 751

a estre mi serjant. Et c'est une escuele ou onques chose ne fu trouvee qui a mal tornast. Ne onques creature nule, quele qu'e'e fust, ne la vit qui ne li agreast. Et pour ce qu'e'le a si a gré servis tous jors ceuls de ceens le doit on appeler le Saint Graal.

§ 20c. «Or as veu ce que tu as lonc tans desirré a veoir, et toi et tes compaignons, et ce que tu as tant couvoitié. Et le verras encore plus [f. 535a] apertement. Et ses tu ou ce sera? Ce iert (*Paris*: sera? *Certes*) en la cité de Sarraz ou Pallés Principel et Esperitel.

§ 20d. Pour ce te couvient partir de ci et faire compaignie au Saint Vaissel qui anuit se partira de çaiens et du royaume de Logres en tel maniere que des ore en avant n'i avendra aventure de par lui.

§ 20e. Et ce est avenu par le pechié de ceulz qui l'avoient (*Paris adds*: en garde) qui ne l'ont pas gardé ne ne le gardent (*Paris*: garderent) si dignement com il devoient, ains sont tornés a perdicion de mort et aus vilenies du siecle,

De

MS. Brit. Mus. Royal 19 C XIII

§ 20f. e assi han buena gracia del Espiritu Santo e del Santo Grial tantos años.

§ 20f. tut soit il ensint qu'il orent esté repeuz puis .Liiiii. anz en ça de la grace del Seint Veissel.

§ 20g. E porque tan mal lo fizieron, por esto los despojaré yo de la gran gracia e gran bien.

§ 20g. Pur ço qu'il li ont si mauvesement geredoné, les desvestirai jo de la grant honneur que jo leur fesoie.

§ 20h. E por esto quiero que vayas a la mar, e alla fallaras aquella naue que lleva la Espada con la Estraña Cinta. Y Perscual, e Boores [...]

§ 20h. Si vuoeil que tu t'en ailles droit a la mer ou tu troveras lo matin la nef en quoi tu trovas l'Espee as Estranges Renges. Et si voeil que Perceval et Bohors aillent avec toi pur fere compaignie.

§ 20i. E tu yras alla porque quiero que tu la guarnezcas.»

§ 20i. Et si voeil que tu ailles al Roi Mahangnié.»

§ 21. E luego respondiolo Galaz e dixo: — «Señor, ruego a la vuestra santa piadad que vos me demostreys como lo guarneçere.»

§ 21. — Há! Sire, fet Galaad, coment li purroie jo doner garison?

§ 21a. E dixole:
— Sepas tu verdaderamente que la lança que tu viste llena de sangre,

§ 21a. — Jo lo te dirrai, fet Nostre Sires. Tu voiz ben que ceste lance qui est sur ceste table couchee seine gouttes de

MS. Arsenal 3482 / Paris, B.N. fr. 751

§ 20f. encore soit il ainsi qu'il aient toudis vescu par la grace du Saint Vessel .Liii. (Paris: .Liiiii) ans.

§ 20g. Et pour ce qu'il l'ont si mauvement gardé les desheritai je de la grant joie et de la grant honneur que je lor faisoie.

§ 20h. Et pour ce vueill je que tu t'en ailles droit a la mer. La troveras la (Paris: une) nef ou tu trovas l'Espee aus Estranges Renges. Et pour ce que je ne vueill pas que tu ailles seus, vueill je et commant a Perceval et a Boort que il aillent avec toi pour faire toi compaignie.

§ 20i. Et pour ce que je ne vueill mie que li Roys Mehaigniés remaigne ainsi (Paris: r. atnz), voill que tu penses que il garrisce. Car se tu t'en partoies ainsi, nulz ne le porroit guarir ne donner nule guarison.

§ 21. — «Sire, fait Galaad, or me dites comment je li porrai donner guarison (Paris adds: et santé).»

§ 21a. — «Je le te dirai, fait il. Vois tu bien que ceste lance qui est sor ceste table

De

MS. Brit. Mus. Royal 19 C XIII

que es la misma con que el my costado fue abierto por el pecado que Adan hizo, el primer padre.

sanc, ço est la lance dont mes costez fu entamez pur venger toi et mes amis et mes serjanz qui furent turné a perdition, si ço ne fust, par la folie Adan, lo premier pere.

§ 21ab. Tu tomaras esta sangre, e vntarlahas,
e luego sera sano e guarido.

§ 21ab. Tu prendras de celi sanc et en oindras les jambes al roi et les cuisses, et ço est la chose dunt il avra garison, ne autre chose ne lo poet garir.

§ 21ac. — Ay, Señor, dixo Galaz, por que no quereys que todos mis caualleros vayan alla?

§ 21a. — Há! Sire, fet Galaad, pur quoi ne soffrez vus qu'il s'en veignent tuit avec moi?

— Yo te lo dire, dixo Nuestro Señor, porque quiero que vayas en semejança de los apostoles

— Pur ço, fet Nostre Sires, *que jo voeil qu'il aillent en semblance de mes apostres,*

§ 21b. que comieron conmigo el Jueues de la Cena,

§ 21c. car vus estes .xii. autresint cum il estoient, et jo serrai li trezimes a vus ausi cum jo fui a eus

§ 21c. e assi eran ellos doze, e comigo el trezeno.

§ 21d. et serrai vostre mestre et vostre pastur cum jo fu le leur. Et tuit

MS. Arsenal 3482/ Paris, B.N. fr. 751

couchiee saine goutes de sanc? C'est icele meismes lance dont mon costé fu perciez et entamés pour vengier toi et mes amis et mes serjans [f. 535b] pour le pechié du premier pere, ce fu pour la folie de Adam (Paris adds: et d'Eve).

§ 21ab. Tu prendras du sanc et en oindras les jambes le roy et ses cuisses, et c'est la chose dont il avra guarison, ne autre chose ne le puet guarir.

§ 21ac. — «Ha! Sire, fait Galaad, pur quoi ne souffrés vous que il viengnent tuit aveques moi?» — «Pour ce que je vueill que il aillent en samblance de mes apostres,

§ 21b. car tout ausi com il mengierent o moi le jour de la Caine, tout ausint mengeront il ensamble a la table d'argent ou li Sains Graaus est mis.

§ 21c. Et serés .xiii. (Paris: .xii.) ausint comme les .xiii. (Paris: .xii.) apostres. Ausint serés vous .xii. et je serai li .xiii.esmes par deueur vous tous,

§ 21d. et doi estre vostres pastors. Et tout ausi comme je les departi et lor fis aler par univers le monde pour preeschier mon non, tout ausi vous envoieurai je les uns ça et les autres la, et morrez tuit en cestui service.»

autresi cum jo [[l]es departi et les fis
aler par universe monde pur prechier
mon non, tut ensint vus envoieurai je
les uns ça et les autres la, et murrez
tuit en cest servise.

§ 21e. E despues que esto vuo dicho,
*vieron angeles que lo rescibieron e
lleuaron con muy muchos cantos e*
muy fermosamente.

§ 21e. Atant leur done sa benoïçon et
puis s'esvanoïst que onques ne sorent
qu'il ert divenuz, ne mes que devers
lo cel oïrent venir et retourner *si grant
chant et si duz* que lange de hume nel
purroit pas retrere.

§ 21e. Atant lor donne sa beneïçon et ses voloïrs fu tiex qu'Il s'esvanoïst si
c'onques ne surent qu'Il fu divenus, ne mais que devers le ciel *virent venir* une
grant moustre (*Paris: compaignie*) *d'anges chantans qui le requrent*. Et lors furent
il moult esbahi.

[TO BE CONTINUED].

SOBRE A DATA DA INTRODUÇÃO NA PENÍNSULA IBÉRICA DO CICLO ARTURIANO DA POST-VULGATA

IVO CASTRO

(LISBOA)

Depois da intuição de Carolina Michaëlis de Vasconcelos sobre o papel da estadia francesa de Afonso III na introdução dos romances arturianos em Portugal ⁽¹⁾ e da impressão de José Joaquim Nunes de que os arcaísmos de linguagem subsistentes no manuscrito quinhentista do *Livro de José de Arimateia* podiam remontar ainda ao século XIII ⁽²⁾ — o que se incompatibiliza com a opinião prevalecente ainda hoje —, Rodrigues Lapa formulou a hipótese de a primeira tradução peninsular do ciclo da Post-Vulgata ter sido feita por um português, companheiro do rei Bolonhês, eventualmente ainda durante a sua residência em França, ou seja antes de 1245 ⁽³⁾. Com isso se antedataria de meio século tal tradução, vinculando-a ao ambiente galego-português; além,

(1) «... não seria de modo algum impossível que o Bolonhês e os que com elle assistiram em França, a mais tardar de 1238 a 1245, ahi se afeiçoassem, não so ao genero das pastorelas e balletas, mas tambem ás ultimas novidades em prosa sobre *matière de Bretagne*», Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *Cancioneiro da Ajuda*, II, Halle, 1904, 512.

(2) «Uma leitura attenta faz-nos ver a grande semelhança que a sua lingua apresenta com a dos trovadores», José Joaquim Nunes, «Textos Antigos Portugueses», *R. Lusitana*, XI, 1908, 226.

(3) «Teriam sido... Afonso III e os seus amigos e sequazes que, ao virem de França, em meados do século XIII (1245), divulgariam ou intensificariam o novo gosto literário» (p. 247); «Poderia até supor-se que, devido à insistência de certos galicismos e ao perfeito conhecimento da sintaxe francesa, a obra fosse traduzida ainda em França por algum partidário do Conde de Bolonha, D. Afonso» (p. 256): M. Rodrigues Lapa, *Lições de Literatura Portuguesa. Época Medieval*, 10.^a ed., Coimbra, 1982.

evidentemente, de outras consequências de não menor peso: por si se resolveriam as questões da língua original e da prioridade da iniciativa, se explicariam por leitura directa as citações arturianas que abundam na lírica galego-portuguesa e se subalternizaria para o nível dos apógrafos o célebre cólofon de 1314 ⁽⁴⁾, hoje interpretado como significando que o mestre-escola de Astorga Joam Sanches promovera a tradução, pelo menos, do *José de Arimateia*, mas que assim deixaria de assinalar o ponto de partida e só uma etapa na transmissão ulterior do romance. Efeitos prodigiosos.

Contudo, Rodrigues Lapa não aduziu dados históricos que consolidassem a sua hipótese. Daí decorre que, no estado actual, a ciência se incline mais para que a tradução original dos romances franceses na Península tenha sido feita em Astorga no início do séc. XIV, numa língua que seria um leonês ocidental muito interferido de galeguísmos, sendo tradutor-copista um frade Joam Vivas, que a si mesmo se menciona duas vezes no *José de Arimateia* português e uma vez na *Demanda* castelhana. É esse o pé em que colocam a questão tanto Pere Bohigas Balaguer ⁽⁵⁾ como Fanni Bogdanow ⁽⁶⁾, a qual, no entanto, tem ultimamente admitido, por razões textuais, que a tradução original da *Demanda* fosse galego-portuguesa ⁽⁷⁾. E é de acrescentar que a recente descoberta de um fragmento em português do início do séc. XIV do *Merlim* ⁽⁸⁾, a peça que faltava no ciclo da Post-Vulgata, vem tornar mais aguda a questão: se a última parte do ciclo foi traduzida primeiro

⁽⁴⁾ Este cólofon remata o manuscrito do *José de Arimateia* (ANTT, cód. 643 da Livraria, fol. 311v): «Este liuro mandou fazer João sanches mestre escola dastorga no quinto ano que o estudo de coimbra foy feito e no tempo do papa clemente que destroio a ordem del temple e fez O comçilho geral em viana e pos ho emtredito Em castela e neste ano se finou a Rainha dona Costança em são fagundo E casou o ymfante dom felipe com a filha de dom afonso ano de 131ij Anos».

⁽⁵⁾ P. Bohigas Balaguer, *Los textos españoles y gallego-portugueses de la Demanda del Santo Grial*, Madrid, CSIC, 1925.

⁽⁶⁾ Fanni Bogdanow, *The Romance of the Grail*, New York, Manchester University Press, 1966.

⁽⁷⁾ F. Bogdanow, «The relationship of the portuguese and spanish *Demandas* to the extant french manuscripts of the Post-Vulgate *Queste del Saint Graal*», *Bulletin of Hispanic Studies*, LII/1, 1975, 31.

⁽⁸⁾ São dois fragmentos de pergaminho que constituem o actual MS. 2434 da Biblioteca de Catalunha, descobertos por Amadeu-J. Soberanas: «La version galaico-portugaise de la 'Suite du Merlin'», *Vox Romanica*, 38, 1979, 174-193; «A versión galego-portuguesa de la 'Suite du Merlin'», *Grial*, 76, 1982, 215-217 (informação que agradeço a Harvey L. Sharrer).

em português, se a parte média do ciclo aparece agora também em português, e em manuscrito antiquíssimo, porque recusar ao *José de Arimateia*, que é a primeira parte do ciclo, uma tradução original igualmente portuguesa, de acordo com a hipótese de Lapa e dos seus antecessores?

Relativizemos as coisas. A acirrada e tradicional questão da prioridade nacional da primitiva tradução peninsular — questão que teve o seu campeão castelhano em Gottfried Baist e o lusitano em Rodrigues Lapa, com Karl Pietsch a evoluir deste para aquele partido e Pere Bohigas a efectuar o percurso inverso, antes de vir assentar na confortável concepção da «língua mista» — parece-me não esgotar a busca do como, do quando, do porquê, do onde e do por quem dessa tradução. A questão da língua integra-se como parte nestes quesitos, mas a questão nacional dilui-se na concepção do Ocidente europeu medieval como uma rede de itinerários de circulação cultural que, esses sim, importa conhecer. A hipótese de a transmissão e a tradução da Post-Vulgata se terem situado no tempo de Afonso III tem, por conseguinte, um interesse mais diversificado que o simples reivindicar de um avanço português. Não só reorganiza por completo o que julgamos saber sobre as circunstâncias da tradução como, se se confirmasse, teria um outro efeito considerável: visto que a própria Post-Vulgata foi escrita em França entre os anos 1230-1240, uma tradução feita nas décadas imediatas só poderia ter por base um manuscrito extremamente chegado ao original, o que conferiria a esse arquétipo do ramo peninsular uma enorme antiguidade e uma autoridade superior à da maioria dos testemunhos que constituem a tradição manuscrita francesa do ciclo. Ora, nós sabemos que esse arquétipo, hoje desaparecido, ocupou, frente às duas redacções diversas em que se integram aqueles testemunhos, uma posição intermédia (concorda com a redacção longa contra a curta, e vice-versa) que se explica, como mostrou Bogdanow⁽⁹⁾, ou por ele ser anterior à diversificação das redacções ou então por ser posterior e resultante da contaminação de ambas. Esta segunda alternativa ficaria posta de parte, se se provasse a hipótese de Lapa, por ser muito improvável que em poucos anos o original francês da Post-Vulgata tivesse dado origem a duas redacções muito diversificadas (o confronto e a caracterização de ambas estão feitos por Bogdanow), que ao movimento

(9) F. Bogdanow, «The relationship of the Portuguese *Josep Abarimatia* to the extant French MSS. of the *Estoire del Saint Graal*», *ZrPh*, 76, 1960, 343-375.

divergente de transmissão dessas redacções se tivesse seguido imediatamente o movimento oposto de compatibilização das variantes, produtor de um manuscrito contaminado, e, finalmente, que tivesse sido precisamente esse, entre todos, o adoptado para a tradução hispânica.

Não é, portanto, modesto o conjunto de noções que esta hipótese ameaça. E ameaça, quer-me parecer, com mais força que aquela que geralmente se lhe atribui. Há dois factos de natureza histórica que, se forem aproximados e postos em conjugação, conferem à hipótese de Lapa uma solidez e uma verosimilhança novas. Refiro-me às circunstâncias da estadia de Afonso III em França e à identidade do frade Joam Vivas.

Afonso III

No que respeita ao Bolonhês, as coisas podem apresentar-se assim: seria inverosímil admitir que esse príncipe, por certo atento e culto, tivesse vivido em França cerca de vinte anos, os anos da sua formação, residindo tanto na literata corte de Branca de Castela como no seu próprio condado de Boulogne, situado em região de intensa actividade literária, sem ter lido, ou ouvido ler, ou ouvido falar, dos romances arturianos, quer na versão Vulgata, quer na Post-Vulgata, para mais tendo esta o carácter de novidade literária, acabada de compor nos anos terminais da sua estadia em França. Afonso III e os portugueses da sua companhia decerto conheceram estes textos e facilmente os podiam ter trazido para a Península, quando para aqui regressaram em 1245. É essa a convicção de José Mattoso («Para a difusão destes temas [cavaleirescos] contribuí, sem dúvida, o regresso ao país do Conde de Bolonha e dos seus companheiros, como Pedro Ouriques e o seu filho João de Aboim. Todos eles, certamente, conheceram de perto os romances de cavalaria que então se multiplicavam e liam avidamente por toda a Europa») ⁽¹⁰⁾, convicção que prolonga e especializa a de Carolina Michaëlis («o Bolonhês... regressou á patria onde, sentado no throno mais de trinta annos, introduziu, como arbitro supremo das elegancias, instituições novas, leis sumptuarias e um regimento aulico

⁽¹⁰⁾ José Mattoso, «Cavaleiros Andantes — Cavaleiros Portugueses no Ocidente Europeu», *Actas do Colóquio Presença de Portugal no Mundo*, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1982, 48-49.

á moda francesa, fixando jograes no seu paço, e reunindo em volta de si os melhores trovadores nacionaes»)⁽¹¹⁾.

Apesar da atenção que lhe é dedicada nas histórias de Portugal, designadamente a de Herculano e a de Barcelos, apesar ainda de alguns artigos, como o de Solange Corbin⁽¹²⁾, pode dizer-se que a estadia do futuro rei Afonso III em França não teve ainda a sua monografia. Há mais informação a recolher e a articular quer em fontes coevas, quer na historiografia antiga; falta explicar alguns pontos, como o motivo que levou Afonso a deixar Portugal (teria acompanhado sua irmã Leonor, que se casou com Waldemar III da Dinamarca, por 1229⁽¹³⁾, ou tomaria o exílio, segundo admite Herculano?), ou como o percurso completo das negociações com o Papado, a Igreja e a nobreza portuguesas, que precederam o seu regresso ao reino; falta também um retrato intelectual do monarca, cuja inteligência, cultura e habilidade devem ser inferidas dos resultados que alcançou e dos métodos por que o conseguiu. Na ausência desse retrato, que por si só bastaria talvez para consolidar o seu presumível papel de agente de transmissão cultural admitido por D. Carolina e José Mattoso, algum proveito haverá em lhe explorar a biografia.

O facto principal parece ser o casamento de Afonso com a condessa de Boulogne, e por aí a sua ligação com um importante feudo do noroeste da França, situado entre duas províncias ricas em literatura, a Normandia e a Picardia, e além disso lugar de passagem entre a França e a Inglaterra (o significado de Boulogne neste contexto foi-me apontado por Maria Ana Ramos, a quem devo numerosas informações sobre o período francês de Afonso).

Chegado a França em plena adolescência, em 1229 ou talvez antes, Afonso passou a viver com a família real, onde completou ou fez por completo a sua educação, que não deveria vir particularmente desenvolvida da corte portuguesa. França era então governada pela sua tia Branca de Castela (1188-1252): filha de Afonso VIII de Castela e de Leonor de Inglaterra, fora mulher de Luís VIII de França, filho de Filipe Augusto, e assumira a regência do reino após a morte do marido em 1226, não sem a oposição dos barões, encabeçados por

(11) C. M. V., *C. Ajuda*, II, 706.

(12) Solange Corbin, «Notes sur le séjour et le mariage d'Alphonse III de Portugal à la Cour de France», *Bulletin des Etudes Portugaises*, n. s., 10/1, 1945, 159-166.

(13) C. M. V., *C. Ajuda*, II, 705.

Filipe Hurepel, seu cunhado por ser filho bastardo de Filipe Augusto e conde de Boulogne por casamento. Branca manteve a regência até à maioridade de seu filho Luís XI, São Luís, que subiu ao trono em 1234.

É precisamente a partir desse ano que as contas da Casa de França passam a referir o jovem infante português⁽¹⁴⁾: aparentemente, era educado junto com o filho mais novo de Branca, o futuro príncipe Afonso de Poitiers, e os registos referem-se-lhes como «duos Alphonsos»; quando é preciso fazer a distinção, identificam o português como «Dominus Alphonsus nepos». Não se sabe a idade de Afonso, mas devia ser bastante mais velho que o seu primo de Poitiers: se Sancho II tinha onze anos quando morreu Afonso II, em 1223, Afonso teria no máximo dez, o que o faz nascido nunca antes de 1213. Podia assim ser da idade de S. Luís, que nasceu em 1214, ou uns anos mais novo, situando-se entre o primogénito e os outros filhos de Branca de Castela; isso explicaria a ordem dos ofertantes no registo de um óbulo pascal de 20 de Abril de 1234, quinta feira santa: «Pro mandato domini regis et reginae et domini Alphonsi nepotis et aliorum puerorum...»⁽¹⁵⁾. As contas publicadas por Solange Corbin, relativas a Abril-Maio de 1234 e ao ano de 1239, além de registarem frequentes e elevadas despesas feitas com cavalos e roupas para Afonso (o que não contribui excessivamente para o almejado retrato intelectual), dizem também que já em 1234 ele tinha casa própria, a «familia Alphonsi Nepotis», igualmente subsidiada e vestida pela casa real. Dela faziam parte, entre outros, fidalgos portugueses da família dos Pereiras, João Peres de Aboim e seu pai Pedro Ouriques da Nóbrega, Estêvão Anes, Rodrigo Gomes de Briteiros, além de um certo número de criados «hispanos». Falam as contas ainda de menestrelis: «Pro ministerellis tunc pagatis in militia domini Alphonsi nepotis» (14 de Maio de 1239), «Joannis de Alliaco, ministerellus dominis Simonis de Claro Monte, de dono, in nuptiis comitis Boloniae» (23 de Maio de 1239), «Guillelmus ministerellus comitis Boloniae» (24 de Junho de 1239). A música e a poesia não andariam arredadas do jovem príncipe, pelo menos nestes tempos, que eram os do seu casamento.

E, no entanto, uma coisa não tinha a ver com a outra: os gostos poéticos que a presença destes menestrelis pode sugerir (e a sua presença na futura corte portuguesa confirmar) não se explicarão decerto

(14) S. Corbin, *o. c.*, 161 e 164-6.

(15) S. Corbin, *o. c.*, 164.

pelas emoções matrimoniais, porque não foi de amor, mas de Estado, o seu casamento com uma mulher bastante mais velha, viúva e de temperamento difícil, casamento destinado a terminar por razões também de Estado e com absoluto desamor do lado de Afonso, que abandona a condessa de Boulogne, embora conserve o título que dela lhe viera, e casa com Beatriz de Guzmán, filha de Afonso o Sábio, havendo suspeita de não estar propriamente desquitado.

Boulogne (-sur-mer), situada no actual departamento de Pas-de-Calais, no litoral da Mancha, era no séc. XIII um porto de mar por onde se fazia grande parte da circulação entre a França e a Inglaterra. Situava-se também numa região onde era intensa a produção literária, quer poética, quer narrativa, não sendo de excluir, na ausência de outras indicações, que tanto o ciclo da Vulgata, como o da Post-Vulgata, tenham sido por aí compostos. Era condado enfeudado ao rei de França e revelava grande tendência a se transmitir por via feminina: nada menos de sete condessas o possuíram sucessivamente entre os sécs. XII e XIII.

Com uma delas, Mahaud II ou Mathilde, se casou o infante Afonso — ou, dir-se-ia melhor, com ela foi casado por Branca de Castela. Brunet ⁽¹⁶⁾ traça assim a biografia desta condessa:

«Mahaud II — Elle épousa en 1216 Philippe de France, comte de Clermont, fils du Roi Philippe-Auguste, avec qui elle se brouilloit souvent en jouant aux échecs. Le Comte étant mort en 1232, elle se remaria à Alfonse, Infant de Portugal, alors exilé de sa Patrie: mais qui étant devenu Roi de Portugal, abandonna Mahaud, se maria de son vivant à Béatrix, fille naturelle de D. Alfonse I, Roi de Castille. Mahaud abdiqua en 1245, en faveur de Jeanne sa fille, qu'elle avoit eue du Prince Philippe, qui étoit mariée à Gaucher de Châtillon. Mahaut mourut en 1260».

Descuremos as inexactidões de facto deste saboroso resumo. Mahaud interessa à nossa história apenas porque foi ela quem levou Afonso para Boulogne. O casamento, celebrado em 1238, inscrevia-se naturalmente na política de casamentos com que Branca de Castela procurava dominar os principais feudos que se podiam opor à sua regência, durante a menoridade de S. Luís. Boulogne fora nos anos anteriores um desses feudos: o primeiro marido de Mahaud, Filipe Hurepel, sendo tio do rei e cunhado da regente e tendo reunido pelo casamento

(16) Brunet, *Abrégé Chronologique des Grands Fiefs de la Couronne de France*, Paris, 1759, 28-32.

Boulogne aos seus dois condados de Clermont (na Picardia) e de Dammartin, era considerado «o primeiro dos príncipes do sangue»⁽¹⁷⁾ e, por esse facto, várias vezes encabeçou movimento dos barões destinados a retirar o governo das mãos de uma soberana castelhana⁽¹⁸⁾. E resta saber o que teria sucedido se Hurepel não viesse a morrer em 1234, durante um torneio em Corbie, quando ele próprio acabava de matar Florent, conde de Holanda, por quem a condessa Mahaud alimentava então uma paixão excessivamente visível⁽¹⁹⁾. Teria esta condessa temperamental, capaz de se descontrolar mesmo quando jogava o mais sereno dos jogos, herdado as aspirações de poder do primeiro marido? Se isso não é certo, é pelo menos transparente que, viúva, constituía não só um partido considerável, como um pedestal bem alto para qualquer nobre com aspirações próprias; a regente bem o viu que, depois de lhe não autorizar pelo menos um projecto de segundo casamento, a veio finalmente a ligar ao seu sobrinho português. Apesar do desnível das idades (Afonso devia ter nascido pela altura em que Mahaut se casava com Hurepel), ficavam a condessa e o condado em boas mãos, enquanto Afonso se tornava um dos mais ricos e poderosos senhores de França. Elie Berger⁽²⁰⁾ considera prova da sua preeminência na corte, a somar às que já vimos, o facto de, ao ser armado cavaleiro no pentecostes de 1239, pouco depois do casamento, lhe ter sido oferecido como presente um cavalo de batalha de custo excepcionalmente elevado para a época, muito mais caro que o na mesma altura oferecido ao seu companheiro de investidura, o imperador Baudouin II de Constantinopla.

Um problema se levanta aqui: teria depois do casamento vivido Afonso no seu condado de Boulogne ou na corte? De facto, se Carolina Michaëlis afirma, não se sabe com que fundamento, que ele residiu «quasi durante um decennio na região que ha muito era sede principal da poesia lyrica do Norte»⁽²¹⁾, a opinião contrária também pode ser defendida, porque não faltam testemunhos da sua presença na corte ao longo dos anos de casado. Assistiu às cortes reunidas em Saumur em 1241 e em Novembro do mesmo ano, mas agora em Paris,

(17) Ernest Lavisse, *Histoire de France*, III, Paris, 1900, 4.

(18) Lavisse, *o. c.*, 7-8; Joinville, *Histoire de Saint Louis*, Paris, 1868, cap. XVI.

(19) A fazer fé no relato da *Histoire Littéraire de France* dos Mauristas, Paris, Welter, 1875..., XXIII, 218-9.

(20) Elie Berger, *Histoire de Blanche de Castille, Reine de France*, Paris 1895, 263-268.

(21) C. M. V., *C. Ajuda*, II, 706.

celebrou perante S. Luís um pacto com os condes de Flandres⁽²²⁾. No ano seguinte, além de participar ao lado de S. Luís na batalha de Saintes, onde se distinguiu, acompanha o rei a Chinon e a Tours; em 1244 vai com a corte em peregrinação a Rocamadour, passando por Limoges⁽²³⁾. O mais natural é ter comutado frequentemente entre a comitiva real e a sede do seu feudo, onde pelo menos um assunto de tomo devia chamar as suas atenções: a reconstrução do castelo e das fortificações de Boulogne, que tinham sido iniciadas pelo conde Hurepel, mas que certamente se prolongavam no tempo do sucessor.

Quer na corte, quer no condado, dificilmente lhe poderiam ter passado despercebidos (ou, se não a ele, aos nobres portugueses da sua companhia) os principais acontecimentos da época, quer os da esfera do político, em que era capacíssimo (e a sua carreira está aí a prová-lo), quer os da esfera do cultural, em que o não seria menos. Não se poderá ver na referência que lhe é feita num poema de Moniot d'Arras a prova da sua inserção no movimento cultural do Norte da França, senão como membro activo, pelo menos como habitante dos meios literários, conhecido tanto dos poetas como de quem os lia? Holger Petersen Dyggve, na sua edição de Moniot d'Arras⁽²⁴⁾, afirma, com base em argumentos cronológicos convincentes, que Afonso é o «Boulenois» de que fala a canção *Plus aim ke je ne soloie* (Raynaud 1764), de Moniot d'Arras:

«Chançons, va t'ent sans perece,	46
Au Boulenois di,	
S'a bien faire ensi s'adrece	
Com a Hesdin vi,	
Ne faurra pas a prouece,	50
S'en ierent maint esjoi	
Et cil esbahi	
Qui baron de tel hautece	
Clamoient failli».	54

(Ou seja: Canção, vai sem demora dizer ao Bolonhês que, se mantiver as boas intenções que lhe vi em Hesdin, não faltará à proeza, com o

(22) Publicado em Alexandre Teulet, *Layettes du Trésor des Chartes*, II, Paris, 1866, 460. Cf. Joinville, *o. c.*, 35 ss; Francisque Michel, *Les Portugais en France*, Paris, 1882, 6-7.

(23) Michel, *ibid.*; Berger, *o. c.*, 327.

(24) H. Petersen Dyggve, *Moniot d'Arras et Moniot de Paris, trouvères du XIIIe. siècle*, Mémoires de la Société Néo-Philologique de Helsinki, XII, 1938.

que muitos se alegrarão e se espantarão os que chamavam cobarde a barão de tal alteza) (25).

Tendo em conta a datação aproximada da canção, Dyggve acha apenas três personagens a quem podia caber o título de «Bolonhês»: Renaud I de Dammartin, casado em segundas núpcias com Ida de Boulogne em 1190, pôde usar o título de conde de Boulogne até à morte da mulher em 1216, mas, tendo combatido contra Filipe Augusto na batalha de Bouvines (1214), passou o resto da vida encarcerado e Dyggve não vê como ele poderia ter merecido um poema de Moniot, que dedicou todos os seus outros poemas profanos a personagens bem vistas na corte. Além disso, a sua vida pública, interrompida em 1214, situa-se bastante antes da daqueles outros senhores que foram destinatários de Moniot.

O segundo conde é Filipe Hurepel, que passou a usar o título precisamente em 1216, logo que se casou com Mahaut. Embora o seu período coincida com aquele em que viveu e cantou Moniot, Dyggve não encontra nenhum acontecimento da sua vida que se possa relacionar com Hesdin e com o conteúdo geral da copla do Boulenois; aliás, acrescentaria eu, as actividades políticas de Hurepel também não eram de molde a torná-lo particularmente bem visto na corte.

Dyggve chega assim ao terceiro conde, Afonso de Portugal, que considera o destinatário da canção. As «boas intenções manifestadas em Hesdin», pensa ele, só podem ter tido por cenário uma reunião realizada nessa cidade do Artois nos primeiros meses de 1239, em que um grupo de nobres ligados ao conde de Flandres, e provavelmente outros que dele não eram súbditos, como Afonso, «se cruzaram», a fim de participarem na cruzada organizada pelo antigo senhor da Bretanha, Pierre Mauclerc, que efectivamente partiu de Marselha em meados do mesmo ano. Nada documenta a presença de Afonso nessa reunião de Hesdin, mas em 1239 era ele o «Bolonhês»: Dyggve parte daí para a conjectura de que Afonso anunciara a intenção de partir em cruzada, tendo sido posteriores hesitações que motivaram o incitamento contido na canção. A ideia é viável.

Voltando atrás, e fechando: dificilmente se concebe que Afonso e os seus fidalgos portugueses tivessem vivido em França, na época e nas condições que vimos, sem terem travado conhecimento com uma novidade literária como terá sido a remodelação do ciclo arturiano

(25) Adapto ligeiramente a tradução de Dyggve, 47.

a que hoje chamamos Post-Vulgata, empreendida por um escritor anónimo entre os anos de 1230 e 1240, provavelmente no norte da França. Sendo assim, que os impediria de trazer um exemplar desse novo ciclo para Portugal, como decerto trouxeram outros manuscritos literários?

Não é natural que eles, que sabiam francês, tivessem pensado em traduzir os romances para uso próprio. Tal necessidade, em contrapartida, far-se-ia sentir num ambiente onde a curiosidade cultural não fosse acompanhada por um suficiente domínio de línguas relativamente remotas, ambiente que podia ser o da corte lisboeta de Afonso III. Vem a propósito notar que na Península Ibérica os romances franceses não só precisaram de ter traduções, como parece não ter havido uma circulação apreciável de manuscritos novelísticos em francês, vista a sua inexistência nas bibliotecas modernas peninsulares. Diferente foi a sua fortuna em grande parte da Europa, onde eram lidos em francês; em Itália, chegavam a ser feitas cópias em francês.

Joam Vivas

Até aqui, o que constatámos foi a possibilidade material (física e cronológica) de o grupo de Afonso III ter conhecido em França os romances arturianos e de os ter transmitido a Portugal; esta possibilidade é tão forte que talvez fosse mais adequado falar na impossibilidade material de os cavaleiros portugueses terem desconhecido aquela literatura.

Mas ainda mais forte se torna quando descobrimos que em Portugal, em Lisboa, no tempo de Afonso III, viveu um homem que, além de se chamar Joam Vivas, parece ter tido condições suficientes para ser o tradutor dos romances arturianos. Ele é, pelo menos, o melhor candidato que já apareceu.

Esta personagem é mencionada três vezes no texto dos romances peninsulares com os nomes de Joam Vivas, João Bivas e Joannes Biuas (mas nunca Juan Bivas, como alguns autores pretendem). O nome aparece na primeira pessoa, como sendo o do narrador que anuncia o que vai contar («assim como João Bivas vo-lo devisará nesta estorea», *JA* port., fl. 199r) ou proclama os seus escrúpulos em juntar falsidades à narrativa, demais sendo frade (*JA* port., fl. 123v-124v; *D* cast.) ⁽²⁶⁾.

⁽²⁶⁾ Há duas eds. da *Demanda* castelhana: Toledo 1515 e Sevilha 1535. A ed. de 1535 foi reimpressa por Bonilla, *Libros de Caballerias*, I, 3. Pietsch, *SGF*, I, xx-xxi, reproduz Bonilla, 181a, e dá as variantes de 1515.

Nos passos franceses correspondentes, ocorre também um «eu» narrador ou então o nome de Robert de Borron, suposto autor do romance. Daqui, a opinião generalizada — e a meu ver correcta — de que Vivas foi o tradutor dos romances arturianos na Península. A tese de uma tradução única e integral do ciclo da Post-Vulgata retira muito do seu peso do aparecimento do nome de Vivas tanto no *José de Arimateia* português como na *Demanda* castelhana.

A partir das magras informações que nos dão estes textos — Joam Vivas é frade, diz que traduziu os romances do francês e que não mentiu em nada — têm os autores elaborado interpretações de diverso colorido. O actual entender comum, expresso por Bogdanow, vê nele o tradutor do ciclo da Post-Vulgata e, relacionando-o com o cólofon de Astorga, deduz que trabalhou em 1314 sob as ordens do mestre-escola Joam Sanchez ⁽²⁷⁾. Para H. H. Carter ⁽²⁸⁾, ele era apenas um «mysterious fourteenth-century friar-scribe», o que parece privá-lo do ofício de tradutor, enquanto Maria Rosa Lida de Malkiel ⁽²⁹⁾ o reconhece como tradutor para a língua mista de Leão. Finalmente, Entwistle ⁽³⁰⁾ chama-lhe Fray Juan Bivas e considera-o, naturalmente, castelhano; teria feito a tradução do francês para o castelhano no reinado e sob a protecção de Sancho IV de Castela, por volta de 1291.

Quem mais esforços fez para identificar historicamente a personagem foi Bohigas Balaguer ⁽³¹⁾, que no entanto não achou nenhuma referência documental a Joam Vivas, apesar de verificar que o apelido, nessa grafia ou na de Bivas, não era raro em Portugal nos sécs. XIII e XIV. Encontrou um *Domnus Viuas* assinando as actas das inquirições de Afonso III no julgado de Gondomar (*Corpus Codicum Latinorum*, I, p. 284) e julgou encontrar o apelido em outros documentos, curiosamente também de Gondomar, publicados nos *P. M. H., Inq.*, I, p. 316. Mas não me parece seguro que se trate do nosso apelido: os nomes são *Petrus Vivete* e *Johannes Vivete*, jurados das inquirições de Afonso III na paróquia de S. Miguel de Figueiredo; ora, a latinização mais frequente do apelido era *Viniu*. Bohigas encontrou ainda um Afonso Martins Vivas, pai do alcaide-mor

⁽²⁷⁾ Bogdanow, *Romance*, 157.

⁽²⁸⁾ H. H. Carter, *The Portuguese Book of Joseph of Arimathea*, Chapel Hill, Univ. of North Carolina Press, 1967, 37.

⁽²⁹⁾ ALMA, 408-410.

⁽³⁰⁾ W. Entwistle, *A lenda arturiana nas literaturas da Península Ibérica*, Lisboa, 1942, sobretudo 162.

⁽³¹⁾ Bohigas, *Los textos*, 83-4.

de Coimbra Vasco Afonso Mouro, de quem haveria uma notícia por 1295, e um bispo de Viseu e confessor da rainha Santa Isabel, D. Miguel Vivas, que era aragonês e viveu pelo séc. XIV adentro. E, finalmente, recolheu o aviso de Francisco Brandão de que havia ainda «outras pessoas do apellido de Vivas ... por aquelles tempos» (*Mon. Lusit.*, V, Liv. 17, 234d).

Decerto que havia mais pessoas por aqueles tempos: a busca que fiz, apesar de muito circunscrita, desenterrou rapidamente mais Vivas que os necessários. A acrescentar aos encontrados por Bohigas, tenho assim mais nove pessoas de nome Vivas, quase só da região de Lisboa e da segunda metade do séc. XIII, entre as quais pelo menos dois homens chamados Joam Vivas. Mas, como veremos, apenas um é sério candidato à função de tradutor dos romances franceses. Não resisto a falar já dele, deixando para o fim uma curta referência, para que constem, aos outros que também vieram na rede.

O nome apareceu por acaso, em páginas onde se encontrava à vista desde há quase oitenta anos: o doc. III dos «Documentos portugueses do mosteiro de Chellas», publicados por Pedro d'Azevedo na *Revista Lusitana*, IX, 1906, tem por título «Quitação da renda que o mosteiro de Chellas devia pagar a João Vivas. Lisboa. 1301(1263)». Trata-se de um duplo documento alfabetado, cujas duas partes se encontram no ANTT, Chelas, maço 6, n.^{os} 119 e 120, com pequenas variantes ortográficas que afectam exclusivamente a parte em português do documento. O sumário é este: o tabelião de Lisboa Domingos Pais, na presença das freiras de Chelas, recebe de Vicente Vivas, «Vincentium uiiue», uma carta de seu irmão Joam Vivas, «literam Johannis uiiue fratris ordinis sancti Jacobi», selada com um selo minuciosamente descrito que, embora não corresponda exactamente a nenhum dos selos usados pela ordem de Santiago, que conheço, não deixa dúvidas quanto ao seu parentesco com a esfragística daquela ordem militar: representa um cavaleiro montado e armado e o selo tem forma de vieira. A carta de Vivas é reproduzida em português, em contraste com o resto do documento, que Domingos Pais redigiu em latim. Isto significa que Vivas a escreveu em português e que ele mesmo era português. Começa: «A uos Religiosas donas prioressa e Conuento dachelas. De my Joam ufuas saude et seruiczo, etc.»; Vivas, por alma de sua mãe e pela sua, liberta o convento da renda que lhe costumava pagar por uma vinha que lhe tinha dado, desde que passe a ser rezada missa de aniversário por alma da mãe. Interessa-nos nesta carta, antes de mais, a grafia do nome, que coincide com a do *José de Arimateia*, fl. 123v,

bem como uma peculiar grafia *cz* usada para a fricativa, ou africada, predorsal surda: *serviczo*, *ffaczoz*, *peczo*, *faczades*. Não seria de esperar que tão curto documento desse matéria para comparações produtivas com os textos arturianos, mas a regularidade das grafias — todas as predorsais são representadas por *cz*, todas as fricativas apicais por *s* ou *ss* — sugere que Vivas era um homem dextro na arte de escrever, se foi ele, como é natural, o redactor da carta. Por outro lado, a piedade que transparece de algumas expressões da carta, cujo grau de convencionalidade não sei medir, não vai sem evocar os protestos de respeito pela palavra divina em que se expandia o tradutor dos romances arturianos. Débeis, mas os únicos possíveis, estes fios de conexão. Não importa, porque a força reside nas informações históricas, que são estas: Joam Vivas, frade de Santiago, proprietário na região de Lisboa, membro de uma família ligada ao mosteiro de Chelas, benemérito desse mosteiro (os frades de Santiago eram os únicos membros de ordens militares que podiam dispor de bens próprios, não sendo obrigados a voto de pobreza), autor de uma carta em português ortográfica e sintacticamente regular, contemporâneo do rei Afonso III. Se ficássemos por aqui, teríamos reunido já um suficiente retrato do melhor candidato a ter sido tradutor dos romances arturianos para português, em Portugal, no reinado de Afonso III, pouco depois de eles terem sido importados de França. Mas algumas informações suplementares se podem angariar.

Partindo desta pista, percorri todos os documentos de Chelas reunidos no ANTT e datados do séc. XIII ou princípios do XIV (maços 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 e 76), tendo achado mais um documento que se refere a Vivas, alguns que se referem à sua família e outros que se referem a mais gente do mesmo apelido. Também corri documentos relativos à ordem de Santiago, mas aí nada achei que falasse de Vivas: além da bibliografia secundária moderna⁽³²⁾, consultei sem resultado fontes como a *Historia de la ínclita Cavalleria de San Tiago en la Corona de Portugal*, de Fr. Jeronimo Román (BN, Cod. Pomb. 24), a *Crónica da Conquista do Algarve*, publicada nos *P.M.H.*, a *Chancelaria e Habilitações da Ordem de Santiago*, do

(32) Como, p.ex., José-Luís Martín, «Orígenes de la Orden Militar de Santiago (1170-1195)», *Anuario de Estudios Medievales*, 4, 1967; *idem*, «La Monarquía Portuguesa y la Orden de Santiago (1170-1195)», *An. Est. Med.*, 8, 1972-3; Dom Maur Cocheril, «Les Ordres Militaires Cisterciens au Portugal», *Bulletin des Etudes Portugaises*, 28-29, 1967-8.

ANTT, e do mesmo arquivo, Ordem de Santiago, os livros 140, *Livro contendo a regra da ordem com alguns capitulos dos cavaleiros*, e 141, *Livro contendo os estabelecimentos feitos pelo Mestre D. Pero Escacho (Livro das Tábuas Ferradas)*. Deduzir-se-á que Vivas, dentro da ordem, não ocupou cargos nem teve acções que o destacassem da comunidade dos frades do seu tempo. Teria sido bom ver uma relação nominal dos cavaleiros de Santiago nos meados do séc. XIII, mas não apareceu. De momento, portanto, esgotadas as hipóteses de pesquisa de dados sobre Vivas dentro da massa documental das duas únicas corporações a que o sabemos ligado, só por acaso o seu nome poderá surgir de novo.

Que outras informações, então, foi possível angariar?

O segundo documento de Chelas (ANTT, Chelas, maço 10, doc. 192) datado de Outubro da era de 1278 (ano de 1240), consiste na instituição de uma capela⁽³³⁾: Joam Vivas, «Ego J. uiuas», oferece ao mosteiro uma vinha, com casa, pomar e horta, que tinha no Campo Pequeno, em Lisboa, «uínea q̄ habeo in termino ulixbone ex donatíone regis in loco q' dicitur Alualadi peq̄no», em troca da celebração de missas por sua intenção depois da sua morte. O usufruto da vinha continuaria a pertencer-lhe em vida: será esta a mesma vinha de que, 23 anos mais tarde, ele dispensaria a renda? É provável que sim, porque seria estranho o mesmo homem dar ao mesmo mosteiro duas vinhas pela mesma intenção. Quase tão estranho, pelo menos, como dois homens com o mesmo nome terem o mesmo gesto a vinte anos de distância — razão por que nem sequer discuto que se trate do mesmo Joam Vivas. É certo que, em 1240, ele não ostenta os títulos de frade de Santiago; mas, em compensação, dispõe de uma propriedade que lhe foi doada pelo rei, na altura Sancho II, e uma das testemunhas da instituição da capela é o próprio físico do rei, «Magister Vincentius de Sanctarena fisicus domini regis». Sabe-se como os cavaleiros de Santiago foram chegados a Sancho II até ao tempo da sua queda, e depois muito rápidos em transferir o seu apoio para Afonso III⁽³⁴⁾. O acesso de Joam Vivas à corte confunde-se, assim, com a política geral da ordem. Não se sabe por que serviços teria Vivas

(33) Capela: «Vínculo de bens destinados a obras pias, com indicação da ordem a seguir na sua sucessão ou administração», Gama Barros, *Hist. da Administração*, 2.^a ed., Lisboa, VIII, 221.

(34) Derek W. Lomax, *La orden de Santiago (1170-1275)*, Madrid, CSIC, 1965, 13-16 e 35.

sido galardoado pelo rei, mas talvez haja relação com a série de vitórias alcançadas pelos frades espatários no Algarve, nos anos imediatamente anteriores: Aljustrel 1235, Mértola e Ayamonte 1239, Tavira 1240.

Mas além deste Joam Vivas, que entre 1240 e 1263 tratava de vinhas e da salvação da sua alma com as freiras de Chelas, houve pelo menos um outro, mais recente e certamente menos qualificado para as funções que ao primeiro são sem dificuldade atribuíveis. É um homem que em 8 de Agosto do ano de 1309 assinava como testemunha um documento de Lisboa e em 27 de Maio de 1311 se apresentava perante D. Dinis como procurador de Joam Machado no pleito que ele mantinha contra sua irmã Urraca Machado⁽³⁵⁾. Trata-se de um cliente da família Machado, talvez o mesmo «Johã viuas», cidadão e procurador do concelho de Lisboa, que tomou parte nas Cortes de Santarém de 1331⁽³⁶⁾; em caso algum aparenta ser o Joam Vivas que nos interessa.

Como estamos a falar de comparsas, juntarei agora os outros que encontrei e que talvez nada tenham a ver com o nosso frade. Não é o caso de Domingas Pais, de Rio de Mouro, viúva de Vicente Vivas, que em 1275 vendeu um olival em Chelas a D. Maior, que depois seria freira do mosteiro (ANTT, Chelas, m. 7, 125), mas pode ser o de Afonso Martins Vivas, sobrejuiz de Évora no tempo de Afonso III⁽³⁷⁾, que talvez seja o mesmo de que fala Bohigas Balaguer; ou o de Domingos Vivas, casado, que vende em Fevereiro de 1272 uma casa na freguesia de S. Pedro, em Lisboa, com a reserva de uma parreira diante da porta (ANTT, Chelas, m. 12, 225); ou o de um outro Domingos Vivas, este frade de S. Vicente e escrivão de Lisboa, que vende umas propriedades por ordem do rei em Maio de 1256 (ANTT, Chelas, m. 4, 68: o apelido *uiue* está manchado no documento, pelo que faço fé na leitura do sumário); ou de um Vivas Martins, testemunha de escritura em 1237 (ANTT, Chelas, m. 9, 175), e de um Vivas Pais, subdiácono, testemunha em 1235 (ANTT, Chelas, m. 9, 178), e de outro Vivas Martins (ou o mesmo), citado no livro I da Chancelaria de Afonso III, fl. 94v (Setembro de 1269); ou ainda de Urraca Vivas, que em Maio de 1232 vendera a Chelas uma proprie-

(35) Cf. docs. 9 e 10 em Pedro d'Azevedo, «D. Urraca Machado, Dona de Chellas», *Arch. Hist. Port.*, III, 1905.

(36) *Cortes Portuguesas — Reinado de D. Afonso IV (1325-1357)*, Lisboa, INIC, 1982, 63.

(37) P. d'Azevedo, «Livro de D. João de Portel», *Arch. Hist. Port.*, IV, 1906, 202.

dade que lindava com as terras do mosteiro (ANTT, Chelas, m. 11, 215). A concentração no tempo e no terreno de todos estes Vivas faz pensar na existência de uma família que englobaria todos ou a maior parte deles.

Depois de tudo o que fica exposto, parece-me poder formular as seguintes conclusões:

a) existe a possibilidade, que nada contradita, de o ciclo arturiano da Post-Vulgata, redigido no norte da França entre 1230 e 1240, ter sido trazido para Portugal pela comitiva de Afonso III (significaria isso que os manuscritos trazidos para Portugal ocupariam um lugar muito alto na árvore genealógica do ciclo francês, o que, por outros motivos, já tinha sido admitido por F. Bogdanow; isto aplicar-se-ia sobretudo à *Estoire del Saint Graal*);

b) os romances do ciclo, por estarem escritos em língua inacessível ao público que os ouviria ler, terão sido rapidamente traduzidos para uma língua que, dadas as circunstâncias, seria o galego-português (esta conclusão concorda com a opinião defendida por F. Bogdanow quanto à língua de tradução da *Demanda*);

c) o tradutor, segundo o texto dos romances, foi um frade chamado Joam Vivas, que nada permite relacionar com os factos e personagens mencionados no cólofon de Astorga, que finaliza a versão disponível do *José de Arimateia* português;

d) existiu um frade português Joam Vivas, que viveu em meados do séc. XIII com raízes e família em Lisboa e com acesso à corte; nada conhecido obsta a que tenha sido ele o tradutor;

e) sendo assim, até que um conjunto de factos e de possibilidades mais forte venha contradizer isto, será melhor não continuar a apostar na tradução dos romances para uma língua mista leonesa, em Astorga, no início do séc. XIV, nem na nacionalidade leonesa ou castelhana de Joam Vivas, nem evidentemente, numa transmissão dos romances feita de Castela para Portugal.

Estas conclusões, pelo menos no que toca ao caso do *José de Arimateia*, criam uma situação à primeira vista complicada e que até hoje não tinha havido necessidade de encarar. Se a tradução se fez em meados do séc. XIII em Portugal, do francês para o português, temos então que o manuscrito quinhentista 643 do ANTT, por terminar com o cólofon de Astorga, não pode derivar directamente dessa tradução, mas de uma cópia que dela teria sido feita em ambiente leonês

em 1314. O percurso pode parecer sinuoso, mas não é incrível. Não seria mais natural uma grande novidade literária ter sido importada por uma corte literária como a portuguesa, daí passando a um centro secundário como Astorga, em vez do inverso? Na verdade, porque teria o ciclo da Post-Vulgata (e não o da Vulgata, mais antigo e mais difundido) sido importado de França para Astorga? E por quem? Não há elementos para responder plausivelmente a estas perguntas. De resto, os esforços de alguns autores para fazer aceitar a facilidade de um percurso de Astorga para Portugal podem igualmente servir para defender o percurso contrário. E com acréscimo de provas: a frequência dos contactos entre a corte portuguesa e a diocese de Astorga foi muito grande durante a primeira metade do séc. XIII, porque o bispo asturicense era repetidamente encarregado de entregar aos reis Afonso II e Sancho II bulas e outra correspondência papal, de fazer admoestações, de lançar e levantar excomunhões em Portugal. Outros contactos haveria também: porque não supor que a tradução de Vivas tenha viajado para Leão no âmbito da própria ordem de Santiago, que era de origem leonesa e cujo ramo português ainda não era no seu tempo independente do mestrado de Uclès?

O recente aparecimento do *Merlim* fragmentário galego-português parece confirmar estes pontos de vista: escrito numa letra gótica cursiva formada da primeira metade do séc. XIV, passa a ser o mais antigo manuscrito arturiano da Península Ibérica (o *Tristan* é do último terço do séc. XIV, a *Demanda* de Viena e os fragmentos editados por Pietsch são do séc. XV, o *José de Arimateia* português é do séc. XVI). Pode assim ser contemporâneo do manuscrito do *José de Arimateia* copiado em Astorga em 1314, exemplar do actual 643 da Torre do Tombo; tal como ele, está escrito em galego-português. Temos deste modo comprovada a existência das duas primeiras partes do ciclo da Post-Vulgata (*José* e *Merlim*) já traduzidas em galego-português no início do séc. XIV. Teria o *Merlim* sido copiado também em Astorga, depois de Joam Sanches o separar do primeiro romance («esta estorea era juntada com a de Merlim... mas, por nosso livro nom ser mui grande, repartimo-lo cada ùu em sua parte, por que cada ùu por si serão milhores de trazer», *J. Arim.*, fl. 311v)? Teria, nesse caso, sido também traduzido por Joam Vivas?

Estas conjecturas levam-nos talvez longe de mais para a nossa capacidade de prova. Não nos bastará, de momento, a constatação de que o cenário concebido por Rodrigues Lapa e os seus antecessores é agora o mais sólido?

JOÃO SOARES COELHO E A GESTA DE EGAS MONIZ

JOSÉ MATTOSO

(LISBOA)

Já por duas ou três vezes tive ocasião de apresentar de passagem a hipótese de a gesta de Egas Moniz estar relacionada ao mesmo tempo com a ascensão dos Coelhos, seus descendentes directos, mas por linha bastarda, e a renovação do túmulo de herói, durante o reinado de Afonso III ou o princípio do de D. Dinis. Mais concretamente, ainda, com a actividade poética de João Soares Coelho, chefe da linhagem, por essa mesma época, e trovador bem conhecido ⁽¹⁾. Gostaria de desenvolver esta hipótese, explicando melhor os seus fundamentos, para oferecer o resultado destas investigações ao Prof. Rodrigues Lapa, como homenagem ao Mestre a quem se deve uma verdadeira mutação no domínio da história da literatura medieval em geral e da poesia jogral em particular. Se a minha hipótese for considerada segura pelos especialistas, creio poder assim contribuir para conhecer melhor a produção literária dos trovadores e jograis portugueses de segunda metade do século XIII, para alargar o conhecimento dos vestígios de uma épica portuguesa (prolongando os decisivos estudos de Lindley Cintra e de António José Saraiva), e para esclarecer as condições concretas que estimulavam a actividade literária da corte régia na época de Afonso III.

(1) J. Mattoso, «A nobreza de Entre Douro e Minho na história medieval de Portugal», in Id., *A nobreza medieval portuguesa. A família e o poder*, Lisboa, Estampa, 1981, p. 303-304; «O românico português. Interpretação económica e social», in *Minia*, 2.ª série, 4 (1981), p. 21-22; *Ricos-homens, infâncias e cavaleiros. A nobreza medieval portuguesa nos séculos XI e XII*, Lisboa, Guimarães ed., 1982, p. 56-57; «A literatura genealógica e a cultura da nobreza em Portugal (s. XIII-XIV)», in *Bulletin des études portugaises* (no prelo).

1. O texto da gesta

Os feitos de Egas Moniz apresentam-se, nas fontes escritas que os relatam, como dotados de suficiente autonomia, para serem considerados por Lindley Cintra, em primeiro lugar, por Monika Blöcker Walter, a seguir, e mais recentemente por António José Saraiva, como elementos de uma velha canção de carácter épico originária do nosso país ⁽²⁾. A descoberta é, evidentemente, da maior importância: mostra, entre outras coisas, que a vigorosa épica castelhana não estava isolada no âmbito peninsular, mas suscitou entre nós cantares do mesmo género. António José Saraiva estudou expressamente o mais antigo dos que conhecemos, aquele que tem como herói o nosso primeiro rei. O segundo, em importância, suficientemente isolável das fontes que o transmitem, é, certamente, o de Egas Moniz.

A versão mais conhecida é a da *Crónica de 1419* ⁽³⁾. Mas os seus elementos principais encontram-se também noutras duas obras, independentes daquela mas derivadas de um texto comum: a *III Crónica Breve de Santa Cruz de Coimbra* ⁽⁴⁾ e a *Crónica Geral de Espanha de 1344* ⁽⁵⁾. Temos assim três testemunhos importantes da gesta de Egas Moniz, com um certo número de variantes, mas representando um texto único.

A narrativa em prosa encontra-se associada à gesta de Afonso Henriques em todas estas versões. Mas tendo ela sido transmitida sem os

⁽²⁾ L. F. Lindley Cintra, *Crónica Geral de Espanha de 1344*, I, Lisboa, 1951, p. cccclxxxix e seg.; M. Blöcker Walter, *Alfons I. von Portugal. Studien zu Geschichte und Sage des Begründers der portugiesischen Unabhängigkeit*, Zürich, Fretz und Wasmuth, 1966, p. 96-98; António José Saraiva, *A épica medieval portuguesa*, Lisboa, Biblioteca Breve, 1979, p. 10, 20-21.

⁽³⁾ *Crónica de 1419*, Crónica do rei D. Afonso Henriques, cap. 3 e 8-10 (ed. Silva Tarouca, I, Lisboa, 1952, p. 11-14 e 26-33).

⁽⁴⁾ *III Crónica Breve de Santa Cruz de Coimbra* (ed. *Portugaliz monumenta historica. Scriptores*, p. 26-27; ed. António Cruz, *Anais, crónicas e memórias avulsas de Santa Cruz de Coimbra*, Porto, 1968, p. 130-134). Utilizamos a segunda destas edições.

⁽⁵⁾ Utilizamos a edição parcial de A. de Magalhães Basto, *Crónica de Cinco Reis de Portugal*, Porto, 1945, pp. 261-268. A estas versões convém ainda acrescentar a de Cristovão Rodrigues Acenheiro, «Chronicas dos senhores reis de Portugal», in *Colecção de inéditos da historia portuguesa*, V, Lisboa, 1926, p. 14-21, que pode também ser testemunho de variantes independentes das versões mencionadas, na forma como esta chegaram até nós.

episódios relativos ao Aio por outras fontes igualmente independentes, a *IV Crónica Breve de Santa Cruz de Coimbra* e o *Livro de linhagens do Conde D. Pedro*, podemos, por comparação entre aquelas três e estas duas, isolar facilmente o que pertence à «estória» de Egas Moniz e foi inserido no contexto afonsino. De resto, a própria sequência da narrativa, nas versões apontadas em primeiro lugar, mostra claramente que nela se associaram duas produções diferentes.

As três versões apontadas coincidem, e têm como acontecimento central, o relato do célebre preito de homenagem do Aio ao Imperador Afonso VII de Leão e Castela, em nome de Afonso Henriques, e da reparação feita por ele e por toda a sua família perante o mesmo Imperador e as cortes de Toledo. As coincidências verbais e a sequência de gestos e discursos, apesar de algumas variantes significativas, mostram que era este o núcleo fundamental da «estória». Na *Crónica de 1419*, porém, aparece outro episódio que lhe podia também pertencer: a cura miraculosa do Príncipe D. Afonso pela Virgem de Cárquere. Todavia, a relação deste milagre com ela é duvidosa. Parece produto de uma mentalidade clerical, devota de Nossa Senhora, aparentemente divergente das preocupações estritamente leigas e vassálicas que inspiram o relato do referido núcleo. Por outro lado, ao unir numa mesma narrativa um elemento inspirado na gesta de Afonso Henriques, prenunciador do seu trágico destino em Badajoz — o defeito físico congénito, das pernas — e a pessoa do Aio, parece constituir já a criação de um autor interessado em conciliar os dois textos para os fundir numa só narrativa. Não se exclui necessariamente, porém, que tenha sido à partida o primeiro episódio da «estória» de Egas Moniz, contanto que se admita ter esta sido criada num ambiente que já conhecia a de Afonso Henriques e pretendia, por esse meio, fazer-lhe uma alusão implícita.

Quanto ao episódio da intervenção de Egas Moniz na batalha de S. Mamede, referida pelas mesmas fontes, creio se pode com maior probabilidade considerá-lo como interpolação dos compiladores. Como se sabe, ele pertence propriamente à gesta de Afonso Henriques. Mas nas versões mais antigas o personagem que desempenha as funções de «auxiliar» é Seiro Mendes e não Egas Moniz. Não sabemos se o texto primitivo da gesta afonsina lhe atribuía o título de «aio» ou «amo», como se encontra apenas na *Crónica dos vinte reis* ⁽⁹⁾. Mas o facto

(9) António José Saraiva, *A épica*, p. 22.

de nenhuma das versões que substituem o nome de Soeiro Mendes pelo de Egas Moniz lhe dar essa designação ⁽¹⁾, quando ele nos outros episódios era por ela designado, leva a crer que se trate de uma simples substituição de nome por algum compilador que se serviu de um texto onde não falava de «aio». Para um compilador, bastava a característica dominante de Egas Moniz como «auxiliar» do Príncipe para lhe atribuir também o papel de protagonista de mais este feito, onde a mesma função era exercida por personagem diferente e praticamente desconhecida da tradição jogralesca.

Podem-se associar ainda à gesta de Egas Moniz as alusões à sua morte a caminho da batalha de Ourique e a ligação que com ele tem um dos personagens que maior relevo assume no relato da conquista de Santarém, Mem Moniz de Candarei.

A primeira aparece mais desenvolvida na *Crónica de 1419*, onde se faz, logo a seguir, uma surpreendente descrição do lugar onde estava sepultado, num «muimento, dentro na galilea do dito moisteiro [de Paço de Sousa] na capela dos fregueses. E antre ele e a parede não está senão um moimento baixo. E esto foi aqui posto porque se alguns quiserem saber onde jas o corpo de tão nobre homem que por aqui era vivente, o pode[re]m saber e ver» (cap. 12). Esta passagem, que não tem paralelo na historiografia portuguesa da época, dir-se-ia um apêndice ou uma anotação à margem da gesta usada pelo compilador. Associa-a intimamente ao túmulo, descrevendo o seu enquadramento com todo o rigor. Foi escrita evidentemente por alguém que o tinha visto e queria convidar os leitores a visitá-lo. Quem poderia ser senão alguém da família do próprio Egas Moniz ou algum monge da comunidade de Paço de Sousa?

Note-se também que a referência à jornada de Ourique parece pressupor o conhecimento, por parte do autor e dos ouvintes a que a gesta se destinava, do cantar de Afonso Henriques, que devia descrever a batalha com pormenor. Tratava-se de justificar a ausência do Aio de acontecimento tão importante. A verdade é que ele morreu, segundo a inscrição do túmulo, em 1146, sete anos depois da data da batalha. Mais um elemento a apontar época tardia para a criação do poema.

(1) Ou seja, a *Crónica de 1344* (ed. Magalhães Basto, p. 259), a *III Crónica Breve* (ed. António Cruz, p. 131), a *Crónica de 1419* (ed. Silva Tarouca, p. 22) e a compilação de Azenheiro (ed. *Inéditos*, p. 18).

A associação de Mem Moniz com Egas Moniz aparece nas três versões do relato da conquista de Santarém, as mesmas que transmitem também os feitos do Aio: a *III Crónica Breve de Santa Cruz*, a *Crónica de 1344* e a *Crónica de 1419*. Mas enquanto a primeira o identifica muito brevemente — «Meem Moniz era mui ardido cavaleiro e sabia mui bem falar aaravia [e] era chamado de Candarei» —, na *Crónica de 1344* diz que «era irmão melhor de dom Egas Moniz [...] (e ha i quem diz que era filho e não irmão) [...] e era chamado de Candarei». Enfim, a *Crónica de 1419* considera-o «filho» do Aio e omite o nome da linhagem. É evidente que a versão mais antiga o identificava pelo nome de família, enquanto as outras, embora hesitando quanto ao pormenor, o faziam através de um parentesco de consanguinidade com Egas Moniz. Dir-se-ia que a tradição acerca do feito de Mem Moniz é independente da que conta as acções do Aio, mas quem conhecia ambas não podia deixar de associar os dois personagens entre si.

Que os episódios aqui referidos faziam parte de um texto independente, pode ser insinuado até por certos passos das fontes actuais, sobretudo pela forma como ligam o relato da jornada de Toledo com o da batalha de Ourique. Diz a *III Crónica Breve*: «mais agora leixaremos aqui a falar e tornaremos ao principe dom Afon[so] e do que fes depois que se foi dom Egas Moniz a Toledo [...]. Conta a estoria que depois que se dom Egas Moniz foi pera Toledo que o principe se partio de Guimaraens»^(*). Quanto à *Crónica de 1419*, embora introduza entre os dois episódios a cena do regresso de Egas Moniz a Guimarães, estabelece a transição por meio das seguintes palavras. «Depois, desque dom Egas Moniz se partio do Emperador, quite e livre de seu preito e com sua graça, como vo-lo a estoria ha contado, veo-se seu caminho pera Guimarães»^(*). Esta fórmula introdutória de uma nova sequência, não se encontra habitualmente na *Crónica* e é própria de textos mais vivos do que os historiográficos.

Pode-se concluir destes dados que existiu muito provavelmente um relato épico que exaltava os feitos de Egas Moniz, e cujo episódio central contava como ele se tinha libertado do preito de homenagem

(*) *III Crónica Breve* (ed. A. Cruz, p. 134).

(*) *Crónica de 1419* (ed. Silva Tarouca, p. 34).

a Afonso VII durante o cerco de Guimarães. Não pudémos averiguar se lhe pertencia também o milagre da Virgem de Cárquere, mas é provável que ele terminasse por uma narrativa da morte do herói, antes da batalha de Ourique. É também provável que o texto escrito de que se serviu Fernão Lopes ao compilar a *Crónica de 1419* fizesse uma referência muito precisa ao túmulo de Paço de Sousa, e, dada a forma que ela aí conserva, tivesse sido transmitida por algum membro da família de Egas Moniz ou algum escriba do mosteiro de Paço de Sousa. Finalmente, a gesta parece independente do relato da conquista de Santarém, embora os que a conheceram a associassem a um dos seus personagens centrais, Mem Moniz de Candarei.

Não sei se as actuais versões desta «estória» conservam algum vestígio de uma anterior forma poética, como acontece com a gesta de Afonso Henriques. Deixarei aos especialistas o cuidado de o verificarem. É evidente que o tema se presta ao relato poético, ainda que relativamente curto. Pode-se notar também que, tal como a maioria das narrativas medievais de origem portuguesa que hoje se conhecem, com excepção da Gesta de Afonso Henriques e da Morte do Lidador, não se pode considerar como estritamente épica. Ao deixar para segundo plano as guerras e combates e ao exaltar os feitos, não da ousadia ou resistência de um cavaleiro, mas da astúcia e abnegação de um vassalo, está já longe dos mais característicos cantares épicos castelhanos. Mais um indício da sua origem tardia, a acrescentar aos vários já indicados atrás. De qualquer modo, a sua forma aponta para uma origem literária, isto é, deve situar-se entre as produções dos jograis ao serviço das famílias senhoriais e da corte régia.

Antes de apresentar os elementos que se podem colher através de informações externas às actuais adaptações da narrativa, convém ainda referir as conclusões a tirar da sua comparação com os feitos de Pedro Ansures, cujo paralelismo com os de Egas Moniz já foram notados no século XVII por Fr. António Brandão e ainda antes dele por Duarte Nunes de Lião ⁽¹⁰⁾. A meu ver, porém, as coincidências não são suficientes para se poder afirmar com segurança a dependência do texto português em relação ao castelhano. Neste há, efectivamente, uma infracção à homenagem, mas provocada pelos conflitos entre D. Urraca (de quem Pedro Ansures tinha sido aio) e seu marido Afonso I de Aragão.

(10) *Monarquia Lusitana*, parte III, Lisboa 1973, f. 96r-v.

A história, tal como é contada por Rodrigo Ximénez de Toledo, trata de explicar as numerosas circunstâncias atenuantes da infracção. O conde apresenta-se também a Afonso I, de quem recebera a terra em benefício, perante a sua cúria plena, vestido de escarlate, montado num cavalo branco e com uma corda na mão ⁽¹¹⁾. Ou seja, a cena apresenta uma série de variantes de tal ordem que não se pode afirmar ter inspirado o passo correspondente do cantar português. Só o desenlace, com a irritação do soberano, a intervenção persuasora dos membros da cúria, o perdão e a recompensa, se parecem muito com os elementos paralelos da «estória» de Egas Moniz. Mas poderia ela terminar de outro modo?

Não menos importante do que estas divergências é o facto de nada nos permitir averiguar se o feito de Pedro Ansures teria dado lugar a um poema ou se foi transmitido apenas por via livresca desde pelo menos meados do século XII. No primeiro caso, é admissível a influência sobre um poema jogralesco; no segundo, seria muito improvável. Mas se, como diz o Toledano, «cuius factum Hispani adhuc hodie imitantur» ⁽¹²⁾, parece que o que corria como tradição oral era a forma de pedir perdão por uma infracção à homenagem vassálica, mais do que a história em si mesma. É nisto, essencialmente, que os dois relatos coincidem. O autor da gesta de Egas Moniz podia, pois, ter-se limitado a descrever o gesto que convencionalmente se estabelecera executar em casos semelhantes. Não é por isso necessário, creio eu, admitir que o autor da narrativa portuguesa se tivesse inspirado na acção de Pedro Ansures.

Se é esta a relação entre elas, será necessário admitir que o código vassálico tivesse já alcançado um desenvolvimento suficiente para se estabelecerem regras especiais em torno da homenagem, das condições de vassalidade, da infracção e da sua reparação, etc., o que nos conduz certamente para uma época tardia, não muito anterior ao próprio tempo em que o Toledano redigia o *De rebus Hispaniae*, ou seja por volta de 1240-1245. De toda a maneira, a gesta de Egas Moniz deverá ser posterior à criação e difusão do código vassálico a que me refiro.

⁽¹¹⁾ Rodrigo Ximénez de Rada, arcebispo de Toledo, *De rebus Hispaniae*, lib. 7, cap. 1 (ed. A. Schott, *Hispaniae illustratae*, III, Frankfurt, 1603, p. 112): «Tunc comes Petrus Assurii indutus scarlato et insidens equo albo, et portans funem in manu accessit personaliter ad Regem Aragonum...».

⁽¹²⁾ Idem, *ibid.*

2. A descendência de Egas Moniz

Se a gesta de Egas Moniz foi criada por um jogral ao serviço de alguma família senhorial, como admitia mais atrás, a mais interessada era, obviamente, a do próprio Egas Moniz. Podemos saber como se apresentava a sua descendência para os nobres portugueses do século XIII e XIV através dos livros de linhagens. Ora, encontramos neles qualquer coisa de muito peculiar. As duas fontes que podem ser consultadas são o *Livro do Deão* e o *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro* ⁽¹³⁾. Embora se encontrem variantes importantes entre eles, a estrutura e a sequência das gerações é em ambos aproximadamente a mesma, o que significa, sem dúvida, que havia, por essa época, apenas uma tradição sobre tal família, baseada naturalmente, sobre aquela que era transmitida pelos seus próprios membros.

Assim, no primeiro daqueles livros, não encontramos nenhuma lista expressa dos filhos do Aio, mas aparecem referências a três filhos e três filhas (LD 9A2, 10A1, 10P1, 10S1 a 10U1). A família considerada em primeiro lugar, e, portanto, a que se apresenta como herdeira, senão das propriedades, ao menos do património simbólico dos de Riba Douro, é a dos Coelho. Para o segundo daqueles livros, o Aio teve quatro filhos e quatro filhas. A linha privilegiada pelo genealogista é também a dos Coelho (LL 36).

Comparando agora estes dados com os que se descobrem através da documentação coeva, verificamos que existiram pelo menos seis filhos e três filhas e que o ramo dos Coelho não herda nenhum dos domínios importantes de Egas Moniz ⁽¹⁴⁾. Afonso Viegas, o Moço, ficou com as honras de Alvarenga, Figueira e Lumiares e os coutos de Mões e Moledo; Soeiro Viegas herdou as honras de Vila Cova e Fonte Arcada; Elvira Viegas, as honras de Britiande e de Canelas; Dordia Viegas, as honras de S. João de Pendilhe e de Moázeres e o couto de Tufas.

⁽¹³⁾ *Livro de linhagens do Deão* (aqui citado LD), ed. J. Piel e J. Mattoso, *Portugaliae Monumenta Historica*, Nova série, I, Lisboa, Academia das Ciências, 1980; *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*, ed. J. Mattoso, *ibid.*, II, *id.*, *id.* (aqui citado LL). As citações correspondem ao número do título, da numeração por letras e ordem da geração, indicadas à margem destas edições.

⁽¹⁴⁾ J. Mattoso, *A nobreza medieval*, cit., p. 194-197; A. de Almeida Fernandes, *Guimarães, 24 de Junho de 1128*, Guimarães, 1978, p. 144-145 (separata da *Revista de Guimarães*, v. 88).

Ignora-se exactamente a quem ficaram as honras de Tarouquela, Santa Eulália, Argeriz, Pendilhe, Caria, Entre os Rios e o couto de Canaveses, mas o mais provável é que fossem administradas em conjunto por todos ou por mais de um dos irmãos mencionados, ou que fossem divididas entre eles. Quanto aos Coelhos é que nada permite atribuir-lhes qualquer lugar na herança de Egas Moniz. Os núcleos mais importantes parecem ter sido os de Alvarenga, Resende e Lumiares, que deram o nome aos ramos que os possuíram. No princípio do século XIII, os verdadeiros descendentes legítimos de Egas Moniz por linha masculina deviam ser apenas os Lumiares e Alvarengas.

A importância das linhagens fundadas por Afonso e Soeiro Viegas confirma-se pelo facto de ambos terem sido *tenentes* de Lamego, cargo desempenhado também por Egas Moniz, e por o segundo ter casado com a filha do magnate Bermudo Peres de Trava, que era, portanto, sobrinha paterna do célebre Fernão Peres de Trava. A íntima relação de Soeiro Viegas com a corte régia é sublinhada pelo facto de ter casado seu filho Lourenço com Urraca Sanches, filha bastarda de Sancho I. Por sua vez, Pedro Afonso, filho de Moço Viegas, casou com Urraca Afonso, bastarda do próprio rei Afonso Henriques ⁽¹⁵⁾. Seu irmão Egas Afonso casou com a filha do governador galego de Toronho, Paio Curvo, cujo poder era tão importante para os reis de Portugal e de Castela, pela sua posição na fronteira do Minho, e que, por isso, ambos procuravam captar de todas as maneiras ⁽¹⁶⁾.

Acerca da descendência de Lourenço Viegas, o Espadeiro, onde entroncam os Coelhos, é que as fontes documentais anteriores aos livros de linhagens são muito parcas. Pode-se admitir que tivesse tido alguma importância social, uma vez que foi alferes de Afonso Henriques, embora por pouco tempo, por ter governado a terra de Neiva e por ter casado, segundo parece, com uma filha do conde Gomes Nunes de Pombeiro, um dos magnates mais importantes da corte de Afonso I. Mas não teve filhos legítimos, como afirmam os dois livros de linhagens que o referem; apenas um bastardo, Egas Lourenço. A posição

⁽¹⁵⁾ J. Matoso, *ibid.*, p. 194-197.

⁽¹⁶⁾ Sobre Paio Curvo, ver vários documentos citados por L. G. de Azevedo, *História de Portugal*, IV, p. 266-274; *Annales D. Alfonsi Portugallensium regis* (ed. M. Blöcker Walter, p. 154); *Documentos Medievais portugueses. Documentos régios*, I, n.º 293; J. González, *Regesta de Fernando II*, Madrid, 1943, p. 350; Id., *El reino de Castilla en la época de Alfonso VIII*, I, Madrid, 1960, p. 298-300, 520; etc.

social inferior deste é indicada pelo facto de não se ter guardado memória do nome de sua mulher e por três dos seus filhos serem conhecidos por alcunhas: Coelho, Frade e Magro. O primeiro deles foi o que deu origem à família do mesmo nome; o segundo foi ascendente dos Alcoforados, mas por via feminina; do terceiro descenderam os Magros, através de uma barregã. Famílias bem modestas na segunda metade do século XIII. Quem casou melhor foi uma filha, Maria Viegas, pois se uniu a Pedro Ouriques da Nóbrega. Deles nasceu o célebre D. João Peres de Aboim. A fortuna dos Nóbregas estava, porém, muito longe de ser considerável no princípio do século XIII, como se pode deduzir até do facto de Pedro Ouriques ter deixado a sua terra para servir um exilado, o infante D. Afonso, conde de Bolonha.

Das duas gerações seguintes, que vão até ao trovador João Soares Coelho, continuam a faltar indícios de ascensão social: o chefe da primeira, Soeiro Viegas, casa com Mor Mendes de Candarei, de uma família mencionada de passagem pelos livros de linhagens, e que, por não ser considerada expressamente, se não pode reconstituir — sinal de que não é de grande importância social. O chefe da segunda, João Soares, o trovador, casa com uma mulher de origem inteiramente desconhecida, Maria Fernandes, filha de Fernão Sanches de Ordões, na Galiza. Por outro lado, os genealogistas não dão a nenhum deles o título de *dom*, excepto a Pedro Soares Coelho, filho primogénito, parece, de Soeiro Viegas, mas que não teve descendência.

Como vimos, é provável que os Coelhos não tivessem recebido coisa alguma da herança de Egas Moniz. Em primeiro lugar, na carta de liberdade do mosteiro de Tuías (1165), em que figuram provavelmente todos os descendentes legítimos que nessa altura viviam, não aparece Egas Lourenço nem nenhum descendente seu ⁽¹⁷⁾. Em segundo lugar, só se conhecem bens dos Coelhos em Leiria e em Souto da Ribeira, junto ao rio Homem. Esta última propriedade foi doação do próprio rei Afonso III ⁽¹⁸⁾. Não há dúvida, porém, que, provindo de um ramo

(17) Documento publicado por Maria Helena da Cruz Coelho, *O mosteiro de Arouca do século X ao século XIII*, Coimbra, 1977, doc. 129.

(18) TT, Chancelaria de Afonso III, 1.º I, fol. 4; copiado com erro de data no L.º I de *Além Douro*, f. 216 (cf. A. Braancamp Freire, *Brasões da Sala de Sintra*, I, Lisboa, 1973, p. 158-159). Para as propriedades em Leiria, ver o documento de partilhas com Teresa Anes de Portocarreiro, em 1288, publicado por Oliveira Guimarães, *Documentos inéditos dos séculos XII-XV relativos ao mosteiro do Salvador de Souto*, Porto, 1896, p. 87-89.

bastardo, os Coelhos adquirem uma posição social de certa importância na corte régia a partir justamente de Afonso III.

Pelo contrário, os outros ramos da família, os que podiam reivindicar a varonia, extinguem-se ou reduzem-se a linhas secundárias. Abril Pires de Lumiares, filho de Pedro Afonso, o governador de Seia, e que continuou a desempenhar várias tenências na Beira, foi um dos principais adversários de Martim Gil de Soverosa, que dominava na corte, junto de Sancho II. Foi morto na célebre lide de Gaia, em 1245. Deixou dois filhos e uma filha, mas eles eram leprosos e não tiveram descendência⁽¹⁹⁾. Tinha também um irmão, Fernão Pires Pelegrim, do qual o *Livro de Linhagens* indica apenas um filho varão, Garcia Fernandes de Paiva, tendo este, por sua vez, um filho sem descendência⁽²⁰⁾.

O outro ramo varonil derivado dos de Lumiares é o dos Alvarengas, que se dividiu depois em várias linhas legítimas e ilegítimas, mas todas, parece, sem grande relevo social, por razões que ignoramos. A principal parece ser a de Martim Pires de Alvarenga, descendente de Egas Afonso por intermédio de Paio Viegas e de Pero Pais Curvo de Alvarenga⁽²¹⁾. Outra linha, a de Gomes Lourenço, neto de Egas Afonso por intermédio de Lourenço Viegas, torna-se célebre por Gomes Lourenço ter raptado a célebre Maria Pais Ribeirinha, logo a seguir à morte do seu régio amante, Sancho I, o que o levou a ser condenado à morte pelo rei de Leão⁽²²⁾. Havia ainda uma linha bastarda, descendente de outro filho de Egas Afonso, Pero Viegas, cuja decadência social está bem patente no facto de um dos seus representantes, que viveu em Santarém, se chamar Fernão Gomes Cousa Má e dois dos seus irmãos terem sido assassinados ou condenados à morte pelo concelho de Elvas pouco antes de 1255, data em que aquele renuncia à vingança e perdoo aos responsáveis⁽²³⁾. Seja como for, o ramo principal dos Alvarengas parece viver longe da corte, o que pode explicar não ter reivindicado

(19) LL 36 AU8; cf. LD 10 A3-4.

(20) LL 36 AU8; 36 BA 9;38 F7.

(21) LL 36 BH 7-8, BI9; 26 13-5.

(22) LL 36 BN8-9.

(23) LL 36 BF 8-9, BG 9; ver o documento publicado por J. Pedro Ribeiro, *Dissertações*, III-II, doc. 22.

o papel principal, que, por extinção dos Lumiares, certamente lhe caberia, como descendente de Egas Moniz.

A extinção dos Lumiares e o relativo apagamento ou desprestígio dos Alvarengas criava uma situação favorável aos Coelhos, no caso de eles, apesar da sua origem bastarda, quererem candidatar-se a representantes legítimos da família, não por possuírem os bens patrimoniais, mas por se apropriarem das suas tradições heróicas, fixando-as num poema épico. Creio que foi justamente o que aconteceu.

3. João Soares Coelho

Não encontrámos, portanto, nenhum facto histórico que provasse a fortuna ou o prestígio social dos Coelhos antes do aparecimento do trovador João Soares. Como vimos, o facto de procederem de um bastardo, que não deve ter herdado coisa alguma do património de Egas Moniz, de ele ter casado com uma mulher de família desconhecida nos meios nobiliárquicos portugueses, de os seus descendentes casarem também com membros de famílias secundárias, de os genealogistas só a um darem o título de «dom», evidencia um contraste tão grande com a ilustre procedência da estirpe, que o propósito de considerar este ramo como herdeiro mais representativo das tradições familiares só pode ter acontecido tardiamente. Dir-se-ia que a apropriação do património simbólico e o vigor com que ele se proclama compensa a impossibilidade de uma transmissão hereditária real.

O que sabemos de João Soares Coelho não só não desmente estas impressões, como até as confirma, e permite propôr a hipótese de ter sido ele próprio o responsável pela amplificação literária dos feitos de Egas Moniz. Cantando-os, exaltando o herói de que descendia, valorizava-se a si próprio e à sua família, apresentava-se como digno representante da linhagem, apropriava-se das tradições familiares que os parentes legítimos de outros ramos não tinham sabido cultivar, e apagava a mácula da sua origem.

Que sabemos, pois, acerca de João Soares Coelho? Carolina Michaëlis de Vasconcelos reuniu já não poucos elementos documentais acerca dele. Mas, iludida pelo parentesco que os livros de linhagens proclamavam, e pelo facto de ele aparecer frequentemente na corte e na intimidade de Afonso III, considera-o um membro da alta nobreza. Creio que se trata, de facto, de uma ilusão. Um documento de 1277 chama-

-lhe apenas *miles*, cavaleiro ⁽²⁴⁾. Dos vinte e sete documentos em que figura como subscritor, nunca aparece como confirmante, mas apenas como testemunha, e só num, certamente por lapso, ostenta o título de «dom» ⁽²⁵⁾. É sem dúvida alguma um homem da confiança de Afonso III, encarregado de comunicar certos documentos aos seus destinatários ou de executar ordens régias, pode mesmo fazer parte do conselho régio, mas a sua posição é sempre subalterna, como a de um mero executante ⁽²⁶⁾. Não teve, que se saiba, nenhuma tenência em qualquer terra e nada permite atribuir-lhe a categoria de rico-homem.

Até as cantigas que compôs dão a entender isso mesmo. Numa, dirigida a um rico-homem, o que diz de si próprio, «se ricome foss'e grand' alg'ouvesse» ⁽²⁷⁾, mostra uma modéstia de condição que não era, de certo, fictícia. Compreende-se assim melhor que trovasse a uma ama de meninos, o que causou o maior gáudio e uma autêntica chuva de escárnios a três trovadores e dois jograis ⁽²⁸⁾.

Mas as suas pretensões não eram pequenas. Um número considerável dos seus poemas têm como tema a comparação de si próprio com outros, a atitude competitiva, a rivalidade poética ou social, a oposição e o prestígio de grupos sociais, o desprezo por «coteifas»

⁽²⁴⁾ *Monarquia Lusitana*, parte IV, fol. 246r.

⁽²⁵⁾ Vejam-se os seguintes documentos: 1249: *Monarquia lusitana*, parte IV, 187v; 1250: *Port. Mon. Hist., Leges*, p. 636; 1252: *ibid.*, p. 620; 1253: *ibid.*, 640; 1255: *Livro de D. João de Portel*, doc. 53; 1255: C. M. Baeta Neves, *História florestal aquícola e cinegética*, I (Lisboa 1980), doc. 2; *Port. Mon. Hist., Leges*, p. 652; 1256: TT, *Livro de D. Maior Martins*, fol. 58r-v; 1256: *Doc. Med. Port., Doc. Régios*, n. 302; 1257: *Port. Mon. Hist., Leges*, p. 672; 1258: *ibid.*, p. 689; 1261: *ibid.*, p. 698; *Livro de D. João de Portel*, doc. 9; 1266: *Dissertações*, I, doc. 58; *Port. Mon. Hist., Leges*, p. 708; 1268: *ibid.*, p. 710; *ibid.*, p. 712; *ibid.*, p. 715; 1273: *ibid.*, p. 730; 1271: *Mon. Lusitana*, IV, f. 233v; 1272: *Vimaranis Monumenta Historica*, doc. 340; 1273: *Port. Mon. Hist., Leges*, p. 728; *ibid.*, p. 731; *ibid.*, p. 223, 229; 1274: *Mon. Lusitana*, IV, fol. 233v; doc. publicado por Isaías da R. Pereira, in *Revista Municipal*, n.º 100, p. 9; 1276: *Mon. Lusitana*, IV, f. 246r; 1279: *ibid.*, fol. 255r.

⁽²⁶⁾ Ver sobretudo o documento publicado por J. Pedro Ribeiro, *Dissertações*, I, doc. 58.

⁽²⁷⁾ M. Rodrigues Lapa, *Cantigas de escarnho e de mal dizer*, ed. Galaxia, 1970, n.º 236 (adiante cit. *Escarn.*).

⁽²⁸⁾ Fernão Garcia Esgaravunha, Airas Perez Vuitoron, João Garcia de Guilhade, Juião Bolseiro e o jogral Lourenço. Cf. G. Tavani, *La poesia lirica galego-portoghese* (fasc. 6 do tomo I, vol. II do *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, dir. por Erich Köhler), Heidelberg, C. Winter, 1980, p. 70 e 123.

e «cochõas» ⁽²⁹⁾. Num remoque a Airas Perez Vuitoron, que os críticos atribuem à época final da guerra civil entre Sancho II e o conde de Bolonha, João Soares pensa ter alcançado tais méritos aos olhos do novo detentor do poder, que obterá dele as «comendas» que lhe teriam sido usurpadas pelo rei deposto em favor de Vuitoron:

«que fizeram comendador sen mi
de mias comendas, per força de rei;
e o que ora nas alças está,
se o en dereit'ei, entregar-mi-as á,
ca todas estas son forças de rei» ⁽³⁰⁾.

Mesmo que as alusões aqui feitas se devam interpretar de maneira diferente, o poema representa bem a atitude interesseira e competitiva de João Soares, de resto muito corrente na corte régia por essa época. Aí, os cortesãos esperavam do soberano, e não do seu próprio valor na guerra, a valorização pessoal.

O próprio facto de provavelmente ter passado algum tempo na corte castelhana, antes de se ter aliado a Afonso III, como dá a entender a tenção entre ele e Picandon, jogral do trovador provençal Sordello, que esteve na Península pelos anos 1240 ⁽³¹⁾, significa que se deve incluir na categoria social dos cavaleiros que viajavam pelas cortes senhoriais e se punham ao serviço de magnates e reis estrangeiros, porque não possuíam recursos próprios ⁽³²⁾.

Se, como é provável, João Soares Coelho esteve em Castela pelos anos 40 ou mesmo na própria corte de Afonso X (ainda príncipe), causa uma certa surpresa encontrá-lo já em 1249 na corte de Afonso III, ou seja no momento da maior rivalidade entre as duas cortes, quando os trovadores do Rei Sábio cantavam acintosamente as traições dos alcaides infiéis a Sancho II. A verdade é que o êxito de Afonso III e,

⁽²⁹⁾ De treze cantigas de escárneo publicadas por Rodrigues Lapa há cinco com temas deste género: as relações sexuais da mulher de João Fernandes com um mouro (*Escarn.* 229); João Fernandes, o «mouro cruzado» (*Escarn.* 230); as relações de um rico-homem, com uma tendeira (*Escarn.* 236); a competência de Vuitoron para poder julgá-lo como trovador (*Escarn.* 237); João Garcia só deveria trovar a coteifas e cochõas, não a ricas donas ou infanções (*Escarn.* 238).

⁽³⁰⁾ *Escarn.* 237.

⁽³¹⁾ Ver o *Escarn.* 241 e as indicações cronológicas fornecidas em nota por Rodrigues Lapa.

⁽³²⁾ Cf. J. Mattoso, «Cavaleiros andantes: a ficção e a realidade», in Id., *A nobreza medieval portuguesa*, cit., p. 353-369.

consequentemente, a imediata promoção de João Peres de Aboim, primo direito de João Soares, lhe abriu as portas na corte portuguesa. Com efeito, como vimos, uma tia paterna de João Soares casou com Pedro Ouriques da Nóbrega⁽³³⁾. A fulgurante ascensão social e económica de D. João e a influência que exerceu na corte devem-lhe ter permitido proteger o primo e recomendá-lo ao conde de Bolonha no momento em que ele precisava de partidários fiéis. A relação entre os dois primos não se manifesta apenas nas duas tenções que entre eles se conservam⁽³⁴⁾, mas também nos documentos do mordomo-mór em que o trovador também figura⁽³⁵⁾.

Afonso III recompensou João Soares pelo menos com a doação de uma propriedade em Souto da Ribeira, junto ao rio Homem⁽³⁶⁾, em 1254, mas não conheço outras benesses em propriedades fundiárias que lhe tivessem sido feitas pelo mesmo rei. Vivendo constantemente na corte, entre 1250 e 1279, devia tirar os seus proventos sobretudo de algum benefício em bens móveis, que o sustentavam a ele e a toda a sua família. Tal como a maioria dos vassalos, permaneceu, portanto, numa situação de dependência. Ela deve-se ter mantido também na geração seguinte, porque seu filho Pero Anes Coelho, que, segundo os livros de linhagens era o primogénito, tinha, em 1278, o lugar de vassalo da casa do infante D. Dinis, e por isso recebia a renda de cem libras anuais⁽³⁷⁾.

João Soares Coelho precisava, portanto, de sustentar a sua posição social por meio de processos que compensassem a sua relativa modéstia económica. Um deles foi o empenhamento na criação poética, fortemente apreciada na corte, até pelo facto de que, sendo o poder de Afonso III usurpado, na sua origem, necessitava de se imitar a corte castelhana ainda com mais zelo, para fazer esquecer um passado desprestigiante. Os contactos passados de João Soares com a corte de Afonso X e até com trovadores provençais, a sua tendência competitiva e a qualidade das suas trovas, fizeram dele, portanto, o instrumento ideal da luta pelo prestígio cultural da corte portuguesa. O nosso trovador compôs pelo menos vinte e duas cantigas de amor, quinze de

(33) LD 9 AU5; LL 36 X8.

(34) *Escarn.*, 221, 223.

(35) *Livro de D. João de Portel* (ed. Pedro de Azevedo e A. Braancamp Freire, 1910) doc. 9, 53 e 192.

(36) Ver a nota 18. A freguesia de Souto está junto da da Ribeira, nas margens do rio Homem, concelho de Terras de Bouro.

(37) *Monarquia Lusitana*, parte V, fol. 29v.

amigo e dezasseis de escárnio ou mal dizer, o que representa um número muito considerável no conjunto das composições conservadas ⁽³⁸⁾. Devia ser apreciado pelas suas tenções, pois se conservam ainda dele umas cinco, e ainda referências a repetidas competições poéticas em que tomou parte ⁽³⁹⁾.

Tudo isto era, até aqui, mais ou menos sabido, ou facilmente dedutível do que os historiadores da literatura têm dito acerca de João Soares Coelho, com excepção do lugar secundário, dependente, de vassalagem doméstica, que o trovador ocupa na corte régia portuguesa a partir de 1249. Mas entra também no mesmo processo, embora de uma maneira mais directa, a exaltação que ele provavelmente procurou fazer dos seus ascendentes, utilizando os seus dotes poéticos para dar forma literária ao que deles se contava. Parece-me que isto se pode

⁽³⁸⁾ José Joaquim Nunes, *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses*, II, Coimbra, 1927, p. 102-104; Id., *Cantigas d'amor dos trovadores galego-portugueses*, Coimbra, 1932; *Escarn.* 221, 223, 229 a 241, 251; ccf. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *Cancioneiro da Ajuda*, vol. II, Halle, 1904, p. 364-370.

⁽³⁹⁾ Ver, além das tenções *Escarn.* 240, 241, 221, 223 e 251, as referências a polémicas poéticas em *Ercarn.* 82, 130, 237, 238 e 239. Em conformidade com o que dizemos no texto, gostaria de propor uma nova interpretação possível para o *Escarn.* 35, de Afonso X, onde se faz alusão a questões entre Gonçalo Anes de Aguiar e um tal João Coelho que os críticos hesitam em identificar com o nosso trovador. Normalmente, e por sugestão de Carolina Michaëlis, interpreta-se a «duplicidade» de que o rei acusa o senhor de Aguiar como um jogo duplo entre o campo do rei e do infante D. Henrique, que contra ele se revoltou em 1255-1258. Tal interpretação parece-me pouco provável, visto que essa atitude, altamente censurável segundo o rigor do código vassálico, não podia ser considerada com a mínima benevolência por parte do rei. Ora ele tem palavras claramente laudatórias acerca das suas virtudes guerreiras. Não vejo razão para não considerar o «jogo duplo» como metáfora alusiva ao duplo campo em que os dois adversários, Gonçalo Anes e João Coelho, se teriam batido, pelas armas e pela polémica trovadoresca. Gonçalo Anes devia ser um excelente cavaleiro mas mau poeta. Mais valia ele consagrar-se às armas do que às trovas. De resto, a competição com João Coelho não devia merecer a pena («non dedes nemigalha por mercee de Joan Coelho»); «baralhar» com ele era, portanto, ridículo para um bom cavaleiro como D. Gonçalo. Sendo assim, a data 1255-1258 é demasiado tardia. A mais provável seria pouco depois da tomada de Sevilha (1248), imediatamente antes de João Soares Coelho vir para a corte portuguesa, o que retira fundamento às objecções que Carolina Michaëlis levanta contra a identificação do personagem qui referido, com João Soares Coelho. A cantiga entra sem dificuldades no contexto dos jogos de corte em que o nosso trovador tomou parte com Aires Perez Vuitoron, Fernão Garcia Esgaravunha, Juião Bolseiro e João Garcia de Guilhade, a que já fizemos referência.

deduzir claramente das alusões que o *Livro do Deão* e o *Livro do Conde D. Pedro* fazem a tais tradições, apesar do seu laconismo.

As mais completas, embora reduzidas à expressão mais simples, são as primeiras. Logo no início do título de Munio Viegas, apresentado como primeiro ascendente da linhagem de Riba Douro, se diz:

«E este dom Egas Moniz criou el rei dom Afonso de Portugal, o primeiro que i houve, e fez erguer o emperador que jazia sobre Guimarães com companhia a guiza de lealdade. E fez senhor do reino o criado a pezar de sa madre, a rainha dona Tareja, de cuja parte o reino vinha» (LD 9 A2).

E depois das notícias genealógicas da sua descendência, sem esconder a barregania de Lourenço Viegas com a Ortigueira, de que nasceram os Coelhos, diz na quinta geração:

«E este Suer Veegas Coelho foi casado com dona Maior Mendes de Candarei, filha de dom Mem Moniz de Candarei, o que entrou primeiro em Santarem quando lha furtaram aos Mouros» (ib. 9 A5).

Temos aqui, portanto, os dois elementos narrativos que vimos constituírem os núcleos principais de outras tantas narrativas resumidas no princípio deste artigo. A relação entre Egas Moniz e Mem Moniz, que na tradição literária da gesta de Egas Moniz aparecia hesitante, é aqui perfeitamente definida. Mem Moniz é, afinal, o ascendente referencial de João Soares Coelho pela linha materna, e Egas Moniz pela linha paterna. Só a partir da geração de João Soares é que elas se podiam transmitir simultaneamente. É de notar que o redactor do *Livro do Deão*, ou da obra que ele resume, conhecia bem o trovador, pois diz, a respeito de Soeiro Esteves Coelho, seu bisneto, que possuiu «mui bons moinhos na Ribeira d'Alvela» (LD 9 D9), um tipo de informação muito raro nos livros de linhagens. Se repararmos que o genealogista, depois de ligar os Coelhos aos Vasconcelos e aos Feijós, desenvolve, justamente na descendência feminina de Egas Moniz, a linhagem dos Nóbregas e Aboins, e que também aqui aparecem elementos narrativos acerca do próprio D. João de Aboim e da família de sua mulher, filha de Afonso Pires de Arganil «o que trouxe as cabeças dos martires a Santa Cruz de Coimbra», orientamo-nos para os ascendentes da primeira mulher do Conde D. Pedro. Temos assim

uma ligação com o grande genealogista, que noutro lugar admitimos ter sido o redactor da obra de que o *Livro do Deão* seria o resumo, e o *Livro do Conde*, a segunda versão ⁽⁴⁰⁾.

No *Livro do Conde D. Pedro*, porém, surpreendentemente, não se encontra qualquer referência expressa à gesta de Egas Moniz ⁽⁴¹⁾. Apenas uma vaga alusão, a propósito de Lourenço Viegas, o Espadeiro:

«E este Lourenço Veegas, suso dito, foi o que amou muito el rei dom Afonso, o primeiro rei de Portugal, e nom no chamava senom irmão, porque o criara seu padre dom Egas Moniz» (LL 36 A6).

Mais adiante, porém, volta a mencionar a tradição acerca de Mem Moniz de Candarei, «o que entrou primeiro em Santarem, quando a filharom». Em seguida, suprime as referências a outros filhos de Pero Anes Coelho, mas dá ainda maior relevo que o *Livro do Deão* ao ramo dos Vasconcelos. Certas referências depreciativas a vários membros dos diversos ramos associados aos restantes descendentes de Egas Moniz, por linha legítima ou bastarda, masculina ou feminina, permitem levantar a hipótese de o autor os não ter em grande consideração. Dever-se-ia ao facto de o Conde D. Pedro, para o fim da sua vida, começar a ver com maus olhos os favores que os Coelhos obtinham de Afonso IV? Terá sido por isso que ele omitiu na sua obra uma referência à gesta de Egas Moniz? Ou resultará a omissão de uma lacuna criada pelos acidentes da transmissão textual, análoga às que ainda hoje se notam no princípio dos títulos dos Braganções e dos Coronéis?

Seja qual for a explicação deste fenómeno, não pode deixar de se associar uma certa proliferação das narrativas de tendência épica em torno dos dois ascendentes, materno e paterno, de João Soares Coelho, ao facto de ele ser um trovador fecundo e de reivindicar o lugar de representante legítimo do célebre «auxiliar» de Afonso Henriques, ele que tinha nascido de uma linha bastarda, de simples cavaleiros e de vassalos. Ninguém como ele estava tão interessado em exaltar os feitos dos ascendentes, para compensar a mácula da sua estirpe, para se impor na corte como detentor de uma tradição familiar gloriosa, e até para lembrar ao rei os favores que seu trisavô prestara ao régio bisavô de Afonso III.

⁽⁴⁰⁾ Ver a minha introdução aos *Livros Velhos de linbagens*, ed. cit. na nota 13, p. 15-18.

⁽⁴¹⁾ Ver LL 36 A3-4.

4. O túmulo

O recente aperfeiçoamento dos estudos sobre arquitectura e a escultura românicas em Portugal, por parte de Carlos Alberto Ferreira de Almeida e de Manuel de Sousa Real permite apoiar indirectamente a hipótese aqui apresentada e relacioná-la com a execução de um novo monumento funerário em honra de Egas Moniz.

O célebre monumento foi desde há muito notado pelos curiosos, os eruditos e os historiadores da Arte. Sujeito, infelizmente, a uma trasladação da capela do Corporal, onde estava, e que foi desmantelada no princípio do século XVII, para a capela-mór da igreja abacial, em 1605, foi depois quase destruído por um abade beneditino em 1740. Durante a restauração da igreja realizada pela Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, reuniram-se as pedras que ainda restavam, e que pertenciam, com toda a evidência, a dois túmulos de épocas diferentes. Sob a influência de uma hipótese de Fr. António da Assunção Meireles, admitiu-se a possibilidade de o mais rude ter pertencido a Mendo Viegas, filho de Egas Moniz, falecido em 1137 ⁽⁴²⁾. O outro túmulo, de Egas Moniz, a que pertenceria a tampa com a inscrição funerária, dataria de pouco depois da sua morte, em 1146. Seria parcialmente constituído pelos baixos relevos mais bem executados e de um granito mais fino.

Os dois autores a que me referi mostraram recentemente que esta interpretação contraria o que sabemos acerca da tipologia da escultura românica dos séculos XII e XIII. O túmulo de granito mais grosseiro e com uma ornamentação floral poderia pertencer ao século XII, mas não o segundo, que foi esculpido certamente na segunda metade do século seguinte ⁽⁴³⁾. Manuel Real tende mesmo a admitir que as misteriosas cenas representadas nos relevos mais antigos poderiam cons-

⁽⁴²⁾ Tal foi a hipótese admitida por J. Monteiro de Aguiar, «The Tombs at Paço de Sousa», in *Art Studies*, 4 (1926) 149-153, de que me fiz eco, erradamente, em 1968: *Le monachisme ibérique et Cluny. Les abbayes du diocèse de Porto de l'an mil à 1200*, Louvain, 1968, p. 324.

⁽⁴³⁾ C. A. Ferreira de Almeida, *Arquitectura românica de Entre-Douro e Minho*, II, Porto, 1978 (tese de doutoramento, policopiada), p. 163-167. Manuel de Sousa Real, *A escultura figurativa no românico português* (texto inédito que me foi comunicado pelo Autor, a quem apresento aqui os mais cordiais agradecimentos), p. 146-155. Omito as divergências de pormenor entre as interpretações destes dois autores. Coincidem nos pontos expressos no texto.

tituir uma primeira versão da gesta de Egas Moniz ⁽⁴⁴⁾. Deixando esta questão em suspenso, apesar da sua importância para o nosso propósito, uma vez que a interpretação das cenas do primeiro túmulo é realmente muito problemática, podemos todavia admitir que o cortejo representado no segundo monumento tumular pretende de facto evocar a jornada de Toledo. O que importa, porém, neste caso, é ter-se descoberto que, apesar de haver já um túmulo de Egas Moniz, atestado pela inscrição da tampa, e com uma solenidade realçada por vários baixos relevos, se julgou necessário, durante a segunda metade do século XIII, edificar um novo monumento, com esculturas mais explícitas. O facto de ele pertencer à época em que viveu João Soares Coelho, e em que se intensificaram, muito provavelmente, as tradições heróicas relativas a Egas Moniz, mostra que estamos perante um verdadeiro conjunto de acções conjugadas de propaganda. O caso toma ainda mais relevo ao aproximar-se, como fez Carlos Alberto Ferreira de Almeida, da construção do segundo túmulo de Cid o Campeador, mandado fazer por Afonso X, o Sábio ⁽⁴⁵⁾. Se João Soares teve conhecimento deste acto, não admira que tivesse querido, com um gesto semelhante, imitar o rei que dele havia troçado anos antes, para equiparar o seu trisavô ao próprio Cid, e beneficiar assim ele próprio da glória dos de Riba Douro, que ele pretendia representar.

Infelizmente as confirmações indirectas desta hipótese sedutora não são suficientemente evidentes. A mais sólida é constituída pela própria *Crónica de 1419* onde figura a rigorosa descrição do enquadramento do túmulo, o que mostra existir uma ligação directa entre a gesta e o monumento. Se a gesta está ligada a João Soares, também o monumento devia estar. Efectivamente deve pertencer à época em que ele viveu.

⁽⁴⁴⁾ Admiti em 1968, apoiando-me sobretudo no facto de três (ou quatro?) figuras aparecerem, num dos relevos, a montarem o mesmo cavalo, que se poderia talvez tratar de uma representação iconográfica do Cavalo Bayart, uma das cenas mais conhecidas do romance de Renaud de Montauban (*Le monachisme ibérique*, cit., p. 324). Esta hipótese pareceu inverosímil a Ferreira de Almeida e improvável a Manuel Real. Não é minha intenção insistir numa proposta que já por essa altura me parecia demasiado frágil. Permanece, portanto, a dificuldade de interpretar as cenas do primeiro túmulo, sobretudo daquela em que dormem quatro pessoas ao lado umas das outras, enquanto outros velam.

⁽⁴⁵⁾ Ricardo del Arco, *Sepulcros de la Casa Real de Castilla*, Madrid, 1954, p. 13, cit. por C. A. Ferreira de Almeida, *obra cit.*, p. 167.

O segundo apoio indirecto consiste no facto de Gonçalo Anes Correia, ter sido um grande benfeitor do mosteiro de Paço de Sousa. Foi lá sepultado juntamente com sua segunda mulher, Mor Martins do Vinhal. Ora ele era casado em primeiras núpcias com uma filha de João Soares Coelho, Aldara Anes Coelha ⁽⁴⁶⁾. Não encontrei outras provas da ligação dos Coelhos com Paço de Sousa. É possível que os outros ramos não tivessem cultivado tal vínculo. Quanto à família de Gonçalo Anes Correia, isto não admira, porque parece ter tido apenas um filho do segundo matrimónio, que morreu leproso e sem descendência talvez antes dele ou de sua mãe ⁽⁴⁷⁾.

Com a apresentação da hipótese de ter sido João Soares o promotor da construção de um novo monumento funerário, não excluimos a iniciativa dos próprios monges do mosteiro. Com efeito, encontramos indícios de Paço de Sousa ter alcançado uma vitalidade excepcional entre mosteiros beneditinos desta época, o que permite imaginar uma comunidade igualmente interessada em reforçar o seu prestígio através da exaltação da memória do seu mais ilustre patrono. Com efeito, os monges obtiveram em 1275 uma bula de Gregório X a confirmar todos os seus privilégios ⁽⁴⁸⁾, facto igualmente excepcional na história beneditina deste século, e receberam na capela do Corporal os corpos de vários protectores de grande prestígio: além de Gonçalo Anes Correia, sobrinho do célebre mestre Paio Peres Correia, um dos mais poderosos cavaleiros de toda a Península Ibérica, vários membros da família dos Barbosas, de ilustre prosápia, D. Châmoa Gomes, Mor Martins do Vinhal, viúva de Gonçalo Anes, e a condessa D. Toda Palazim. Alguns dos que se mandaram ali enterrar pediram para que a sua sepultura estivesse constantemente iluminada ⁽⁴⁹⁾. Um último indício da vitalidade do mosteiro, ainda mais eloquente do que os já citados, consiste no facto de se ter por essa altura construído uma nova e sumptuosa igreja abacial, o que não era possível sem a capacidade de mobilização de grandes recursos financeiros, num esforço sustentado durante dezenas de anos ⁽⁵⁰⁾. Não admira, por isso, que algum monge

⁽⁴⁶⁾ Fr. António da Assunção Meireles, *Memórias do mosteiro de Paço de Sousa*, Lisboa, 1942, p. 104-105.

⁽⁴⁷⁾ LL 58 AE7.

⁽⁴⁸⁾ Fr. António da Assunção Meireles, *obra cit.*, p. 22-24.

⁽⁴⁹⁾ Id., *ibid.*, p. 25, 101-105.

⁽⁵⁰⁾ Manuel de Sousa Real e Pedro Sá, «O mosteiro de Roriz na arte românica do Douro Litoral», in *Actas do colóquio de História local e regional*, Santo Tirso, 17 e 18 de Março de 1979, Santo Tirso, 1982, p. 253, 261.

tivesse transcrito a gesta e notado com todo o cuidado a indicação sobre o túmulo de Egas Moniz.

5. Função ideológica

Como vimos, nem tudo o que diz respeito à gesta de Egas Moniz se consegue explicar cabalmente. Mas a conjugação de elementos de várias procedências que fomos apresentando ao longo deste artigo, aponta para alguns dados que permitem reconstituir com grande probabilidade o processo de formação de uma das mais célebres narrativas da historiografia portuguesa. Se a minha interpretação é exacta (não passa, evidentemente, de uma hipótese), descobrimos que a lenda de Egas Moniz era, afinal, sob a forma como foi transmitida, um produto tardio, e talvez um tanto artificial, da tradição épica peninsular, baseado num costume vassálico leonês ou castelhano, e posto a correr por interesse e por iniciativa de uma família cortesã de origem duvidosa, graças ao talento poético do seu membro mais ambicioso. Representa, afinal, um dos recursos a que deitam mão os marginalizados pela estrutura linhagística difundida em Portugal durante a segunda metade do século XII. Os sacrificados à perpetuação do poder e do prestígio da maioria das linhagens da época tentam subsistir de várias maneiras, mas principalmente pelo exercício da cavalaria ao serviço de reis e de magnates. Mas desde o momento em que as cortes peninsulares afinam os seus costumes e fazem das boas maneiras, da poesia trovadoresca e da homenagem às damas, um processo de afirmar a sua superioridade cultural, à maneira das cortes provençais, a poesia torna-se também um instrumento da conquista do poder, ou pelo menos do prestígio. Numa certa dependência dos detentores do verdadeiro e sólido poder — o material e o político —, como de resto aconteceu sempre, desde o século XII até aos nossos dias, com a nova e pluriforme classe dos «intelectuais», mas de toda a maneira através de um processo peculiar, *diferente*. Um processo que ajuda os «intelectuais» a conquistarem um lugar próprio, que muitos consideram o mais nobre, na constelação e na hierarquia das honras deste mundo ⁽⁵¹⁾.

A diferença no processo da luta pela supremacia social e mesmo a sua pretendida e incipiente superioridade não pode fazer esquecer a dependência, a estrita dependência dos que o usam, em relação aos

(51) Ver Pierre Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, ed. Minuit, 1979, p. 68-101.

verdadeiros detentores do poder. Ela manifesta-se até no próprio conteúdo da lenda, que a reconstituição das condições em que foi produzida ajuda, afinal, a interpretar. Bem vistas as coisas, o que garante o sucesso a Egas Moniz é, primeiro, o seu perjúrio premeditado, (embora para salvar o «senhor e criado») e, depois, o seu abandono submisso, incondicional, de si próprio e de toda a família, ao arbítrio do imperador. O *happy end* da situação dramática só pode significar que a total submissão aos detentores do poder político e senhorial (ou seja, não só o príncipe, mas também o imperador) é eminentemente compensatória. O imperador sabe perdoar e até recompensar um fiel vassalo, mesmo que a demonstração da fidelidade beneficie um rival. O supremo detentor da realeza não pode senão tomar uma atitude de magnanimidade e de misericórdia, como o próprio Deus, não pode senão salvaguardar os valores da fidelidade vassálica, aquela que, afinal, o sustenta no seu trono. Um vassalo capaz de se entregar de pés e mãos à cólera régia era um bem precioso para qualquer chefe político.

Ou seja, a história só podia ser contada e propagada como prestigiante por um vassalo inteiramente devotado ao serviço do seu senhor e que pretendia tirar disso a sua própria glória. Atitude impensável para os barões do tempo de Egas Moniz, que se consideravam iguais ao rei e capazes de competir com ele ⁽⁵²⁾.

O sentido ideológico que a «estória» teve desde a época em que foi criada garantiu-lhe uma longa trajetória. Desligada da função «utilitária» que provavelmente assumiu no início, ao serviço de uma determinada família, podia continuar a cantar-se como narrativa exemplar, ao serviço da monarquia, para exaltação implícita da qual tinha sido também criada. Ampliou-se assim a sua função ideológica, e foi essa, sem dúvida, a razão pela qual se conservou cuidadosamente até aos nossos dias.

Os cronistas dos séculos XV a XVIII serviram-se dela para proporem o modelo de vassalos com que os reis, seus senhores, sonhavam: aqueles que conseguiam da Virgem, Mãe de Deus, a cura miraculosa das suas fraquezas, que os protegiam contra os exércitos inimigos, que estavam dispostos a dar a sua vida e de todos os seus para salvarem o seu rei. Os românticos, a começar em Herculano, quiseram ver no Aio o modelo do patriota que oferece a sua vida pela independência de um povo. A lenda podia não ser verídica, como era indispensável notar, graças aos progressos da crítica positivista, mas pro-

(52) Cf. J. Mattoso, *Ricos-homens*, cit., p. 163-165.

cedia sem dúvida da capacidade que o povo tinha para criar colectivamente os seus modelos exemplares e assim exprimir a sua disposição para o sacrifício em prol de uma causa sagrada. Lição que não desagradava aos republicanos, não menos preocupados com os valores patrióticos, mas que gostavam de ver os destinos colectivos preservados pela intervenção de um súbdito e não de um rei. Enfim, para os nacionalistas de entre as duas guerras mundiais, a «estória» não era menos digna de ser propagada para instrução de todos os cidadãos, porque exaltava a necessidade do sacrifício do indivíduo em favor da preservação do poder político e da subsistência do Estado, que garante e incarna os interesses colectivos.

Todavia, a pesada carga ideológica da narrativa prejudicou, sem dúvida, a inspiração literária dos que a criaram ou adaptaram. Não era, decerto, a condição mais favorável à criação poética. Foi por isso, talvez, que não parece ter-se conservado grande coisa da sua forma primitiva, ao contrário, creio eu, do que aconteceu com a gesta de Afonso Henriques. O que hoje se conserva só alcança alguns acentos de vibração quando nos faz ver o Aio com a corda ao pescoço e a mulher e os filhos descalços, quase nus, oferecidos como vítimas inocentes à cólera do Imperador. Foi isso, também, o que comoveu Camões e inspirou a parte mais dramática da sua versão poética:

«Vês aqui trago as vidas inocentes
Dos filhos sem pecado e da consorte;
Se a peitos generosos e excelentes
Dos fracos satisfaz a fera morte,
Vês aqui as mãos e a língua delinquentes:
Nelas sós experimenta toda sorte
De tormentos, de mortes, pelo estilo
de Síniz e do touro de Perilo.

Qual diante do algoz o condenado.
Que já na vida a morte tem bebido,
Põe no cepo a garganta e, já entregueado,
Espera pelo golpe tão temido:
Tal diante do Príncipe indignado
Egas estava, a tudo oferecido.»

Foi necessário o seu génio para dar à própria mensagem ideológica uma forma inspirada:

«Ó grão fidelidade Portuguesa
de vassalo, que a tanto se obrigava!»

ELEMENTOS MEDIEVAIS NA LITERATURA POPULAR DO BRASIL

GERALD MOSER

(PENNSLVANYIA STATE UNIVERSITY)

I. Nos mercados do Norte e Nordeste

Antigamente, as feiras ao ar livre desempenharam um papel primordial na vida do povo, o qual enchia as praças, ruas e arraiais onde se armavam postos e bancas para a venda dos produtos mais diversos. Quando tive a sorte de percorrer o Brasil do Norte ao Sul, sem pressa, no ano de 1970, vi grandes mercados concorridos por multidões, até em grandes centros urbanos do Norte e Nordeste. Recebi a primeira impressão deslumbrante quando, recém-aterrado em Belém do Pará, visitei o mercado de Ver-o-Peso. Gozei o espectáculo colorido que oferece, comparável aos bazares orientais, ao longo da ribeira do rio Guamá, onde os feirantes atracavam as suas embarcações de todos os tipos e tamanhos, a meio caminho entre a cidade moderna e o velho casco que rodeia a catedral. Numa segunda visita matinal, descobri uma banca de *folhetos*, vizinha a postos odoríferos de fumo, de ervas para banhos-de-cheiro, de frutas tropicais, além de fazendas, tatus, *piramutebas* de cabeça chata e outros peixes, os *maxixes* por entre os legumes frescos e a carne seca do sertão. O meu objectivo era adquirir amostras da *literatura de cordel* que conhecia apenas por ouvir dizer. Comprei ao vendedor uma dezena de panfletos, entre os milhares que estavam expostos sem ordem em caixas chatas, sustentadas por cavaletes. De «cordel» para pendurá-los nem rasto. Alguns destes folhetos eram publicados em Belém mesmo; a maioria provinha da casa de José Bernardo da Silva, em Juazeiro do Norte, Ceará: livrinhos baratos, impressos em papel de jornal ordinário, ao preço módico de entre um cruzeiro e cruzeiro e meio. O seu conteúdo abrangia um pouco de tudo,

desde temas de actualidade local, tais como *A queda do avião na Baía do Guarará*, ocorrida naquele ano, ou de actualidade mundial como a *Viagem do homem à lua*, do ano anterior,

... Chegando à conclusão:
Portanto a viagem à lua
Não é mais superstição.
(...) O homem expulsou São Jorge,
Pisou na lua e voltou.
É mesmo um grande heroísmo
Que o mundo observou.

Mas incluía também as velhas histórias de dragões, princesas, reis e sultões, por exemplo a *História da Donzela Teodora*. Para aliciar os compradores, grande parte dos folhetos ostentava gravuras toscas mas originais na capa, ou mesmo, fotografias de estrelas do cinema, como no caso da Donzela Teodora.

Poucos dias depois, consegui outros exemplares curiosos terra adentro, no mercado de Teresina, capital do Piauí. Era na praça principal, entre o rio e uma catedral neo-gótica, ao lado de jaulas com pacas e tartarugas, um verde jacaré e uma pantera preta. Dentro do mercado coberto de Fortaleza, o activíssimo centro comercial do Ceará, fui tentado pelos *labirintos* feitos pelas rendeiras, as figurinhas de borracha amazonense representando uma banda de músicos e um *corrimboque* para pólvora, mas não divisei nenhuma banca de folhetos! Não tive melhor sorte na cidade de Natal, onde um incêndio acabava de destruir o mercado, nem no Salvador, onde ruira o famoso Mercado Modelo da Praia, ao passo que no Caruarú, da zona do *agreste* pernambucano, os cantadores e poetas tinham desertado a imensa feira no dia da minha visita, talvez para homenagear um diplomata americano que afinal não chegou. Mas pude consolar-me com o Mercado de S. José do Recife, embora pobre em comparação. Nele consegui outra dezena de folhetos notáveis, entre eles *A chegada de Lampeão no inferno*, em sétimas do *trovador* José Pacheco, a quem teria sido contada por uma «visão», isto é, o fantasma de uma *cabra* do sinistro bandeiro:

E foi quem trouxe a notícia
que viu Lampeão chegar.
O inferno neste dia
faltou pouco pra virar.
Incendiou-se o mercado,
morreu tanto cão queimado
que faz pena até contar.

Pouco antes, eu tinha assistido no Rio Grande do Norte, na praça circular do parque de João Pessoa, à recitação de um romance horripilante. Fê-la um *folheteiro* ambulante, logo rodeado de numeroso público masculino. Cantava os trechos mais empolgantes de um folheto relatando um assassinio recente que se dera naquela cidade. O resto resumia-o em prosa. Tratava-se de um tal José Paulino, morto e roubado na presença da sua noiva aterrorizada. Foi para mim tão instrutivo como o encontro com um repentista preto de Alagoas, Tomás d'Aquino, o «Galo Preto», o qual acompanhado de um pandeiro, cantava quadras num restaurante do Recife, cada uma delas dedicada a um hóspede. Coube-me a do «doutor Geraldo, ilustre pela ciência, que gosta de óculos claros».

Sinto nunca ter presenciado uma *peleja*, o tradicional desafio entre dois cantadores, embora fosse informado que até na rádio era possível ouvi-lo. Pelo menos, obtive duas amostras impressas, uma delas em 1966 em Juazeiro. Era a *Peleja de José Gustavo com Maria Róxinha da Bahia*, organizada numa casa de pensão de Maceió, Alagoas, e ganha pela cantadeira, embora quem estivesse retratado na capa fosse o José Gustavo. Depois de experimentar a sextilha e as décimas de nove e de dez sílabas (*martelo agalopado*), acabava por uma *sétima* assinada, em forma de oração:

Grande Deus, ouve o que digo:
Um espírito da maldade
Semeou em todo mundo
Tôda sua malindade,
A treva inundou a luz.
Vem ou manda, Jesus,
Ouve esta humanidade.

A outra *peleja*, com a caricatura dos cantadores na capa, reproduzia a *Peleja de Ulisses Baiano com José do Braço*, sendo este último originário do Rio Grande do Sul, dono, segundo se jactava, de um *mocambo* maravilhoso situado num horto ornado de arcos «com retratos dos poetas / de cinco séculos passados» — quer dizer, incluso os medievais —, a árvore que deu «o pomo que Adão comeu» e um poço da Juventa: «Quem toma um banho ali / entrando velho sai moço».

II. Elementos medievais no material recolhido

Em menos de um mês, reuni assim uns trinta folhetots em três feiras, limitando-me a umas poucas amostras dos vários tipos temáticos

desta literatura destinada a divertir ou espantar um vasto público de gostos simples. A lista que segue dará uma ideia dos folhetos adicionais apreciados por esse público, podendo ser considerados brasileiros, ainda que derivados na sua maioria de prototipos portugueses.

Depois do primeiro grupo de *pelejas* ou desafios, já referido, eis aqui um segundo, de histórias para divertir. Neste entra o folheto *As proezas de João Grilo*, em sétimas de João Martins de Athayde, editado no Juazeiro por J. B. da Silva, sem ano, com capa ilustrada de um desenho. Este é o João Grilo, espécie de Pedro Urdemalas, que aparece entre os personagens do *Auto da Compadecida* do escritor pernambucano Adriano Suassuna, de 1955.

Um terceiro grupo é constituído por folhetos de casos sobrenaturais passados na actualidade. Nele entra *A vaca misteriosa que falou profetizando*, em septilhas de José Costa Leite, folheto de oito páginas publicado no Juazeiro pelo autor, sem ano, com uma xilografia na capa. Refere como a bela vaca Maricas, de Minas Gerais, profetizou o próximo fim dos tempos. Achei outros três panfletos deste tipo: *A mulher que botou chifres no Diabo*, em sextilhas do mesmo autor, sem data, com xilografia na capa; *A moça que virou cobra*, de João José da Silva, em septilhas, publicado no Juazeiro, sem ano, com capa xilografada. É a história duma moça que se atreveu a falar mal do Padre Cícero, sendo salva afinal pela misericórdia de Frei Damião; e a *História do Vaqueiro Valente (nas Vaquejadas do Céu)*, em sextilhas de João Lucas Evangelista, sem indicação de lugar ou ano, com capa desenhada.

Um quarto grupo trata dos velhos casos sobrenaturais. Reuni três exemplos deste tipo: *Juvenal e o dragão*, em sextilhas, anónimo, editado por J. B. da Silva no Juazeiro, sem ano, com xilografia na capa; *As 3 Princesas encantadas*, em sextilhas de Severino Milanês, editado por J. B. da Silva, Juazeiro, em 1966, com desenho na capa; e *O romance de João Besta e a Jia da Lagóa*, em sextilhas de Francisco Sales Arêda, editado por João José da Silva, provavelmente em Juazeiro, sem ano, com desenho na capa.

O quinto abrange as histórias de bandoleiros nordestinos ou *canga-ceiros*. Tenho uma do bom António Silvino — *António Silvino no juri: Debate de seu advogado* —, em sextilhas de José Bernardo da Silva, autor (?) e editor, Juazeiro, 1957, com desenho na capa, e três que tratam do malvado «Lampeão»: *Lampeão e a velha feiticeira*, em septilhas de José Pacheco, autor e editor, sem lugar ou ano, com xilografia; *A chegada de Lampeão no inferno*, em septilhas do mesmo, com

xilografia; e «*O Cangaceiro*» baseado na vida de Lampião, em sextilhas de João José da Silva, autor e editor, sem lugar ou ano, com um desenho na capa, folheto derivado do filme dirigido em 1952 pelo paulista Vítor Lima Barreto.

Por último há um grupo, o sexto, de histórias tradicionais, as que tocam de mais perto o tema deste ensaio. Achei três que lhe pertencem: *A história da Donzela Teodora*, em sextilhas, sem autor — embora o texto seja o de Leandro Gomes de Barros, com poucas alterações —, editado por J. B. da Silva, Juazeiro, sem ano, com retrato fotográfico na capa; *O verdadeiro romance do herói João de Calais*, em sextilhas de «Borges», (talvez Severino Borges), editado por João José da Silva, sem indicação de lugar ou ano, com retrato fotográfico na capa; e *A prisão de Oliveiros e seus companheiros*, em décimas, anónimo, mas sendo o texto o de Leandro Gomes de Barros, pouco alterado e editado por J. B. da Silva, Juazeiro, sem ano, com desenho na capa.

Como explicar esta sobrevivência, entre a massa de folhetos, de vários romances e histórias que remontam a fontes multi-seculares, quer seja a contos orientais, tal a Donzela Teodor(a), quer ainda a mitos gregos que parecem romances bizantinos, tal As três Princesas Encantadas, derivadas do mito de Perseo, Medusa e Andrómeda, ou ainda ao ciclo carolíngio, tal a Prisão de Oliveiros? Temos de supôr que a memória colectiva do povo no além-mar é bastante boa para conservar um maremagno de contos, facécias, casos, romances, poesias datando de mil anos para cá?

É certo que existe muita matéria folclórica nesta «literatura de cordel». As velhas facécias passaram, por exemplo, às histórias do João Grilo, o *amarelinho* feio, pobre e desprezado que vence pela astúcia, e há contos de fadas que vieram dar na história do João Besta, jovem simplório em aparência que triunfa sobre os rivais por ter bom coração. Parece-me que diminuiu a parte dos folhetos que pertence ao património do folclore tradicional. O que faz sim que essa literatura se assemelhe muito ao folclore é a apresentação dos temas de modo a satisfazer o mesmo público de antigamente, ingénuo, inculto e ávido de casos extraordinários, incríveis, sensacionais ou sentimentais, ávido enfim de tudo o que exceda a realidade normal: horrorosos crimes, terríveis desastres, desesperadas lutas, amores contrariados, milagres e fenómenos sobrenaturais. Embora os entrecchos existissem com anterioridade, os autores que lhes dão forma um tanto modernizada nos seus folhetos são pessoas de nome e vida conhecidos, escrevendo com o cuidado de compôr versos correctamente e evitar as fórmulas, repeti-

ções e saltos próprios da poesia oral, memorizada. Estes autores são gente de certas letras ⁽¹⁾. É possível que se tenham dado casos no Brasil como o do escritor Júlio Nombela em Espanha, o qual lá pelos meados do século passado, sendo jovem e pobre, ganhou os primeiros patacos escrevendo folhetos ao gosto popular, sem os assinar, para um editor madrileno de literatura de cordel. (Julio Caro Baroja, 1969, pp. 55 sg.).

Em geral, as histórias tradicionais que tratam de guerreiros, princesas, reis, sultões, serpentes e países exóticos, isto é, da Europa e do velho Oriente, não foram contadas a esses autores por velhos ou velhas mas sim tiradas de fontes impressas, reedições e traduções de livros publicados no decurso do primeiro século que seguiram a invenção do prelo, o que aconteceu por exemplo com a história da Donzela Teodora. A sua primeira edição conhecida é de Toledo, 1498. Os folhetistas brasileiros do nosso tempo tomaram conhecimento de tais histórias através de redacções portuguesas dos séculos XVIII e XIX. Assim, uma *Historia da donzella Theodora* foi impressa em prosa portuguesa em Lisboa desde 1712, uma *Historia do Imperador Carlos Magno e dos doze Pares de França*, em prosa, na mesma cidade, desde 1728, e a *Historia de João de Calais*, também em prosa, sem data, tradução da refundição francesa de Madame de Gómez, que ela

(1) Leandro Gomes de Barros (1865-1918) nasceu em Pombal e criou-se na Vila do Teixeira, Paraíba do Norte. Estava muito ligado à família Nunes Batista que deu vários cantadores à região. Segundo ele próprio começou a escrever poesia popular em 1889. O folheto mais antigo que se lhe conhece, *A mulher roubada*, é de 1907. Leandro foi também o primeiro editor de literatura de cordel, estabelecendo-se no Recife. Dizem que chegou a compôr mais de mil histórias em verso. O certo é que 237 foram catalogadas por S. Nunes Batista e Hugolino de Sena Batista para a Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Por volta de 1920, a viúva dele vendeu grande parte dos direitos de autor ao poeta-editor João Martins de Athayde, que publicou os folhetos do falecido sem o nome do autor verdadeiro. A mesma prática foi adoptada por José Bernardo da Silva, editor em Vitória de Santo Antão, Pernambuco, e a partir de 1924 no Juazeiro do Norte, Ceará.

O poeta Carlos Drummond de Andrade elogiou Gomes de Barros como o poeta mais popular do Nordeste, numa crónica em que escreveu: «Leandro foi o grande consolador e animador de seus compatriotas, aos quais servia sonho e sátira, passando em revista acontecimentos fabulosos e cenas do dia a dia, falando-lhes tanto do boi misterioso, filho da vaca feiticeira, que não era outro senão o demo, como do real e presente Antônio Silvino, êmulo de Lampião.»

(Daus, 1969; Anónimo, 1972; C. Drummond de Andrade, 1976, e Slater, 1982).

tinha publicado em Amesterdão em 1731 (L. da Câmara Cascudo, 1953, pp. 351 segs.). Mas nos pormenores, cada autor, vivesse ele na Renascença, no Século das Luzes ou hoje em dia, adaptava a matéria e sobretudo a forma ao gosto popular da época. No caso brasileiro, cada autor ou mesmo às vezes o editor, introduzia as suas variantes (*).

O formato exíguo dos folhetos, de 48 páginas in-óitavo ao máximo, sempre requer cortes consideráveis. O critério das omissões pode ser revelador. A certa altura de *A Prisão de Oliveiros*, Gomes de Barros declara:

Deixo de mencionar
caso pouco interessante
torna-se muito maçante
não convém o relatar
tanto o espaço não dar
para tudo que passou-se. (est. 88)

Então omite episódios guerreiros da invasão do território sarraceno pelas hostes de Carlos Magno. O estilo é simplificado e abrandado e, antes de mais nada, a prosa dos modelos europeus é transformada em poesia rimada. Até certo ponto, a versificação restitui o texto às origens, à canção que narrava as proezas dos heróis ou os milagres dos santos. A índole narrativa desta poesia explicará a ausência da *quadra* peninsular e o predomínio de estrofes mais extensas — a sextilha, a septilha, as décimas. Por outro lado, não se pratica a assonância do velho romance peninsular.

O aspecto medieval dos poemas brasileiros é reforçado pelo emprego de velhos termos, tais como *peleja* por desafio, *trova* por poema, *trovador* por poeta, *trovar* por fazer versos, ao lado dos modernos *história*, *romance*, *poeta* (e até *repórter*), *escritor*, *autor*. Conservam-se em muitos casos a invocação de Deus na primeira estrofe e uma oração para terminar. Aliás, o *trovador* actual usa caneta e tem de ser bufarinho dos seus livrinhos. Assim o diz o autor anónimo da *História do Clube do Remo*:

Fazer versos e vender livros
É a minha profissão.
Sou Trovador brasileiro
Para ganhar meu dinheiro
Trago a Caneta na mão.

(*) «As causas dessas alterações (com as sucessivas reedições) são diversas, entre as quais situamos *mudança de editor* (ultracorreção), *local da edição* (adaptação ao linguajar local); memorização da história pelos cantadores de viola — que enxertam palavras estranhas ao folheto decorado». (S. Nunes Batista, 1971, p. 144).

III. Um exemplo: «A prisão de Oliveiros»

Para demonstrar como sobrevivem elementos medievais na literatura de cordel tomo como exemplo *A prisão de Oliveiros* entre os folhetos que adquiri em 1970. A história de Oliveiros segue a forma da crónica rimada. Embora se trate de acção lendária, é narrada já nas crónicas francesas do século XV como se fosse coisa realmente acontecida. Será por isso que falta nela o elemento mágico, proeminente nas histórias românticas como a das Três Princesas Encantadas?

Sem entrar nos pormenores dos episódios ou assinalar as variantes mais pequenas, examinemos quatro aspectos da *Prisão de Oliveiros*: a derivação da história, as versões consultadas, o que se conserva do entrecho e a língua. Assim espero estimular outros investigadores a empreender semelhante tarefa para outros folhetos populares. Que eu saiba, só um autor tratou de fazer um estudo comparativo deste tipo, Sebastião Nunes Batista. Ele comparou duas versões do episódio do combate singular entre Ferrabrás e Oliveiros — o episódio que precede a prisão deste — : 1) a versão em prosa oferecida pela *História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França*, na reedição moderna, sem data, da Livraria Império, do Rio de Janeiro, talvez idêntica à que usou Leandro Gomes de Barros para escrever a segunda versão que Nunes Batista estuda, e 2) o folheto em verso *A batalha de Oliveiros com Ferrabraz*, publicado pelo autor no Recife em 1913 (existem edições posteriores). É pena que Batista parasse a meio caminho; reproduziu os textos completos e as suas variantes, mas não analisou as diferenças.

a) A derivação da história

A história do cativo do jovem cavaleiro Oliveiros, um dos Pares de Carlos Magno, entre os Sarracenos, assim como a do seu duelo com o gigantesco campeão sarraceno Ferrabrás, provém quase em linha directa das crónicas escritas em prosa francesa no século XV⁽³⁾, sobre as campanhas militares de Carlos Magno, reais, como as que levou a cabo contra os Saxónios ou contra os Mouros de Saragoça, ou

(³) R. Guiette, o editor de *Croniques et Conquestes*, data o manuscrito aproximadamente de 1460.

inventadas, tal a libertação de Santiago de Compostela ou as conquistas de Roma e Jerusalém. Estas crónicas não reflectem a vida germânica latinizada do século VIII mas as lutas entre Cristãos e Muçulmanos, prolongadas desde a Reconquista da Hispânia e as primeiras Cruzadas até às lutas com o poder turco, actual quando a matéria carolíngia tanto quanto a da Mesa Redonda do Rei Artur voltaram a ser difundidas em novas redacções em prosa. Parece certo que já no século XV essas histórias foram traduzidas do francês para o castelhano, ao passo que as traduções do castelhano para o português tardariam mais tempo. Em vez delas fizeram-se edições em castelhano em Lisboa, v. g. uma *Historia del Emperador Carlos Magno* publicada ali em 1615. Todas elas eram em prosa. Porém, no século XVIII, um tal Juan José López versificou, sobre a mesma base, romances heptassilábicos sobre o combate entre Ferrabrás e Oliveiros, e depois sobre o cativo de Oliveiros, em *pliegos sueltos* espanhóis para serem recitados pelos cegos (sic.). (A. Durán, 1882, pp. 233 segs.).

Apesar da sua popularidade nos séculos XVIII e XIX em Espanha e Portugal, essa *Batalha*, como aliás toda a matéria carolíngia, desapareceu da Península Ibérica no nosso século, sobrevivendo apenas na forma de *auto* ou drama bailado na aldeia das Neves, no Minho. Leandro Gomes de Barros talvez tomasse os relatos da *Batalha* e da *Prisão* de folhetos impressos em Portugal ou, com maior probabilidade, versificou o que pôde ler numa das edições oitocentistas da *História do Imperador Carlos Magno*, baseadas na edição de Lisboa e espalhadas pelo Brasil, segundo testemunho de Luís da Câmara Cascudo (1953, p. 441): «Raríssima no sertão seria a casa sem a *História de Carlos Magno*, nas velhas edições portuguesas.» O testemunho foi confirmado por Nunes Batista (1971, p. 143), ao escrever que «aquele precioso livro da vida de Carlos Magno, (...) juntamente com a *Bíblia* e o *Dicionário da Fábula*, o *Manual Enciclopédico* e a *Missão Abreviada*, constituía leitura favorita de meu avô materno — o cantador paraibano 'Ugolino do Sabugi' (1832-1895), filho do glosador Agostinho Nunes da Costa (1797-1858)».

b) *As versões consultadas*

Para a história do cativo e a libertação de Oliveiros devida à princesa Floripes, tomei como base a versão brasileira de Leandro Gomes de Barros, em 137 décimas, na reedição anónima publicada

entre 1960 e 1970 no Juazeiro por J. B. da Silva. Comparei-a com a versão setecentista em verso espanhol de Juan José López, dividida nos quatro *romances* que recolheu Agustín Durán no segundo volume do seu *Romancero* (1882), e uma velha versão francesa em prosa, dos fins da Idade Média, editada por R. Guiette como parte do manuscrito das «Croniques et Conquestes de Charlemaine»: «Comment Olivier de Vienne et les nobles princes et pers de France furent emmenez en la prison du père Fierrabras d'Alexandrie, et de la bonne adventure qui leur survint par une damoiselle appellée Floripais».

c) *A acção*

No texto francês do século XV, que acabo de mencionar, começa-se por contar como, depois de vencer Fierrabras em combate singular, Olivier, ao sair cansado e ferido da peleja, é feito prisioneiro por uma hoste imensa de Sarracenos, com outros quatro cavaleiros cristãos de Charlemaine (Carlos Magno), identificados como sendo Bérard de Mondidier, Aulbéry de Bourgoigne, L'Escot Guilmer e Geffroy d'Anguin. Os cinco cativos são encerrados numa masmorra do castelo onde mora o Almirante Balaan de Babiloine, na cidade de Aigremoire, situada à beira-mar. Ao saber disso, a princesa Floripais, filha do Almirante e irmã de Fierrabras, liberta-os secretamente e esconde-os no seu próprio aposento, impelida pelo amor a outro cavaleiro francês, Guion de Bourgoigne, visto por ela uma única vez em Roma quando participou numa justa. Balaan manda mensageiros a Charlemaine para exigir-lhe que devolva seu filho Fierrabras e venha a Aigremoire para declarar-se ele mesmo vassalo seu. Perto da ponte de Mautrible sobre o rio Flogot, única via de acesso a Babiloine, os quinze mensageiros de Balaan dão com uma embaixada de sete franceses levando um ultimato ainda mais ultrajante de Charlemaine para o Almirante, exigindo-lhe a entrega de Oliveiros e os seus quatro companheiros além da sua conversão ao cristianismo e a sua submissão. Esta embaixada, chefiada por Roland e da qual fazem parte Guion de Bourgoigne e o velho duque Naimès de Bavière, mata os quinze Sarracenos menos um que lhes escapa para comunicar essa desgraça ao Almirante. Logo os nobres franceses seguem tranquilamente caminho a Aigremoire. Presos por Balaan, são secretamente escondidos pela astuta Floripais nos seus aposentos, onde se juntam a Oliveiros e os demais. Feliz por causa da chegada do seu amado Guion, Floripais é, porém, ameaçada por Lucafer, rei sarraceno

cujas pretensões ela desdenhara: Lucafer irrompe no esconderijo onde ela se acha com os franceses. Matam-no logo para grande alívio dela. Floripais ajuda-os a tomar posse do castelo, mas seu pai escapa-se, sitia-os e captura o incauto Guion, o qual é salvo pelos seus camaradas no mesmo instante em que ia ser enforcado diante dos olhos da sua amada. Aflitos, os sitiados mandam Richart de Normandie a Morimonde para pedir socorro urgente a Charlemaine. Por milagre, Richart acha meio de atravessar o rio perigoso sem passar pela ponte de Mautrible. Ele cumpre a sua missão e volta em companhia de Charlemaine e as suas hostes. Antes de atacar Aigremoire, o Imperador envia o conde Ganelon para demandar mais uma vez a sujeição do Almirante muçulmano. Na batalha inevitável, Balaan é vencido em combate singular pelo próprio Charlemaine e preso por ele. Apesar dos rogos do seu filho Fierrabras, o Almirante morre pagão, depois de cometer o sacrilégio de cuspir na pia baptismal. Tudo acaba bem, no entanto, com o baptismo da princesa Floripais e a sua boda com Guion. Os recém-casados vão ficar em Babiloine, dividindo o governo das terras do Almirante com Fierrabras, como vassalos de Charlemaine.

A comparação das versões modernas dos séculos XX e XVIII, com o texto do XV demonstra que o entrecho, isto é, os episódios principais e a sua sequência, se conservam perfeitamente através do tempo, graças, sem dúvida, à tradição escrita. Conserva-se igualmente a caracterização dos personagens importantes, tais como o Imperador e o Almirante, arrogantes e irascíveis os dois, o conde Oliveiros, guerreiro fiel e forte, o seu amigo Roldão, orgulhoso e temerário, o gigantesco Ferrabrás, tão valoroso e cavalheiresco quanto Oliveiros, e a sua bela irmã Floripes, «feroz e apaixonada» como a heroína do folheto brasileiro *História de Alonso e Marina* (A. Suassuna, 1971, p. 71), a qual não hesita nem um momento em abandonar o pai e o seu povo pelo amado.

Nos episódios e personagens secundários, porém, descobrem-se grandes diferenças de detalhes, devidas em parte ao tamanho reduzido dos *romances* e *folhetos*, em parte à índole dos reeditores, da época em que lhes cabia viver e à sua nacionalidade. Só no final da história se nota na versão brasileira (e talvez já na portuguesa) uma modificação de certo alcance, posto que atinge o carácter de Carlos Magno.

Na crónica francesa, o Imperador, tendo desafiado e vencido o Almirante, volta uma vez mais a exigir o baptismo ao Sarraceno. Sem a intercessão filial de Ferrabrás, Carlos Magno teria dado morte imediata ao seu inimigo perversamente «pagão». Depois do que se passou

ante a pia baptismal, é um Par de França, Ogier le Danois, quem decapita o Almirante com a espada para, segundo a crónica, lhe evitar uma morte mais vergonhosa. No folheto brasileiro, Balão é quem desafia Carlos Magno ao combate singular. Este desdenha o desafio. Balão é preso por um cavaleiro qualquer durante a batalha campal entre Franceses e Sarracenos e levado ante o Imperador, que o recebe com muita afabilidade. Depois, o Imperador manda matar o teimoso sacrílego que esmurrara o arcebispo na igreja além de cuspir na pia:

O filho ainda quis salvá-lo
mas o pai era um horror,
tanto que o imperador
mandou no campo matá-lo.

Apesar disso,

depois mandou sepultá-lo
com honras de soberano
(...)
porque também era humano. (est. 129).

O poeta brasileiro exalta, pois, Carlos Magno, dando-lhe um génio mais orgulhoso bem como mais humano do que a velha crónica ou o *romance* castelhano. A nobreza do Imperador já ficou engrandecida por ele em episódios anteriores. Assim omite a raiva incontrollável que move o Imperador a expor o seu sobrinho Roldão à morte mandando-o à Babilónia e punindo da mesma maneira os outros seis Pares que tomaram a defesa de Roldão. Mais tarde, segundo a crónica, Carlos chora amargamente ter causado a morte deles todos, antes que a desmentisse Ricardo. No folheto, não há remordimentos nem lágrimas pesarosas. Em vez disso, apenas se vê o Imperador chorar de alegria ao receber as boas novas.

Os folhetos espanhol e brasileiro parecem um pouco mais sentimentais, ou talvez seja melhor considerá-los mais meridionais. Ambos terminam de um modo lacrimoso. Cinco estrofes do folheto brasileiro descrevem como todo o mundo chora quando se despedem Carlos Magno, Roldão e Oliveiros dos seus bons amigos Guion, Ferrabrás e Floripes.

Ambos salientam o dramatismo dos acessos de cólera que tem o Almirante Balão ao saber desgraças como a da prisão do seu filho.

Por outro lado, o escritor brasileiro estende-se muito nas astúcias e mentiras pelas quais os nobres cavaleiros cristãos logram os Sarracenos, por exemplo como o velho duque Nemé persuade o estúpido

gigante Galafre, vigia da ponte estratégica de Montible, a deixar passar os cavaleiros franceses sob pretexto de serem a vanguarda duma grande caravana que lhe pagará ricos tributos.

O que sim pode surpreender é a importância atribuída a Floripes, única mulher entre os personagens principais. Ela toma uma parte activa do começo da história até ao fim, revelando um carácter nada brando, no amor como no despeito. Já na crónica francesa é ela quem mata o carcereiro, fiel criado de seu pai; mas o poeta brasileiro faz morrer também a sua velha aia pelas mãos da própria Floripes, fá-la mover o pai com lágrimas falsas para obter os cativos antes de serem queimados, insultá-lo quando a repreende por meter-se do lado inimigo e participar com as suas açaфatas na defesa da torre sitiada, atirando «pedras, tijolo e tacho» aos guerreiros do seu sangue.

É notável a ausência do elemento mágico ou milagroso no poema de Gomes de Barros, em comparação sobretudo com o texto espanhol, onde Floripes cura Oliveiros com uma espécie de maná celestial quando ele jaz na masmorra da torre e onde ela possui um cinto mágico que lhe fornece comida em abundância até à noite quando lho rouba o feiticeiro Marpín de debaixo da almofada! É curiosa, neste sentido, a diferença entre o «veadinho» que Ricardo da Normandia segue para atravessar o rio perigoso a nado no folheto brasileiro, o cervo mandado por Deus segundo a crónica francesa e o cervo branco que aparece por milagre no *romance* espanhol. Pode ser que a ausência do elemento milagroso do texto brasileiro seja devida à preferência de Gomes de Barros em dar à *Prisão* o realismo que a historiografia requer hoje em dia. O mesmo critério observa-se na sua *Batalha de Oliveiros com Ferrabrás*, na qual conservou um só elemento sobrenatural, necessário para acentuar o cavalheirismo dos contendentes: o bálsamo milagroso, provindo da Paixão de Jesus, que curava todas as feridas num instante.

A ausência da magia na *Prisão* não significa a sua falta na literatura popular brasileira. Pelo contrário, faz parte de todas as histórias novelescas, além de outras, por exemplo na das *Três Princesas Encantadas*, repleta de encantamentos, monstros, bruxos, anéis, poções e cavalos mágicos, sonhos proféticos e todo um reino transformado em pedra.

d) A língua

Dada a matéria medieval, compreende-se que o vocabulário do folheto, mesmo no nosso século, empregue com frequência termos

antiquados v. g. *vassalo*, *dama*, *cavaleiro* ou *cavalheiro* (sem diferença de sentido), *contenda*, *vilão*, *vileza*, *enxovia*, *moradia* e outros ainda. Os nomes próprios contribuem para evocar o ambiente da velha Europa e o Oriente Próximo medievais. Poucos lugares se nomeiam, entre eles a ponte de Montible e a cidade de Águas Mortas, num Oriente muito vago, onde os Sarracenos de outrora são substituídos pelos Turcos mais modernos. A comparação com os nomes referidos na crónica francesa do século XV permite constatar uma diminuição já no século XVIII e o seu aportuguesamento levado a cabo já em Portugal, como se vê no *Auto da Floripes*, bailado dramático ligado à festa de N.ª S.ª das Neves, de 5 de Agosto, na aldeia de Neves, perto de Viana do Castelo, e no *Auto de S. Lourenço*, sobre o mesmo tema carolíngio, celebrado no dia de S. Lourenço (10 de Agosto) na vila da Ilha do Príncipe. Ambos se baseiam na mesma *História do Imperador Carlos Magno* em prosa, aportuguesando os nomes ⁽¹⁾.

A língua do folheto brasileiro é simples. A presença das velhas palavras europeias destoa um pouco dos brasileirismos que se empregam lado a lado, por exemplo o fonetismo coloquial de rimar Ferrabraz com *mais* e *desesperos* com *cavalheiros*, ou o uso indiferenciado de *vosso* e *teu* dirigidos à mesma pessoa por um personagem, o emprego do pronome pessoal sujeito em vez da forma átona (enterraram *ela* em vez de enterraram-na) e palavras usadas com sentido diferente do que normalmente têm em Portugal, v. g. *botar* por meter, *enfadado* por cansado, *a costaneira* pelo lado duma boiada.

Conclusão: **Sobrevivência e Transformação**

O folclorista espanhol Julio Caro Baroja se admirava nos anos sessenta de que ainda florescesse a *literatura de cordel* no Nordeste do Brasil e que ali «llegó, así, hasta algo del ciclo de Roldán». (1969, p. 32). Desistiu de encontrar um motivo que explicasse o esquecimento do *Amadís* e outras cavalaria arturianas, mas pensava achar na vida popular espanhola a explicação de certo medievalismo da literatura do povo: ... «una supervivencia, pervivencia, o vivencia si se quiere, medieval, condicionada por un modo de vivir medieval asimismo. Todo va unido: el ideal literario, la noción técnica y el curso de la vida». (Ibidem, p. 56). Acredito que os *folhetos* brasileiros são igualmente

(1) Eis uma tabela comparativa de alguns nomes próprios (pág. 137) →

condicionados pela vida dura da maioria dos nordestinos, o carácter hostil do *sertão* seco e quente, a importância do cavalo e da mula na sua «civilização do couro» e pastoreio, e uma sociedade dominada por umas poucas famílias ditas tradicionais que são donas de vastas terras. Este meio conservador de crenças e costumes herdados dos primeiros colonos hispânicos explicará o apego a velhos temas de valentes carolíngios nos *folhetos* que sucederam às *trovas* e *romances* orais dos antigos cantadores itinerantes, ao lado de histórias puramente brasi-

<i>Crônica francesa</i> (séc. XV)	<i>Romances espanhóis</i> (séc. XVIII)	<i>Auto da Floripes</i> (séc. XIX)	<i>Auto de S. Lourenço</i> (séc. XX)	<i>Prisão de Oliveira</i> (séc. XX)
A) CARLOS MAGNO E OS SEUS PARES				
1. Charlemaine	Carlo-Magno	Carlos Magno	Carlos Magno	Carlos Magno
2. Roland de Bretagne	Roldán	Roldão	Roldão	Roldão
3. Olivier de Vienne	Oliверos	Oliveiros	Oliveiros	Oliveiros
4. Ogier de Danois	Oger le Danois	Urgel de Danóa	Urgel de Danoa	—
5. Guion (ou Gui) de Bourgoigne	Gui de Borgonha	Gui de Borgonha	Gui de Borgonha	Gay de Borgonha
6. Naimés de Bavière	Naimés	—	Nemé	o duque de Nemé
7. Richart de Normandie	Ricarte de Normandia	—	Ricarte de Normandia	Ricardo
8. Thierry d'Ardenne	—	Tietri	Trietre	Tietre de Dardanha
9. Bérard de Mondidier	—	—	Geraldo Mondifer	Geraldo de Mondetê
10. Basin de Gennes	—	—	—	Posim
11. Geffroy l'Angevin	—	—	—	—
12. Aulbéry de Bourgoigne	—	—	Auberim	—
13. L'Escot Geilmer	—	—	—	—
B) OS SARRACENOS				
14. Balaan	Balán	Balaão	Balão	Balão
15. Fierabras d'Alexandrie	Fierabrás	Ferrabraz de Alexandria	Ferrabrás, rei de Alexandria	Ferrabraz
16. Floripais	Floripes	Floripes	Floripes	Floripes
17. Lucafer de Bandas	Lucafer	—	—	Lucrafê
18. Brutamon	Brutamonte	Brutamontes	Brutamontes	Brutamonte
19. Galafre	(«el gigante»)	—	(«o gigante»)	Galafre
C) OS LUGARES				
20. Mautrible	(«el puente»)	—	Montible	Montible
21. Aigremoire (ou Aigremoine)	Agua Muertas	—	Águas Mortas	Águas Mortas
22. Mormionde	Mormionda	Mormionda	Mormionda	—
23. Babiloine	(Turquia)	(Turquia = Mauritânia)	(Turquia = Mouritânia)	(Turquia)

leiras, de curas milagreiros tal o Padre Cícero, ou de criminosos notórios, tal o *cangaceiro* Virgulino Ferreira «Lampeão» ⁽⁵⁾. Nas aventuras versificadas dos Pares de Carlos Magno e os seus adversários, pagãos mas igualmente valerosos, — não há traidor ou vilão nem cobarde na *Prisão de Oliveiros* redigida por Gomes de Barros! —, o nordestino pode ter a satisfação de achar glorificadas três tendências do seu próprio espírito: a lealdade, o fanatismo religioso e a astúcia dos que sabem vencer, com a ajuda de Deus, a força bruta e o número superior dos inimigos. No poema de Gomes de Barros, os Pares de Carlos Magno são propostos como modelos de honra e destemor:

Carlos Magno também
tinha doze cavaleiros
como outros iguais guerreiros
o mundo hoje não tem.
Nunca temeram a ninguém
segundo diz a história,
tinham as espadas a glória,
nunca torceram perigo,
nunca foram ao inimigo
que não contassem vitória. (est. 8).

Não se diga que os modestos folhetos da chamada *literatura de cordel* são toscos demais para que as pessoas cultas se ocupem deles. Existem ali temas tradicionais constantemente rejuvenescidos, tais como *A Prisão de Oliveiros*, *As três Princesas Encantadas*, *João de Calais* ou *A Donzela Teodora* que, adaptadas ao gosto popular do país, chegaram a formar parte do seu fundo literário, inspirando por sua vez vários excelentes escritores da actualidade que se esforçam por dar expressão artística à alma do *sertão* e do *agreste*, e através dela às questões éticas, à história da sociedade brasileira e às reminiscências pessoais que os preocupam. A doutora Luciana Stegagno Picchio viu isso muito bem:

«Favolosi cantadores o trovadores popolari come Nicandro Nunes da Costa, Leandro Gomes de Barros o Silvino Pirauá Lima, tutti fioriti

⁽⁵⁾ Ronald Daus acha que houve deslocação dos cavaleiros imaginários dos séculos passados pelos *cangaceiros*, os valentes do Nordeste contemporâneo. Por 1900, o «grande ciclo heróico» ficou reduzido quase exclusivamente aos poemas de *cangaceiros*, segundo ele. Por conseguinte, conservaram-se apenas uns poucos fragmentos das gestas europeias, especialmente episódios da vida de Roldão e o seu amigo Oliveiros. (Daus, 1969, p. 85).

tra la fine dell'Ottocento e il primo quarto del nostro secolo, divulgano di *fazenda* in *fazenda*, di mercato in mercato, i capolavori di questo genere da cui la letteratura colta trae pennellate di colore per i propri testi (non per caso quindi i *cangaceiros* di Jorge Amado, di José Lins do Rêgo, ma soprattutto di João Guimarães Rosa, si muoveranno nello spazio-*sertão* come paladini di Francia nelle floreste europee.)»

«In *A Pedra do Reino* (1971), Ariano Suassuna costruisce un mosaico storico-poetico-folcloristico del Brasile del Nordest e del *sertão*, inserendovi ad intarsio (...) i *folhetos* dei cantastorie nordestini (la famosa letteratura *de cordel* del Nordest, custode di *romances* medievali e di fatti di cronaca esemplarizzati).»

(Picchio, 1972, pp. 24 e 617)

Realmente, damos a cada passo com referências, citas, alusões e desenvolvimentos desses *folhetos* em *A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, romance dividido em oitenta e cinco folhetos em vez de capítulos, entre eles o n.º 12, «O reino da poesia», onde se conta como «o grande Francisco Romano, da Vila do Teixeira (na Paraíba do Norte), lia para nós a *História de Carlos Magno e os Doze Pares de França*, um romance desversado que nos encantava pelo heroísmo de suas cavalaria, aquelas histórias de Coroas e batalhas, que eu, por causa da Pedra do Reino, *via logo*». (Suassuna, 1971, p. 56). Há-de saber-se que *A Pedra do Reino*, romance quixotesco, satírico e irónico, foi disfarçada sob os retalhos de muita literatura, além da popular, para contar os acontecimentos dolorosos dos anos trinta deste século no sertão da Paraíba do Norte, pátria do autor.

Suassuna exagerou, mas não muito, quando declarou uma vez que o *Romanceiro*, isto é, a literatura oral e de cordel do Nordeste, «é fonte profunda de tudo quanto escrevo». (Suassuna, 1974, p. 190).

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- ANDRADE, Carlos Drummond de, «Leandro, o poeta», *Jornal do Brasil* (Rio de Janeiro), 9 Setembro 1976, transcrito no *Jornal de Letras* (Rio de Janeiro), Novembro de 1976, p. 5.
- ANÓNIMO, «Auto da Florípes», ed. L. Quintas Neves, *Vértice* (Coimbra), XII, 102 (Fevereiro 1952): 23-43.
- ANÓNIMO, «Auto da Florípes ou o São Lourenço», ed. Fernando Reis, in Fernando Reis, *Povo floga: O povo brinca. Folclore de S. Tomé e Príncipe*, São Tomé, Câmara Municipal, 1968: 123-223.
- ANÓNIMO, «Cordel conta, em prosa, a pior das suas crises», *O Estado de S. Paulo* (São Paulo), 12 Outubro 1972, p. 7.
- ANÓNIMO, *Croniques et Conquestes de Charlemaine*, ms. 9069, Bibliothèque Royale de Belgique, ed. R. Guiette, II, Bruxelas, Académie Royale de Belgique, 1943.
- BARROS, Leandro Gomes de, *A batalha de Oliveiros com Ferrabraz*, Recife, 1913. Vide BATISTA, Sebastião Nunes.
- , *A prisão de Oliveiros e seus Companheiros*, Juazeiro do Norte, José Bernardo da Silva, s.d.
- BATISTA, Sebastião Nunes, «Carlos Magno na poesia popular nordestina», *Revista Brasileira de Folclore* (Rio de Janeiro) 30 (1971): 143-169. Inclui o texto de *A batalha de Oliveiros com Ferrabraz* na versão de 1913).
- CARO BAROJA, Julio, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Ed. Revista de Occidente, 1969.
- CASCUDO, Luís da Câmara, *Cinco livros do povo: Introdução ao estudo da novelística no Brasil*. Pesquisas e notas. Col. Documentos Brasileiros, 72. Rio de Janeiro, José Olympio, 1953.
- , *Mouros, Franceses e Judeus (três presenças no Brasil)*, Rio de Janeiro, Letras e Artes, 1967. (Inclui «Roland no Brasil»: 53-62).
- DURÁN, Agustín, ed., *Romancero de romances vulgares*, II. Col. Biblioteca de Autores Españoles. Madrid, 1882.
- (Contém os quatro romances de Juan José López sobre o cativo de Oliveiros e outros quatro dos doze Pares, *pliegos sueltos* do séc. XVIII).
- DAUS, Ronald, *Der epische Zyklus der Cangeiros in der Volkspoesie Nordost-brasiliens*, Berlin, Colloquium Verlag, 1969.

- LÓPEZ, Juan José *vide* DURÁN, Agustín.
- PICCHIO, Luciana Stegagno, *La letteratura brasiliana*, Florença, Sansoni-Accademia, 1972.
- SLATER, Candace, *Stories on a string: The Brazilian «literatura de cordel»*, Berkeley, Los Angeles & Londres, University of California Press, 1982. (Trabalho sociológico).
- SUASSUNA, Ariano, *Romance d'a Pedra do Reino e o Principe de sangue do Vai-e-Volta*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1971.
- , *Seleção em prosa e verso*, ed. Silviano Santiago, Rio de Janeiro, José Olympio, 1974.

NB.—Teria gostado de consultar também os artigos de Raymond Cantel, uma das edições da *História do Imperador Carlos Magno e os doze Pares de França*, assim como o livro *Cavalaria em cordel: O passo das Águas Mortas*, de Jesusa Pires Ferreira (S. Paulo, Hucitec, 1979), mas não me eram acessíveis.

OS ROMANCES DA «INFANTINA», «CAVALEIRO ENGANADO» E «A IRMÃ CATIVA» À LUZ DA TRADIÇÃO MADEIRENSE

PERE FERRÉ
(LISBOA)

Surge este artigo sobre a «Infantina», o «Cavaleiro enganado» e «A irmã cativa», que na tradição portuguesa sobrevivem constituindo um único romance, como estudo preambular a um outro trabalho, em preparação, sobre os mesmos temas na tradição pan-hispânica à luz das últimas recolhas efectuadas. Trata-se de uma visão fragmentária, apesar do número de versões de que parte e de se ocupar de todas as lições impressas incorporadas no meu arquivo sobre esta área tradicional ⁽¹⁾. Incluí, além dessas, uma versão inédita retirada de um manuscrito do século XIX encontrado na Biblioteca Municipal de Beja, que utilizo por ser o único texto alentejano que conheço ⁽²⁾ e uma versão, também inédita, recolhida pelo Dr. Luís Fagundes Duarte nos Açores ⁽³⁾.

Apontava o número relativamente amplo de versões, bem como a unidade geográfica assinalada, como elementos que justificam estas linhas; contudo, só perante o cotejo de todas as lições das várias tradições que preservam estes romances se poderão ensaiar conclusões verdadeiramente significativas no domínio da compreensão das transformações operadas desde o século XV (data do texto mais antigo conhecido, o que não significa, como é óbvio, que seja o primeiro), aliando-se a este objectivo, concomitantemente, uma ampla visão da selectividade tradicional, grau de preservação e criatividade das versões modernas, bem como a análise atenta do processo contaminativo que, como veremos, se operou ainda durante o século XVI.

Deter-me-ei apenas parcelarmente nestes problemas, podendo adiantar que a provisoriidade da análise não me eximirá de estabelecer algumas conclusões dentro da tradição portuguesa, tentando provar a importância dos textos insulares, especialmente da Madeira, como espaço

privilegiado para o conhecimento de certas lições de cariz arcaizante e hoje excluídas de outras províncias, com a consequente solução particular que, nalguns casos, patenteia uma inovação criativa determinada por tão sólida memória.

Assenta, essencialmente, esta pesquisa na ênfase que, como muito bem notou Diego Catalán ⁽⁴⁾, foi posta, durante a década de sessenta e prolongada pelas actuais investigações, na criatividade do romancero tradicional, contrastando com uma anterior tendência que utilizava «principalmente el concepto de tradición para remontar el curso del tiempo.» ⁽⁵⁾; por isso mesmo, um outro crítico, Paul Bénichou, constata o papel *arqueológico* «en el sentido más alto de la palabra» ⁽⁶⁾ desempenhado pelas análises de Ramón Menéndez Pidal, tarefa aliás imprescindível para organizar o desarticulado e disperso conjunto de informações que sobre o romancero recaíam desde as primícias românticas. Não se deve, não obstante, unicamente a Bénichou esta revisão dos objectivos críticos, mas caber-lhe-á, sem dúvida, a virtude de mais claramente a ter explicitado e por isso inevitável se torna sempre recorrer às suas palavras. Magistral é a fórmula em que equipara tradição a criação, como escreve Catalán:

«Estas verdades siempre habían formado parte del credo tradicionalista, pero nadie las había ilustrado con la agudeza crítica y la delicada sensibilidad con que en estos ensayos lo hace Bénichou.» ⁽⁷⁾

Não menos importantes, para além das contribuições indispensáveis do actual Director do *Instituto Interfacultativo «Seminario Menéndez Pidal»* ⁽⁸⁾, são os trabalhos de Giuseppe Di Stefano, não só pelo rigor metodológico de que se revestem os seus textos, fornecendo permanentemente, com clarificadores conceitos, sólidas bases para a análise do *corpus* romancístico, mas também pela argúcia das suas observações ⁽⁹⁾. A ele devemos a visão das versões integradas em *estructuras autónomas* (que não significam, citando-o, estruturas fechadas) dentro de um *sistema autónomo* composto pelo «conjunto de la tradición de un romance, antigua y moderna, por contener en sí todos los gérmenes de futuros desarrollos» ⁽¹⁰⁾, ou, como já tinha sido escrito pelo mesmo autor a propósito do «Cid y Búcar»:

«La romanza e le sue versioni formano un sistema autonomo di significati che è stato descritto prima nella sua configurazione piú antica, all'interno di una cultura e di un gusto determinati dal rispetto storico e spaziale, e poi nelle modifiche subite in tempo diverso in altri livelli

di cultura e di sensibilità. Il sistema si è sviluppato (...), contenendo in sé il nucleo dinamico che provoca e allo stesso tempo condiziona le sue forme ulteriori.» (11)

1. O romance velho da «Infantina»

Foi este romance, do qual desconheço qualquer versão impressa em «pliego», estampado no *Cancionero de romances* de Antuérpia s.d. [1547-1549], reeditado em 1550 (Antuérpia e Alcalá), 1555 e 1568 (Antuérpia) e 1581 (Lisboa), sendo estas as únicas lições conhecidas do texto durante o século XVI. A versão de 1547-1549, por se encontrar truncada, será preterida, neste estudo, pela de 1550 (também de Antuérpia) que a seguir transcrevo, respeitando integralmente o seu texto:

A caçar va el cauallero
a caçar como solia
los perros lleua cansados
el falcon perdido auia
arrimara se a vn roble
alto es a marauilla
en vna rama mas alta
vira estar vna infantina
cabellos de su cabeça
todo el roble cobrian
no te espantes cauallero
ni tengas tamaña grima
fija soy yo del buen rey,
y de la reyna de Castilla
siete fadas me fadaren
en braços de vna ama mia
que andasse los siete años
sola en esta montina
oy se cumplan los siete años
o mañana en aquel dia
por dios te ruego cauallero
lleues me en tu compañía
si quisieres por muger
sino sea por amiga
espereys me vos señora
fasta mañana aquel dia
yre yo tomar consejo
de vna madre que tenia
la niña le respondiera
y estas palabras dezia
o mal aya el cauallero
que sola dexa la niña

el se va a tomar consejo
 y ella queda en la montina
 Aconsejo le su madre
 que la tomasse por amiga
 quando boluio el cauallero
 no hallara la montina
 vido la que la lleuauan
 con muy gran caualleria.
 El cauallero desde que la vido
 en el suelo se caya.
 desde en si vuo tornado
 estas palabras dezia.
 Cauallero que tal pierde
 muy gran pena merescia
 yo mesmo sere el Alcalde
 yo me sere la justicia
 que le corten pies y manos
 y lo arrastren por la villa. (12)

Atribui Menéndez Pidal como fonte deste romance na colecção organizada por Nucio um manuscrito de finais do século XV (13). Rodríguez-Moñino pensa, porém, que a maioria dos textos impressos neste códice derivam de folhetos de cordel hoje perdidos (14). Não sendo esta questão o meu objectivo, passo a descrever o romance.

Pode-se dividir a versão em quatro unidades, contendo a primeira o aparecimento do cavaleiro/caçador e o encontro com a donzela encantada. A segunda diria respeito ao diálogo mantido entre as duas personagens. A terceira seria delimitada pelo conselho dado pela mãe do cavaleiro. A quarta, por fim, definida pela reacção deste perante a partida da *infantina*.

Inicia-se, pois, o romance com uma fórmula «de instauración de un escenario antes de comenzar la acción» (15), fornecendo elementos sobre o que, naquele dia, como de costume, tinha feito o cavaleiro, indiciando-se a grande actividade e duração da jornada («los perros lleua cansados») e a fatalidade da mesma («el falcon perdido auia»), o que o obriga a descansar ao pé de um *roble*, o qual, sem ser profusamente descrito, oferece já uma indicação importante para o distinguir de entre as outras árvores da floresta:

alto es a marauilla

Olhando para cima («en vna rama mas alta»), vê a donzela encantada, cujo retrato é dado mediante versos descritivos «de fácil ampliación» (16), modeladores da mulher selvagem.

Feita a apresentação das figuras centrais do romance, e apenas revestida desta função, se exceptuarmos os índices nela contidos, cessa a narração. Com o diálogo começa a segunda cena. As palavras da *infantina* pressupõem o espanto ou mesmo o pavor do cavaleiro; com elas, ao fornecer a genealogia, inicia a donzela o seu pedido, informando que foi fadada (desconhecem-se os motivos) e requerendo que a leve por *mulher* ou por *amiga*.

Penetra-se agora no núcleo central do romance velho, isto é, a reacção do caçador. Indeciso, pede tempo para se aconselhar com a mãe e irremediavelmente será amaldiçoado pela donzela:

o mal aya el cauallero
que sola dexa la niña

A cena do conselho reforça a pouca iniciativa do personagem masculino, ao ser-lhe indicado pela mãe que deverá trazê-la por amiga.

Termina o texto maldizendo-se o cavaleiro pela sua hesitação, vendo que «la lleuauan / con muy gran caualleria».

Da moralidade a extrair, por óbvia que é, omito a interpretação. Ressalvo, contudo, que certos traços ficam por explicar, dada a ambiguidade de muitas das fórmulas utilizadas ou mesmo a falta de informações, descartadas pela «essencialidade» que caracteriza este género tradicional.

2. O romance velho do «Cavaleiro Enganado»

Mais extensa é a documentação do «Cavaleiro enganado». De facto, dispõe-se de uma lição manuscrita, atribuída a Rodríguez del Padrón⁽¹⁷⁾; versões impressas durante o século XVI, conhecem-se as publicadas no *Cancionero de romances* s.d. [1547-1549], na *Silva de romances* de Zaragoza (1550) e nas *Silvas* de 1550 e 1552 de Barcelona. A versão do *Cancionero de romances* foi de novo estampada nas reedições de 1550 (Antuérpia e Alcalá), 1555 e 1568 (Antuérpia) e 1581 (Lisboa). Figura ainda este romance em folhetos quinhentistas⁽¹⁸⁾.

Para melhor elucidação, transcrevo as três formas nucleares assumidas pelo romance durante este período:

De Francia partio la niña
de Francia la bien guarnida
yua se para Paris
do padre y madre tenia

errado lleva el camino
errada lleva la guía
arrimarase a vn roble
por esperar compañía
vio venir vn cauallero
que a Paris lleva la guía.
La niña desque lo vido
desta suerte le dezia
si te plaze cauallero
lleues me en tu compañía
plaze me dixo señora
plaze me dixo mi vida
apeose del cauallo
por hazelle cortesía
puso la niña en las ancas
y subierase en la silla
en el medio del camino
de amores la requeria.
La niña desque lo oyera
dixole con osadia /
tate tate cauallero
no hagays tal villanía
hija soy de vn malato
y de vna malatia
el hombre que a mi llegasse
malato se tornaria /
el cauallero con temor
palabra no respondia
a la entrada de Paris
la niña se sonreya /
De que vos reys señora
de que vos reys mi vida
ríome del cauallero
y de su gran couardia
tener la niña en el campo
y catarle cortesía /
cauallero con verguenga
estas palabras dezia /
Buelta buelta mi señora
que vna cosa se me oluida
la niña como discreta
dixo yo no bolueria
ni persona aun que boluiesse
en mi cuerpo tocara
hija soy del rey de Francia
y de la reyna Constantina
el hombre que a mi llegasse
muy caro le costaria. ⁽¹⁹⁾

Yo me yva para Francia, do padre y madre tenia
errado avia el camino, errado avia la vía;
arrymeme a vn castillo por atender compañía.
Por y viene vn escudero, cavalgando a la su gisa:
— ¿Que fazes ay, donzella, tan sola y sin compañía?
— Yo me yva para Francia, do padre y madre tenia,
errado avia el camino, errado avia la vía.
Si te plazze, el escudero, lleveme en tu compañía.
— Plazeme — dixo — señora, si fare, por cortesía. —
Y a las ancas del cavallo el tomado la avia.
Alla en los Montes Claros de amores la rrequeria.
— Tate, tate, el escudero, no fagays descortesía,
fija soy de vn malato, lleno es de maletía,
y sy vos a mi llegades luego se vos pegaria. —
Andando jornadas ciertas a Francia llegado avia.
Alli fablo la donzella, bien oyres lo que diria:
— ¡O covarde, el escudero, bien lleno de covardia,
tuvo la niña en sus braços y el no supo servilla! (20)

De Francia salio la niña, de Francia la bien guarnida:
perdido lleua el camino, perdida lleua la guía:
atrimada se a vn roble por atender compañía
Vido venir un cauallero, dispuesto a marauilla;
Comiençale de fablar, tales palabras dezia:
— ¿Que hazeys aquí, mi alma? ¿que hazeys aqui, mi vida?
Alli fablo la donzella, bien oyreys lo que dezia:
— Espero compañía, señor, para Francia la bien guarnida. —
Respondele el cauallero; tales palabras dezia:
— Si te plugiesse, señora, conmigo te lleuaria,
si quierdes por mujer, o si quierdes por amiga. —
La niña, que estaua sola, estas palabras dezia.
— Plazeme, — dixo —, señor, plazeme, — dixo —, mi vida;
diessesme tu la mano y luego caualgaria. —
El cauallero le da la mano, la niña caualgado auia.
Andando por su camino de amores la requeria,
Alli hablo la donzella, bien oyres lo que dezia.
— Esta quedo, el cauallero, no fagays tal villanía,
fija soy de vn malato que tiene la malatia,
que quien a mi llegare luego se le pegaria,
que se vos a mi llegades, la vida vos costaria.
Mucho vos ruego, señor, que me cateys cortesía. —
Y a la salida de vn monte y assomada de vna montiña
el cauallero yua seguro, la niña se sonrreya,
Ay fablo el cauallero, bien oyreys lo que dezia:
— ¿De que vos reys, mi alma? ¿de que vos reys, mi vida? —
La niña, que estaua en saluo, aquesto le respondia:
— Riome del cauallero y de su gran cobardia,
que tenia la niña en el monte, y vsaua de cortesía. —

El cauallero des qu'esto oyo, ahorcarse queria:
 con el gran enojo que tiene, estas palabras dezia:
 — ¿El cauallero que tal pierde que pena merecia?
 El se era el alcalde, el se era la justicia,
 que le corten pies y manos y lo cuelguen de vna enzina. —
 Y el estando en esto y que hazerlo queria,
 si no fuera por vna fada que a hablarle venia;
 las palabras que dize quien quiera se las sabia:
 — No desesperes, cauallero, no desesperes de tu vida;
 Dartte ha Dios gran vitoria en arte de caualleria,
 que con los viuos se sirue Dios y su madre Santa Maria. —

Deshecha

— Plega a Dios que alguno ameys como yo, señora, a vos
 porque rauieys y peneys, sin ser conformes los dos:
 el se goze y vos rauieys. El que diga: — ¿Vos que aueys? —
 Vos a el: — ¿No me queres? — Responda: — No puedo veros. — ⁽²¹⁾

Divide Meléndez Hayes o «Cavaleiro enganado», na comunicação assinalada (nota 20), em seis unidades narrativas, as quais aqui apresento:

- I — A viajante perdida procura companhia;
- II — O pedido de ajuda (encontro e pedido/oferta de companhia);
- III — Tentativa de sedução (a sedução no meio do caminho e o ardil do cavaleiro);
- IV — A troca pela oportunidade perdida (o fim da jornada ou a troca ao chegar a salvo);
- V — A resposta à troca (outra mudança, revelação da identidade da heroína e autopunição do cavaleiro);
- VI — O futuro (defesa do cavaleiro).

Claro que nem todas as versões contêm as seis unidades. A versão de Padrón cessa no segmento IV, Nucio finaliza no V e só em Reynosa se chega ao sexto segmento, manifestando esta heterogeneidade discrepâncias importantes nos textos ⁽²²⁾.

No primeiro segmento informa a protagonista (versão de Padrón) que se perdeu quando viajava para França, lugar onde se encontrava a casa de seus pais, esperando ao pé de um castelo outro viajante que a levasse ao caminho certo ⁽²³⁾. No segundo segmento inicia-se o diálogo entre a heroína e o cavaleiro. Sugere aquela que ele a leve consigo, acedendo este de imediato. Assinalo, não obstante, que, apesar da semelhança existente entre as três versões, omite a folha volante qual-

quer referência ao lugar onde a donzela montou a cavalo, introduzindo, por sua vez, versos da «Infantina» aquando do oferecimento do cavaleiro:

si quieres por mujer
o si quieres por amiga ⁽²⁴⁾

Note-se também que nesta versão, ainda que se encontre implícito o pedido da donzela («Espero compañía, señor, / para Francia la bien guarnida»), a oferta parte, de facto, do cavaleiro.

No terceiro segmento a donzela é requerida, indicando-se o lugar da tentativa de sedução no texto de Padrón (Montes Claros) ou mais vagamente no texto de Nucio («en el medio del camino»). A lição de Reynosa, sem especificar o lugar («Andando por su camino»), não perde, contudo, significação. Segue-se o arдил utilizado pela viandante:

tate tate cauallero
no hagays tal villania
hija soy de vn malato
y de vna malatia
el hombre que a mi llegasse
malato se tornaria ⁽²⁵⁾

Atemorizado pela falsa genealogia, o cavaleiro prossegue o caminho sem novas tentativas, entrando-se agora na quarta unidade. À chegada, troça a donzela da ingenuidade do seu companheiro, ou apostrofando-o de covarde (versão de Padrón, terminando aqui a mesma), ou não escondendo o sorriso, o que provocará a pergunta:

De que vos reys señora
de que vos reys mi vida ⁽²⁶⁾

respondendo a infanta:

riome del cauallero
y de su gran couardia
tener la niña en el campo
y catarle cortesia ⁽²⁷⁾

O segmento V começa com a reacção do cavaleiro, surgindo duas possibilidades:

- a) arдил do cavaleiro
- b) autopunição.

No primeiro caso (versão de Nucio), insinuando que algo se teria perdido pelo caminho, tenta o personagem masculino regressar, ao que lhe é respondido:

(...) yo no bolueria
ni persona aun que boluiesse
en mi cuerpo tocaria

As razões são óbvias: encontra-se já a infanta em segurança no reino de seus pais, revelando então a sua verdadeira filiação. Curiosamente, a lição de Reynosa omite este desenlace, preferindo versos que lhe são alheios (de novo contaminação da «Infantina»):

El cauallero des qu'esto oyo
ahorcarse queria:
con el gran enojo que tiene,
estas palabras dezia:
— ¿El cauallero que tal pierde
que pena merecia?
El se era el alcalde,
el se era la justicia,
que le corten pies y manos
y lo cuelguen de vna enzina. (28)

Finalizo aqui o cotejo dos versos do «Cavaleiro enganado». A sexta unidade narrativa, presente apenas na versão de Reynosa, é um claro «postizo», pelo que carece de interesse, apesar da intervenção da fada que, numa primeira leitura, nos remete para uma nova coincidência com a «Infantina», *maxime* se se tiver em conta, conforme a muito repetida observação de Menéndez Pidal, a extrema raridade dos elementos maravilhosos no romanceiro.

3. A «contaminação» no romanceiro

A descrição destes textos teve apenas como objectivo introduzir-nos no estudo das suas correspondências na tradição oral moderna portuguesa. Acrescento ainda (não seria justo se assim o não fizesse) que as contaminações atrás mencionadas já tinham sido referidas por Daniel Devoto, afirmando o crítico argentino:

«el romance de *La hija del rey de Francia* y el *Caballero burlado*, conocido desde el siglo XV, vive todavía en la tradición oral (contaminado por lo general, y desde antiguo, con otros dos: *La infantina* y *Don Bueso*).» (29)

A interpenetração de ambos os temas («Infantina» e «Cavaleiro enganado») é já bastante antiga, sendo na tradição moderna portuguesa sistemática — se exceptuarmos as versões *factícias* de Garrett, onde certamente por ele foram separados, e uma ou outra versão truncada pelo esquecimento de algum informante. Curioso é também assinalar que n'«A irmã cativa» de outras áreas geográficas penetram versos do «Cavaleiro enganado» ⁽³⁰⁾.

Sem pretender resolver aqui a problemática da contaminação, uma das questões fulcrais do romancieiro, daria apenas alguns pontos de referência sobre o assunto ⁽³¹⁾.

Bráulio do Nascimento, em 1964, aludiu à contaminação afirmando:

«entre os processos de variação que aceleram a formação de variantes inclui-se a contaminação. Enquanto a supressão abre caminho à variação e possibilita, as mais das vezes, a resolução do problema com recursos do próprio romance, quer pela justaposição, quer pela aglutinação, o processo de contaminação determina o sentido dessa variação. Resultante, em parte, do lapso de memória, em parte, de certas semelhanças de situações, a contaminação substitui ou acrescenta ao romance fragmentos ou segmentos temáticos de outro ou outros. É um processo de descaracterização por excelência.» ⁽³²⁾

Considera Nascimento a contaminação como um dos processos de variação — entre outros processos que se resumiriam em *participação psicológica, anástrofe, supressão, justaposição, aglutinação, analogia, eufemismo, generalização, sinonímia, repetição, substituição, actualização e adaptação* — provocado ora pela falta de memória, que, se nalguns casos cria *estruturas autónomas*, na maioria das vezes não passa de acto ocasional que não deixa rasto na tradição, ora pela semelhança de situações, observação muito mais aguda, pese embora a ambiguidade da expressão utilizada.

Será, a meu ver, produtiva a sistematização elaborada por Laurent Jenny a propósito da intertextualidade:

«A harmonização intertextual, para ser completa, não deve operar-se apenas ao nível da forma de expressão. Deve preocupar-se em unificar a forma e a substância do conteúdo. (...) Ora é pela sintaxe que se liga certo fragmento recuperado ao seu novo contexto, no seio duma frase cuja gramaticalidade assegura a plausibilidade; ora, já sem qualquer preocupação sintáctica, se lançam pontes sobre uma certa unidade semântica. Aliás, a isotopia é tanto mais necessária ao engaste quanto os textos enxertados são apenas fragmentos, tantas vezes de sentido autónomo (ao contrário da «narrativa dentro da narrativa», estudada por Genette).

Por isso, o trabalho intertextual vai multiplicar as ligações destinadas a integrar o aproveitamento em vários níveis simultaneamente, ou, num movimento inverso, os fragmentos intertextuais vão jogar com a sua ambiguidade, e vão lançar para o contexto um feixe de virtualidades combinatórias. (...) Mesmo podendo fazer uma classificação lógica dos engastes, bastante semelhante à das «narrativas dentro da narrativa», teremos presente que a intertextualidade exige determinações isotópicas muito mais rigorosas, e opera uma montagem de natureza mais estilística do que narrativa. Esta montagem pode assentar em três tipos de relações semânticas:» (34)

Os três tipos assinalados por Jenny seriam as

- isotopias metonímicas, em que um texto é utilizado para «prosseguir com uma precisão muitas vezes *em primeira mão* o fio da narração»;
- isotopias metafóricas, em que o engaste de um texto é feito por «analogia semântica com o contexto»;
- e por fim montagens não isotópicas, quando um texto «está inserido num contexto sem nenhuma relação semântica, *a priori*, com ele».

No romanceiro encontramos, pois, estes três tipos de engaste. As isotopias metonímicas traduzem-se em romances que recorrem a outros no intuito de os utilizar quase como citações. É o caso, por exemplo, dos seguintes versos do «Prisioneiro» que engastam na «Canção do órfão»:

Já não sei quando é noite nem quando é madrugada,
só quando cantam os passarinhos, quando cantam n'alvorada.
Na manhã de S. João todos alegram os seus amores,
uns com cravos, outros com rosas, outros com pinhas de flores (35)

Este fragmento corresponde à canção sugerida pela mãe do cativo no intuito de demover o rei, conseguindo assim o perdão.

Por sua vez, um texto pode ser utilizado por semelhança semântica, como acontece nos romances estudados neste trabalho, eximindo-me aos exemplos já que se verificará nas próximas páginas, de modo muito mais circunstanciado, o funcionamento da isotopia metafórica (36). Resta apenas referir-me às montagens não isotópicas. Trata-se, essencialmente, no romanceiro, de certas interpolações efectuadas por *lapso de recitação*, antes de o texto tradicional se reorganizar, rejeitando-as ou assimilando-as mediante isotopias metonímicas ou metafóricas.

Tentei complementar as palavras de Bráulio do Nascimento, escritas há quase vinte anos. Tenho, no entanto, consciência de que, mais do que explicar o *que é* a contaminação, se entrevêem as suas causas geradoras. É, pois, insuficiente.

Recentemente Suzanne Petersen, sem pretender penetrar neste intrincado problema, alude à contaminação, mais precisamente a textos contaminados, dando conta dos critérios editoriais seguidos com essas versões. Eis o que escreve:

«La 'contaminación' entre unos romances y otros es fenómeno muy frecuente por razones que aquí no interesa explicar. Pero sí nos importa aclarar cómo hemos procedido en la ordenación de esas versiones. Cuando un romance incorpora a su narración un segmento narrativo o incluso una escena entera que procede de otro romance, la 'contaminación' no crea ningún problema de identidad: $[a+B > B; A+b > A]$; en nuestra edición nos basta con mencionar en una nota la presencia de los versos contaminadores (por ej.: «Los versos 1-6 son propios del romance —»). Pero en otros casos los informantes nos transmiten textos *poéticos* realmente 'mixtos', compuestos de dos (o más) romances completos o casi completos. En estos casos, al organizar el *corpus* hemos tenido que interpretar el resultado de la 'contaminación', distinguiendo entre varios casos posibles: $[A+B > A; A+B > B]$, $[A+B > A.B]$, $[A+B > A/B]$ y $[A+B > C]$ ». (36)

Prossegue Petersen explicitando o significado das fórmulas anteriormente designadas, introduzindo na sua terminologia os conceitos de *fábula* e *intriga* (37):

- a) $[A+B > A; A+B > B]$: sempre que a *intriga* de um dos romances é assimilada pela *fábula* do outro;
- b) $[A+B > A.B]$: sempre que não haja subordinação da *intriga* de um dos romances à *fábula* do outro;
- c) $[A+B > A/B]$: quando na contaminação de dois romances não há subordinação nem coordenação das suas *fábulas* (correspondem geralmente estes casos, segundo depreendo, a actos fortuitos de recitação);
- d) $[A+B > C]$: sempre que as *intrigas* dos dois romances criem uma nova *fábula*.

Devo acrescentar ainda às suas palavras que a mesma autora, em nota, especifica que a fórmula $[a+B > B; A+b > A]$ é utilizada nos casos em que apareçam «fórmulas de «discurso» que pueden ser com-

partidas por varios romances, aunque nos parezcan específicamente «propias» de uno de ellos, nos limitamos a señalar que los versos figuran también en ese romance (y no que han sido tomados de él)»⁽³⁸⁾.

Lançam-se aqui os primeiros fundamentos para o estudo da contaminação. No romanceliro podemos observar vários graus de engaste que qualitativamente atingem os textos. De modo intuitivo até agora classificámos este tipo de fenómenos, caindo-se muitas vezes em critérios que revelam considerações quantitativas, mais do que propriamente níveis de interpenetração textual. Descurada esta questão pelo excessivo pendor historicista da crítica deste género tradicional, para a qual os materiais modernos, considerados amiúde corruptelas dos velhos documentos, não mereciam a suficiente atenção, sendo analisados, enfim, para tentativas de reconstituição da tradição antiga, as contaminações eram tidas, sistematicamente, por *lapsos de memória*, confusões grosseiras de incultos informantes⁽³⁹⁾. Não devemos, contudo, sob o risco de trair o próprio valor criativo do romanceliro tradicional, esquecer as fontes das suas contaminações, a fim de melhor compreendermos as transformações operadas. Só conhecendo o passado se valorizará, na justa medida, evitando os delírios das leituras imanentes, a actual tradição. Em que medida nos podem interessar as considerações tecidas pela Sr.^a Petersen? Ao delimitar níveis como *intriga* e *fábula* torna-se possível verificar o grau de cruzamento dos textos, desde aquele que apenas atinge a organização do discurso até ao que manifesta transformações no âmbito da própria *fábula*. Infelizmente, ao afirmar que, quando se incorpora na narração «un segmento, o incluso una escena», ou ao aludir a textos «compuestos de dos o más romances completos o casi completos», Petersen utiliza uma metodologia quantitativa, baseando as suas distinções, no fundo, no número de versos contaminados. Acrescento também que são inconciliáveis os termos *segmento* ou *cena* com uma teorização que assenta, para o estudo da narrativa, nos conceitos de *discurso*, *intriga* e *fábula*.

Concordo plenamente com Jesús Antonio Cid quando escreve:

«Para la distinción, no siempre fácil, de cuáles son los temas contaminados y cuáles los elementos contaminadores — y sigo utilizando términos tan insatisfactorios a falta de otros preferibles —, no basta un criterio formal o cuantitativo fundado en el número de versos adscribibles a cada tema. Es necesario partir de una definición previa del tema, es decir de sus secuencias narrativas fundamentales, y constatar a continuación su presencia o falta en la versión específica que se estudia. Si faltan tales secuencias en el texto, por mucha que sea la analogía formal

y a pesar, incluso, de la identidad literal con pasajes extensos de varias versiones de un tema romancístico determinado, no hay razón para clasificar la versión dentro de ese tema.» (40)

Seguindo este raciocínio, de uma lucidez irrefutável, chega-se à conclusão de que qualquer descrição quantitativa de um texto carecerá de todo o fundamento, pois, como tentarei provar, a presença de «secuencias narrativas fundamentales» de um romance noutro pode determinar qual o texto contaminado, independentemente do número de versos, ao ponto de um «moldar» o outro à sua *fábula*, transformando-se o texto quantitativamente dominante em dominado.

4. A tradição oral moderna portuguesa

Apresentam-se, como já disse, sistematicamente, os três romances organizando um texto único. O tema é iniciado pela «Infantina», prosseguindo com o «Cavaleiro enganado» e finalizando com «A irmã cativa».

A) A «Infantina»

Recorrem as versões portuguesas aos primeiros versos da «Infantina», apresentando-nos um cavaleiro no fim de uma jornada de caça, acompanhado pelos seus cães e tendo perdido o seu falcão. O cansaço dos cães e a perda do falcão indiciam o cansaço do próprio cavaleiro e a fatalidade que o atingiu. Preservam-se assim nos textos modernos elementos do romance velho, tentando a actual tradição, por vezes, através de uma manifesta qualificação do cavaleiro, justificar os motivos do infortúnio:

Caçador que vai à caça, caça de grande folia,
O caçador era novo, de caça não percebia.

(a FD 1)

Podem também intervir versos que aludam ao cavalo do caçador, sendo norma na Beira Baixa e no único texto alentejano de que disponho enfatizar o papel fundamental desempenhado por ele:

Seus cavalos por ferrar, era o que ele mais sentia!

(bb B 1)

O lugar do encontro com a encantada é variável, podendo até ser omitido. Em muitos casos, por exemplo, ela encontra-se no alto de uma árvore. Assim se exprime, entre outras, a tradição transmontana, tratando-se, as mais das vezes, de um «roble».

Arrumara-se a um roble, alto é na maravilha.

(tm LV 4)

Na Madeira alude-se, como constante, a um loureiro; o pinheiro tem mais ampla expressão geográfica, figurando tanto em versões insulares como continentais. No Algarve, numa lição de Monchique, menciona-se uma «oliva». Nota importante referente à árvore será o valor indicial que encerra o *mais alta* ou, nas versões que o têm, o seu tratamento pormenorizado marcado por versos descritivos de fácil ampliação, tal como acontecerá nas versões que retratam a infanta encantada:

Vira lá 'star um pinheiro mais alto, à maravilha.
No pé le teria o oiro, nos galhos a prata fina,

(a LM 1)

Dá-se por fim o encontro, podendo a menina pentear-se ou não; certas tradições amplificam os versos caracterizadores desta personagem, se atendermos à sucinta relação no romance velho. Serão mais uma vez os textos insulares os que imprimirão um maior cunho descritivo, reforçando o maravilhoso incipiente do texto quinhentista:

No mais alto ramo dele devia estar ãa menina,
C'um penti d'oiro na mão, que pintiar se queria.
O cabelo na cabeça o arvoredro cobria,
Os dentes da sua boca lindo marfim parecia
Os olhos da sua face todo o mundo liumbriga.

(a LM 2)

ou

lança seus olhos acima, viu 'tar uma donzilha,
mais linda, mais engraçada, mais alva qu'a maravilha.
Os cabelos da sua cabeça o loureiro abafaria;
os dentes da sua boca, finos aljofres parecia
e os olhos da sua cara todo o mundo esplandecia.

(m PF 22)

Irrompem aqui as primeiras variantes substanciais deste romance, pelo que as passarei a comentar com maior detalhe. Da versão do século XVI, o espanto do cavaleiro, não verbalizado pelo discurso mas presente na intriga, é reforçado na tradição portuguesa, dando-se

primazia, no diálogo a estabelecer, ao cavaleiro. Assim, quase sistematicamente, o caçador formula a pergunta:

— Que fazes aí, donzela, que fazes aí, menina?

(tm T 3)

ou

— Quem vos trouxe aqui, menina, quem vos trouxe aqui, minha vida?

(at M 1)

As versões madeirenses oferecem as duas possibilidades numa percentagem quase idêntica:

Quando viu uma menina, mais linda qu'ô claro dia.

— Sete fadas me fadaram no colo duma mãe minha,

(m PF 13)

ou

— O que fazes aqui, menina, o que fazes aqui, mi' vida?

— Sete fadas me fadaram no colo duma mãe minha,

(m PF 14)

Esta dupla alternativa encontrava-se já nos textos velhos do «Cavaleiro enganado», sendo a infanta a iniciar o diálogo na versão do *Cancionero de romances* e o cavaleiro nas duas restantes.

Também o encantamento, elemento herdado do passado, se manifesta de uma maneira quase constante em todas as tradições. Alguns exemplos:

— Sete fadas me fadaram no colo da minha madrinha:
estar sete i-anos no mato e ainda mais um dia.

(a CF 3)

— Sete fadas me fadaram no colo duma mãe minha,
que m'andasse para a serra sete anos e um dia,

(m PF 7)

Sete fadas me fadaram lá no colo de uma tia
de eu estar aqui sete anos sete anos e mais um dia

(al AO 1)

Exclusivo transmontano será o seguinte verso:

— Estou a cumprir um fado, que deitou minha madrinha.

(tm CA 1)

Muitos dos textos tradicionais substituem a imprecisão do cumprimento do prazo, patenteada nos códices velhos pela disjuntiva o

(«oy se cumplan los siete años / o mañana en aquel día»), por uma muito mais concreta indicação, jogando ainda, contudo, com a fórmula herdada:

Hoje se acabam os anos, amanhã se conta o dia.

(bb LV 1)

Outras versões preferirão, mais coerentemente, julgo, a seguinte formulação:

Os sete acabar'-s'onte já hoje s'acaba o dia;

(m PF 22)

B) «Infantina»/«Cavaleiro Enganado»

Ocorrem agora duas alternativas para a prossecução do romance na tradição oral moderna portuguesa. Certos textos preferem descrever a acção tal como ocorria no «pliego suelto» do «Cavaleiro enganado»:

Respondele el cauallero;
tales palabras dezía:
— Si te plugiesse, señora,
comigo te llevaria,

Outras, pelo contrário, preferem atribuir o pedido à donzela (como acontecia nos demais textos dos séculos XV e XVI e inclusive no texto quinhentista da «Infantina»).

Eis alguns exemplos destes dois casos:

a) o cavaleiro oferece-se para levar a *infantina*:

— Queres tu, ó donzelinha, vires na minha companhia?

(tm M 1)

— Desça abaixo, ó menina, venha-me fazer companhia,

(ba B 1)

b) a donzela sugere ao cavaleiro que a leve:

Bem poderias, cavaleiro, levar-me na tua companhia

(a CF 3)

Bem puderas, cavaleiro, levar-me em tua companhia;

(m P 1)

Estas alternativas revelar-se-ão nucleares ao caracterizar o cavaleiro de duas maneiras abissalmente opostas. A lógica da narrativa, no primeiro dos casos, em função da iniciativa tomada pelo caçador, introduzirá o romance da «Infantina» no do «Cavaleiro enganado», impedindo-se assim a utilização de versos que não pertençam ao segundo tema. Contudo, outros textos, de um modo geral mais conservadores, preferem a segunda opção, sendo-lhes possível então a preservação de hemistíquios da «Infantina». Não se pense, insisto, que todas as versões que atribuem à encantada o pedido ficam inibidas de utilizar imediatamente a seguir uma sequência do «Cavaleiro enganado». Elas terão apenas a possibilidade de usar os versos referentes ao *compasso de espera*, inequivocamente filiado no primeiro dos romances. Detenhamo-nos um pouco mais nestes aspectos observando certos conseguintes impostos pela alternativa. Se afirmava que muitas das versões recorriam irremediavelmente ao «Cavaleiro enganado» sempre que o caçador sugeria levá-la consigo, é porque com esta sequência se iniciaria a *viagem*, núcleo fundamental deste romance. No outro caso, pelo contrário, estaremos perante uma nova abertura, que descreveria em traços gerais da seguinte forma: ou, mediante a formulação da infanta, ela própria sugere ao cavaleiro que a leve como «escrava», «cativa», «estrangeira», etc., cessando aqui os elementos da intriga do primeiro tema para, nestas versões, se engastarem os dois romances:

Se quereis, ó cavaleiro, levai-me por companhia,
 Não me leveis por senhora, não me leveis por donzilha;
 Levai-me por estrangeira que achais na terra perdida.
 — Montai-vos aqui, senhora, montai-vos aqui, donzilha,
 (dl B 1)

ou, utilizando mais versos da «Infantina», o cavaleiro pede tempo para se aconselhar com a mãe:

Não me leveis por mulher nem tão pouco por amiga,
 Levai-me por vossa serva que eu também vos serviria
 — Espera-me aqui, donzela, 'té amanhã, que é dia;
 Que eu vou a tomar conselho de uma mãe que me pariu.
 Resposta que me mandar essa mesma vos daria:
 (a B 3)

Neste último caso depararemos de novo com mais uma alternativa: a donzela recusa o *compasso de espera* proposto pelo cavaleiro, glo-

sando o texto velho, e este monta-a no seu cavalo (inicia-se então nessas versões o «Cavaleiro enganado»); ou, com o consentimento da donzela, o cavaleiro vai receber o conselho materno.

- a) — Esperai aí, menina, espera aí mais um dia,
vou tomar ali conselhos c'uma mãe que me parira,
porqu' é velha de bom tempo, bom conselho me daria.
— Quando tu cá voltares, já por cá nã m'acharias.
— Monta-t'ali, menina, monta-t'ali, belvida,

(m PF 2)

- b) — Esperai aqui, senhora, esperai aqui mais um dia
qu'eu vou tomar conselho c'uma mãe que paria,
porque é mulher de idade, bom conselho me daria.
Ele vai e foi com a mãe.
— Nã na tragas por mulher, contigo não casaria;

(m PF 22)

Em certas versões, apesar da advertência da donzela de que não o esperará, o cavaleiro parte em busca do conselho da mãe. São poucos os casos em que isso ocorre, sendo um ramo que, julgo, se encontra condenado à extinção, passando a assumir uma das alternativas anteriormente expostas.

Desnecessário será tecer considerações acerca dos versos em que, após o pedido da donzela, ela própria indica a condição em que deverá ser levada. Como já disse, glosam o texto velho. Na enorme maioria dos casos, a infanta oferece-se para criada ou escrava. Na Madeira esta oferta não é maioritária, apesar de também ocorrer.

Oferece-se ao cavaleiro a possibilidade de escolha entre *mulher* ou *criada*, ou então *escrava*, *mulher*, *amiga*, estando de facto estas versões mais próximas da «Infantina» do século XVI. Muito semelhante ao texto quinhentista é a versão açoriana das Flores recolhida por Costa Fontes:

Bem poderias, cavaleiro, levar-me na tua companhia
para ãa mulher tua ou para uma boa amiga?

(a CF 3)

Observem-se agora os versos referentes à marcha do cavaleiro com o fim de ser aconselhado pela mãe. Já destaquei que alguns romances portugueses optam por preservar a advertência da donzela, seguindo-se o seu acatamento por parte do cavaleiro. Por outras palavras, não

chega a haver diálogo com a mãe. Interessam-me muito mais as lições que recordam a consumação do conselho, fronteira limite da «Infantina», e que muito poucas mantêm, aparecendo esta acção exclusivamente nas ilhas. A lição mais antiga foi recolhida por Teixeira Soares em S. Jorge e publicada por Teófilo Braga em 1869, fornecendo a mãe a seguinte indicação:

— Não a tragas por criada, nem também por tua amiga;
trá-la por tua mulher, tua mulher toda a vida.

(a B 3)

Diverge o conselho materno do oferecimento feito antes pela donzela:

— Não me leveis por mulher nem tão pouco como amiga,
Levai-me por vossa serva que eu também vos serviria.

(a B 3)

É evidente que, apesar da divergência assinalada, em nada se altera a lógica interna do romance, visto que, ao colocar na boca da infanta essas palavras, elas são introduzidas ora como ardil (primeiro de uma série de ardis que a donzela não cessará de utilizar), ora como prova de submissão da mesma, a fim de fugir do seu longo cativeiro. Neste caso o adiamento provocado pela procura de conselho, no desenvolvimento da acção, não passa de uma sobrevivência da cena impressa durante o século XVI, sendo por isso mesmo, mas quase diria que só por isso, de notável interesse arqueológico.

Na Madeira, pelo contrário, nas versões que se mantêm fiéis à tradição antiga preservando esta cena, podem surgir variantes com uma funcionalidade notável que, a par da preservação ou arcaísmo da memória tradicional, ostentam uma criatividade a todos os títulos extrema. O conselho materno será, nas lições que contém esta cena, expresso por palavras em que explicitamente se diz ao cavaleiro que não a traga por mulher nem por criada mas «nas ancas do cavalo», afirmando mesmo uma delas:

trá-la por irmã tua, faz-lhe bela companhia.

(m PF 1)

Atentemos nestes dois tipos de conselho, tendo em conta os romances velhos do «Cavaleiro enganado». No romance de Rodríguez del

Padrón, o cavaleiro coloca-a nas ancas do cavalo, caracterizando-se assim *ab initio* como respeitador da donzela, ocorrendo o mesmo no *Cancionero de romances* e na *Silva*. Este pormenor é omitido pela lição de Reynosa, onde apenas se diz:

El cauallero le da la mano
la niña caualgado auia

Como mais adiante se verá, os hemistíquios referentes a *anca* ou *silba* terão fortuna em toda a tradição portuguesa, ainda que amiúde treslidos. Nestas versões madeirenses que agora muito especialmente nos interessam, encontram-se com uma funcionalidade precisa. Voltarei a esta questão.

C) O «Cavaleiro Enganado»

Pelo exposto verificamos que certas versões penetram, imediatamente após o encontro e diálogo entre as duas personagens, no «Cavaleiro enganado»; outras prosseguem com versos da «Infantina». Todas, no entanto, apontarão, em última instância, para a *viagem*. O início do trajecto far-se-á segundo várias hipóteses. Certas áreas tradicionais preferem colocar na boca do cavaleiro a pergunta pela qual dá a escolher à infanta encantada o lugar onde viajará. Disse linhas atrás que esta escolha se prestou a confusões. Assim, em Trás-os-Montes, cerca de 70 % dos textos contêm a pergunta do cavaleiro, optando a infanta em cerca de 64 % delas pela *anca* do cavalo e em 36 % pela *silba*. Esta última percentagem, apesar de claramente inferior, é contudo relativamente alta, sendo apenas justificada por uma reinterpretação tradicional destes vocábulos. Sempre que a menina escolhe a *silba*, fá-lo por a considerar o único lugar possível em função da *cortesía* (significando o lugar cómodo, o melhor lugar). Esta possibilidade de opção verifica-se também noutras áreas continentais e inclusive nos Açores, ainda que nesta última região se vacile entre as duas alternativas. Por outras palavras, tanto pode o cavaleiro dar a escolher, como pode colocá-la simplesmente na anca do seu cavalo. Numa importante versão de S. Miguel recorda-se ainda o hemistíquio de Reynosa:

— Levarei-vos em meus braços ò em minha companhia.
(a CF 2)

Na Madeira, o cavaleiro, seguindo os conselhos dados pela mãe, coloca-la-á na *anca*, sem lhe dar qualquer hipótese de escolha.

A justificação apresentada para esta solução, seja em versos narrativos, seja em versos em discurso directo, manifesta-se, contudo, como decorrência dos elementos maravilhosos plenos de vigor nesta tradição ⁽⁴¹⁾:

— Cavalgai aqui, senhora, cavalgai aqui, mi'vida,
nas ancas do mê cavallo que na sela não cabia.

(m PF 1)

versos que, como já disse, prolongam a «dimensão» mágica da encantada. Não devemos esquecer que, em certas versões, a escolha do cavaleiro se insere no espírito do cumprimento das palavras proferidas pela mãe. Assim ocorre na versão m PF 22, também madeirense, em que o não caber na sela pode funcionar como um estratagema. Apesar de todas estas reinterpretações, dadas aliás por muitas das minhas informantes madeirenses, não fica qualquer dúvida de que o *caber* mantém o seu sentido paralelo de *convir*.

Também se destaca a tradição insular pela anteposição do ardil da infanta ao iniciar a viagem (cerca de 55 % das versões nos Açores e 45 % na Madeira, aproximadamente), apresentando uma falsa genealogia no intuito de demover qualquer galanteio do cavaleiro durante o caminho ⁽⁴²⁾. Cumpre assinalar que as versões madeirenses são aquelas em que mais se amplificam os malefícios consequentes de uma tentativa de violação:

— Ande p'ra lá, cavalheiro, não faças tal tirania,
qu'eu sou filha dum rei moiro duma grande mulataria,
onde m'a mim me tocasse, mulato se tornaria;
filhos qu'ele de mim tivesse, negros escravos pareceria;
cavalo ond'ê montasse, logo arrebentaria;
caminhos ond'ê passasse, em quebradas s'abriria
e fontes ond'ê bebesse, água logo se secaria.

(m PF 22)

Nesta versão o cavaleiro, ao chegar «ao pino da serra», acometeu-a de amores. Não é, contudo, esta a norma geral portuguesa, onde o facto de ser a infanta requerida no meio do caminho é, insisto, esquecido.

As versões de S. Jorge contêm amiúde um elemento de intriga totalmente novo, expresso por um primeiro sorriso da menina que provoca os seguintes versos:

- De que vos riais, donzela, de que vos riais, menina?
- Nã me rio do cavalo, nem da sua selaria,
rio-m'é dum estorninho que pelo ar vai zunindo.

(a LM 1)

Estes versos são sumamente informativos do papel de destaque da infanta, com a sua consequente caracterização: a astúcia, linha nuclear do velho romance. Fora do arquipélago açoriano este criativo elemento só figura numa versão do Porto da Cruz:

- Senhora, porque vos rides, de mim ou de quem seria?
- Foi ver qu'um estorninho, dum'a azeitona fugia.

(m A 1)

O sorriso correspondente às verdadeiras causas que o motivam aparecerá em toda a tradição portuguesa, garantindo a herança velha, encontrando-se também profusamente documentadas a pergunta do cavaleiro sobre as causas da troça e a resposta inequívoca da infanta. Alguns exemplos:

- De que se ri a menina, de que se ri a donzilha?
- Río-me do cavaleiro e da sua cobardia,
qu'achou menina no monte e gardou-le cortesia.

(ba LV 3)

- De que vos rides, senhora, de que rides vós, donzilha?
- Eu rio-me do cavaleiro e da sua cobardia,
achar donzilha no campo e guardar-lhe cortesia.

(bb B 1)

- De que vos rides, senhora, de que vos rides donzela?
- Río-me de ti, cobarde, e da tua cobardia;
achaste-la nina no monte e guardaste-lhe cortesia.

(dl C 1)

- De que vos rides, menina, de que vos rides, mil vidas?
- Vós rides é do cavalo ou da sua selaria?
- Não me rio do cavalo nem da sua selaria,
Río-me é do senhor que usou tal cobardia.

(a FD 1)

Relevante é também a tentativa de regresso do cavaleiro mediante uma artimanha, indispensável para contrastar, pela sua ineficácia, com a argúcia da infanta. A artimanha do cavaleiro manifesta-se, tal como nos romances velhos, por um esquecimento, especificando, contudo, a tradição oral moderna o objecto esquecido: uma espada, geralmente, uma espada, em menor grau, e um lenço ou um capote, variantes individuais mais do que correspondentes a áreas geográficas:

— Volta, volta, meu cavalo, minha espada se me olvida.
(tm LV 13)

— Vira à volta, meu cavalo, que as esporas estão perdidas.
(a CF 3)

Para finalizar o «Cavaleiro enganado», fornece a encantada a sua verdadeira genealogia — o que ocorre normalmente depois da tentativa frustrada de retorno do cavaleiro — mediante a ostentação das riquezas de seus pais, tentando compensá-lo e talvez reforçar a sua própria segurança. Esse suborno é necessário porque muito poucas são as versões que manifestamente anunciam que a donzela só se riu em lugar seguro ⁽⁴³⁾, apesar de, na grande maioria dos casos, a chegada ser expressa através de fórmulas que no-la dão a entender. Creio que estes versos são já o resultado da incorporação n'«A irmã cativa», consideração que estabeleço em função de versões castelhanas modernas que deste tema conheço e que contêm índices que levarão ao reconhecimento dos irmãos:

— O campos, o campos, de verdes olivas,
donde el rey mi padre la seda torcía,
y mi hermano Luís caballos corría,
y yo, como chiquitilla, botones hacía. ⁽⁴⁴⁾

D) «A Irmã Cativa»

Chega-se aqui à última contaminação. Reconhecem-se a donzela e o cavaleiro como irmãos.

Vacilam as tradições na maneira de operar o reconhecimento: ora por ostentação das riquezas e imediata informação da genealogia da donzela, ora intercalando entre ambas a pergunta do cavaleiro:

— Quem era esse teu pai que tanto ouro tinha?
(tm T 3)

Em Trás-os-Montes é quase exclusiva a segunda das alternativas, o mesmo acontecendo na Beira Baixa, oscilando as outras tradições entre ambas:

- Adiante, cavalheiro, adiante, como ia;
Que se a espada for de prata de ouro meu pai lha daria,
Que na casa do meu pai mede-se ouro em todo o dia.
- Diga-me, ó minha menina, diga-me de quem é filha?
- Sou filha d'el-rei de Espanha, neta d'el-rei de Castilha,
Filha de D. Isabel, neta de D. Maria.

(bb S 1)

- S'o punhal era de prata, o mê pai d'oiro lho daria,
mê pai tem tanto dinheiro qu'ós alqueires o media
e a minha mãe tem tanto oiro qu'ê com ele nã podia.
Sou filha d'el-rei de França, da rainha Constantina.

(m PF 18)

Feito o reconhecimento, pode prosseguir um pouco mais «A irmã cativa» com a reacção dos pais ao encontro. Tal desenvolvimento é uma solução continental, cessando na Madeira, por exemplo, este romance com a indicação do júbilo da corte:

- Oh que festa vai na corte, que 'tá a repenicar os sinos,
já apareceu a Dona Infante mais o seu irmão Gonçalinho.

(m PF 27)

Em Trás-os-Montes, entre outras regiões, verificam-se abundantíssimas ocorrências do diálogo entre o príncipe (cavaleiro/caçador) e o rei ou a rainha seus pais, variando a reacção destes, de uma maneira geral, com os seguintes versos:

- Abram-se esses palácios, abram-se com alegria;
pensei que traria esposa e trago hermana mia.
- Se ela é minha nora, que entre por esses palácios;
se ela é minha filha, bota-me aqui nos braços.

(tm T 1)

- Abra-me a porta, mi madre, abra-ma com alegria.
Cuidei que trazia esposa e trago hermana mia!
- Se tu trouxesses esposa, grande dote te daria;
assim que trazes hermana, três vezes te dobraria!

(tm CA 1)

- Abra as portas, minha mãe, aqui tem a sua filha.
- Se a trazes por minha, entre por toda a alegria;
mas, se ma trazes por nora, sairás p'la porta fora.

(tm LV 12)

Nesta mesma área geográfica podem também os pais encetar um diálogo com a filha recém-chegada:

- Onde estavas, minha filha, onde estavas, vida minha?
- Estava onde a cobra cantava e a serpente lhe respondia.
- Que comias, minha filha, que comias, vida minha?
- Comia ervas da lameira e bebia água da fonte fria.

(tm M 2)

Nas Beiras e mesmo no Douro Litoral podem ocorrer sequências equivalentes:

- Levantou-se a sua mãe da cadeira aonde estava:
- Se tu és a minha filha, anda cá para os meus braços;
se tu és a minha nora, aí tens os teus palácios.

(bb B 1)

Pode também aparecer no continente uma sequência em que o cavaleiro se maldiz por se ter fiado numa mulher, maldição essa que, apesar de ser feita em moldes bem diferentes dos verificados nos textos velhos, principalmente porque na tradição moderna se dá o reconhecimento fraterno, é uma clara reminiscência do arquétipo:

- Mal hajam os homens que de mulheres se confiam:
Cuidando que trago dama trago uma irmã minha.

(at M 1)

- Mal hajam as mulheres mais de quem nelas se fia;
Cuidava que levava esposa, levo uma mana minha.

(ba B 1)

A omissão de todas estas sequências nas versões madeirenses é facilmente justificável, visto que a mãe já era sabedora da identidade daquela que o filho trazia, pelo que o final desta região se torna o único possível.

5. Algumas conclusões

As conclusões são forçosamente sumárias, uma vez que apenas foram estudadas versões portuguesas e que a estruturação deste artigo

apontou especialmente para a verificação do extremo arcaísmo da tradição madeirense aliado à mais sábia criatividade. Dentro desta tradição, onde será fácil estabelecer «estruturas autónomas», privilegio um grupo de versões que, apesar de não ser o mais numeroso, é representativo da região.

Deste modo, para não correr o risco de ampliar desmedidamente estas linhas, omiti muitos traços importantes das versões analisadas, nomeadamente as transmontanas e as açorianas, cujo número já permite estabelecer pautas minimamente seguras para o estudo. Das outras regiões, o número de textos é exíguo e insuficiente para se tecerem considerações conclusivas. As utilizadas foram-no apenas para reforçar algumas teses.

Os textos recolhidos na Região Autónoma da Madeira, que atingem um número já razoável, permitem-nos certas ilações. Considero esta tradição a mais arcaizante pela preservação de versos da «Infantina» há muito esquecidos noutras áreas geográficas. Por sua vez, o próprio discurso é altamente conservador. Cotejem-se, por exemplo, as seguintes versões madeirenses com alguns versos dos textos velhos:

— Esperai aqui, senhora, esperai aqui mais um dia
(m PF 22)

Esperays me vos señora fasta mañana aquel dia
(*Cancionero de romances* 1550)

— Ê vou tomar um conselho com a mãe que eu tenia,
(m PF 23)

yre yo tomar consejo de vna madre que tenia
(*Cancionero de romances* 1550)

— Tate, tate, cavaleiro, não faças tal tirania
(m PF 25)

tate tate cauallero no hagays tal villania
(*Cancionero de romances* 1550)

O homem que em mim tocasse, mulato se tornaria.
(m PF 19)

El hombre que a mi llegasse malato se tornaria
(*Cancionero de romances* 1550)

Quando chegou à povoado a donzela se serria.
(m PF 26)

a la entrada de Paris la niña se sonreya

(*Cancionero de romances* 1550)

— De que vos rides, senhora, de que vos rides, mi'vida?

(m PF 17)

De que vos reys señora de que vos reys mi vida

(*Cancionero de romances* 1550)

— Rio-me de ti, cavalheiro, dessa tua cobardia,
achares a ninha na serra e le guardares cortesia.

(m PF 3)

riome del cauallero y de su gran couardia
tener la niña en el campo y catarle cortesia

(*Cancionero de romances* 1550)

Volta, volta, meu cavalo,

(m PF 6)

Buelta buelta mi señora

(*Cancionero de romances* 1550)

— Sou filha do rei de França, da rainha Constantina,

(m PF 4)

hija soy del rey de Francia y de la reyna Constantina

(*Cancionero de romances* 1550)

Na versão recolhida na Corujeira, Faial, concelho de Santana e recitada por Maria Bárbara de Freitas (m PF 22), em 49 versos, 23 são da «Infantina», o que perfaz quase 47 % do total da versão. Recorre esta tradição a uma hábil conjugação dos versos da «Infantina» com o resto do romance através do carácter indicial das palavras da mãe. É, de facto, a única área onde se aconselha o cavaleiro a trazer a menina como irmã ou, de uma maneira muito mais ambígua, o que a torna muito mais bela, mantendo em suspenso o auditor ou leitor da versão, advertindo apenas que não a traga nem por mulher nem por criada. É assim esta fala nuclear para o romance, podendo-se, a partir deste índice, observar que, com a maior coerência, todo o texto se constrói para o reconhecimento final. Se a *viagem* era a pedra basilar de toda a tradição portuguesa, nestas versões madeirenses, de uma maneira tácita, isto é, somente mediante índices, faz-se com que se concentre nas palavras da mãe toda a dinâmica. De personagem secundária no texto velho, ela atinge, na tradição oral moderna, numa cena única, o

primeiro papel, tornando-se o cavaleiro e a infanta meros instrumentos da sua onisciência.

Assim se justifica plenamente o verso:

porque é mulher de idade, bom conselho me daria.

(m PF 22)

O único senão da mais bela versão que conheço destes temas em Portugal, a recitada pela Sr.^a Bárbara de Freitas (m PF 22), é a contradição entre o pedido de conselho e a tentativa de conquistar a donzela quando chegam «ao pino da serra».

Prova do magnífico trabalho tradicional desta área geográfica, e tendo em conta o conjunto de traços caracterizadores da região, é a versão do Porto Santo recitada por Maria Fortunata Escórcio no dia 7-8-81 (m PF 1), antecipando o ardil da donzela ao montar a cavalo, o que evitará qualquer tentativa futura do cavaleiro.

Recordo ainda, já que assinalai o número de versos pertencentes à «Infantina» na versão da Corujeira, que versos totalmente reconhecíveis como d'«A irmã cativa» não passam de cinco, número ínfimo que prova — e aproveito aqui para me corrigir ao ter considerado nos *Romances Tradicionais* como dominante o «Cavaleiro enganado» — a necessidade de critérios qualitativos para a determinação do tema primordial nas versões híbridas.

Concluo como comecei: o hábil equilíbrio entre a preservação e a criatividade é um dado assente na tradição oral moderna. Entre estas versões e as originais há, pelo menos, uma distância de cinco séculos, cinco séculos de selectividade que organizaram talvez uma das mais belas versões de sempre.

NOTAS

(1) Sobre o arquivo e os materiais nele contidos, cf. Ferré, Pere e Anastácio, Vanda, *Bibliografia do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna*, I, Funchal, Edição da Câmara Municipal do Funchal, 1983.

As versões analisadas para a elaboração deste artigo, ainda que não venham a ser mencionadas no corpo do texto, foram as seguintes:

AÇORES: aB1, aB2, aB3 (Theóphilo Braga, *Cantos Populares do Archipélago Açoriano*, Porto, Typ. da Livraria Nacional, 1869, pp. 183-191: três versões da Ilha de São Jorge); aR1 (Sílvio Romero, *Cantos Populares do Brasil acompanhados de introdução e notas comparativas por Theóphilo Braga*, 2.º vol., Lisboa, Nova Livraria Internacional, 1883, pp. 153-155: versão da Ilha de São Miguel); aLM1, aLM2, aLM3 (Elsa Brunilde Lemos de Mendonça, «Ilha de São Jorge: Subsídio para o estudo da etnografia, linguagem e folclore regionais», *Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira*, XIX-XX (1961-1962), pp. 164-170: três versões da Ilha de São Jorge); aCF1, aCF2 (Manuel da Costa Fontes, *Romanceiro Português do Canadá*, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1979, pp. 180-181: duas versões, sendo a primeira da Ilha de São Jorge e a segunda de São Miguel); aCF3 (Manuel da Costa Fontes, *Romanceiro Português dos Estados Unidos: I - Nova Inglaterra*, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1980, p. 84: versão da Ilha das Flores).

MADEIRA: mA1 (Álvaro Rodrigues de Azevedo, *Romanceiro do Archipelago da Madeira*, Funchal, Voz do Povo, 1880, pp. 360-363: versão do concelho do Machico. Omito as versões do Funchal e do Porto Santo, incluídas nesta mesma obra entre as páginas 340-360 por se tratar de textos muito retocados pelo compilador que contamina estes temas com um conto tradicional); mP1 (Eduardo Antonino Pestana, *Ilha da Madeira: I — Folclore Madeirense*, Funchal, Câmara Municipal do Funchal, 1965, pp. 97-98: versão geograficamente não identificada); mCF1, mCF2 (Manuel da Costa Fontes, *Romanceiro Português do Canadá*, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1979, pp. 181-183: duas versões do concelho de Santa Cruz); mPF1-mPF27 (Pere Ferré, *Romances Tradicionais*, Funchal, Edição da Câmara Municipal do Funchal, 1982, pp. 250-272: 27 versões, sendo as seis primeiras do c. do Porto Santo; da 7.ª à 17.ª do c. do Machico; a 18.ª e a 19.ª do c. de Santa Cruz; a 20.ª do c. de Câmara de Lobos; da 21.ª à 23.ª do c. de Santana e, por fim, da 24.ª à 27.ª, do c. de São Vicente).

ALGARVE: a1AO1 (Francisco Xavier d'Atháide Oliveira, *Romanceiro e Cançãoiro do Algarve*, Porto, Typographia Universal, 1905, pp. 37-39); a1LV1 (José Leite de Vasconcellos, *Romanceiro Português*, I, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1958, pp. 270-271: versão do c. de Monchique).

Excluo deste trabalho a versão de Estácio da Veiga pelo extremo retoque que a caracteriza.

BEIRA ALTA: baB1 (Theóphilo Braga, *Romanceiro Geral Português*, I, Lisboa, Manuel Gomes, 1906, pp. 230-231); baFT1 (Pedro Fernandes Thomás, *Canções Portuguezas (Do século XVII à actualidade)*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1943, pp. 3-5: versão sem qualquer referência geográfica mas, pela sua estrutura, atribuível à Beira); baLV1, baLV2, baLV3 e baLV4 (José Leite de Vasconcellos, *op. cit.*, pp. 266-269 e 271-272: versões dos concelhos de Cinfães, Trancoso, Celorico da Beira e Armamar, respectivamente).

BEIRA BAIXA: bbB1 (Theóphilo Braga, *Romanceiro geral colligido da tradição*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1867, pp. 26-28: versão da Covilhã); bbLV1 (José Leite de Vasconcellos, *op. cit.*, pp. 269-270: versão do c. de Idanha-a-Nova); bbS1 (Francisco Serrano, *Romances e Canções Populares da Minha Terra*, Braga, A. Costa & Matos, 1921, pp. 33-35: versão do concelho de Mação).

DOURO LITORAL: d1B1 (Theóphilo Braga, *Romanceiro geral colligido da tradição*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1867, pp. 28-29: versão do Porto); d1C1 (Francisco Adolfo Coelho, «Romances populares e rimas infantis portuguezes», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, III (1879), pp. 62-63: versão do c. de Penafiel); d1LV1 (José Leite de Vasconcellos, *Romances Populares Portuguezes*, Barcelos, Typ. de Aurora do Cavado, 1881, pp. 38-40); d1LV2 (José Leite de Vasconcellos, «Um romance popular portuguez», *Folha de Braga* de 10-9-1882, p. 1: versão do c. de Matosinhos); José Leite de Vasconcellos, «Romanceiro: D. Cactano e D. Carlos», *Correio Selecto* de 17-8-1900, p. 58: versão do c. de Vila do Conde); d1P1 (Zófimo Consiglieri Pedroso, «Poesias populares portuguezas», *Révue Hispanique*, LX (1902), p. 462: versão do c. de Vila Nova de Gaia).

TRÁS-OS-MONTES: tmLV1 (José Leite de Vasconcellos, *Romances Populares Portuguezes*, Barcelos, Typ. da Aurora do Cavado, 1881, versão n.º XXI: concelho de Bragança); tmLV2 (José Leite de Vasconcellos, *Romanceiro Português*, Lisboa, David Corazzi Editor, 1886, pp. 23-25: versão do c. do Vimioso); tmLV3 (José Leite de Vasconcellos, versão publicada n' *O Republicano* de 29-4-1918 e recolhida no concelho de Chaves); tmLV4-tmLV15 (José Leite de Vasconcellos, *Romanceiro Português*, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1958: a versão 4 é do c. de Vinhais, de 5 a 10 pertencem ao c. de Bragança, a 11 ao c. de Macedo de Cavaleiros, a 12 ao do Vimioso. As últimas versões não apresentam qualquer indicação acerca da sua proveniência, sendo contudo pela sua estrutura pertencentes a Trás-os-Montes); tmT1, tmT2, tmT3 e tmT4 (Abade José Augusto Tavares, «Romanceiro trasmontano», *Revista Lusitana* IX (1906), pp. 281-282, 285, 291 e 307-308: versões pertencentes, respectivamente, aos concelhos de Torre de Moncorvo, Freixo de Espada à Cinta, Bragança e Vinhais); tmEA1 (Luiz Esteves d'Aguiar, «Folk-lore

trasmontano: A menina do arvoredor», *Ilustração Trasmontana*, Outubro de 1910: versão do c. de Vila Real); tmCA1 (General Cristóvão Ayres de Magalhães Sepúlveda, «Folk-lore trasmontano», *Almanach Bertrand* (1925), p. 206); tmM1 (Padre Firmino A. Martins, *Folklore do Concelho de Vinhais*, I, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1928, pp. 206-208); tmM2 (Padre Firmino A. Martins, *Folklore do Concelho de Vinhais*, II, Lisboa, Imprensa Nacional, 1939, p. 35).

Dá-se conta apenas das primeiras edições visto que no segundo volume da *Bibliografia do Romancero Português da Tradição Oral Moderna* se descrevem as várias edições destas versões.

(2) Esta versão, que tem como sigla atM1, encontra-se inserida num conjunto de lições romancísticas manuscritas presentes no espólio do Padre Mira, que se encontra depositado na Biblioteca Municipal de Beja. Para além deste romance figuram os seguintes textos: «Regresso do marido» (3 versões), «Conde Alarcos» (2), «Conde da Alemanha» (2), «Má sogra» (1), «Frei João» (2), «Irmãs rainha e cativa» (2), «D. Aleixo» (1), «Infanta parida» (1), «Santa Iria» (1), «Parto em terras distantes» (2), «Bernal Francês» + «Aparição» (1) e «Donzela guerreira» (1).

Conto divulgar brevemente estes textos.

(3) Versão da Serreta, Ilha Terceira, recitada por Maria da Conceição Fagundes no dia 19 de Junho de 1976 e recolhida por Luís Manuel Fagundes Duarte, tendo como sigla aFD1.

(4) Afirma este autor: «Por esta razón me parece muy significativo que en los años sesenta, entre 1964 y 1968, hayan visto la luz, desconociéndose unos a otros, varios estudios novedosos dedicados a examinar el aspecto «creativo» del romancero tradicional: dos ensayos de Bráulio do Nascimento titulados «Processos de variação do Romance» y «As sequências temáticas no romancero tradicional» y dos pequeños pero sustanciosos libros: G. Di Stefano, *Sincronia e Diacronia nel «Romancero»* y P. Bénichou, *Creación poética en el romancero tradicional*. («La creación tradicional en la crítica reciente» in *El romancero en la tradición oral moderna: 1er. Coloquio Internacional*, organizado por Diego Catalán, Samuel G. Armistead e Antonio Sánchez Romeralo, Madrid, CSMP-Universidad de Madrid, 1972, pp. 156-157).

(5) Paul Bénichou, *Creación poética en el romancero tradicional*, Madrid, Editorial Gredos, 1968, p. 7.

(6) *Ibidem*, p. 7.

(7) Catalán, *art. cit.*, p. 162.

(8) Diego Catalán contribui para esta problemática com o estudo de alguns romances nos seus livros *Siete siglos de romancero (Historia y poesía)*, Madrid, Editorial Gredos, 1969 e especialmente *Por campos del romancero: estudios sobre la tradición oral moderna*, Madrid, Editorial Gredos, 1970. Para além destes, salientaria: «Memoria e invención en el romancero de tradición oral», *Romance Philology*, 24 (1970-1971), pp. 1-25 e 441-463; «Análisis electrónico de la creación poética oral: el programa romancero en el Computer Center de UCSD» in *Homenaje a la memoria de Don Antonio Rodríguez-Moñino (1910-1970)*, Madrid, Castalia, 1975, pp. 157-194; «Análisis electrónico del mecanismo reproductivo en un sistema abierto: el modelo «romancero»», *Revista de la Universidad Complutense* 25, 102

(1976), pp. 55-77 e o importantíssimo «Los modos de producción y «reproducción» del texto literario y la noción de apertura» in *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1978, pp. 245-270.

(⁹) Veja-se, por exemplo, o notável «Estudio crítico» que antecede a sua colectânea intitulada *El romancero*, Madrid, Narcea S. A. de Ediciones, 1978, a mais perfeita introdução que conheço pela sábia conciliação entre a síntese e a visão inovadora, sempre problematizante.

(¹⁰) Giuseppe di Stefano, «Tradición antigua y tradición moderna. Apuntes sobre poética e historia del romancero» in *El romancero en la tradición oral moderna...*, p. 280.

(¹¹) Idem, *Sincronia e diacronia nel «Romancero»*, Pisa, Istituto de Letteratura Spagnola e Hispano-Americana, Università di Pisa, 1967.

(¹²) Sigo a edição do *Cancionero de romances (Anvers, 1550)*, Madrid, Castalia, 1967, de Antonio Rodríguez-Moñino.

(¹³) *Cancionero de romances impreso en Amberes sin año. Edición facsimil con una introducción por R. Menéndez Pidal*, Nueva Edición, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1945, p. XXXIII.

(¹⁴) Rodríguez-Moñino, *op. cit.*, p. 23.

(¹⁵) Catalán, «Análisis semiótico de estructuras abiertas: el modelo "Romancero"» in *El romancero hoy: poética. Segundo Coloquio Internacional, University of California Davis*, organizado por Diego Catalán, Samuel G. Armistead e Antonio Sánchez Romeralo, Madrid, CSMP-University of California-Gredos, 1979, p. 235.

(¹⁶) *Ibidem*, p. 234.

(¹⁷) Encontra-se esta versão no *Cancioneiro de Londres* do British Museum, fólio 32.

(¹⁸) Conhecem-se os seguintes folhetos:

A) Egloga fecha por diego de guadalupe. /. dios te salue aca q̃ hazeys. d. q̃ prouar se os ha aollar. In fine esta vn villancico. /. aquillotrata carillo. It. vna canciõ. /. al dolor de mi cuydado. glossa eiusd. /. o señor crucificado. It. vn romãce. /. en los tiẽpos q̃ me vi. It. otro de Ju.º de çamora. /. la bella mal mariada. It. Otro. /. de frãcia salio la niña. It. vna deshecha. /. plega a dios q̃ alguno ameys. It. vn romãce q̃ se intitula. A la china gala la gala chinela. /. damas cortesanas. est in 4.º 2. col. Costo en medina del câpo. 5 mrs. a 21. de nouiembre de 1524.

B) ¶ Comiença vn razonamiento por | coplas en que se cõtrahaze la germania y fie | ros de los rufianes y las mugeres del parti- | do: z de vn rufiã llamado Cortauinto: y ella | Catalina torres altas. Con otros [sic] dos mane | ras de romance. Y la chinagala. Fechas por | Rodrigo de reynosa.

C) Aquí comiencã quatro maneras de | Romances: el vno de magdalena: y el otro de frãcia par | tio la niña: y otro de guarinos: z otro del duque de gãdia: | con vn villãico q̃ se dize razon que fuerça no quiere.

(¹⁹) Rodríguez-Moñino, *op. cit.*, p. 307.

(²⁰) Sigo a transcrição de Therese Meléndez Hayes incluída na sua comunicação ao segundo colóquio internacional sobre o romanceiro realizado na Universidade da Califórnia, Davis, intitulada «Juan Rodríguez del Padrón and the

Romancero» in *El romancero hoy: Historia, comparatismo, bibliografía crítica*, organizado por Samuel G. Armistead, Antonio Sánchez Romeralo e Diego Catalán, Madrid, CSMP-University of California—Gredos, 1979, pp. 15-36.

(21) Ver nota 20.

(22) Escreve Meléndez Hayes: «Padrón's version ends with (IV) «The mocking of the lost opportunity»; at this point the narratives of the sixteenth-century versions divide into two distinct endings. The *Cancionero* version focuses on the heroine's identity and the *pliego suelto* version on the future of the knight.».

(23) Nas versões do século XVI é mediante um narrador que estas informações nos são fornecidas, sendo de assinalar como variantes mais notáveis o lugar onde aguardava o outro viajante («arrimarase a vn roble» ou «arrimada se a vn roble») e a imprecisão geográfica da lição do *Cancionero de romances*.

(24) Cf. verso 12 do «Romance de la Infantina».

(25) *Cancionero de romances* (Anvers, 1550).

(26) *Idem*.

(27) *Idem*.

(28) Cf. versos finais (21-25) do «Romance de la Infantina».

(29) «Un ejemplo de la labor tradicional en el romancero viejo», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, VII (1953), p. 383.

(30) Cf. *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*, edição organizada por S. H. Petersen e preparada por J. Antonio Cid, Flor Salazar e Ana Valenciano com a colaboração de Bárbara Fernández e Concepción Vega, Madrid, SMP-Gredos, 1982, entre muitas outras colectâneas que se poderiam citar.

(31) Este é um dos temas que estudo com maior profundidade na minha tese de doutoramento (*Estratégias discursivas do Romancero*), em preparação.

(32) «Processos de Variação do Romance», *Revista Brasileira de Folclore*, 4, (1964), p. 60.

(33) Laurent Jenny, «A estratégia da forma» in *Intertextualidades*, Coimbra, Livraria Almedina, 1979, pp. 34-35.

(34) Versão da Serra de Fora (Porto Santo), recitada por Maria Fortunata Escórcio, 55 anos e recolhida por Dias Marques, Pere Ferré e Ana Maria Martins.

(35) Como escreve Jenny no artigo citado, p. 36, as isotopias metonímica e metafórica podem combinar-se.

(36) pp. XXV-XXVI da obra citada na nota 30.

(37) Para a definição destas categorias cf. Catalán, «Análisis semiótico de estructuras abiertas: el modelo "Romancero", *op. cit.*, pp. 231-232.

(38) *Op. cit.*, p. xxvi

(39) Vejam-se, por exemplo, as palavras de Carolina Michaëlis de Vasconcelos: «tantas são as versões e variantes incompletas e rebaixadas, desconexas e deturpadas, quanto à forma e à essência; tantos e de tal ordem são os vulgarismos modernos que se infiltraram nos textos; tal é também a contaminação e fusão com assuntos análogos» (*Romances Velhos em Portugal*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1934, p. 3). Felizmente que hoje o texto tradicional deixou de ser considerado o parente pobre da literatura. Recordaria mesmo que muitas das «jóias» romancísticas que ainda se recolhem sobrevivem graças à sua contaminação noutros temas que lhes mantêm a funcionalidade.

(40) «El traidor Marquillos, cuatro siglos de vida latente» in *El romancero hoy: Nuevas fronteras...*, p. 307.

- (⁴¹) A mesma justificação é fornecida na versão aR1:
nas ancas do seu cavalo que na sela não cabia.
- (⁴²) O ardil ao montar ocorre também no continente, mas em grau irrelevante.
- (⁴³) Só nos Açores e na Madeira se explicita a chegada ao «povoado».
- (⁴⁴) Cf. *Voces nuevas del romancero castellano-leonés*, p. 244 (versão n.º 10 da «Hermana Cautiva» (hexasilábico)).

ADENDA:

Encontrando-se já paginado este artigo, incorporei na pasta T.6 / X.1 / H.3 [C.G.R. 0164/0100/0169] do meu arquivo as seguintes versões:

Alexandre Lima Carneiro, «Cancioneiro de Monte Córdova», *Douro Litoral*, 5 (1942), pp. 16-18 (reeditada no *Cancioneiro de Monte Córdova*, Edição da Câmara Municipal de Santo Tirso, 1958, pp. 57-60); Tude Martins de Sousa e Francisco Vieira Rasquilho, *Amieira do Antigo Priorado do Crato*, Figueira da Foz, Tip. Popular, 1936, pp. 307-311 (existe edição facsimilada da Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1982); e Paulo Caratão Soromenho, *Papéis de António Tomés Pires*, Elvas, Col. «À Sombra do Aqueduto» — Estudos Elvenses, 1963, pp. 57-58.

A primeira das referências acrescenta uma nova versão à bibliografia do Douro Litoral, oferecendo-nos a curiosa contaminação do «Cavaleiro enganado» e «A irmã cativa» com os romances do «Conde Claros preso», «Infanta pejada» e «Conde Claros em hábito de frade». As duas seguintes, por sua vez, inscrevem-se no Alto Alentejo, pelo que a versão do P.^o Mira, que utilizei neste artigo, deixa de ser o único texto alentejano referenciável para este tema.

PREVENTION OF HIGHLY OBJECTIONABLE HOMONYMY IN LUSO-AND HISPANO-ROMANCE

YAKOV MALKIEL
(BERKELEY, CAL.)

I

In the available studies of homonymic clashes, one encounters a recurrent, familiar scenario: Two words of frequently similar, but not exactly identical shape develop freely until a «freak accident» of —blindly working— sound laws casts them into truly identical or, at least, strikingly resemblant shapes. From then on one can expect members of the given speech community to start casting about for suitable remedies (e.g., for the elimination of one rival or, better still, of both rivals) unless the competing words happen to be used in such sufficiently differentiated contexts as to make any serious confusion practically unthinkable. A strong alternative to this prospect of lexical loss is the equally noteworthy phenomenon of merger of the two contenders for adequate «space» in the vocabulary: By coalescing, the two once separate lexical units become a single item, but — as if by compensation — one endowed with an unusually broad semantic range.

Such dramatic situations have been studied through powerful lenses over almost a century, one arresting example, among scores, being the consequences of the collision of Lat *tra(h)ere* 'to carry' and *trā(d)ere* 'to betray' in the Peninsular dialects. A more specifically Portuguese illustration, discussed elsewhere in lavish detail ⁽¹⁾, involves

(1) My own research in homonymy stretches from «Old Spanish *assechar* and its Variants», *Hispanic Review*, XVII (1949), 183-232, to «Problems in the Diachronic Differentiation of Near-Homophones», *Language*, LV (1979), 1-36. It includes the twin studies, written in quick succession: «Studies in Hispano-Latin Homonymics: *pessulus*, *pāctus*, *pectus*, *dēspectus*, *suspectus*, *fistula* in Ibero-Romance», *Language*, XXVIII (1952), 299-338, and «A Cluster of Four Homophones in Ibero-Romance», *Hispanic Review*, XXI (1953), 20-36, 120-134.

the decline of the medieval verb *asseitar* 'to trap, ambush' (in direct line of descent from Lat. *assectāri* 'to follow stealthily') and its replacement by the Provençalism *espreitar* (akin to Fr. *exploiter*, cf. E. *exploit*) as soon as it collided, through de-affrication of the *ç*, with *aceitar* from *acceptāre*, a word more frequently used, hence more difficult to replace and less apt to be sacrificed.

Although it has been theoretically known for many years that a radically different situation prevails where a word is blocked (i.e., is prevented from coming into existence) because its «space» has already been occupied by a preëxistent word, such processes of preëmption (i.e., of anticipation of possible trouble) are far more difficult to observe, hence also to describe, and seem not to lend themselves to a flashy presentation. Nevertheless, one occasionally detects them by falling back on negative evidence; i.e., by asking oneself why a word that predictably could and should have sprung into existence, judging from the configuration of the given lexical family and from the power of internal diffusion of the morphological model involved, nevertheless — surprisingly — either failed to crystallize or eked out a very modest existence in a territory where it might have been endangered, while freely blossoming out on a nearby patch of less hazardous ground. We shall here briefly examine two apparently relevant case histories not closely related to each other.

Before delving into details, let us lay down one vital and, it is hoped, helpful distinction. While homonymy begins to wreak damage where confusion and subsequent distortion of the intended message is involved (to cite Jules Gilliéron's classic example, it is not the same thing whether in a rural Gascon household a cat or a rooster is being chased by the farmer), the obnoxiousness of homonymy reaches its peak where two semantic polar opposites, irreconcilable by definition, are involved. It was bad enough to have, in older Russian, two near-homophones for 'red' and 'black', with the Biblical 'Red Sea' sounding almost like 'Black Sea', and speakers before long indeed drew from the threatening string of imbrolios the inevitable conclusion. However, things might have been even worse had the two chromonyms in danger of collision been, say, 'black' and 'white' (or, to cite other areas of meaning, 'land' and 'sea', or 'to arrive' and 'to depart'). In such extreme instances it seems defensible to invoke reactions not just to objectionable homonymy, but to «highly objectionable homonymy», since modern languages appear not to strive for any inherent «Ge-

gensinn», to cite the label used for lexico-semantic paradoxes by romantically-inclined pioneering comparative linguists.

II

The first problem before us involves (a) the conspicuous failure of any verb to have branched off from the familiar Spanish adjective *lento* 'slow' and (b) the rarity of *a-lent-ecer* in Portuguese. While speakers of other Western languages have, it would seem, effortlessly coined such verbs from corresponding adjectival nuclei (cf. G. *verlang-samen*, R. *zamedlit'*, and, within the Romance stock, It. *rallentare* — which has yielded a universally understood musical term —, alongside *rallentire*, Fr. *ralentir*, etc., speakers of Spanish are forced to fall back on *retardar* and its satellites (ending in *-ción*, *-ador/-atriz*, *-o*) which, literally, refer to 'lateness', 'delay' rather than to 'slowness'. Portuguese also favors *retardar*, not only for 'to delay, defer, hinder', (refl.) 'to linger, loiter, tarry', a preference which is readily understandable, but also for 'to decelerate, slow down', a semantic nuance which, strictly, evokes not slowness of motion (punctuated by periodic stand-stills), but lateness of the hour, regardless of loss or absence of speed. Once more, one can cull numerous similarly slanted suffixal derivatives from reference works or direct observation, including offshoots in *-ação*, *-ado*, *-ador*, *-amento*, *-ança*, *-ão* (fem. *-ona*), *-atário*, *-ativo*, *-e*, and *-io*.

It is the contention of this paper that Sp. *aliento* 'breath, breathing'; 'enterprise, courage, spirit, esprit', which enters into numerous characteristic phrases — proof positive of its popularity —⁽²⁾, plus the correlated verb *alentar* 'to encourage, inspire, cheer', that, by suggesting a mood diagonally opposed to 'slowing down, delaying', virtually prevented speakers from, independently, minting *alentar* as a

(²) Cf. the idiomatic phrases *cobrar aliento* 'to revive, take heart', *contener el aliento* 'to hold one's breath', *tomar aliento* 'to catch one's breath', *de un aliento* 'without catching one's breath, without stopping', *sin aliento* 'out of breath', also *nuevo aliento* 'second wind', *dar los últimos alientos* 'to breathe one's last, expire'. Add to the record *desaliento* 'discouragement, faintness, weakness' beside *desalentar* 'to discourage', lit. 'put out of breath'. (I owe some of these examples and glosses to the dictionaries of J. Slaby and E. B. Williams.)

verb serving to accompany *lento*, the way *ralentir* in French has, for centuries, been flanking *lent*. And the state of affairs way by no means dissimilar in Galician-Portuguese. In this context, significantly, the centuries, been flanking *lent*. And the state of affairs was by no means vernacular representatives of the recorded type *a n h ě l ā r e* 'to breathe' (var. **al ě n ā r e*) and of its hypothetical elaborations (**a n h ě l i - t ā r e*, *al ě n i t ā r e*) turn out to occupy areas of different size: Both verbs ending in *-it ā r e* have been credited with progeny solely in Luso- and Hispano-Romance, to the strict exclusion of cognate branches ⁽³⁾.

Now for a few details which may cast the situation here adumbrated into bolder relief. It cannot be cogently argued that the status of *lento* in Spanish as a «cultismo» (witness the resistance of parental *ě* to diphthongization and observe the relatively late appearance of the word — not before the mid 15th century) has had any direct bearing on the failure of *alentar* *'to slow down' to come into existence. To appeal to a test case: *Puro*, as against *limpio* 'clean', also happens to be a learned formation, though one of distinctly earlier date (it was absorbed from Church Latin), all of which did not prevent *apurar* from springing into existence. All that really mattered, given the continued productivity of the A — AR derivational model and the canonic form of *lento*: CVCCo, shared by numerous thoroughly vernacular adjectives (*corto*, *largo*, *lerdo*, and *negro*, for instance), was the fact that the right to the niche *alentar* simply had been preëmpted, at the critical juncture, by a member of a different set — one at whose center we find *alento* in the West and *aliento* in the Center. True, the learned status of Sp. *lento* is accentuated by the choice of the suffix *-itud* for the adjectival abstract, through borrowing of ancestral *lenti t ū d ō* (over against Fr. *lent-eur*, reminiscent of *chal-eur*, *froid-eur*, *haut-eur*,

⁽³⁾ I am basing this statement on information provided by the rev. 3d edn. of W. Meyer-Lübke's *Romanisches etymologisches Wörterbuch* (Heidelberg, 1930-35), §§ 473 and 473a. The tendency to metathesize the *n* and the *l* (and, at the same time, to drop the *h* altogether) may be attributed to the extreme rarity of the cluster *-nh-* in Latin; as a matter of fact, seasoned classicists and Indo-Europeanists have been in doubt about the wisdom of slicing off a prefix *an-*, since no such segment appears anywhere else as a morpheme endowed with a meaning of its own. See A. Ernout and A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la langue latine: histoire des mots*, rev. 4th edn. (Paris, 1959-60), p. 34a.

verd-eur, say); but Ptg. *lent-idão* (beside *-eza*) shows, instead, a semi-learned derivational suffix in action ⁽¹⁾.

It is worth observing that the transmission of *lentos* into Luso- and Hispano-Romance was not onesidedly learned: To the extent that the adjective, in colloquial provincial Latin, tended to preserve the meaning 'moist, wet' via 'slow-flowing', 'slow-moving', 'viscous' (= G. 'zähflüssig'), ⁽²⁾ it seeped into rural parlance, emerging in older Spanish as *liento*. That recorded vernacular reflex was later doomed to disappearance — conceivably, as a result of the absorption of semantically discrepant *lento* — but it died out not without having left traces in the lexicon: *relente* 'night dew, light drizzle', coll. 'impudence, arrogance, self-assurance', and *relentecer* 'to soften' ⁽³⁾. One is reminded of the early extinction of OSp. *liedo* 'cheerful' < *laetus*, under pressure from its cognate *ledo* temporarily borrowed from Old Galician-Portuguese through the conduit of love lyric; in the end, *ledo*, in turn, was allowed to die out along with the decline of the literary vogue of *cancioneiro* poetry and of romances of chivalry which previously had acted as the prime carriers of a culturally justified borrowing process ⁽⁴⁾. In Portuguese, a language staunchly opposed to rising diphthongs, such as *ie/je/*, there was available no mechanism for keeping apart the organically-transmitted outgrowth of *lentos* from the Renaissance borrowing, with the result that several Portuguese formations display an unusually, not to say inordinately, complex semantic structure, e.g., *lenticidão* (a) 'slowness, sluggishness', and, less

⁽¹⁾ For details see the University of California (Berkeley) dissertation of Martha E. Schaffer, including the chapter meanwhile revised and published as an article: «Portuguese *-idão*, Spanish *-(ed)umbre*, and Their Romance Cognates; a Critical Survey of a Century of Philological Gropings», *Romance Philology*, XXXV:1 (1981), 37-62. An additional chapter, likewise polished and brought up to date («The Learned Transmission of TUDŌ/TUDINE in Romance and English»), is scheduled to appear in the May 1983 issue of the same journal.

⁽²⁾ See J. Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, rev. 2d edn. (Madrid, 1963), p. 358a, and the same author's earlier *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, 4 vols. (Madrid & Berna, [1954-57]), III, 75b-76a; Suplemento, IV, 1038b.

⁽³⁾ Does the meaning 'impudence, arrogance' conjure up the image of 'spitting'? Cf. the Russian counterpart *nam naplevát' na...* 'we [are on top of the world and] can afford to look down[lit. 'spit down'] on...'. The Slabý dictionary translates *relente* by 'Tücke', i.e., 'malicious trick'.

⁽⁴⁾ See my note «The Old Spanish and Old Galician-Portuguese Adjective *ledo*, Archaic Spanish *liedo*», *La Corónica*, IX:2 (Spring 1981), 95-106.

frequently, (b) 'moisture'; *lento* (a) 'slow, slack, sluggish, laggard, lazy, flabby' and (b) 'moist, sticky'; *lent-or* (a) 'slowness' and (b) 'humidity'; *lent-ura* (a) 'slowness' and (b) 'slight moisture', 'dew', coll. 'sweat'. In folk speech, the characteristic 'moist' component of the gamut of meaning appears to prevail (*), a hierarchy reflected in fairly numerous suffixal offshoots, e.g., *lent-ar* 'to moisten, become moist'; *lent-ejar* 'to ooze moisture, moisten'; and, especially, *relentar* 'to fall or form as dew, bedew, become dew-damp', *relento* 'night air, dew, dew-dampness, night-dampness' (*dormir ao relento* 'to sleep out of doors, in the open'). Precisely the relative commonness and referential clarity of the combination *re* + *lent-* in this semantic sector has made it impracticable, if not downright impossible, for speakers of Portuguese and Spanish to coin counterparts of Fr. *ralentir* and It. *rallentare* 'to slow down'?

III

Instructive as this excursus on the subject of certain morphosemantic idiosyncrasies of *lento*, OSp. *liento* may have been, it does not fundamentally change the well-known fact that verbs accompanying adjectives canonically so structured (and, as a rule, derived from them, in diachronic projection) pertain, in Luso- and Hispano-Romance, either to the *-ar* or to the *-ecer* series (in rare instances to both), with such prefixes as *a-* and *en-/em-*, infrequently also (*d*)*es-*, *re-*, and *so(n)-*, and every once in a while zero, pressed into service as parts of the parasynthetic process⁽⁹⁾. Hence *largo* — regardless of whether it means 'wide', as in Portuguese, or 'long', as in modern Spanish — will

(*) This goes hand in hand with the avoidance of., e.g., the adverb *lenta-mente* 'slowly', for which colloquially *devagar* is preferred in Portuguese and *despacio*, *-ito* in conversational Spanish (French has recourse to *doucement*, lit. 'gently', here). For examples of *lentar* 'tornar(-se) húmido' (Extr. 'transpirar um pouco'), *lenteiro* 'terra húmida, pântano, lameiro' (in medieval texts used only as an adjective: «...lugares que som lenteiros», *Livro da Montaria*), *lentejar* 'tornar(-se) húmido'), *lentura* 'orvalho, relento' see C. de Figueiredo, *Novo Dicionário*, s.vv.

(9) A roughly parallel illustration of a recurrent semantic shift in English ('rapidly' > 'immediately') was supplied by G. Stern in his well-known contribution (1921) to the Göteborg monograph series; see its discussion by S. Ullmann, *The Principles of Semantics* (Glasgow: Jackson, 1951), pp. 254f., and by Suzanne Öhmann, 'Theories of the 'Linguistic Field'', *Word*, IX (1953), 123-134, at 124.

be accompanied by the verb *alargar*, which, according to circumstances, can adopt the meaning 'to broaden, widen', as it does in Portuguese, or 'to lengthen, extend, stretch', as happens to be the case in Spanish. The original word for 'long' everywhere (starting with the Latin foundation), namely Ptg. *longo* flanked by obsolete Sp. *luengo*, has as its companion Ptg. *alongar* 'to lengthen, elongate, prolong' and Sp. *alongar* 'to stretch, remove, put at a distance', except that the latter asserts its measure of independence from the primitive, in deference to the latter's gradual obsolescence, by refusing to behave like a radical-changing verb: (*yo*) *alongo*, in this respect, joins the overt «cultismo» (*yo*) *prolongo*. Ptg. *negro* means 'black, dark' and shows a considerable semantic overlap with *preto*, while Sp. *negro* 'black' and *prieto* 'darkening, dark-complexioned, tight, compact, stingy' are adequately differentiated on the referential level; but these distinctions have hardly any bearing on their respective patterns of behavior as centers of sprawling word families: Sp. *ennegrecer* 'to turn black' at present overshadows *negrecer* 'to become black' (*renegrado* 'black and blue' is best characterized as the receding residue of an older usage⁽¹⁰⁾), while Portuguese dictionaries record a fairly common *enegrecer* alongside vestigially identifiable *anegrar*. Slight discrepancies in the root vowel between the two languages do not alter the picture significantly. Thus, Spanish uses for 'short' *corto*, while Portuguese favors *curto*, which is somewhat closer to the ancestral form (c ŭ r t u s). Yet the corresponding verbal offshoots display scant divergence, with *acortar* 'to cut down, shorten, reduce', *recortar* 'to trim, pare off', and unheralded *cortar* 'to cut away, clip', for once, making an *-ecer* rival superfluous in the Center, while the Atlantic Coast apparently finds *encurtar* 'to curtail, cut short, shorten, diminish' more satisfactory.

In addition to these dominant patterns, the two languages under scrutiny can place at the command of their groups of speakers certain

Similar ideas come up for sporadic discussion in Lars Lindvall's book (1971) absorbed into the same Scandinavian series, «*Sempres*», «*lues*», «*tost*», «*viste*», et leurs synonymes; étude lexicographique d'un groupe de mots dans le français des XII^e-XVI^e siècles; cf. the excellent critical digest by Keith E. Karlsson in *Romance Philology*, XXXIII:3 (1980), 420-426.

(10) One of the latest relevant studies is a paper by Andrew S. Allen, «The Development of Prefixal and Parasyntetic Verbs in Latin and Romance», *Romance Philology*, XXXV:1 (1981), 79-88; on nouns and adjectives in *-ido* note also several articles from the pen of Steven N. Dworkin, in preparation for a monograph-length study.

auxiliary devices. Causative verbs in *-ficar*, which come close to being compounds since the *-ficar* element is transparently akin to parental *faciō*, *-ere*, Ptg. OSp. *fazer* 'to do, make', can be helpful in averting the risk of cacophony, as when Sp. *rarificar* 'to rarefy' competes with, or is separated by a thin dividing line from, *enrarecer*, to the strict exclusion of most unwelcome **arrarar*, although from the original by-form *ralo*, later made semantically independent, speakers did not hesitate to extract *arralar* 'to become thin or sparse', which must before long have crowded out **enrarecer* (if such a derivative was ever toyed with), though the speech community also, independently, had recourse to yet another derivational mechanism, namely *-ear*, a suffix of Graeco-Latin provenience, witness *ralear* 'to become sparse, thin; to yield thin bunches' (said of grapevines), which in turn has a close parallel in Ptg. *rarear* 'to rarefy; make scarce, less numerous, to become less numerous, less dense'. As if this degree of complexity were not enough, Portuguese, strictly, boasts two variants of the latter suffix, namely *-ear*, just documented, and *-ejar*, particularly but not exclusively common in conjunction with radicals of color adjectives: *negrejar* 'to be, become, or appear black (gloomy)', where Spanish makes do with *-ear* alone: *negrear* 'to turn black, be blackish', cf. *renegrear* 'to turn very black'. These auxiliary possibilities come in very handy where the simpler model no longer provides the prime service expected of it as a result of desultory unpredictable semantic shifts. Thus, Sp. *apurar* incontrovertibly goes back, in the perspective familiar to the trained language historian, to *puro*; but, having gradually acquired such secondary and tertiary meanings as (trans.) 'to verify, clarify, clear up'; 'to carry out, finish'; 'to exhaust, drain, use up', 'to hurry, press, annoy', and (refl.) 'to grieve, worry, fret' plus, especially in the New World, 'to hurry, hasten' (and, when constructed with *por* + infinitive, even 'to strive, aim to'), it clearly lends itself less and less to the exercise of its original function, which was that of conveying the meaning 'to purify, refine', except in the technical jargon of mining and metallurgy. Here *purificar* must do yeoman's service, the alternative being an appeal to the straight Latinism *depurar* 'to purify, refine, cleanse, purge', cf. Fr. *épurer*.

In examining the separate records of *puro* and *raro/ralo*, we have unwittingly transcended the scope of the canon CVCCo, but only by a narrow margin. In the process, Ptg. *lentejar* 'to ooze moisture, moisten' beside *lentar* 'to moisten, become moist' has acquired a sharper contour. But our principal purpose was to demonstrate that there must

have occurred a certain blockage of the expected verbal offshoot for 'to slow down', especially in contemporary Spanish, where the adjective hardly if ever assumes the meaning 'moist' once peculiar to its doublet *liento* (and to the Latin archetype). The apparently insurmountable obstacle to its rise can have been only the intrusion of *aliento* 'breath', *alentar* 'to breathe'.

IV

If the substitution of a word semantically akin to 'late, delay' for another, readily conceivable word which — had it been tried out — would have pertained to the sphere of 'slowness', is of potential relevance to students of lexical semantics ⁽¹¹⁾, the second case history to be brought up in the context of hazardous homonymy may deserve the attention of explorers of learned borrowing into Romance.

The inventory of Latin adverbs included a rather unusual item, *temerē* (beside the more explicitly marked archaic variant *temeriter*), which the Ernout-Meillet dictionary glosses as meaning 'blindly'; in the course of further development it acquired additional semantic nuances: 'haphazardly', 'thoughtlessly, without due consideration'; entered into the asyndetic binomial pair *forte temere*; and presided over the idiomatic sequence *non temere est quod* 'it is no mere coincidence (or: it is not by sheer chance) that...' > 'it is not easy to...'. For the Indo-Europeanist, *temerē* is analyzable as an abl. sing. case of the hypothetical noun *temus*, *-eris* 'darkness', which in turn probably qualifies for linkage to *tenebrae*, *-arum* 'darkness', despite the troublesome discrepancy in the choice of the intervocalic nasal consonant. For the student of modern languages the vicissitudes of the primitive, on balance, hold less interest than the ups and downs of certain satellite formations, including the direct offshoots (a) *temeritās* 'chance, accident, hazard', 'lack of foresight' (in polar opposition to *prudentia*) and (b) *temerārius* 'fortuitous, accidental'; plus, secondarily, 'acting at a guess, blindly trusting one's luck, willing to take a risk'; also, via (c) the verb

(11) Latin *lentus* is also noteworthy on account of its unusual semantic latitude, combining as it does the evocation of 'slowness' and 'fluidity' (= 'viscosity'). On that account it is, typologically, comparable to *laetus* 'fertile' (in reference to soil) $\approx$ 'cheerful' (speaking of humans) and to Sp. *lóbrego*, which at the outset suggested both 'darkness, gloominess' and 'moisture, wetness', 'slippery ground', conjuring up the image of a rain-soaked cellar.

temerāre 'to treat, approach, mention irreverently some sacred object', two molecules of indirect derivatives, namely (d) those equipped with the reversive prefix *in-*, e. g., *intemerātus* 'undefiled, unviolated' and (e) those lacking that prefix, e. g., the agentive *temerātor* 'violator, ravisher, forger' and the corresponding self-explanatory abstract in *-ātiō*. There has occurred not a single instance of transmission by word of mouth of any of the aforementioned formations, judging from the stubborn silence of Meyer-Lübke's comparative etymological dictionary. However, many Western languages, including Modern English, and, a fortiori, the humanistically influenced Romance vernaculars, have absorbed some of the words under scrutiny through learned channels; witness E. *temerity*; Fr. *téméraire* and *témérité*; It. *temerario* and *temerità* (also, innovative *temerarietà*) beside *intemerato*, *-a* (plus the special colloquial use of substantivated *intemerata* 'a serious scolding, a serious talking to', lifted from a long Latin prayer to the Blessed Virgin Mary). Interestingly, in the modern lexical deposits the etymological core meaning of *temer-*, namely 'chance, accident', does not at all come to the fore; the secondary meaning, involving audacity, is the only one reflected again and again, without any trace of further semantic shifts. Thus, It. *intemerato* stands for 'unblemished, stainless, spotless, irreproachable', while *temerità*, conversely, is tantamount to 'rashness, foolhardiness' and thus neatly matches 'temerity', its gloss and cognate all at once. Even though definitive dates for the adoption of these «cultismos» by the daughter languages continue to be unavailable, such approximations to eventual chronological tags as are within reach convey an eloquent enough message. Thus, the *Dictionnaire étymologique et historique...* by Dauzat, Dubois, and Mitterand assigns to the introduction of *téméraire* into Middle (or Late Old) French the date 1361; makes Oresme responsible for the loan; and incapsulates the semantic growth within French into the formula 'inconsidéré' > 'hardi', while pushing back the parallel absorption of *témérité* to a somewhat earlier moment (1327) within the same period and laying the guilt at the door of J. de Vignay (the *intem-* group failed to strike root in French). Corominas, from his trans-Pyrenean vantage, sees *temerario* as percolating into literary Spanish toward 1440 and credits *temeridad* with having infiltrated almost exactly a half century later.

None of these gambits on the chessboard of lexical history carries with it any major surprise, except where there arose the threat of a homonymic collision with members of the Lat. *tīmēre* / *tīmōre*

family, which referentially pointed toward 'shyness' and 'fear', at the opposite end of the semantic scale involved. The threat of clash, or conflict, arose as a result of the drift of Latin short *i* toward /e/ in practically all major Romance languages. To prepare ourselves for a brief investigation of this impending imbroglio, we shall be well advised to look a shade more closely at the *tīm*-... nucleus.

For the expression of 'fear' (in nominal and verbal projection) speakers of Latin, basically, had three word-families at their disposal. *Metus*, -*ūs* was, at bottom, a legal concept, referring to a 'moral constraint or scruple forcing an individual to commit or undertake a certain act, under threat of an impending evil; the corresponding verb *metuere* was not bequeathed to Romance, but a derivative, *meti-culōsus* (modeled, significantly, after *periculōsus*), has become, widely known as a «cultismo», and wormed its way into English too. *Verērī* differs from the *met*- family, first, by displaying a verbal, rather than nominal, nucleus and, second, by suggesting the experience of religious awe. The one offshoot blessed with longevity was *verēcundia* 'shame', cf. Fr. *dévergondage*, Ptg. *vergonha*, OSp. *vergüeña* alongside *vergüença* (cf. mod. -*nza*), etc. Finally, *timeō*, -*ēre* was 'to fear' without special contextual overtones and without tendential assignment to certain provinces of life. It was accompanied by an important adjective in -*idus* ('fearful') and an abstract in -*or*, two subheads surrounded by strings of secondary derivatives, e.g., *timiditās* and *tīmōrātus*. Among prefixes pressed into service (*ex*-, *per*-, *prae*-, *sub*-) reversive *in*- came last and conceivably, for a while, remained the least frequent, in stark contrast to the state of affairs in the modern languages, cf. E. *intimidate*, by no means exquisite or inviting lexical connoisseurship, and its Romance counterparts. Classicists teach us one more lesson worth keeping in mind. In Plautine Latin *metuō* and *timeō* already tended to become confused (*nē vereāre* = *nē timē*), and for Cicero and Caesar all three verbs so far brought up were practically equipollent, hence freely interchangeable. In conversational Latin the situation was doubtless further complicated by occasional appeal to the more graphic, «iconic» verbs of 'trembling, shivering, quivering, shaking, quaking, trepidation'.

All of this state of affairs had vital consequences for certain selections made in the end by each provincial speech community. Spanish and Portuguese opted for retention of *timēre* alongside *habēre* (= *tenēre*) *metum* (cf. Sp. *temer*, *tener miedo*).

Italian favors the circumlocution *aver paura*, which echoes Fr. *avoir peur*, the carrier of the semantic message being the two respective descendants of *pav-ōre*, **-ūra* 'dread, anxiety, alarm' (itself related to a verb so far left unmentioned, *pav-eō*, *-ēre* 'to experience a sudden pang of fear'). But French also boasts a separate verb *craindre* (OFr. *criembre*, later *criendre*), flanked by the secondary past-participial noun *crainte* 'fear', and this innovation has traditionally been explained as an amalgam of *tremere* 'to tremble' with *cr-*, the opening segment of its Gaulish counterpart, making *criembre*, in all likelihood, the only Celto-Latin hybrid of its kind. Although *tīmēre* is anything but characteristic of the deeper lexical layers of Gallo- and Italo-Romance, Tusc. *temenza* 'fear, dread, anxiety, shyness' is on record.

The problem to which we are addressing ourselves can, then, be reformulated thus: to what extent were *tīm-* and *tēm-* (and, in part, even *tīmōr-* ... and *tēmēr-*) in each other's way in those territories of Romance speech (especially, but not exclusively, in the Iberian peninsula) where the prevailing sound development *i > e* tendend to produce the threat of two homonymous nuclei displaying the same form *temer-*, yet endowed with two utterly irreconcilable (indeed, diametrically opposed) meanings — despite the fact that *temer-* ... had been absorbed late and through learned channels exclusively, whereas *tīm(ōr)-* had, here and there, enjoyed the privilege of uninhibited, spontaneous growth through organic transmission in the intimate family circle? Could the depth of the penetration of learned borrowings into folk speech vary, depending on local measures of potential ambiguity? Can instances of actual confusion of, say, Sp. *temeroso* 'fearful, shy' with *temerario* 'foolhardy, intrepid' be pointed out — an imbroglio the more readily understandable as the derivational suffixes *-oso* and *-ario* by no means point in opposite directions?

V

The concluding phase of our inquiry can be best summarized as follows. The pre-Humanistic borrowing of *temerario* from Latin hardly occurred under a lucky star, least of all in Spanish, where not only *temeroso* 'fearful' and other offshoots of *temer* 'to dread', but also historically unrelated *temoso* 'stubborn', from *tema* 'obstinacy', blocked the path of the newly-absorbed word, whereas in Portuguese the Hellenism *teima* stood apart (and was further kept out through its side-line

represented by *taimado* 'shrewd, astute', which eventually percolated into Spanish) ⁽¹²⁾. *Temerario* and *temeridad* exemplify the phenomenon of dual borrowing, but the two members of the same Latin family lent each other scant support, inasmuch as the regular derivative from the adjective at issue could have been expected to be **temeriedad*, while *temeridad* gave the impression of presupposing **temero*, cf. *austero/austeridad*, *sincero/sinceridad*, *seguro/seguridad*. Despite these handicaps, both forms struck root, unlike the situation in English, which has adopted unaccompanied *temerity* alone. Speakers of Spanish at all times could fall back on near-synonyms, such as vernacular *atrevido* and learned *audaz*, beside the respective abstracts *atrevimiento* and *audacia*; in addition, even though *osado* had fallen into oblivion, the corresponding abstract *osadía* was still freely available. The situation in Portuguese was roughly comparable, except that *temeridade*, along the Atlantic Coast, competed also with *afouteza* (from *afuito* ~ *afouto* 'bold, dauntless, daredevil', a word alien to Spanish) and with *arrojo* (a postverbal which in the Central dialects had been following a different course) ⁽¹³⁾.

The fact that *temerario*, in the face of all these obstacles, here and there did filter down into actual folk speech is borne out by the coinage of a more folksy variant, *temerón*, which has left a spotty record ⁽¹⁴⁾. Not surprisingly, *temerón*, on the semantic side, turns out to be a variant of *temerario* rather than of that qualifier's near-opposite *temeroso*, simply because the suffix *-ón* tends to suggest a vigorous, enterprising,

⁽¹²⁾ The adj. *temático* is also on record, but is — at least, at present — best interpreted as a derivative from Sp. Ptg. *tema* 'topic, theme', cf. E. (a)thematic; for Francisco Sobrino (1744), however, *temático* merely involved a suffixal variation on *temoso* 'opinionated'. Additional offshoots from *tem-er* include *tem-ible* and *tem-eder*. L. Freire, *Grande e novíssimo dicionário da língua portuguesa* (Rio de Janeiro: Anote, Editora, 1943-44), p. 4868a, lists *temero*, assigning it to folk speech; if authentic, it involves a back-formation from *temeridade*, on the model of *sincero*: *sinceridad*, rather than an erratic contraction of *temerário*, whose semantic ambit it shares.

⁽¹³⁾ In English, *témery* would have been pronounceable (witness *temporary*), but less than desirable; a few writers have, over the years, experimented with *temerarious(ly)* — for parsimonious documentation see *Webster's Third New International Dictionary* (Springfield: G. & C. Merriam Company, 1959), p. 2352b, a word which apparently failed to catch on.

⁽¹⁴⁾ *Temerón* is thus defined by Vicente Salvá, *Nuevo diccionario de la lengua castellana*, 5th edn. (Paris: Hermanos Garnier, 1857), p. 1038b: 'el que afecta valentía y esfuerzo'.

dynamic agent (or, alternatively, a quick action) — witness *gritón* and *tirón* — rather than a pusillanimous attitude ⁽¹⁵⁾.

For the inner diffusion of *temeridad* we have the testimony of substandard (principally rural) Rioplatense, as used in sections of Uruguay and Argentina. Here (*es una*) *temeridá*, echoing the better remembered *barbaridá*, has become semantically so watered down as to have become tantamount to 'plenty, abundance, excess, lot' ⁽¹⁶⁾. This emasculated or neutralized variety of Latinizing *temeridad*, clearly, is no longer provocatively incompatible with *temeroso* 'fearful', etc.

It is tempting to assume that Fr. *téméraire*, placed in an environment which used *crainitif* or *peureux* in lieu of Sp. *temeroso* and *contentieux*, *opiniâtre*, *entêté de son opinion* instead of Sp. *temoso* (I am deliberately citing the equivalents supplied by Francisco Sobrino in the 1744 edn. of his *Diccionario nuevo...*), ran into fewer difficulties in acclimatizing itself and thus before long became used on a more generous scale, despite the availability of near-synonyms (*audacieux* and *bardi*, among others). The precise measurement of its suspected margin of superiority (depending — among other factors — on the literary level of the specimens compared) cannot yet, as of this moment, be accurately carried out.

There is no dearth of other instances of conflicting word biographies in Romance. The cases of head-on collisions, of the type here surveyed (*alentar*, *temeroso/temerario*), ⁽¹⁷⁾ seem to deserve separate, particularly minute inspection.

It would, needless to say, be analytically very elegant if it could be demonstrated that, in Central Asturias, where — so Apolinar de Rato y Hevia reports — the verb for 'breathing' ('respirar, aspirar') developed from an *hêlitrêre* happens to be *alendar*, the verb *allentar*

(15) For the latest analysis consult Suzanne Fleischman, «Collision of Homophonous Suffixes Entailing Transfer of Semantic Content...», *Romance Philology*, XXVI: 3 (1973), 635-663.

(16) For the regional New World use of the stereotyped phrase (*es una*) *temeridá* one can align a number of witnesses: Daniel Granada, *Vocabulario rioplatense razonado* (Montevideo: Imprenta Rural, 1890), p. 78, s.v. *ají*; Tobías Garzón, *Diccionario argentino ilustrado con numerosos textos* (Barcelona: Borrás y Mestres, 1910), p. 471a; L. Segovia, *Diccionario de argentinismos, neologismos y barbarismos* (Buenos Aires: Imprenta Coni, 1911), p. 455b; *temeridá* 'copia, multitud, abundancia' was likened to *barbaridá*, as favored in loose use, by Francisco J. Santamaría, *Diccionario general de americanismos*, rev. edn. (México: Pedro Robredo, 1942), III, 152.

for 'slowing down', or at least 'soaking, moistening' had been automatically admitted; this «ideal» course of events would have reminded one of Jules Gilliéron's fireworks. It would be equally satisfactory if one were sure that Fr. *téméraire*, which is not in the least endangered by *craintif* or *peureux*, is used on a significantly wider scale than Sp. and Ptg. *temerario*, whose space appears to be threatened by semantically irreconcilable *temeroso* and *temible* (*temível*). But, to elaborate on Edward Sapir's celebrated dictum, homonymics leaks, and a truly significant contrast between the two Latinisms has not yet been established⁽¹⁷⁾, while the mintage of *alentar* *'to slow down' has indeed been prevented. The difference between the two cases at issue seems to consist in this: Sophisticated speakers and writers, who constantly have recourse to pretentious words, such as *temerarious* and *temerity*, as a rule can be safely expected to circumnavigate any misunderstanding that might stem from near-homonymy. Using lofty qualifiers is not the same as chasing a cat or a rooster around the cabin.

(17) One subtype involves highly ambiguous prefixes. Thus — conceivably because Sp. *a-* goes back to *ā* (*ab*) and to *ad*, Sp. *arraigar* has wavered between the two irreconcilable meanings 'to uproot' and 'to strike root'; see my forthcoming collection of articles *From Particular to General Linguistics* (Amsterdam: Benjamins, 1983), pp. 325-6, where I also attempt to smooth over the contradiction between Arag. *amerar* 'to mix water with wine' and OFr. *esmerer*, OIt. *smerare*, Sp. Ptg. *esmerar* 'to clean, polish', from **ē-*, **ex-* *merāre*.

(18) As regards the evidence of frequency dictionaries, Milton A. Buchanan's information on the fairly wide use of *temer-ario*, *-idad* in the revised edn. of his *Graded Spanish Word Book* (Toronto: University Press, 1929), p. 188*b*, was clearly misleading since he relied heavily not only on written sources, but, in addition, on classicist Golden Age literature. At the opposite end of the scale, A. Juilland and his coworkers' complete silence about *témér-aire*, *-ité*, for the benefit of *audac-e*, *-ieux* (see p. 33 *b*), may stem from their selection of nonconventional sources; see their *Frequency Dictionary of French Words* (The Hague & Paris: Mouton, 1970).

DATOS PARA LA HISTORIA DE «ESPANHOL» EN PORTUGUÉS

JOSÉ LUIS PENSADO

(SALAMANCA)

Desde hace algunos años está trazada, a dimensión europea, la historia de los nombres que designan nuestro idioma nacional. De 1943 es el famoso libro de A. Alonso, *Castellano, Español, Idioma Nacional. Historia Espiritual de Tres Nombres*. Cinco años después publica P. Aebischer su trabajo sobre *El Étnico Español: un Provenzalismo en Castellano* ⁽¹⁾. En él deja aclarado su origen, aunque no tanto la trayectoria de su expansión por la Península Ibérica. Habrá que estudiar como llega hasta el dominio galaico-portugués; aunque la «via francigena» nos lo pueda explicar, es curioso la escasez de datos que tenemos sobre su presencia. Lo mismo se observa en el libro de Amado Alonso, que siguiendo esa característica común a nuestras dos naciones, la de siempre mirar a Europa y vivir olvidándose mutuamente, deja al margen la historia de las vicisitudes seguidas por las dos opciones de «castellano» o «espanhol» para designar el idioma patrio. Por eso no le falta razón a J. P. Machado cuando s. v. «espanhol» advierte: «palavra muito importante e pouco estudada, bom tema para interessante e utilíssima monografia» ⁽²⁾.

Por ello, y en honor de nuestro admirado maestro y amigo, Dr. Dn. Manuel Rodrigues Lapa, nos parece oportuno ofrecerle algunos datos, que hemos ido reuniendo en el curso de nuestras lecturas, no tanto

⁽¹⁾ Publicado en *Estudios de Toponimia y Lexicografía Románica*. CSIC. Barcelona 1948, pp. 14-48.

⁽²⁾ *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, 2.^a ed., Lisboa 1967, p. 938.

por lo importantes, sino más bien para que sean un acicate que anime a otros a estudiar este gentilicio.

Aunque Aebischer aduce ejemplos del uso de *Espanbol* como antropónimo en prov. y cat., no presenta ninguno en el dominio castellano o leonés y menos aun en el gallego y portugués. Es curioso que no se encuentre ningún ejemplo en el *Onomástico Medieval Portugués* de A. A. Cortesão ni en los *Apellidos Castellano-Leoneses* (Siglos IX-XIII) de G. Díez Melcón (Granada 1957). Sin embargo, se esperaría que la *via francigena* o Camino de Santiago ofreciese algún ejemplo del provenzalismo, que en la Península aparece por vez primera, según Aebischer, nada menos que como un «*Iohannis Espainol*» en un documento de Poblet de 1192. Y efectivamente, bastantes años antes, en uno de 1166, del *Tumbo Viejo de San Pedro de Montes* (ed. de A. Quintana Prieto, Leon 1971, pp. 304, 305 y 325) ya aparece un *Spaniol*, colindante de una finca al borde del Camino de Santiago («*cortinam de Spaniol*») y que además se llamaba «*Johannis Yspanol*» (p. 325, año 1180), para mayor burla del luego proverbial *Juan Español*, nuestro prototipo. Aun se encuentra un poco solo entre los confirmantes, de apellidos indígenas (hay un *Giraldus Gros* y un *Pela Milsoldos*, que podrían ser extranjeros), a diferencia de otro, que ya había en Salamanca, y con tienda abierta, que aparece en un documento del cabildo catedralicio, de 1198, en donde se cita una «*tenda de Hespanol*» y suscriben el pergamino algunos coterráneos, como dan a entender sus apellidos: Arnal, Giral y Pedro de Genzac, Petrus Rober, Armengot, Domingo Aismar, etc. ⁽³⁾.

A este *Hespañol*, aun extranjero en su patria, no nos parece prudente identificarle con un «*M. Ispanus*», testigo que aparece en un doc. de 1200, entre otra serie de compatriotas como: W. de Fuinaz, Arnal de Salt, don Aymar, Arnal de Baiona, Aristot, Arnal de Burgis, Giral de Ienzac e Arnaldet. Podría tratarse de otra persona, aunque los editores de los documentos lo introducen en el Índice Onomástico bajo la entrada *Español*. Pero, de cualquier modo, es fácil percibir que estamos ante un patronímico de poca difusión y localizable en una colonia de «francos», todavía no integrada en la ciudad salmantina.

(3) Cf. J. L. Martín, L. M. Villar García, F. Marcos Rodríguez y M. Sánchez Rodríguez, *Documentos de los Archivos Catedralicio y Diocesano de Salamanca* (Siglos XI-XIII). Universidad de Salamanca 1977, pp. 196 y 200.

El uso gentilicio se documenta en galaico-portugués, según R. Lorenzo⁽⁴⁾, en Joan Baveca (hacia 1258), en una cantiga de escarnio que dice así: «fiqu'o seu cuu quebrantad', assi / que já semp'r' aja d'*Espanhoes* medo»⁽⁵⁾. Entra en contraste con un «albergueiro», sin duda extranjero, frente a Pedro d'Ambroa, que representaría a esos «espanhoes». Aduce también otros ejemplos del s. XIV tomados de la Versión Gallega de la Crónica General y de la Crónica de 1344. Si a ellos añadimos uno de la *Vida e Feitos de Júlio César*⁽⁶⁾ ya podemos enlazar con el primer ejemplo citado por J. P. Machado, que pertenece a Gomes Eanes de Zurara. Este último, lo mismo que el primero (Joan Baveca), aluden a coetáneos, los otros se refieren a las gentes de la Hispania antigua.

Sin embargo, lo que nos interesa en esta ocasión, y para completar el panorama esbozado por A. Alonso, es el estudio de «espanhol» como competente semántico de «castelhano» para designar la lengua de España, nación que comparte con Portugal el espacio geográfico de la Península Ibérica. Ambas naciones podrían tener legítimo derecho a dar a sus respectivas lenguas el título de «espanhola» y es verdad que ninguna de ellas intentó apropiárselo en el momento en que nacieron las primeras gramáticas de sus lenguas vulgares, que fueron, «castellana» y «portuguesa» por obra y gracia de sus primeros gramáticos, A. de Nebrija y F. de Oliveira.

A fin de ordenar los materiales de que disponemos, comenzaremos enumerando los datos suministrados por los lexicólogos, luego los ofrecidos por los gramáticos y ortógrafos y finalmente los desumibles de los impresores y traductores.

Por razones no siempre claras los diccionarios presentan o suprimen la palabra latina o romance que designa el «espanhol» o «español» habitante del espacio geográfico conocido entonces como España, o el hablante de la lengua usual en ese espacio que solía llamarse «castellana» o «castellano».

(4) *Sobre Cronologia do Vocabulário Galego-Português* (Anotações ao «Dicionário Etimológico» de José Pedro Machado). Vigo. 1968, p. 161.

(5) Citamos por la edición de M. Rodrigues Lapa, *Cantigas d'Escarnio e de Mal Dizer*. 2.ª ed. Editorial Galaxia 1970, p. 294.

(6) Cf. edic. de M. H. Mira Mateus, *Vida e Feitos de Júlio César*. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa 1970, p. 726.

Así A. de Nebrija en su *Vocabulario de Romance en Latín* (7) no introduce la palabra «español». Esto puede justificarse, puesto que tampoco incluye otros gentilicios (castellano, gallego, aragonés, catalán, etc.). Sin embargo no procede de modo igual en el *Diccionario Latino-Español* (8) porque allí figuran: «Hispania, ae. por España región de Europa», «Hispanus, a, um. por cosa de España en ella», «Hispaniensis, e. por cosa della, fuera della», «Hispanicus, i. por el que venció a España» y hasta el adv. «Hispane. por en lengua de España». En todos ellos se evita usar el término «español» que le vendría muy bien, y lo mismo sucede s. v. «Ibericus, a, um. por cosa de España». Este proceder contrasta con el de Alfonso de Palencia, que en su *Universal Vocabulario* no duda en emplear la versión «español», según se puede comprobar en el *Registro de Voces Españolas Internas* de J. M. Hill.

Por el lado portugués, su primer diccionario, el de J. Cardoso, intitulado *Dictionarium Latino Lusitanicum et Viceversa Lusitanico Latinum* (1570), en la parte portuguesa introduce: «*Espanhol*. Hispanus, i. Iber, eri» y «*Espanhola cousa*. Hispanicus, a, um» por un lado, y «*Castelhana*. Ibera, ae. Castellana, ae» por otro. En cambio en la parte latina no hay entrada para *Hispanus, i*, para *Hispanicus, a, um*, o para *Iber, eri*. En este caso nos quedamos inseguros sobre los exactos sentidos que pueden recubrir *espanhol* y *castelhano*, puesto que podrían ofrecer adaptaciones históricas referidas al pasado y de área geográfica distinta, o responder a situaciones actuales.

El segundo diccionario, el *Dictionarium Lusitanicolatinum* (1611) de A. Barbosa, no introduce gentilicios ni nombres geográficos. Los deja reducidos a un mínimo apéndice de 15 pags. en donde no figuran ni siquiera las entradas que ofrecía Cardoso.

El tercero, la *Ianua Linguarum* o *Porta de Linguas* (1623) de Amaro de Roboredo, ya que no en su interior, al menos en su portada bilingüe, puede darnos interesantes datos, puesto que se publica «cum versione Hispanica», que en el texto portugués se vierte «com a tradução Espanhola», y además se proclama que es útil para «breviter discere, ac docere volentibus et externis Lusitanicam et Hispanicam cupientibus» es decir «para os que a querem aprender e ensinar breve-

(7) Usamos la edición de Sevilla 1516, publicada por G. J. Macdonald, *Vocabulario de Romance en Latín*. Castalia. Madrid 1973.

(8) Seguimos la edición de Salamanca 1492, publicada en facsímil con Estudio preliminar de G. Colon y A. J. Soberanas. Puvill-Editor. Barcelona 1979.

mente, e para os estrangeiros que desejão a *Portuguesa* e a *Espanhola*». También el texto preliminar ofrece ejemplos de la misma versión: «*Hispanica interpretatione*» = «a interpretação *Espanhola*» (en *Huius Artificii Iudici*, n.º 50 y 52), pero en la *Manuductio ad Sententias* (n.º 57 y 59) «*Hispana*» se traduce «*Castellhana*».

También el cuarto diccionario, el de Bento Pereira, intitulado *Prododia in Vocabularium Trilingue, Latinum, Lusitanicum et Hispanicum Digesta* (1634) indirectamente, no por su texto, sino por su portada, es muy interesante. En ella por «*hispanicum*» se entiende el «español», pero a algunos no le gustó esa interpretación, porque mientras nuestra edición (Eborae Apud Emmanuelem Carualho Academiae Typographum, Anno Domini) pone «*hispanicum*» la reseñada por Innocencio pone en su lugar «*Castellanum*». ¿Son dos ediciones diferentes y del mismo año y taller tipográfico?. No lo sabemos ni tenemos la posibilidad de dilucidarlo. Dejamos la cuestión en manos de otros especialistas. Pero algo hay tras esa divergencia que acaso oculte una reacción de los humanistas contra la creciente tendencia a la identificación del *castellano* con el *español*. Por eso en las dos entradas del diccionario «*Hispanus, a, um. Cousa Espanhol*» y «*Hispaniensis, se. Cousa que vem a Espanha*», la relación con el presente es insegura, dado que la primera voz se autoriza con una referencia a Marcial y la segunda no lleva ninguna. Igual sucede en el caso de «*Iberia. Parte de Espanha*», sin duda alude a la antigüedad puesto que se autoriza con una referencia a Estacio. Lo curioso es que el adj. *hispanicum* (usado por Suetonio) no tenga entrada en el diccionario; acaso haya influido en su omisión la tendencia de los humanistas a utilizarlo como sinónimo de la lengua nacional de España, por eso lo rechaza aquí, aunque en la portada se vea obligado a utilizarlo.

El *Thesouro da Língua Portuguesa* (1647) es igualmente cauto porque se limita a poner: «*Espanhol. Hispanus, i*» y «*Castelhanos. Castellani, orum. Iberi, orum*».

El *Vocabulario Portuguez e Latino* (1712) de R. Bluteau, s. v. «castelhano» nos ofrece algunas noticias concretas: «Castelhâno. Natural de Castella, (Assim costumamos chamar qual quer *Espanhol*, que não he *portuguez*) porque Castella, he o Reyno, em que reside a Corte dos *Espanhoes*, que não são *Portuguezes*». La última frase es un tanto anfibológica y nos deja en la duda de saber si lo que quiso decir Bluteau es que los *españoles* no son *portugueses*, o que hay *españoles* que pueden ser *portugueses*, o de otra forma dicho, hay *portugueses* que pueden ser *españoles*, puesto que Portugal es parte de la antigua Hispania.

En la voz «Hespanhol» precisa un poco más: «Hespanhól, ou Hespanhol. Natural de Hespanha. No 2. tomo da *Mon. Lusit.*, fol. 53 e 54, com autoridades de inscripções e escritores antigos, mostra o P. F. Bernardo de Britto, que os *Portuguezes*, ou Lusitanos, não eraõ comprehendidos debaixo do nome geral de Hespanhoes. *Hispanus*, a, um. Cic. Era Raynha e *hespanbola*. Vieira. Tomo 2, pag. 4».

De poco después es el primer *Diccionario Castellano y Portuguez* (1721, aunque las licencias son de 1716) del mismo R. Bluteau, que va precedido de una *Prosopopeia del idioma Portuguez a su hermana la lengua Castellana* (pags. 3 a 15), que a través de todas sus páginas no desmienten el uso exclusivo de *castellano* en vez de *español*.

Lamentablemente el *Diccionario da Lingua Portuguesa* compuesto pelo Padre D. Rafael Bluteau, reformado e accrescentado por Antonio de Moraes Silva (1789) suprimió ambos gentilicios. Lo mismo sucedió en el *Diccionario Portuguez-Francez e Latino* (1794) de Joaquim José da Costa e Sá.

En el siglo XIX el *castelhano* va perdiendo terreno frente al *espanhol*, así sucede en el *Dicionario Español-Portugués* (1864-66) de Manuel do Canto e Castro Mascarenhas, «primeiro dicionario *hespanhol-portuguez*», el cual inaugura ya la futura serie de los diccionarios bilingües en donde sólo «español» o «espanhol» reina como nombre normal para lo que un día fue «castelhano».

En los diccionarios nacionales decimonónicos, por ej. en el de Eduardo de Faria, *Novo Dicionario da Lingua Portuguesa* (3.^a ed. 1855), s. v. «castelhano, a» ya se le da como sinónimo «hespanhol» y s. v. «hespanhol ou hispanhol» se coloca «a lingua hespanhola».

Finalmente, con el advenimiento de la lingüística y en especial de la filología románica, el sinónimo «espanhol» (siguiendo el modelo de la romanística europea) gana terreno frente a su competente «castelhano», pero no tanto como para que el introductor de la romanística en Portugal, A. Coelho, pueda pasarlo sin glosa, como vemos en este pasaje: «Os do espanhol (castelhano) e do italiano remontam ao século XII» (*). Caso parecido ocurrió en España, en donde también queda en segundo término y lingüísticamente no serían absolutamente intercambiables.

Veamos ahora los datos que pueden suministrarlos los gramáticos. La *Grammatica da Lingoaem Portuguesa* (1536) desconoce, y hasta

(*) *A Lingua Portuguesa. Noções de Glottologia Geral e Especial Portuguesa*. Porto (1881), p. 77.

parece que evita cualquier referencia a la lengua vecina, sólo usa en una ocasión «castellanas» y en otras varias «castellanos» y hasta con esta curiosa grafía, en vez de la — LH —; ni una vez emplea «espanhol» ⁽¹⁰⁾, que en cambio no es raro en João de Barros, como podemos ver por estos pasajes del *Diálogo em Louvor da Nossa Linguagem* (1540): «Ca destas, é a italiana, outra a francesa, e outra a *espanhol*» ... «muita vantagem tem a italiana e *espanhol* à francesa» ... »e nesta ortografia, a *espanhol* vence a italiana» ... «muitos dizem que a italiana à *castelhana*, tanto excede ésta a portuguesa» ⁽¹¹⁾. Aquí parece, aunque puede ser fortuito, que *espanhol* se prefiere a *castelhano* (como ocurre en el resto de Europa), pero de cualquier manera no hay duda de que ambos son sinónimos.

Lo curioso es que se use sin moción genérica, que queda relegada al artículo: «a espanhol» o al sust. «lingua» sin concordancia entre los dos elementos del sintagma. Ello resulta extraño, aun siendo provenzalismo, puesto que esta lengua, lo mismo que en fr. e ital., desde muy pronto tiene moción genérica. Sin duda hay que explicarlo como forma analógica nacida de los usos adverbiales tipo «hablar *español*», «falar *portugues*», etc. Por supuesto que pueden citarse sintagmas similares para el «portugués»: «Espelho de perfeçam em *lingua portuguesa*» ⁽¹²⁾.

Duarte Nunez de Lião usa también «lingoa hespanhol» y «castelhana» en su *Orthographia da Lingoa Portuguesa* (1576). Sin embargo tenemos que ambas expresiones no son totalmente sinónimas, como parece deducirse de la observación atenta de estos ejemplos: «Outro officio tem o .C. emprestado, quando depois delle se segue .H. e lhe damos differente pronunciação do .C. aspirado dos gregos, como nestas dições, chamar, cheirar, chiar, chorar, chupar. A qual pronunciação tam propria he da *lingoa hespanhol*, que nem os gregos, nem os latinos, hebreos ou arabes a tiuerão» (f. 5 r. y v.). A propósito de la O advierte: «Muitos homees mui doctos e curiosos da *lingoa hespanhol* cuidarão que acerca de nos havia duas maneiras de .O. hum grande

⁽¹⁰⁾ Consultamos la edición de R. de Sá Nogueira, con estudio y Glosario de A. Ferreira Henriques. Lisboa 1933.

⁽¹¹⁾ Citamos por la edición de M. L. Carvalho Buescu, *Gramática da Língua Portuguesa*. Cartinha. Gramática, Diálogo em Louvor da Nossa Linguagem e Diálogo da Viciosa Vergonha. Reprodução facsimilada, leitura, introdução e anotações por... Lisboa 1971. pp. 396-397. otro ej. en la p. 399.

⁽¹²⁾ Cf. A. J. Anselmo, *Bibliografia das Obras Impressas em Portugal no Século XVI*. Lisboa 1926, p. 120, n.º 446.

e outro pequeno, como acerca dos gregos» (f. 14 r.). Hablando de la Y dice: «Assi que hemos de seguir nisto os latinos, e soamente screuer con .Y. as dições gregas, de que vsamos no *espanhol*, em que vem a dicta letra e não as originalmente latinas ou *hespanhoes* (f. 21 v.). También interesa señalar: «Porque teem os *hespanhoes* um .A. seu proprio e peculiar com que formão os verbos que querem, como quando dizemos, de manso amansar, de pedra apedrejar, de nocte anocescer, de cabo acabar, de proueito aproueitar, de puro apurar, e outros infinitos» (f. 40 r.). Finalmente recordaremos: «Teem para si alguus curiosos da *lingua hespanhol*, que o dobrar das letras he escusado acerca de nos» (f. 41 r.).

Al lado de esta *lingoa hespanhol* están la *castelhana* y *portuguesa* (f. 29 r.) o sus hermanas *toscana* y *francesa*. Sin embargo, es fácil observar que el autor se siente solidario de esa *lingoa hespanhol* y de unos *hespanhoes*, que difícilmente puede aplicarse al *castellano* o a los *castellanos*, sino más bien a su propia lengua, como dan a entender el «damos» del primer ejemplo, el «acerca de nos» del segundo, el «usamos» del tercero, el «dizemos» del cuarto y el «acerca de nos» del quinto. También cuesta trabajo creer que Duarte Nunes imaginase que el castellano tenía dos tipos de O (grande y pequeño). ¿Que sería esa *lingoa hespanhol* para Duarte Nunez do Lião?. No podemos precisarlo con claridad. Es una lástima que no nos haya dejado definición de su contenido. Parece ente de ficción, aunque pueda escribirse, pues no hay que olvidar que la portada de su obra reza así: «*Orthographia da Lingoa Portuguesa*. Obra vtil e necessaria pera bem screuer a *lingoa hespanhol*, como a latina, e quaesquer outras que da latina teem origem». ¿Será *lingoa hespanhol* sinónimo de *portugués*?. No nos atrevemos a asegurarlo, y no nos parecería imposible representase una reacción contra la exclusividad que extranjeros, más que castellanos, querían dar al adj. *hespanhol* como sinónimo de *castelhano*, puesto que también el portugués puede aspirar a la legítima posesión del mismo. Recuérdese que algo parecido entraña la sustitución del *hispanicum* por el *castellannum* de la portada de la *Prosodia* de Bento Pereira.

La obra de la vejez, el *Origem da Lingua Portuguesa* (1606) dedicada a Felipe II, parece abandonar el *hespanhol* ambígeno y se sustituye por un sintagma con moción genérica: «Outra curteza tem a *lingoa hespanhola*, que a hum soo verbo da muitas significações suprimdo com hũa palavra muitas, como neste verbo acordar de que *fazemos* muitos mājares. Porque *dizemos* acordar do sono, o que acaba de dormir por

o que os latinos dizem expergiscor» (13). Poco antes advertía: «De duas vozes destas s. da impessoal e passua carece a *lingoa portuguesa*, como as *outras Hespanhoes*, Italiana e Francesa» (p. 304) y después: «Outra falta temos com os mais Hespanhoes, Franceses e Italianos (p. 305). Aquí se evidencia también la integración del autor dentro de esa *lingoa hespanhola* y en el segundo de los ejemplos descubre un poco más sus pretensiones en ese «*outras hespanhoes*» dando bien claro a entender que *hespanhol* no es atributo exclusivo del castellano. Así pues *lingoa hespanhol* y *lingoa hespanhola* parecen ser en Duarte Nunes do Lião sinónimos de *lingoa portuguesa*.

La intentona no sabemos haya prosperado o se haya repetido. A. Ferreira de Vera en su *Orthographia* (1631), más exactamente en los *Breves Louvores da Língua Portuguesa* en ella contenidos, usa la denominación «*lingua hespanhola*» para designar la lengua de los primeros pobladores de la Península: «E povoandose Portugal e toda Hespanha desta gente, a *lingua* que fallavão era *Hespanhola*: no que concordão muitos» (f. 82). Este sentido parece ser el del «español primitivo», que forjará López Madera a finales del siglo precedente (14), si no queremos dejarlo en algo menos comprometido como la lengua de los primeros habitantes de la Península.

Sin embargo, en Joam Franco Barreto, *Orthografia da Língua Portuguesa* (1671) sólo hallamos la opción «*lingua castelhana*» (pp. 26, 100, 114, 132, etc.) si es que no contamos unos «*vocabulos espahoês*» que aparecen en una ocasión (p. 107). Es posible que en esta preferencia haya mediado el influjo de los autores españoles citados: Aldrete, el Brocense, Ximénez Patón, etc.

En la misma dirección se orientan las menciones, que vemos en las *Regras da Língua Portuguesa* (1721) de Jerónimo Contador de Argote, en cuyo prólogo se enumeran entre las «*linguas vulgares*» que son hijas de la latina «a portuguesa, *castelhana*, italiana e francesa». Con todo, es de observar que en los autores del s. XVIII, pensamos en la *Orthographia* (1734) de J. de Moraes Madureyra Feyjo y en la *Orthografia* (1767) de Fr. Luís do Monte Carmelo, las comparaciones entre las dos lenguas peninsulares se hacen muy escasas, lo que contrasta con los gramáticos de los s. XVI y XVII, por eso las ocasiones de

(13) Citamos por la edición de J. P. Machado, *Origem da Língua Portuguesa*. Lisboa 1945, pp. 305-306.

(14) Cf. W. Bahner, *La Lingüística Española del Siglo de Oro*. Ciencia Nueva. Madrid 1966. Capítulo 6 La teoría del «castellano primitivo», pp. 101-117.

estudiar la preferencia por una u otra de las posibilidades son mucho menores. Aun teniendo esto en cuenta la inclinación por «castelhana» (Madureyra, p. 4, § 10) o «castelhano» (Monte Carmelo, p. 12 § 15) es indiscutible. Puede explicarnos esta indiferencia este pasaje de Bernardo de Lima e Melo do Bacelar, en su *Grammatica Philosophica e Orthographia racional da Lingua Portuguesa*, que figura al frente de su disparatado *Diccionario da Lingua Portuguesa* (1783): «O jugo Castelhana com a sua comunicação, e mistura de linguas; a leitura de Vega del Carpio, e Comedias Castelhanas, e as dilatadas guerras da Acclamação, e Liga, quasi que a reduzirão ao antigo estado, de que vai sahindo com os auxilios de Madureira, Argote, etc.» (p. 4).

Con él merece contrastarse este otro de la *Prosopopeia del Idioma Portuguez a su Hermana la Lengua Castellana*, de R. Bluteau: «Todos los dias resuena en los Theatros de Lisboa la discreción de sus Comedias; en todas las fiestas, que en las Iglesias deste Reyno se celebran, con sus Coplas, Villancicos y Motetes se alientan las armonías» (p. 10). En él se reflejaría la situación del primer cuarto del siglo XVIII, que da pie para la reacción posterior, que dicho sea de paso, en forma de indiferencia, asoma en L. A. Verney, pues en su *Verdadeiro Método de Estudar* (1746) hasta parece que ignora la existencia de la lengua vecina. Por ejemplo en el apartado que dedica a los Diccionarios, se citan los de Furetière, Moreri, Hoffman, La Crusca, el de la Academia Francesa, y se pasa por alto el de la Española (1726-1734), al hablar de las recomendaciones sobre la conveniencia de estudiar las lenguas modernas, éstas se concretan al francés e italiano. Claro que, al fin y al cabo, no se procedía de modo distinto entre nosotros. Basta decir que el *Vocabulario Portuguez e Latino* de R. Bluteau no mereció la menor consideración por parte de los redactores del Diccionario de Autoridades, y aun en 1914 faltaba en la nómina de *Léxicos y Vocabularios que hay en la Academia* ⁽¹⁵⁾.

Claro es que podía hasta suceder lo contrario como era el caso de los *Rudimentos da Grammatica Portuguesa* (1799) que J. Soares Barboza considera muy inspirada por la de la Real Academia Española.

En el s. XIX también se nota un claro predominio de «lingua castelhana» o «castelhano» en las obras concernientes al lenguaje.

(15) En el *Plan General para la Redacción del Diccionario Histórico de la Lengua Castellana*. Madrid 1914, pp. 151-206. Frente a los diccionarios de otras lenguas muy numerosos, solo figuran para el portugués el de C. de Figueiredo, el de F. de San Luiz y el de Fr. D. Vieira.

Basta recordar la *Dissertação V Sobre o Idioma, Estilo, e Orthografia dos nossos Documentos e Monumentos* (1810) de José Pedro Ribeiro en donde no hay más denominación que «castelhana».

La misma preferencia se observa en la *Grammatica Philosophica da Lingua Portuguesa* (1822) del ya citado J. Soares Barboza para la opción «lingua castelhana» (pp. 41, 135, 217, 225, etc.) o «castelhano» (p. 135); los casos en que usa «hespanhola» responden a una cita («Lancellot na Hespanhola e Italiana», p. XI) o a una enumeración de amplias dimensiones lingüísticas (p. 343). No puede pensarse en que la preferencia venga favorecida por las fuentes castellanas, porque, aunque cite la *Gramática* de la Real Academia Española (pp. XII, 125, 173, 189, 398) casi siempre es para disentir de sus opiniones.

Como en el caso de los diccionarios, las gramáticas⁽¹⁶⁾ con el desarrollo de la filología románica, van, por influjo europeo, aceptando cada vez más, la equiparación de «espanhol» y «castelhano», pero con todo parece estar más arraigado lo segundo que lo primero.

Los datos desumibles de la consulta de la *Bibliografia das Obras Impressas em Portugal no Século XVI* de A. J. Anselmo son muy elocuentes. Solamente en dos casos, entre las muchas obras en castellano allí reseñadas, se alude a la lengua llamándola «hespanhol» («traduzidos nuevamente de vulgar italiano en hespanhol», n.º 507) o «español» («Arte Poética de Horatio, traducida de latin en español», n.º 1059). Frente a estos dos casos contamos doce para «castellano».

De la consulta de la *Relación Bibliográfica de Obras Escritas en Español por Autores Portugueses*⁽¹⁷⁾ pueden deducirse resultados similares; pero hay que advertir que la mayor parte de las obras impresas fuera de la Península usan «español» en vez de «castellano» (cf. pp. 472, 506, 541 y 554) ateniéndose a la tendencia europea.

La consulta de los escritores que emplearon ambas lenguas, larga y laboriosa, nos lleva a concluir el predominio casi absoluto de «castelhano». Recordaremos algunos casos del *Cancioneiro Geral* de Garcil:

(16) Recordemos entre otras la *Gramática Hespanhola para uso de los Portugueses*. Porto 1848, de N. António da Costa Peixoto; la *Gramática Hespanhola para uso dos Portugueses*. Lisboa 1858, de José M. Borges da Costa Peixoto, que también escribe una *Guia da Conversação Hespanhola para uso dos Portugueses*, etc. Obra útil para aprender o hespanhol. Lisboa. 1860.

(17) En la obra de J. Martínez-Almoyna y A. Viera de Lemos, *La Lengua Española en la Literatura Portuguesa*. Madrid 1968, pp. 461-605.

de Resende (1516): «respondesse por *castelhana*»⁽¹⁸⁾, «*sam ã castelhana*» (I, p. 253), «em *lingoajẽ castelhana*» (II, p. 229). Lo mismo se observa en Gil Vicente, en Camões, aunque use variante poética como «*lingua hispana*» (Os Lusíadas, VII, 25), en Ferreira de Vasconcelos (1616): Alegrafia: «a *lingoa castelhana*», «el *castellano*» y «la *language castellana*»⁽¹⁹⁾.

Después de esta breve excursión por los textos portugueses en busca de las vicisitudes de la pareja «castelhana» y «espanhol» con el sentido de «lengua de la nación española», podemos concluir que dominó el uso de «castelhana» o «lingua castelhana» por muchos siglos y de manera ininterrumpida. Que «espanhol» o «lingua espanhola» viene introducido por vía de los humanistas europeos y por imitación de las gramáticas y diccionarios de la lengua «española», según ya demostró A. Alonso. Que «espanhol» o «hispanicum», era adjetivo que podía detentar también el portugués, y por eso mismo a veces se nota o un deseo de evitarlo (Portada de la *Prosodia* de Bento Pereira) o incluso de apropiarlo y usarlo para designar también al «portugués» (Nunes de Lião). La Romanística termina consagrándolo como sustituto general del «castellano» que comienza a reducirse a sus antiguas proporciones.

(18) Usamos la edición de A. J. Gonçalves Guimarães, en cinco vols. Coimbra 1910-1917.

(19) Citamos por la ed. de A. A. Machado de Vilhena, *Comédia Alegrafia* de Jorge Ferreira de Vasconcelos. Porto 1968, p. 128.

PORTUGUÊS E ESPANHOL TINO, ATINAR

HARRI MEIER

(BONN)

O substantivo *tino* (*proceder com tino, fazer alg. coisa com tino*) tem, para o falante não-hispano, um encanto especial porque dificilmente encontrará, na sua própria língua, um equivalente directo adequado. Como o verbo correspondente *atinar*, não aparece na língua literária antes do século XV. No que diz respeito à sua procedência, Corominas informa-nos sobre meia dúzia de tentativas de explicação, desde Nebrija até Meyer-Lübke: o lat. *tignum* 'vigota, pedaço de lenha' (Nebrija); o lat. *tenerē* (Covarrubias); o lat. *tenuis* 'até', por intermédio da formação verbal *atinar* (Diez); o lat. *tenuē* (quer dizer *tenuē ingenium*) '(ingénio) sutil' (Cornu, Gr. Gr. ²1, 927), um lat. **tinulus* 'ruído brando' (Cuervo, *Dicc.*) e finalmente o ár. *tin* 'argila, barro' (Baist, ZrP 32, 46; REW 8740a; cp. ZrP 96, 1980, 98ss.). Destas propostas, a mais antiga, quer dizer o *tignum* de Nebrija, parece a Corominas, quando comparada com as outras que lhe têm seguido, ainda «la menos arbitraria ... suponiendo que se empleara un *tignum* para tirar al blanco» e aceitando um «origen semiculto» como em *sino*: *signum*. Resumindo, Corominas conclui: «de origen incierto», «la etimología no es nada clara» (DCELC 4, 452a/b). O resultado negativo desta olhada retrospectiva leva-o, finalmente, a acrescentar uma nova proposta às já mencionadas, proposta que semanticamente parte (como Nebrija talvez já imaginara) da acepção de 'meta, alvo' e 'apontar', e formalmente do verbo (tal como Diez), do qual o substantivo seria uma formação deverbal: «Realmente el verbo *atinar* ha sido siempre frecuentísimo, y es notable lo corriente que es en la época antigua el sentido de 'apuntar, tirar a un blanco'» (ib. 453b).

O étimo apresentado por Corominas é o lat. *destinare* que já conhece os significados de 'fixar um ponto como blanco', 'apuntar' (*sagittas*) *destinare* 'disparar flechas' e que teria sido introduzido como latinismo no espanhol antigo antes do século XV: «*destinar* o *estinar* es frequentísimo en textos jurídicos, aragoneses y otros, desde el siglo XIII, y no sólo en el sentido de 'hacer testamento' (muchos ejemplos en Tilander), sino en cualquiera de las acepciones latinas...» (ib. 454b). Do esp. ant. *destinar*, *destino* teria sido separada a primeira sílaba como se fosse o prefixo privativo e negativo *des-* que não concordava com o sentido positivo de 'apontar' e 'alvo', de maneira que *atinar* substituiu *destinar* segundo o modelo de *apreciar* : *despreciar*, *apontar* : *despontar* e outros mais. O substantivo *tino* (ao lado do raro y antíguado *atino*) nasceu, pois, como derivado do verbo *atinar*.

O mesmo Corominas não deixa de mencionar a lacuna da sua argumentação confiando em que há-de ser superada sem dificuldade:

¿ Debemos mirar esta etimología como una certeza o considerarla sólo como una conjetura más? Si conjetura es, habremos de ponerla entre las razonables, hasta que futuros investigadores prueben que se empleó *destinar* con el sentido de 'apuntar' en el castellano medieval. (...) No dudo de que a poco que se busque daremos con ejemplos de *destinar* 'apuntar' en castellano o portugués medievales ... (ib.).

Estamos plenamente de acordo com a auto-avaliação positiva da sua proposta como «razonable», mas apesar do apreço que merece a sua discussão do caso, não renunciamos a fazer aqui uma contraproposta que evita, por um lado, a dificuldade da separação de um pseudo-prefixo de um latinismo pertencente em primeiro lugar a uma terminologia técnica, e que, por outro lado, dá mais lugar aos significados centrais de *atinar*, *tino* em lugar de partir unilateralmente de 'apontar', 'alvo' não testemunhados até agora em textos hispânicos da Idade Média. A nossa contraproposta baseia-se também na prioridade do verbo.

O DRAE define as nossas palavras como segue:

atinar intr. 1. 'encontrar lo que se busca a tienta, sin ver el objeto'; 2. 'dar por sagacidad natural o por feliz acaso con lo que se busca o necesita' (también trans.); 3. 'acertar o dar en el blanco'; 4. 'acertar una cosa por conjeturas';

tino 1. 'hábito o facilidad de acertar a tientas con las cosas que se buscan'; 2. 'acierto o destreza para dar en el blanco u objeto a que se tira'; 3. 'juicio y cordura para el gobierno y dirección de un negocio'; *a tino* 'a tientas'; *sin tino* 'sin tasa, sin medida'; *atino* ant. 'tino'.

Estas definições põem no terceiro ou no segundo lugar (*atinar* 3, *tino* 2) as que se referem ao sentido da vista ('apontar', 'alvo') e no primeiro lugar, pelo contrário, as que se referem ao tacto, acepções que aparecem explicitamente nas definições que o DRAE apresenta com as locuções *a tienta*, *a tientas*, *por el tiento* 'por el tacto, esto es, valiéndose de él para reconocer las cosas en la obscuridad, o por falta de vista'. Tratar-se-ia, portanto, dum caso paralelo para o esp. *tino* com os seus quasi sinónimos, o fr. *doigtée* e o alem. *Fingerspitzengefühl*.

As definições que nos dá para o port. *atinar* o DLP da Academia das Ciências de Lisboa confirmam a pouca importância do sentido visual que, na proposta de Corominas, constituiria a base semântica da palavra:

atinar v. tr. e intr. (quando relat., em geral com as prep. *em* e *com*). (Deriv. de *tino*). — 1. 'Dar com, descobrir, encontrar, acertar (por tino, conjectura ou intuição). Dar conta de, compreender'. — 2. Por ext. 'Conjecturar, discorrer, matutar'. — 3. Cláss. 'Dirigir-se, encaminhar-se (por conjectura ou intuição)'.

Com estas áreas semânticas à vista, não pode surpreender se relacionamos o hisp.-rom. *atinar*, *tino* com a família do lat. *tangere*, *attingere*, para cuja forma prefixada o *Thesaurus Linguae Latinae* nos dá como equivalentes:

(IV) 'pervenire in (ad) aliquid'; (V) 'vacare alicui rei, aggredi ad aliquid'; (VI) 'similitudine cognatione ratione qualibet attingere' que com certa diferença do descendente fr. *atteindre*, se encontram muito próximos do port. e esp. *atinar*.

Para o latinismo port. *atingir*, o citado DLP define:

atingir 1. 'tocar, alcançar (um ponto no espaço, um alvo)'; 2. Fig. 'conseguir, alcançar, assumir, chegar a (no tempo)'; 3. Fig. 'Abranger, interessar, dizer respeito a, incidir sobre,

afectar'; 4. Fig. 'Alcançar com a inteligência, entender, compreender'.

As duas áreas semânticas parecem-se largamente, de maneira que do ponto de vista dos significados nada obsta, por isso, a ligar etimologicamente o port. e esp. *atinar* com a família do lat. *attingere*.

Tão pouco oferece dificuldade o lado formal: partindo do lat. *attigere*, variante de *attingere* (v. ThLL s.v. *attingere*), sufixado com o sufixo tão corrente *-inare*, quer dizer duma forma básica **attiginare*, *atinar* apresenta-se, sem obstáculos fonéticos nem morfológicos, como resultado normal e como voz de origem popular («Erbwort»). O que fica por averiguar é unicamente a causa do seu aparecimento relativamente tardio nos textos — se a indicação cronológica de Corominas e dos seus predecessores se manter.

A possibilidade de relacionar *atinar* com o lat. *attingere* já foi considerada, aliás, por Diez, que a refutou, provavelmente por razões formais: «Von ungewisser herkunft, sicher nicht von *attingere*» (*Etym. Wörterbuch*⁵, 491). A forma básica acima precisada será apropriada para dissipar os escrúpulos que o levaram a desistir desta ideia.

Falta uma palavra sobre a relação em que se encontra a pequena família portuguesa de *atinar*, *atinado*, *tino* com a correspondente família espanhola. O *-n-*, nas duas, foi atribuído por Corominas ao carácter de *destino* como latinismo. Efectivamente, não podia ser palavra proveniente directamente do latim que daria *-nh-* em português. Mas aceitando a proposta de Corominas, dar-se-ia o caso pouco provável de que a separação do pseudo-prefixo *des-* se teria realizado independente e paralelamente nas duas línguas ou, como alternativa, a explicação da família portuguesa como empréstimo do espanhol (ou vice-versa). Para a segunda suposição não existe tão-pouco motivo nenhum. O étimo aqui proposto, ao contrário, permite designar as famílias espanhola e portuguesa como autóctones de origem comum, partindo seja de **attiginare* (cp. DCELC 4, 192b; ASNSL 217, 1980, 23), seja de **attig(i)nare* (cp. port. *sino*, *sinal*, *ensino*).

O ACENTO DE PALAVRA EM PORTUGUÊS: UMA NOVA PROPOSTA

MARIA HELENA MIRA MATEUS
(LISBOA)

1. Introdução

Os estudos fonéticos sobre o acento interpretam-no habitualmente como resultante da conjugação das propriedades de intensidade, duração e altura que, em determinado ponto da sequência, apresentam valores relativamente mais elevados. Diversos outros factores, quer de natureza acústica e articulatória, quer de natureza perceptiva, podem convergir na identificação da sílaba acentuada, compensando por vezes a inexistência dos valores mais elevados acima referidos e tornando enormemente complexa a tarefa de definir o acento através de uma investigação empírica e/ou experimental. «L'accent (...) est un phénomène extrêmement fuyant, très difficile à saisir, sinon insaisissable: il est là, sans y être, tout en y étant» ⁽¹⁾.

No presente artigo partimos do pressuposto de que o falante nativo tem a consciência da existência de uma sílaba mais «forte» na sequência fónica; não é nossa pretensão definir a natureza fonética dessa sílaba ou da vogal que a integra ⁽²⁾. Tomando como objecto de análise a sequência que se encontra entre fronteiras de palavra, o nosso objectivo é determinar como funciona, em português, a atribuição fonológica do acento.

⁽¹⁾ Rigault (1970), p. 1.

⁽²⁾ Sobre este problema, cf. Delgado-Martins (1983), principalmente pp. 7-31.

2. Diferentes tratamentos do acento de palavra

Na gramática tradicional, as palavras da língua portuguesa são classificadas em *agudas* (oxítonas), *graves* (paroxítonas) e *esdrúxulas* (proparoxítonas) consoante a vogal acentuada se encontra, respectivamente, em último, penúltimo ou antepenúltimo lugar em relação ao limite da palavra⁽³⁾. Esta classificação, feita evidentemente a partir de uma análise de superfície, é acompanhada da verificação empírica de que as palavras graves são as mais frequentes, podendo admitir-se portanto que esse tipo de acentuação corresponde ao que se entende como uma regra geral da língua.

Tal afirmação, inferida do tratamento tradicional da acentuação, põe de imediato dois problemas:

a) As palavras terminadas em vogal acentuada seguida de *l*, *r*, *s* ou *z* gráficos são consideradas agudas; no entanto, elas são altamente frequentes em português, quer nas categorias dos nomes e adjetivos (*amor*, *animal*, etc.), quer na dos verbos (todos os infinitivos, p. ex.). Essas palavras são, aliás, sentidas pelos falantes nativos como regulares e, sob certos aspectos, encontram-se mais próximas das palavras graves do que das agudas terminadas em vogal aberta (como *café*, *avó*, etc.). A classificação tradicional não permite apreender esta relação de proximidade.

b) A sílaba acentuada das palavras esdrúxulas é marcada graficamente com um acento, o que se pode justificar por se tratar de palavras excepcionais, que ocorrem em número reduzido e não se integram nas regras produtivas da língua. Entre elas estão incluídas formas como *água*, *lírio*, *insónia*, *assíduo*. De acordo com aquela classificação, pode afirmar-se que estas formas possuem duas vogais a seguir à vogal acentuada. Contudo, essas duas «vogais», segundo uma perspectiva também tradicional, constituem um ditongo crescente, ou seja, a primeira delas é uma semivogal⁽⁴⁾. Sendo assim, estamos perante uma contradição: ou o acento gráfico não pode ter a referida justificação, ou os dois elementos não formam um ditongo.

Esta última questão alarga-se a todos os ditongos crescentes (semivogal prevocalica), cuja existência ora é afirmada, ora negada, ora é

(3) Ver, p. ex., Cunha (1970), p. 38.

(4) Cf. Cuesta (1969), pp. 336-338.

considerada duvidosa. A gramática tradicional não tem mecanismos que lhe permitam resolver este problema, para além da exclusiva investigação empírica que acarreta perda de qualquer tipo de generalização.

A fonologia estrutural, predominantemente interessada numa perspectiva distribucional e fonotáctica, não produziu trabalho relevante com o objectivo de encontrar regularidades no processo de acentuação da palavra, já que os dados se apresentam dispersos e a questão se encontra, por tradição, ligada à ortografia⁽⁵⁾.

No quadro da gramática generativa foi proposto, recentemente, o estabelecimento de regras de acento de palavra. A função contrastiva do acento em português⁽⁶⁾ sugeriu, desde início, a formulação de uma *regra fonológica para as categorias sintácticas dos nomes e adjetivos*, considerando-se como geral a aplicação do acento na penúltima vogal devido ao elevado número de palavras com estas características.

Tendo em conta que o modelo da G.G. permite propor formas de base que incluem segmentos suprimidos em superfície, foi possível alargar o âmbito de aplicação da regra geral a palavras «agudas» como *amor*, *animal*, cujas formas subjacentes, estabelecidas por comparação entre dados sincrónicos, integram uma vogal morfemática em posição final, vogal esta que é suprimida em certas condições contextuais de derivação⁽⁷⁾.

O modelo da G.G. veio ainda pôr em relevo o facto de a aplicação do acento nas formas verbais (diferentemente dos adjetivos e nomes) estar dependente de traços morfológicos que devem ser explicitados na formulação da própria regra⁽⁸⁾.

Finalmente, as regras de acentuação do português, dentro desta proposta, apresentam-se em inter-relação com o processo de redução das vogais não acentuadas, integrado no ciclo do vocalismo átono⁽⁹⁾.

(5) Ver p. ex. Barbosa (1965), p. 218: «En ce qui concerne la place de l'accent dans le mot, rien sinon la tradition ne la détermine dans la synchronie actuelle».

(6) Num grupo muito restrito de pares nome/verbo (como *dúvida/duvida*), pode considerar-se que o acento tem, simultaneamente, um valor distintivo.

(7) Sobre as regras fonológicas de acento formuladas dentro deste quadro teórico, ver p. ex. Mateus (1975), pp. 28, 102 e 156-158.

(8) Assim, a formulação da regra de acento para os verbos deve incluir, no seu contexto, as fronteiras de morfema que delimitam a vogal temática, visto ser cionalmente "redução", o que, de uma forma mais rigorosa, é descrito em Mateus (1975), pp. 157-158.

(9) Cf. Mateus (1975), pp. 207-233. No presente artigo denominamos convencionalmente "redução", o que, de uma forma mais rigorosa, é descrito em Mateus (1975) como "elevação" e "centralização".

As regras acima indicadas, construídas dentro do modelo *standard* da G.G., não são a nosso ver inteiramente satisfatórias; a sua formulação levanta, pelo menos, duas ordens de problemas:

a) A língua portuguesa é caracterizada por grande variedade e alta frequência de ditongos de diferente natureza, quer os analisemos diacronicamente, quer sincronicamente. Em especial no que respeita aos ditongos crescentes, a natureza do primeiro elemento varia com a velocidade de elocução, com o grau de formalidade do discurso, manifestando-se umas vezes como semivogal, outras como vogal. Quanto aos ditongos decrescentes, embora o segundo elemento ocorra sempre como semivogal em estrutura de superfície, pode apresentar-se como vogal em palavras relacionadas fonológica e semanticamente (ver p. ex. as formas *cái/cair*; *saudável/saúde*).

A aplicação de uma regra estritamente fonológica aos nomes e adjectivos (como a que acima foi citada) exige a determinação prévia de quais as semivogais que se encontram em estrutura subjacente, quais as que resultam de semivocalização, e quais as condições em que se dá essa semivocalização. Sem esta análise sistemática, que não se encontra geralmente associada às propostas de atribuição do acento, não é possível verificar a correcta aplicação da regra de acentuação, nem identificar os itens lexicais que devem ser marcados como excepcionais.

b) Retomemos a afirmação de que os nomes e os adjectivos são acentuados em português por actuação de uma regra fonológica descritiva, e as formas verbais são acentuadas por aplicação de uma regra morfofonológica.

Se tivermos em atenção que a acentuação fonológica é própria das línguas de acento fixo como o francês, e a acentuação dependente dos morfemas constituintes da palavra é própria das línguas de acento livre como o italiano, concluímos que o português é uma língua de acento semi-fixo e semi-livre. Esta característica acentual, se não for incorrecta como conclusão, é pelo menos estranha se a integramos no funcionamento global de um sistema linguístico.

Desenvolvamos um pouco mais as questões levantadas em a) e b) no sentido de fundamentar a presente análise do acento de palavra.

Tendo em conta a observação feita em a) sobre a instabilidade da natureza do segmento [-consonântico] que se encontra junto da vogal,

e dado que o acento se mantém na mesma sílaba qualquer que seja a natureza deste segmento (vogal ou semivogal), pode concluir-se que o ponto de incidência do acento tónico não varia com a velocidade de elocução nem com a estrutura silábica da palavra, mas se encontra marcado na estrutura subjacente.

Não se trata portanto de um acento dependente da estrutura métrica da palavra, ou que dela decorra; pelo contrário, *dentro dos limites da fronteira de palavra, o acento ocorre num ponto fixo, e a sua posição é um dos factores determinantes das características métricas da sequência frásica* ⁽¹⁰⁾.

Sendo assim, parece-nos correcto procurar uma generalização da aplicação do acento em português relacionando-a com a estrutura morfológica da palavra, tanto mais que, como foi dito em *b*), as regras de acento formuladas dentro do modelo generativo são sensíveis à constituição das formas verbais, ao passo que, no que respeita aos nomes e adjectivos, têm carácter exclusivamente fonológico. A interpretação morfofonológica do acento nestas duas últimas categorias sintácticas, e a extensão das regras formuladas à acentuação das formas verbais, são objecto da proposta que apresentamos em 3.-6.

3. A acento nos nomes e adjectivos

Nas formas de I-III encontram-se os diferentes tipos de palavras habitualmente consideradas graves em português ⁽¹¹⁾:

- I revist + a [Rəvíʃta]
 segred + o [səgrédu]

⁽¹⁰⁾ Consideramos a presente proposta como uma alternativa à análise do acento de palavra em espanhol apresentada em Harris (1980), dado que o português e o espanhol manifestam clara identidade no que respeita a este aspecto do sistema linguístico. Os processos de redução e supressão vocálicas que actuam em português sobre as vogais não acentuadas, e dependem da atribuição do acento tónico, confirmam a análise que propomos. A subordinação a parâmetros métricos do acento de palavra, fora do contexto frásico — tal como é feita no estudo de Harris — afigura-se-nos inadequada aos dados analisados, demasiadamente complexa e pouco generalizante.

⁽¹¹⁾ Na apresentação destas formas o radical está separado dos morfemas de género por uma fronteira de morfema (+); as formas gráficas estão seguidas da sua transcrição fonética.

content + e [kōtét̃ə]

altiv + o [altívu]

II leit + e [lɛjt̃ə]

sai + a [sáj̃a]

III pesso + a [pəsó̃a]

ri + o [Ríu]

Como se pode verificar, o acento incide na última vogal do radical, quer esta seja seguida de consoante(s) (I), de semivogal (II), ou anteceda imediatamente o morfema de género (III).

A mesma vogal recebe a aplicação do acento nas palavras de IV e V, tradicionalmente consideradas agudas e cujas formas do singular não apresentam, em superfície, morfema de género:

IV amor [amór]

colher [kulér]

rapaz [Rapáf]

raiz [Raíf]

português [purtugéf]

V animal [animál]

cruel [kruél]

funil [funíl]

Os nomes e adjectivos de VI e VII, terminados em ditongo nasal e vogal nasal, são igualmente acentuados na última vogal do radical ⁽¹²⁾:

VI coração [kur̃as áw̃]

balão [ba| áw̃]

armazém [armaz ái]

glutão [glut áw̃]

⁽¹²⁾ Nas formas de VI o morfema de género não está isolado porque a semivogal final tanto pode resultar da semivocalização desse morfema como da ditongação da vogal nasal colocada antes de fronteira de palavra.

- VII irmã [írmã̃]
 som [sõ̃]
 atum [atũ̃]

Finalmente, as palavras tradicionalmente denominadas agudas e cujo radical termina em vogal aberta (VIII) ou em ditongo não nasal (IX) são também acentuadas na última vogal do radical (¹³):

- VIII café [kafɛ']
 rajá [Raʒá]
 avó [avõ']

De acordo com a análise feita, todas as formas incluídas em I-IX podem ser acentuadas por aplicação da seguinte

Regra de acento de palavra (primeira versão):

- (1) Acentuar a última vogal do RADICAL.

A regra (1), extremamente simples, evidencia uma generalização que relaciona o acento dos nomes e adjetivos com a sua constituição morfológica. Consequentemente, a regra (1) permite afirmar que, tal como acontece com os verbos, os nomes e adjetivos estão sujeitos, em português, a uma regra morfofonológica de acentuação.

Observemos agora o acento dos nomes e adjetivos derivados:

- X revist eir+o [Rəviʃtə'jru]
 segred inh+o [səgrədĩŋu]
 ri ach+o [Riáʃu]
 leit ari+a [ləjtaría]
 sai ot+e [sajõ'tø]
- XI pesso al [pəsuál]
 altiv ez [altivéʃ]
 produt or [prudutór]

(¹³) As formas de IX têm a semivogal final integrada no radical e não possuem vogal morfemática (cf. p. ex. *herói/heróico*).

As formas de X são constituídas por radical, sufixo derivacional e morfema de género. Nas formas de XI, o morfema de género não está presente. Como pode verificar-se, o acento aplica-se na última vogal do sufixo; tal como em I-IX, as vogais que constituem os morfemas de género nunca são acentuadas ⁽¹⁴⁾.

Na estrutura interna das palavras derivadas (que são elementos de categorias sintácticas principais), a relação existente entre o radical 'primitivo' e o sufixo derivacional é diferente da que qualquer destes constituintes estabelece com os morfemas gramaticais. Radical e sufixo formam um novo radical, sujeito em bloco às regras gerais da língua ⁽¹⁵⁾ e que não contém, internamente, qualquer fronteira de morfema (cf. X e XI). Deste modo, os nomes e adjectivos derivados recebem igualmente a aplicação da regra (1) de acentuação.

4. O acento nas formas verbais

Os verbos em português manifestam três tipos de acentuação:

a) Na última vogal do radical (I, II, IIIpp sing. e IIp plur. do Ind. e Conj. Pres. e IIp sing. do Imperativo) ⁽¹⁶⁾

XII fal+o [fálu]

XIII fal a+s [fálaf]

fal a [fála]

fal a+m [fálãw]

XIV fal+e [fálø]

fal+e+s [fáløf]

fal+e [fálø]

fal+e+m [fáløĩ]

⁽¹⁴⁾ Sobre esta questão, ver Rossi (1981), especialmente pp. 11-13.

⁽¹⁵⁾ Cf. Aronoff (1976).

⁽¹⁶⁾ Nas formas verbais de XII-XV, a vogal considerada tradicionalmente vogal temática apresenta-se isolada mas não precedida de fronteira de morfema; esta fronteira separa apenas os morfemas de tempo e pessoa.

b) Na última vogal do tema, denominada *vogal temática* (todas as outras formas excepto as integradas em *c*))

XV	fal a + mos	[fala'muʃ]
	fal a + va	[faláva]
	fal a + sse + s	[falásaʃ]
	fal á + ra + mos	[faláramuʃ]
	fal e + i	[fala'i] etc.

c) Na primeira vogal do morfema de tempo (Ind. Fut. e Condicional).

Analisaremos em 5. a acentuação das formas de *c*). Quanto às indicadas em *a*) e *b*), o que as distingue basicamente é o facto de as primeiras terem o acento na vogal do radical (¹⁷), enquanto as segundas têm a vogal temática acentuada (¹⁸). Por outro lado, as formas de *a*) apresentam, a seguir ao radical, uma única vogal seguida ou não de consoante, vogal que pode ser um morfema de pessoa (XII), de tempo (XIV) ou identificar-se em natureza e posição com a vogal temática (XIII); as formas de *b*) apresentam, depois do radical, pelo menos duas vogais (ou uma vogal e uma semivogal), sendo a primeira inequivocamente a vogal temática.

Na explicação da atribuição do acento a estes dois tipos de formas podemos partir das incluídas em *a*) — em que se aplica claramente a regra (1) — e considerar como excepção a acentuação das inseridas em *b*), ou proceder de forma inversa. Se aceitarmos a primeira hipótese, a descrição dos contextos de restrição à aplicação da regra (1) não permite qualquer generalização (vejam-se os exemplos indicados em XV). Além disso, as formas acentuadas na vogal temática, porque mais numerosas, têm sido entendidas como as que as que caracterizam a acentuação dos verbos em português (¹⁹).

(¹⁷) São estas as formas denominadas rizotónicas.

(¹⁸) Em estrutura subjacente, também *falou* ou *bati* têm semivogal morfe-mática, que provoca a assimilação da vogal temática acentuada; posteriormente, as duas vogais simplificam-se.

(¹⁹) Esta mesma característica acental é própria de outras línguas românicas como o espanhol e o italiano.

Tomemos agora o caminho inverso, ou seja, consideremos que a vogal temática é o lugar de acentuação preferencial das formas verbais. Se assim for, a vogal que se segue ao radical só se considera vogal temática quando for acentuada, e só nesta circunstância constituirá, em conjunto com o radical, o TEMA do verbo. Portanto, nas formas de XIII (de forma idêntica às de XII e XIV), a vogal antecedida do radical — e que se encontra em posição final, seguida ou não de consoante — não é a vogal temática mas uma vogal morfemática, separada do radical por uma fronteira de morfema.

Deve entender-se assim que a fronteira de morfema só se insere entre o radical e a vogal que se lhe segue quando esta se encontra no seguinte contexto:

$$(2) \quad \text{RAD} + \text{V}(\text{V}) (\text{C}) \#$$

Em todas as outras circunstâncias a fronteira de morfema ocorre a seguir à vogal que recebe o acento e que constitui, juntamente com o radical, o tema do verbo.

Se tivermos em atenção que os nomes e adjectivos, quer primitivos quer derivados, recebem a acentuação na última vogal do radical — o qual não inclui fronteira de morfema — podemos concluir que:

a) em todas as categorias sintácticas analisadas o acento incide na última vogal do constituinte da palavra que não contém fronteira de morfema;

b) esse constituinte é o RADICAL (nos nomes, nos adjectivos e nas formas verbais que coincidem com a descrição (2)), ou o TEMA (nas restantes formas verbais);

c) a aplicação do acento em português é sensível à constituição morfológica da palavra.

A proposta de acentuação que apresentamos contribui simultaneamente para a definição rigorosa de TEMA que, segundo a gramática tradicional, é constituído pelo «RADICAL acrescido de uma VOGAL TEMÁTICA, isto é, pronto para receber uma desinência (ou um sufixo)» (Cunha, 1970, p. 57). Ainda que admitamos que a palavra

'sufixo' está por 'morfema verbal' — e que portanto o tema se restringe às formas verbais —, impõe-se no entanto fazer a seguinte precisão:

sendo a VT aquela que marca a conjugação, ela define-se quer pela sua posição (depois do radical), quer pela sua natureza (*a*, 1.^a conj.; *e*, 2.^a conj.; *i*, 3.^a conj.); ora se a VT é o lugar de acento dos verbos, nas formas em que a acentuação ocorre no radical, ainda que a vogal que se lhe segue tenha a natureza da vogal da conjugação (cf. XIII), ela não pode ser considerada como VT; nestas formas verbais, portanto, não existe tema mas apenas radical ⁽²⁰⁾.

O RADICAL e o TEMA têm pois como características comuns o não integrarem fronteiras de morfema e terminarem em vogal acentuada; a diferença entre ambos reside no facto de o TEMA (exclusivo das formas verbais) ser constituído pelo RADICAL acrescido da vogal da conjugação acentuada.

A acentuação descrita em 3. e 4. ⁽²¹⁾ pode apresentar-se sob a forma da seguinte

Regra de acento de palavra (versão final):

$$(3) \text{ Acentuar a última vogal do } \left\{ \begin{array}{l} \text{TEMA} \\ \text{[Vb]} \\ \text{RADICAL} \end{array} \right\}$$

Se utilizarmos a formalização da fonologia generativa *standard*, teremos:

$$(3a) \quad V \longrightarrow [+ac] / [-] (C_1) \left\{ \begin{array}{l} \text{TEMA} \\ \text{[Vb]} \\ \text{RADICAL} \end{array} \right\}$$

⁽²⁰⁾ A questão de saber se a inserção da fronteira de morfema a seguir ao radical, nas formas de XIII, resulta da aplicação de uma regra que move essa fronteira para posição anterior à vogal da conjugação, ou se resulta de uma regra de reajustamento sensível ao contexto descrito em (2) exigiria a discussão de problemas teóricos que não pretendemos levar a efeito neste artigo. Queremos no entanto pôr em relevo o facto de as formas de XIII serem exactamente as que apresentam aplicação de uma regra de abaixamento na vogal acentuada do radical. Sobre esta questão, cf. Mateus (1975), pp.117-124.

⁽²¹⁾ Sobre esta proposta de acentuação, ver Mateus *et al.* (1983), pp. 295 e 512-516.

5. Problemas

Em XVI-XVIII encontram-se Ns e Adjs que são excepções à aplicação da regra (3):

XVI viagem [viázãĩ]
 ramagem [Ramázãĩ]
 aragem [arázãĩ]

XVII nível [nível]
 fácil [fásil]
 lápis [lápiʃ]
 açúcar [asúkar]
 órfão [ɔ'rfãw̃]

XVIII estômago + o [ʃtómagu]
 dúvid + a [dúvida]
 vitória + a [vito'ria]
 óper + a [ɔ'pəra]

As palavras de XVI e XVII não apresentam morfema de género e têm acento na penúltima vogal do radical, que é simultaneamente a penúltima vogal da palavra em estrutura de superfície⁽²²⁾; as formas de XVIII, que integram morfema de género, têm igualmente a penúltima vogal do radical acentuada⁽²³⁾. Estes nomes e adjectivos, que não estão sujeitos à regra geral de acentuação, devem ser marcados no

(22) As formas de XVI podem interpretar-se como regulares se se entender a terminação *-em* como um morfema gramatical (a par de *-e* de *sed+e*, por exemplo) o que pode encontrar argumento de apoio nas formas populares *viage*, *ramage*, etc. Sendo assim, a vogal acentuada é a última do radical; palavras como *armazém* ou *refém* não têm, evidentemente, morfema de género. Sobre esta proposta, assim como sobre algumas hipóteses de explicação do acento que convergem com as que aqui apresentamos, ver B. Lopes (1979), pp. 67-73 e 84-87.

(23) Em superfície, e como já foi referido, estas formas têm por vezes uma semivogal prevocalica no lugar da última vogal do radical (cf. *vitória* [vito'ria] / [vito'rja] e algumas das incluídas em XXI). Dado que esta semivocalização depende da velocidade de elocução, na transcrição fonética indicamos esse segmento como vogal, o que corresponde ao que se considera 'formas de citação'.

léxico como itens excepcionais ([+E]), aos quais se aplica a seguinte regra menor:

- (4) Acentuar a penúltima vogal do RADICAL
- | |
|--------|
| N, Adj |
| +E |

A afirmação feita acima de que o radical e o sufixo derivacional, ao constituírem um novo radical, ficam sujeitos em bloco às regras gerais da língua (de acentuação e de redução das vogais átonas por exemplo) encontra argumento de apoio nas formas seguintes:

- XIX nível ad+o [nivə́láu]
 açúcar eir+o [asukaɾə́ʃru]
 orfan at+o [ɔrfanáu]
 duvid os+o [duvidózu]
 vitori os+o [vituríózu]

Embora as palavras 'primitivas' sejam marcadas como excepções, as 'derivadas' recebem regularmente a aplicação da regra (3).

Finalmente, algumas palavras derivadas podem apresentar-se como excepcionais, já porque o sufixo derivacional não recebe o acento (XX), já porque este se aplica na primeira vogal do sufixo, ou seja, na penúltima vogal do novo radical (XXI):

- XX rós e+o [Rɔ́ziu]
 oví par+o [ovípaɾu]
 palmí ped+e [palmípəðə]
 maní ac+o [maníaku]

- XXI content íssim+o [kõtētísimu]
 secret ári+o [səkrətáriu]
 part ícul+a [partíkula]
 oper ári+o [opəráriu]

A regra (4) aplica-se adequadamente às formas de XX e XXI que serão tratadas globalmente como irregulares.

6. Futuro e condicional

Retomemos as formas do Ind. Futuro (XXII) e do Condicional (XXIII) (exemplificação com o verbo *bater*, com indicação dos morfemas de pessoa):

XXII	batare + i	[batəra'j]
	baterá + s	[batəráʃ]
	baterá	[batərá]
	batare + mos	[batərémuʃ]
	batare + is	[batəra'jʃ]
	baterã + o	[batəráw]
XXIII	bateria	[batəria]
	bateria + s	[batəriaʃ]
	bateria	[batəria]
	bateria + mos	[batəriamuʃ]
	baterie + is	[batəriaʃʃ]
	bateria + m	[batəriãw]

Como se verifica, o acento incide na vogal que vem a seguir à vogal temática e que, não sendo morfema de pessoa, é portanto a *primeira vogal do morfema de tempo*. Para determinar exactamente a constituição deste morfema, analisemos as formas seguintes, com inserção do pronome complemento:

XXIV	bater-te-ei	[batértja'j]
	bater-nos-íamos	[batérnuziãmuʃ]
	bater-se-iam	[batérsaiãw]

Nas formas verbais *batarei*, *bateríamos* e *bateriam* foram inseridos os pronomes *te*, *nos* e *se*, tendo resultado a criação de palavras com dois acentos; esta inserção não pode ocorrer com qualquer outra forma verbal (**bataress-nos-em*, p. ex.). Deve notar-se ainda que a existência de um acento na vogal temática é confirmado pela não redução dessa vogal, redução que se dá na forma que não contém pronome inserido (cf. *batarei* [batəra'j]).

A análise de XXII-XXIV permite-nos apresentar as seguintes hipóteses:

(1) Nas formas de XXIV o pronome está colocado entre a consoante *r* e a vogal acentuada do morfema; esta separação entre a consoante e a vogal, e a manutenção da vogal temática acentuada e não reduzida, indicam a existência de uma fronteira de morfema entre as duas.

(2) Se assim for, os morfemas do futuro e do condicional são diferentes dos morfemas de todas as outras formas verbais, porque são constituídos por *dois* morfemas separados por uma fronteira: a consoante *r* e uma vogal (futuro) ou duas vogais (condicional).

Esta proposta apresenta, pela sua excepionalidade, características que nos fazem duvidar da sua correcção. Acresce ainda que, tendo presentes as restantes formas verbais, o acento deveria incidir na vogal temática — o que não se verifica e que, de resto, provocaria a ocorrência de palavras com acento na ante-antepenúltima sílaba (p. ex.* [baté-riamuf]).

É provável, portanto, que exista outra interpretação possível da constituição morfológica dos referidos tempos verbais, quer no que respeita aos morfemas que os marcam, quer no que concerne à fronteira que separa esses morfemas, precisamente a que permite a inserção dos pronomes.

Tomemos a explicação histórica tradicional como base de uma nova proposta. Segundo esta explicação, o futuro e o condicional formam-se por conjugação do infinitivo, respectivamente, com o presente e o imperfeito do verbo *haver* com supressão do radical *bav-* nas formas que o manifestam.

Se aceitarmos essa proposta, e admitindo que todos os morfemas de tempo são seguidos e antecidos das respectivas fronteiras, teremos na constituição destas formas verbais duas fronteiras seguidas — a que segue o morfema do infinitivo e a que antecede os morfemas do futuro e do condicional. Por sua vez, estes últimos morfemas transportam consigo o acento proveniente das formas verbais de que derivam.

Nas formas com inserção pronominal a constituição é diversa, visto que os pronomes são limitados por fronteiras de palavra que se introduzem entre as duas fronteiras de morfema. Deve recordar-se que nestes casos se constroem palavras com dois acentos.

Na sequência da proposta apresentada, torna-se evidente a importância das fronteiras para atribuição do acento: quando no interior da estrutura morfológica não existe nenhuma fronteira de palavra, mas existem duas fronteiras de morfema seguidas, perdura o acento que se encontra à direita dessas duas fronteiras (p. ex. *bat e+r++á+s*), recebendo as restantes vogais a aplicação das regras do vocalismo átono; se as fronteiras de palavra se mantiverem, mantêm-se igualmente os dois acentos (p. ex. *bat é+r+## te##+á+s*).

Concluimos portanto que as formas do futuro e do condicional divergem de todas as outras formas verbais pela existência de duas fronteiras de morfema seguidas que, por um lado, bloqueiam a actuação da regra (3), e por outro permitem a inserção de fronteiras de palavra com manutenção dos dois acentos primitivos. Esta proposta pode assim considerar-se um argumento de apoio à hipótese de que o futuro e o condicional são constituídos com o morfema do infinitivo.

Consideremos agora os seguintes grupos de derivados:

XXVa) devagarzinho [davaɣáɾziɲu]

bolazinha [boˈlazíɲa]

pretazita [prétazíta]

mulherzona [mulɛˈrzoɲa]

facilmente [fásilmẽˈtə]

secamente [sékamẽˈtə]

fortemente [fɔˈrtomẽˈtə]

b) devagarinho [davaɣaríɲu]

bolinha [bulíɲa]

pretinha [pretíɲa]

mulherita [mulɛríta]

facílmo [fasílimu]

sequíssimo [sɛkíssimu]

fortíssimo [furtíssimu]

As formas de XXVa) incluem dois acentos (²⁴), não têm redução da vogal acentuada no radical primitivo e não sofrem supressão do morfema de género com a adjunção do sufixo derivacional; os mesmos

radicais nos derivados incluídos em *XXVb*) não manifestam qualquer destas características.

Dado que os sufixos que se encontram em *XXVa*) são os únicos que ocorrem em nomes e adjectivos com dois acentos — e tendo em atenção que as suas características segmentais não podem provocar a especificidade acima observada — é de admitir que as palavras formadas com estes sufixos possuam, tal como o futuro e o condicional com pronome inserido, uma fronteira de palavra entre a palavra primitiva e o sufixo derivacional.

A constituição interna de *bolazinha* e *bater-nos-íamos* é a seguinte, antes de aplicadas as regras de redução das vogais átonas: ⁽²⁵⁾

bol + a ## + zin + a ## ##
bate + r + ## nos ## + ia + mus ##

7. Conclusão

Pretendemos demonstrar que *a acentuação em português está dependente da constituição morfológica da palavra*, e que a regra geral que determina a sua aplicação deve ter em conta a relação entre o RADICAL ou o TEMA e os morfemas que se lhe seguem, sendo ainda sensível ao tipo de fronteiras que conjugam os elementos constituintes.

Esta demonstração insere-se na proposta mais vasta de que, *entre fronteiras de palavra, a aplicação do acento pertence às regras da componente fonológica e não é determinada por parâmetros métricos*, devendo no entanto considerar-se como um dos factores que configuram a estrutura métrica da sequência frásica.

O desenvolvimento da análise feita levou-nos ainda à consideração de *diferentes possibilidades das fronteiras de morfema e de palavra na formação das palavras em português* e à apresentação de propostas sobre

⁽²⁵⁾ Não é nossa intenção, no presente artigo, tratar desenvolvidamente a questão das fronteiras na constituição morfológica das palavras em português, mas apenas os aspectos em que a sua utilização ou natureza se inter-relaciona com a aplicação do acento; sobre esta questão remetemos fundamentalmente para Brakel (1981).

o problema da inter-relação entre fronteiras e aplicação de regras morfofonológicas ⁽²⁸⁾.

Finalmente, a determinação do ponto de incidência da palavra, e as hipóteses postas sobre a sua relação com as regras de redução das vogais átonas e com as fronteiras que delimitam os constituintes morfológicos abrem caminho para a tentativa rigorosa do conceito de 'palavra', conceito que só poderá ser definido pela convergência de vários mecanismos que actuem nos diferentes níveis da língua.

(28) Julgamos ainda que o estudo das relações entre a fonologia e o léxico podem receber contribuição válida da presente proposta, visto que se considera que a acentuação se relaciona, não com as características segmentais da representação fonológica ou com a estrutura rítmica de superfície, mas com a regularidade ou excepionalidade dos itens lexicais e com os traços de categorias sintácticas que lhes estão adstritos. Este problema, contudo, necessita de um desenvolvimento adequado.

REFERÊNCIAS

- ARONOFF, M. (1976) — *Word formation in Generative Grammar*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, *Linguistic Inquiry Monographs*.
- BARBOSA, J. Morais (1965) — *Études de phonologie portugaise*. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar.
- BRAKEL, A. (1981) — «Boundaries in a morphological grammar of Portuguese». *Word*, 32, 3 (Dez. 1981), pp. 193-212.
- CUNHA, Celso (1970) — *Gramática do português contemporâneo*. Belo Horizonte: Editora Bernardo Alvares S. A.
- CUESTA, P. Vazquez e M. A. Mendes da LUZ (1969) — *Gramática portuguesa*. Madrid: Gredos. (As referências são da 3.ª ed. aumentada, 1971).
- DELGADO-MARTINS, M. R. (1983) — *Sept études sur la perception. Accent et intonation du portugais*. Lisboa: Faculdade de Letras de Lisboa, Laboratório de Fonética.
- HARRIS, J. (1980) — *Extrametricality and Spanish stress*. Cambridge, Mass. (Texto policopiado).
- LOPES, B. S. (1979) — *The sound pattern of Brazilian Portuguese (cariocan dialect)*. University of California, Los Angeles. (Tese de PhD policopiada).
- MATEUS, M. H. Mira (1975) — *Aspectos da fonologia portuguesa*. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos. (As referências são da 2.ª ed. revista, Lisboa: INIC, *Textos de linguística*, 6, 1982).
- MATEUS, M. H. Mira, A. M. BRITO, I. S. DUARTE e I. H. FARIA (1983) — *Gramática da língua portuguesa*. Coimbra: Livraria Almedina.
- RIGAULT, A. (1970). — «L'accent dans deux langues à accent fixe: le français et le tchèque». In LÉON, FAURE et RIGAULT (eds.) (1970). *Analyse des faits prosodiques*. Montréal: Didier, *Studia Phonetica*, 3.
- ROSSI, M. (1981) — «Le cadre accentuel et le mot en italien et en français». In LÉON et ROSSI (eds.) (1981). *Problèmes de prosodie. Vol. I: Approches théoriques*. Montréal: Didier, *Studia Phonetica*, 17.

Revisão

O ÁRABE «MUWALLAD» E SUA REPRESENTAÇÃO NA PENÍNSULA IBÉRICA ⁽¹⁾

PEDRO CUNHA SERRA
(LISBOA)

Já se tem dado atenção ao árabe *muwállad* 'adoptado' e seus descendentes na nossa Península. Como, porém, nem tudo se afigura suficientemente claro, cremos conveniente prosseguir na investigação acerca desse grupo, ou desses grupos, de palavras.

*

Como lucidamente frisou Joaquim da Silveira ⁽²⁾, o vocábulo árabe *muwállad* teve curso no Ándalus para designar 'o renegado, o cristão que se converteu ao islamismo, ou os seus descendentes' e aparece na documentação cristã medieval sob a forma *móllide* ou *móllite* (esta resultante de ultracorreção): a parte inicial da palavra árabe, ou seja, *muwa-*, evoluciona em *mo-* (compare-se, neste aspecto, o caso perfeitamente paralelo de *al-muwábbid* > *almóbade* e *almóade*); a vogal *a* da sílaba átona final, já por esta circunstância, já principalmente por estar antecedida de *l* e seguida *d*, deixou de pronunciar-se aberta, alterando-se o seu timbre em *i* ⁽³⁾.

(1) Para a elaboração da presente nota partimos de F. J. Simonet, *Historia de los mozárabes*. Madrid, 1897-1903, p. XV-XVI, p. 424 e 880, Joaquim da Silveira, *Revista Lusitana*, vol. 35.º (1937), p. 70-72 e J. Corominas, *DCELC*, Madrid 1954, vol. III, p. 475.

Na exposição, e a título de mero esclarecimento para o leitor menos versado, acentuámos vogal de sílaba tónica, sempre que tal nos pareceu útil.

(2) *Revista Lusitana*, loc. cit..

(3) Tanto o *lame* como o *dal* pertencem ao grupo de consoantes que em árabe se designam por *hurūf al-tarīq* (consoantes de *apertura*, como usam dizer alguns foneticistas ocidentais): E. K. Neuvonen, *Los arabismos del español en el siglo XIII*, Helsinki, 1941, p. 268.

Foi, portanto, a forma *móllide*, aquela que resultou da evolução do árabe *muwállad*. Aparece em crónicas como a chamada Rotense: *in illius namque tempore uir quidem nomine Mahamuth ciues emeritensis natione mollitis regi Abderrahman reuellauit* ⁽⁴⁾ e *ex caldeis duos magnos tyrannos unum genere alcoreisci nomine Ibenbauza alium mollite nomine Alporz* ⁽⁵⁾. Designando *muwállad* < > *móllide* «o renegado, o muçulmano-novo», natural era que os indivíduos desta condição social, quando cativados na guerra, fossem reduzidos ao estado servil e conduzidos para as regiões meridionais sob o domínio cristão para lá trabalhar. Isso explica que no noroeste peninsular encontremos cerca de vinte espécimes do topónimo *Moldes* ou ... *de Moldes*. É verdade que de alguns destes topónimos não temos formas antigas; mas para outros, lá encontramos no séc. X a forma *Molides*, no séc. XI a forma *Moldes*, entre outras que não importa agora citar ⁽⁶⁾.

Com origem no árabe *muwállad*, persistem vivos estes topónimos *Moldes*. Quanto ao mais — *móllide*, *móllite* ... —, tudo esqueceu entretanto, pode dizer-se.

*

Mas uma forma *móllite* passou pelos olhos de quem, e isso é natural, tinha menos conhecimento dela. Foi Ambrosio de Morales que, tendo compulsado qualquer texto cronístico medieval (o mesmo ou outro análogo ao primeiro passo da crónica Rotense que acima citámos) referindo-se ao desinquieto Mahmūd de Mérida, assevera que «era por linage *Mollita*, creo yo descendia de Christianos pues los Moros llamavan entonces *Mozlemitas*, y corrompido el vocablo *Mollitas*, a los Christianos, que avian ellos o sus passados renegado la fe Catholica, como en el abad Sanson y en otros autores destes tiempos parece» ⁽⁷⁾.

(4) Texto segundo M. Gómez Moreno, em *Boletín de la Academia de la Historia Española*, 1932, t. 100.º, p. 618.

(5) Id., *ib.*, t. 100.º, p. 620.

(6) Pedro Cunha Serra, *Contribuição topo-antroponímica*, p. 58-60. É de notar que posteriormente à publicação deste trabalho referenciámos outras formas antigas.

Corominas, *DCELC*, *loc. cit.*, salvo o devido respeito, avaliou apressadamente as relações entre *muwállad* e *móllide*. Haverá que vincar que o topónimo *Muélledes* (Salamanca) tem uma história clara: em 1197 *Mólledes* e em 1254, em consequência do impulso castelhanizante que *grosso modo* seguia o sentido leste-oeste, *Muélledes* (*Contribuição cit.*, p. 60).

(7) *La Cronica general de España* (Córdova, 1586), vol. III, Livro 13.º, cap. XLI, fl. 70.

Esta forma *mollita*, assim afeçoada ⁽⁸⁾, passou deste autor castelhano para o nosso Bernardo de Brito ⁽⁹⁾ e foi registada por Bluteau que lhe marcou a vogal da sílaba tónica: *mollita* ⁽¹⁰⁾. O curioso é que a explicação de Morales reaparece em Dozy-Engelmann: «*Moslemita*, par contraction, *mollita*» ⁽¹¹⁾. Tomada daqui, cremos, a palavra seguiu para o conhecido *Tesouro da Língua Portuguesa* de Domingos Vieira que encabeça a entrada por «*mollita*, ou *moslemita*» ⁽¹²⁾.

Quer dizer: Morales, em face de *mollite* [a ler *móllite*], que nada lhe dizia, induzido pelo sentido, aproximou com acerto a palavra de *mozlemita* ⁽¹³⁾, alterando, porém, a primeira forma, até do ponto de vista ortoépico; é plausível supor que a atracção paronímica de *Ismaelita*, de *Moabita* e de outros análogos que contêm o significado de 'descendência, estirpe, linhagem ...' e que eram conhecidos de qualquer religioso culto, tenha feito sentir a sua influência. A explicação do século XIX, que também citámos, há que repeli-la expressamente porque no fundo é a mesma e subsiste o perigo de que alguém nos venha dizer que *molita* provém de *moslemita* por «*écrasement*»... ⁽¹⁴⁾.

*

Quanto a *muladí*, a bem conhecida forma hoje corrente em espanhol como equivalente do árabe *muwállad*, há que fazer notar que resultou duma tradição escrita descuidada, a qual se agravou com um arrebique pretensioso. Ou seja: por um lado, mercê de desatenção, desconhecimento ou esquecimento, deixou de estabelecer-se a paridade semântica entre *muwállad* e *móllide*; por outro lado, nos séculos XVIII e XIX, à medida que se foi desenvolvendo o conhecimento do passado penin-

⁽⁸⁾ Veja-se abaixo algum esclarecimento acerca desta má lição *mollita*, em vez de *móllite*.

⁽⁹⁾ *Monarquia Lusitana* (Lisboa, 1609), Parte II, Livro VII, cap. XII, fl. 308.

⁽¹⁰⁾ *Vocabulário* (Lisboa, 1716), t. V, p. 548-549.

⁽¹¹⁾ *Glossaire ...* (Leyde, 1869), p. 320.

⁽¹²⁾ cit. *Tesouro* (Porto, 1873), vol. IV, p. 296. Possivelmente pela mão de F. Adolfo Coelho que colaborou muito na edição do dicionário de D. Vieira.

⁽¹³⁾ Sobre *masálma* ou *musálma*, ver Pascual de Gayangos, *The history of the mohammedan dynasties in Spain* (London, 1843), vol. II, p. 442 e 447 e Dozy, *Supplément aux dict. arabes*, vol. I, 679.

⁽¹⁴⁾ Claramente ter-se-á notado que *molita* é uma palavra-fantasma ou quase, transmitiu-se em livros desde o século XVI até o século XIX, deu que escabichar e ... morreu.

sular, houve necessidade de lançar mão de palavras indispensáveis à expressão de noções ou conceitos que o progresso das investigações ia atingindo ou precisando. Para indicar os habitantes da Península que, na ocasião da conquista muçulmana, se converteram à nova fé, usou-se entre os novos senhores mais de uma designação: *muwállad* foi a mais vulgar. Mas, entre cronistas ou historiadores cristãos, de início correu a forma *móllide*, começando a deparar-se-nos posteriormente formas como *mulados*, frequentemente entendendo alguns desses autores por tal não só 'os muçulmanos-novos' como 'os mestiços de cristãos e muçulmanos'; noutros escritos não se hesitou ante uma contrafacção grosseiríssima como *maulidines*, onde se faria uma insciente adaptação de um plural regular do árabe *muwállad* ... ⁽¹⁵⁾.

Que de uma forma arábica escrita *m - w - l - d*, se tenha dado uma lição **muwlad* é erróneo, mas concebível; que a esta lição **muwlad* se tenha agregado *-o* (*quasi* desinência, pretendendo indicar romanização), também se compreende. Mas *mulado* sugeria ideias pouco conformes, ou de todo inconformes, com o que se pretendia significar. E sucedeu que os escritores que utilizavam a palavra e que estudavam assuntos atinentes, tenderam a servir-se de uma forma *muladí*: conheciam os nomes *ceutí* e *marroquí*, deparavam-se-lhes formas *ajamí* (às vezes *agemí*, pl. *agemies*), *baladí*, *baladíes* ou *veledies* (como *ajamí* ou *agemí*, também de origem árabe) e às vezes até *berberies*.

As abonações mais antigas que conhecemos de *muladí* são: 1862 *muladies*, *mulados ó mestizos* ⁽¹⁶⁾, 1879 *muladí* ⁽¹⁷⁾ 1882 *muladies* e *muladí* ⁽¹⁸⁾ e 1884 *muladí* ⁽¹⁹⁾.

⁽¹⁵⁾ Não parece necessário desenvolver este aspecto do nosso estudo. Poderão colher-se referências complementares ap. F. J. Simonet. ob. cit., na nota ⁽¹⁾ e Isidro de las Cagigas, *Los Mozárabes* (Madrid, 1947), t. I, p. 55-56.

⁽¹⁶⁾ Amador de los Ríos, *Historia crítica de la literatura española*, vol. II (Madrid, 1862), p. 72.

⁽¹⁷⁾ *Discurso leído ante la Real Academia de la Historia en la recepción pública de D. Francisco Codera y Zaidín el día 20 de Abril de 1879* (reproduzido em Codera, *Estudios críticos de historia árabe española*. Madrid, 1917, p. 174-175 do t. VIII da *Colección de estudios árabes*).

⁽¹⁸⁾ Pedro António de Alarcón, *La Alpujarra* (Madrid, 1882), 2.^a ed., p. 110. Não conseguimos ter presente a 1.^a edição, de 1873, que certamente acusa as mesmas formas.

⁽¹⁹⁾ Na 12.^a ed. do *Dicc. de la Acad.* que 'autorizou' de vez *muladí* (é a primeira abonação de Corominas, *DCELC*, s.v. *muladí*).

Há que reconhecer que, assim ou assado, o facto é que o vocábulo *muladí* ficou cunhado. De Espanha, o vocábulo tem-se difundido por outros países; eruditos e arabistas franceses, por exemplo, cujos nomes não vale a pena mencionar, não duvidam em usá-lo. Até em obras publicadas no mundo árabe se regista *muladí* como 'epíteto que se aplica ao cristão espanhol que se tornou muçulmano, renegado' ⁽²⁰⁾.

⁽²⁰⁾ 'Adli Tahir Nūr, *Kalimātu 'arabiya fī al-luga al-ibānīya*. Cairo, 1971, p. 267.

A PESTE DE 1348, UM FACTOR MUITO POUCO CONSIDERADO NAS HISTÓRIAS DAS LÍNGUAS ROMÂNICAS

DIETER MESSNER

(SALZBURG)

Nos estudos sobre a história da língua portuguesa encontramos geralmente a afirmação que por volta de 1350 se deu uma cesura. P. Vázquez Cuesta — M. A. Mendes da Luz (*Gramática da língua portuguesa*, Lisboa 1980, 185) caracterizam o início do português pré-clássico da seguinte forma: «Como início deste período é tradicional escolher o ano de 1350 com que os historiadores da literatura galega e lusitana fecham a etapa mais brilhante da escola lírica galaico-portuguesa.» A história da língua é aqui assim identificada com o reduzido campo da lírica, precisamente porque os restantes registos linguísticos deste período quase não se encontram documentados.

W. J. Entwistle (*Castellano, Catalán, Vasco y Gallego-Portugués*, Madrid 1973, 344) diz que o «rápido auge económico de Lisboa ... teve su contrapartida en la lengua, en la qual se produjo una evidente ruptura con el gallego alrededor de 1350». Também neste caso não se trata de modo algum de uma relação causal explícita entre desenvolvimento económico (de que camada da população?) e mudança linguística.

S. da Silva Neto (*História da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, 1970, 382) por fim estabelece uma ligação entre a «língua comum» e o «ambiente urbano»: «as línguas comuns ... são línguas mistas», e acrescenta: «Lisboa é uma frágua de onde sai ... uma média entre os falares do Norte e os falares do Sul.» (395)

Partindo desta análise isolada de uma única língua românica e consultando os estudos históricos de outras línguas relativos ao mesmo período, encontramos um facto saliente: ou seja, que para o período

após 1350 unanimemente se aponta o fim de um período mais antigo da língua e o início de um novo: Na *História de la lengua española* de R. Lapesa (Madrid 1980², 257) afirma-se: «En el transcurso del siglo XIV la lengua liquida algunas de sus más importantes vacilaciones, ... y camina hacia su regularización», tendo-se assim iniciado uma época de «transición del español medieval al clásico».

Em W. von Wartburg (*Evolution et structure de la langue française*, 1958³, 122) a data de 1339 (início da Guerra dos Cem Anos) marca o começo de uma nova época no francês médio: «Pour le développement linguistique le commencement de la guerre de Cent Ans est une étape ... importante.»

Depois de 1350 as citadas línguas românicas terão, assim, unanimemente entrado numa fase de mutação, de incerteza. No caso da língua melhor estudada, o francês, aponta-se ainda a forte actuação da analogia: «La surprenante variété de formes est de plus en plus nivelée par la force de l'analogie.» (Wartburg, op. cit., 124). Às evoluções regulares baseadas na fonética histórica substitui-se o estabelecimento de paradigmas uniformes (anteriormente: *ains*, *amer*, *amons*; depois: *aime*, *aimer*, *aimons*).

Que tipo de fenómeno é esta analogia? Em que é que se baseia o seu aparecimento em determinados períodos: Ao longo da evolução de uma língua acontece frequentemente determinadas camadas propagarem concepções ideais da língua, por exemplo apresentando «autores clássicos» como modelos a seguir. Estes conceitos de valor modificam-se, porém; a épocas nas quais, pelo menos em determinadas camadas se tentou seguir estas normas, seguem-se outras épocas em que as complexas prescrições da norma não são reconhecidas.

Para desencadear um tal processo bastará a morte do último trovador galego ou o crescimento económico de Lisboa? A língua modifica-se, de facto, no seio da massa dos falantes e não como resultado da difusão da lírica: e o aparecimento da analogia parece ser uma boa prova disso.

Qual o material de que dispomos relativo à evolução geral da população por volta de 1350? Oliveira Marques (*História de Portugal*, Lisboa 1972, I) afirma, para este espaço de tempo, que em Alcobaça se escreveram menos códices do que anteriormente. De uma lista de neologismos deste período deduz-se que — no caso de as primeiras datações serem exactas — surgem menos latinismos como derivações. Poderão tais fenómenos ser tomados como reflexos de uma

alteração social na população em consequência de acontecimentos económicos ou políticos? E se sim, quais?

Voltemos à analogia! Ela actua sempre de um modo forte quando faltam as instâncias de controle, sendo assim possíveis todas as formas de mistura linguística. E a mistura linguística reflecte igualmente as flutuações na população. Em que é que esta se pode basear? Nas histórias da língua não encontramos quaisquer indicações; nas obras de carácter histórico, todavia, é unanimemente indicado um acontecimento que teve efeitos ainda não devidamente conhecidos sobre todos os países europeus: trata-se da Peste de 1348.

J. Veríssimo Serrão (*História de Portugal*, Lisboa 1979⁸ I, 272) aponta as consequências desta peste: um terço da população portuguesa foi então vitimada. Noutras partes da Europa os índices de mortalidade são ainda mais elevados. Mais fortemente atingidas foram as cidades, portadoras da economia e, assim, também da cultura, onde morreram até dois terços.

Em contrapartida a população rural foi relativamente poupada. A situação social precária levou então essas pessoas a fugir para as cidades, onde se havia de formar necessariamente uma nova estrutura social. E isto não se processou sem dificuldades (crise social de 1383-85), tanto que constantemente foram decretadas proibições de mudar do campo para a cidade. As cidades são, porém, locais de fusão onde colidem diversos meios sociais e origens. Estas fortes alterações sociais devem sem dúvida ter também afectado a evolução da língua portuguesa (e também das outras línguas europeias). Não é a morte de um poeta, nem a riqueza económica de alguns poucos que devem ser vistas como causas da transformação de uma língua, mas sim alterações sociais que separam o português mais antigo de uma fase mais recente e igualmente o português do galego. Os novos centros urbanos foram assim não só «melting pots» de diversas formas linguísticas, mas também centros de irradiação da nova forma para as zonas circundantes (pense-se nas normas de Lisboa e de Coimbra-Porto!). Só muito mais tarde, nos séculos XVII e XVIII se voltou a formar uma língua comum que se sobrepôs às variantes regionais.

UM ARQUIVO COMPUTORIZADO DE TEXTOS MEDIEVAIS PORTUGUESES

STEPHEN PARKINSON
(ABERDEEN)

O Arquivo de Textos do Português Antigo (AOPT) ⁽¹⁾ é um arquivo de textos não-literários medievais organizado para a elaboração de cronologias de desenvolvimentos gráficos e fonéticos, mediante a preparação automática de concordâncias por computador ⁽²⁾. Diferencia-se muito de trabalhos mecanográficos como Mateus (1974-79). Neste trabalho cabia ao computador apenas a organização de um ficheiro existente de cartões perfurados. No AOPT os textos são arquivados em fita magnética: a «leitura» dos textos é processada pelo computador, o que garante uma precisão completa no levantamento de formas.

Os estudos do AOPT baseiam-se exclusivamente em grafias originais, e portanto não se podem fundar nas edições críticas em que se basearam muitos estudos anteriores do português antigo. Exigem pelo contrário uma transcrição paleográfica ou diplomática, com o mínimo de intervenção editorial. O repertório de textos medievais portugueses de reconhecido valor linguístico (Cintra 1963) carece quase completamente de edições deste género, que apenas se encontram em traba-

(1) A forma acronímica refere-se ao título inglês, a saber: Archive of Old Portuguese Texts. O projecto foi subsidiado pela British Academy e pelo Carnegie Trust for the Universities of Scotland.

(2) Este trabalho emprega o computador Honeywell H66 do Computing Centre da Universidade de Aberdeen, e especialmente o Honeywell Text Editor para modificação de textos e o Oxford Concordance Program (OCP) (Hockey & Marriott 1980) para compilação de concordâncias e vocabulários. Para a impressão dos textos emprega-se um terminal impressor Qume Sprint 5.

lhos paleográficos (Nunes 1969, Costa 1977). As transcrições publicadas não distinguem as formas extensas das formas abreviadas, e introduzem — seja por lapso, seja por regra (Nunes 1969 : 9) — variantes ortográficas significativas. Num texto típico (Azevedo 1905, documento n.º 4) encontramos a abreviatura: Pº desenvolvida tacitamente em *Pero* e *Pedro*, a abreviatura: piz desenvolvida em *Pirez* e *Piriz* (mas não *Periz*), e: m̃f desenvolvido em *Martijnz*, *Martijns* e *Martinz*. (Todas estas formas são reconstruções hipotéticas, porque não se encontram exemplos das formas extensas neste texto.)

Por tais motivos, não foi possível incorporar no AOPT grande número de edições existentes de textos medievais. O arquivo é composto de revisões críticas de transcrições paleográficas, publicadas transcrições não paleográficas reformadas pelo confronto com os manuscritos, e transcrições originais de documentos inéditos.

O computador tem uma falta notável, no tratamento de textos linguísticos. Aceita como «input» apenas sequências lineares de símbolos simples. Não aceita sinais diacríticos, como acentos, na forma de sobreescritos ou subscritos. A esse problema simples corresponde uma solução igualmente simples mas de consequências maiores. No «input», os símbolos complexos (símbolos com sinais diacríticos) são traduzidos em grupos ou sequências de símbolos ou então em símbolos simples distintos dos originais ⁽³⁾. O computador aceitará *a'* em vez de *á*, e *a~* em vez de *ã*. Quando o texto é arquivado na memória do computador, é possível converter tais sequências numa forma mais parecida com a forma convencional. O computador aceita, e integra no texto, instruções para a sobreposição de um símbolo a outro, na forma de «control characters» que indicam funções dactilográficas — retrocesso, avanço, etc. Uma instrução geral levará à substituição de todos os casos de *a'* por *a-retrocesso'* no texto arquivado: quando o texto é impresso, a sequência *a-retrocesso'* será realizada como *á*.

Vê-se logo que é possível dar instruções para a conversão de quaisquer símbolos ou sequências de símbolos em quaisquer outros símbolos ou sequências, inclusive os «control characters». Neste poder transformacional ⁽⁴⁾ reside uma solução para o problema da transcrição de textos medievais.

(3) O computador Honeywell, por exemplo, emprega 96 caracteres, o que fornece uns 20 caracteres utilizáveis além dos caracteres do alfabeto romano, os numerais árabes e os sinais de pontuação.

(4) O termo *transformacional* é significativo. As «instruções» que se incorporam na parte interpretativa do AOPT aproximam-se muito, tanto na forma

O editor de textos medievais teve sempre que escolher uma forma de transcrição, bem cónscio de que esta decisão afastava um ou outro sector do público do documento. Numa edição modernizadora, aliás, os efeitos da decisão eram permanentes e irreversíveis, porque não seria possível deduzir as formas manuscritas sem o apoio de aparatos críticos. O poder transformacional do computador abre o caminho a uma prática editorial reversível. Os textos do AOPT são arquivados numa transição «diplomática pré-editada», onde se indica, por meio de símbolos compostos (sequências de símbolos que o computador interpretará como símbolo único) a abreviatura e a resolução dela. (A fase actual do AOPT visa apenas a resolução mecânica de abreviaturas. É evidente que outros aspectos do trabalho editorial — pontuação, emprego de maiúsculas, divisão de palavras — podem ser indicados no texto pré-editado de maneira a diferenciá-los de leituras manuscritas. Compare-se isso com o procedimento de Murdoch (1971) para textos medievais alemães: o perfurador recebia um texto em transcrição diplomática e uma chave das abreviaturas, e responsabilizava-se pela resolução. O computador fará uma tal tradução com muito mais fidelidade que um amanuense.)

Este dispositivo ajuda também no tratamento de sinais diacríticos que não indicam abreviaturas, especialmente as plicas que se sobrepõem a sequências de vogais (geralmente vogais duplas). Nas transcrições de Nunes (1969) as plicas são suprimidas, mesmo quando se sobrepõem a vogais que se supõe ser nasalizadas, e onde a falta do til pode ser explicada pela dificuldade gráfica de combinar os sobreescritos. Numa transcrição do AOPT as plicas são incluídas, e suprimem-se apenas por uma instrução específica, porque não são modificadas pelas regras de resolução de abreviaturas. Nos casos raros de combinação das plicas e do sinal geral de abreviatura ⁽⁵⁾ a transcrição pode indicar a sobreposição de um ao outro: a transcrição a#a" reescrever-se-á *ã á*.

As instruções para a conversão das abreviaturas são arquivadas na memória. Um programa simples consegue que o computador aplique estas conversões aos textos especificados. Do mesmo texto base é

como na organização, das regras transformacionais de uma análise de gramática generativa (cf. Mateus 1975).

⁽⁵⁾ A combinação de plicas e til (ou traço horizontal) está documentada num fragmento galego-português da «Suite du Merlin» (Soberanas 1979). Aparece também nos documentos inéditos seguintes, do corpo inicial do AOPT: ANTT Gavetas 3, maço 2. n.º 1; Gavetas 11, maço 1 n.º 19, maço 4 n.º 6, maço 6 n.º 8.

do sinal geral) (*) e quando indica a vogal *e*; funciona como sinal de abreviatura vocabular quando se sobrepõe a tal abreviatura; mas muitas vezes indica a supressão de letras sem indicar a sua identidade, e sem precisar a sua posição. O tratamento deste último caso no AOPT é francamente oportunista; quando resultar eficaz considerar estas abreviaturas como casos contextuais da abreviatura, por exemplo em *mto* abreviatura da terminação *m(en)to*, integram-se na componente de abreviaturas sistemáticas; quando não, alinham-se com as vocabulares. Prevê-se que finalmente constituam uma série distinta de instruções. Nos casos onde um traço horizontal indica dois *m*, *n* ou *e* omitidos, como em *tabllo* = *tab(e)llo(m)*, emprega-se o sinal $\#$ duas vezes, transcrevendo *tab#llo#*. (9)

A resolução mecânica das abreviaturas encontra dois inconvenientes práticos. Primeiro, parece pressupor que o emprego das abreviaturas seja sistemático e consistente, o que não se verifica documentalmente. A mesma abreviatura terá normalmente duas resoluções normais, e outras menos comuns. As vogais sobreescritas, por exemplo, indicam indiferentemente uma sequência de: *r* + vogal, ou a sequência reversa de: vogal + *r*. Do mesmo modo, as abreviaturas derivadas de vogais sobreescritas, indicam uma vogal precedida ou seguida de *r*, ou, às vezes, apenas *r*. Segundo, pressupõe contra razão que o mesmo sistema de abreviatura seja vigente em todos os documentos de dado período histórico.

Para superar estas dificuldades, o AOPT tem um sistema mais desenvolvido de indicações pré-editoriais. Para cada abreviatura distingue-se pelo menos duas formas: a forma básica, simples, correspondente ao valor mais comum (no qual seguimos a Nunes 1981) e outras marcadas com um diacrítico, normalmente *, para indicar um valor secundário. Assim distinguem-se @ = (ar) de @* = (ra), como dois valores da abreviatura @. Na organização das regras de resolução das abreviaturas, aplicam-se primeiro as regras secundárias, e depois as regras gerais. Na componente que reescreve a transcrição-base como transcrição diplomática, suprimem-se os sinais diacríticos.

(8) Nas transcrições paleográficas do AOPT o til não é resolvido em consoante nasal. Quando o sinal geral de abreviatura funciona como o til, reescreve-se $\tilde$. Assim a forma abreviada *tabllo* reescreve-se *tab(e)llo*.

(9) Veja-se a nota anterior.

Para a segunda dificuldade é preciso recorrer a um dispositivo formal mais poderoso. No sistema de AOPT o caracter K — letra que mal forma parte do alfabeto do português antigo — identifica abreviaturas empregadas duma maneira anormal ou inconsistente. Se uma abreviatura: x é empregada onde normalmente se emprega: y, a transcrição base indicará xKy, indicando que a forma manuscrita: x se interpretará nas versões paleográficas como se fosse a abreviatura: y. Excepcionalmente, quando resulta impossível identificar a abreviatura, num caso onde o contexto linguístico deixa deduzir a identidade da palavra inteira, a transcrição KKy indica a ocorrência de uma abreviatura irreconhecível que se deve contudo interpretar como se fosse a abreviatura: y.

Outras extensões desta convenção permitem ao editor identificar os sinais de abreviatura redundantes, e classificar uma abreviatura anormal como um caso de omissão de sinais de abreviatura. Por exemplo, a forma *ên*, representando *en*, será transcrito *e#Wn* e a forma manuscrita *sabr*, representando *sab(e)r*, é transcrito *sabk#r*, para indicar que corresponde a um uso regular do sinal geral de abreviatura. Desta maneira evita-se sobrecarregar a lista de abreviaturas vocabulares com exemplos marginais. (Evita-se também a necessidade de pronunciar-se, arbitrariamente, sobre a intenção do escriba na omissão de sinais de abreviatura.)

APÊNDICES

Reproduzem-se nos apêndices A e B um texto do AOPT e a transcrição paleográfica derivada dela. O manuscrito, ANTT Gavetas 13, maço 1 n.º 14, encontra-se reproduzido em Nunes 1969 n.º 11. Nos apêndices C-D damos as regras de conversão do texto-base e a chave do AOPT.

No texto-base os sinais seguintes são próprios do OCP ⁽¹⁰⁾:

? ? encerra as *referências* pelas quais o OCP organiza os exemplos de uma concordância de vários textos: assim codificam-se o número do documento no arquivo, a identificação do ma-

⁽¹⁰⁾ Os programas empregados no AOPT são explicados na nota 2.

nuscrito, a data do documento, o lugar de emissão e o escriba ou tabelião.

- () encerra passos que são excluídos da análise, por não ser de língua portuguesa.
- \$+ indica a repartição de uma palavra em duas linhas do manuscrito. O hífen indica no AOPT a separação de enclíticos.
- = Indica a continuação de uma linha do manuscrito, além do máximo aceite pelo OCP (140 caracteres).
- \$\$ indica o lugar do sinal notarial.

As regras de conversão são reproduzidas no formato do Honeywell Text Editor (¹⁰). A fórmula

rs:/xxx/;*/yyy/

indica que a sequência xxx é substituída por yyy cada vez que se encontra no texto. A fórmula

ds:/xxx/;*

indica que a sequência xxx é suprimida cada vez que aparece. (Os // que encerram as sequências referidas nas regras podem ser substituídos por quaisquer outros símbolos distintos dos símbolos que encerram.) A sequência &010 é o sinal de retrocesso. O símbolo ! representa «qualquer símbolo».

Observe-se que damos apenas as regras referentes ao texto exemplar. A sequência de regras aplicadas ao arquivo todo, ou a dada parte dele, será muito mais complicada, como consta dos exemplos já discutidos.

A

?I 8?

?M G130114?

?D 1296-6-12?

?P Santarem?

?T PedroIuyayz?

Sabha#q@ntos este estrum#to uire# & lee''r ouuire# q* Eu
Maria soariz #~molh de Joha#ne afonso Caualeyro de

Lanioso & madre de Joha# m@tii"z trobador p* outoridade du#a
p%c\ac*o# q* Eu rec*ebj do #~dco meu m*arido ffey\$+

ta p* maa"o de Joha# da Pedra Tab#lliom de pena . da Ray#a
de m*ynho ek# nome desse meu m*arido cuja p%c\ador

suu" & no meu nome . vendo ao muyto alto Senhor do# Denis
pela #~gra de #~ds Rey de #~Port & do Alg@ue

hu#a nossa parede cu#-no terre#o en q* he fundada . a q@l
nos auem0 na ffree"guesia de sam Nicholao antre a

Qui#taa" nossa & a Qui#taa" delRey q* esta apar das ffaa"gas
por cinq/i/ #~lbrs & meya q* Eu del rec*eby

p* Giral p*iz seu sc/i/ua# en-o Almojarifado de #~Scaren . E el
Rey deue a faz/ essa Parede de nouo a ssa custa .

=E q@n\$+

do a mj# ou a me0 sucessores for mest/ de po#er Madeyra en
c*ima dessa parede deue-a y a po#er sem tenda ne#\$+

hu#a . & p* esta razo# lhj vendj eu a #~dca Parede como
#~dco he ; por ta# poucos di#eyros . E ma#do & outorgo
=ek# no\$+

me do #~dco meu m*arido cujo p%c\ador suu" & no meu q*
nosso Senhor ElRey e se0 sucessores aia# & possoya#

a #~dca Parede cu#-no #~dco terre#o assy como #~dco
he firmem#te p*a todo senp//e . E se Algue# uee"r asy da mha

p*K@te come do #~dco meu m*arido q* este meu feyto britar
ou te#ptar q/i/ser no# lhj seia outorgado mays pola soo"

te#ptac*o# q@nto dema#dar ta#to a nosso Senhor ElRey en
duplo co#ponha & q@nto a #~dca parede for melhorada E eu

desuso #~dca Maria soariz en meu nome & no nome do #~dco
meu m*arido cuja p%c\ador suu" este estrum#to outorgo

& louuo & cu# mhas maa"os p%p/i/as o rouoro . En testemoy#o
da q@l cousa . Eu desuso #~dca Maria soariz fiz fazer

antre mj & meu senhor ElRey dous estrum#tos . semelhaus p*
(A.B.C.) p*K@tidos p* maa"o de Pedro iuyayz pu\$+

b#Wlico Tab#lliom de #~Scaren . dos q@es Eu deuo a tee"r
huu" ap/s de mj & meu senhor ElRey deue ap/s de ssy o out/o/

a tee"r . ffeyto o estrum#to . (xij@) dias de Juy#o (E@ M@
CCC@ xxxiiij@) Que p/sentes for* Siluest* m@rtij"z

Domi#gos m@rtij"z . M@tim anes Tab#llo#es . Giral p*iz
sc/i/ua# de nosso Senhor ElRey . Soeyro domi#guiz m/cador

Giral p*iz m/cador #~dco farinado . E eu Pedro iuyayz desuso
#~dco Tab#lliom a' rogo da #~dca Maria soariz a estas

cousas desuso # ~dcas p/sente foy & dous estrum#tos semelhaus
ende fiz cu/K# mha maa"o p^op/i/a esc/i/ptos & en cada
=huu" deles

meu synal q* tal he \$\$ appugj en testemoy# das
cousas

(A B C D E F G H)

B

Sabhā q(ua)ntos este estrum(en)to uirē & léér ouuirē q(ue) Eu
Maria soariz molh(er) de Johāne afonso Caualeyro de

Lanioso & madre de Johā m(ar)tíz trovador p(er) outoridade dũa
p(ro)c(ur)açõ q(ue) Eu reçeby do d(it)o meu marido ffey-

ta (p(er) máão de Johā da Pedra Tab(e)lloom de pena . da Raÿa
de mynho ã nome desse meu marido cuja p(ro)c(ur)ador

súú & no meu nome . vendo ao muyto alto Senhor dõ Denis pela
gra(ça) de d(eu)s Rey de Port(ugal) & do Alg(ar)ue

hũa nossa parede cûno terrão en q(ue) he fundada . a q(ua)l nos
auem(os) na ffrééguesia de sam Nicholao antre a

Quitàá nossa & Quitàá delRey q(ue) esta apar das ffaágas por
cing(u)i l(i)br(a)s & meya q(ue) Eu del reçeby

p(er) Giral p(er)iz seu sc(r)iuã eno Almoxarifado de S(ant)aren.
E el Rey deue a faz(er) essa Parede de nouo a ssa custa .

=E q(ua)n-

do a m) ou a me(us) successores for mest(er) de pôer madeyra en
cima essa parede deuea y a pôer sem tenda nẽ-

hũa . & p(er) esta razão lhj vendj eu a d(it)a Parede como d(it)o
he; por tã poucos dñeyros . E mãdo & outorgo

=ẽ no-

me do d(it)o meu marido cuja p(ro)c(ur)ador súú & no meu q(ue)
nosso Senhor ElRey e se(us) successores aiã & possoyã

a d(it)a Parede cûno d(it)o terrão assy como d(it)o he firme-
m(en)te p(er)a todo senp(r)e . E se Alguẽ uéer asy da mha

p(ar)te come do d(it)o meu marido q(ue) este meu feyto britar
ou tẽptar q(u)iser nõ lhj seia outorgado mays pola sóo

tẽptaçõ q(ua)nto demãdar tãto a nosso Senhor ElRey en duplo
cõponha & q(ua)nto a d(it)a parede for melhorada E eu

desuso d(it)a Maria soariz en meu nome & no nome do d(it)o meu marido cujo p(ro)c(ur)ador súu este estrum(en)to outorgo

& louuo & cū mhas máaos p(ro)p(r)ias o rouoro . En testemoño da q(ua)l cousa . Eu desuso d(it)a Maria soariz fiz fazer

antre mj & meu senhor ElRey dous estrum(en)tos . semelhaus p(er) A.B.C. p(ar)tidos p(er) mááo de Pedro iuyayz pu-

blico Tab(e)lliom de S(ant)aren . dos q(ua)es Eu deuo a téér húú ap(re)s de mj & meu senhor ElRey deue ap(re)s de ssy o out(r)o a téér . ffeyto o estrum(en)to . xij(a) dias de Juño E(ra) M(a)

CCC(a) xxxiiij(a) Que p(re)sentes for(on) Siluest(re) m(ar)rtíjz Domígos m(ar)rtíjz . M(ar)tim anes Tab(e)lliões . Giral p(er)iz sc(r)iuã de nosso Senhor ElRey . Soeyro domíguiz m(er)cador

Giral p(er)iz m(er)cador d(it)o farinado . E eu Pedro iuyayz desuso d(it)o Tab(e)lliom á rogo da d(it)a Maria soariz a estas

cousas desuso d(it)as p(re)sente foy & dous estrum(en)tos seme-lhaus ende fiz cū mha mááo p(ro)p(r)ia esc(r)iptos & en cada =húú deles

meu synal q(ue) tal he \$\$ appugj en testemoño das dauãd(it)as cousas

A B C D E F G H

C

Regras de conversão do texto-base em transcrição paleográfica

ds:/(/;*	rs:/q@/;*/q(ua)/
ds:/)/;*	rs:/E@/;*/E(ra)/
ds:/!K/;*	rs:/M@/;*/M(a)/
ds:/!W/;*	rs:/C@/;*/C(a)/
ds:/h;*	rs:/j@/;*/j(a)/
rs:/#~dc/;*/d(it)/	rs:/@/;*/(ar)/
rs:/#~gra/;*/gra(c*a)/	rs:/e0/;*/e(us)/
rs:/#~lbrs/;*/l(i)br(a)s/	rs:/0/;*/(con)/
rs:/#~Port/;*/Port(ugal)/	rs:/0/;*/(os)/
rs:/#~molh/;*/molh(er)/	rs:/m#t/;*/m(en)t/
rs:/#~Scaren/;*/S(ant)aren/	rs:/a#/;*/a~/
rs:/#~ds/;*/d(eu)s/	rs:/e#/;*/e~/
rs:%q/i/%;*/%q(u)i%	rs:/i#/;*/i~/

rs: %i/ %; *: % (r) i %	rs: /j# /; *: /j~ /
rs: %o/ %; *: % (r) o %	rs: /y# /; *: /y~ /
rs: rs: % / %; *: % (r) %	rs: /o# /; *: /o~ /
rs: % / * %; *: % (re) %	rs: /u# /; *: /u~ /
rs: %p/ %; *: %p (re) %	rs: /# /; *: / (e) /
rs: % / %; *: % (er) %	ds: / - /; *
rs: /p* /; *: / (per) /	rs: /\$+ /; *: / - /
rs: /q* /; *: /q (ue) /	rs: / ' /; *: / &010 ' /
rs: /r* /; *: /r (on) /	rs: / " /; *: / &010 &010 ' ' /
rs: /p%* /; *: /p (ro) /	rs: / ~ /; *: / &010 ~ /
rs: / \ /; *: / (ur) /	rs: /m* /; *: /m /
	rs: /c* /; *: /c &010 ./

D

Chave dos símbolos do AOPT

/i/	=	i	sobreescrito
/o/	=	o	sobreescrito
o*	=	o	sobreescrito (ou entrelinhado) sem valor de abreviatura sistemática

p*	=	senal de p(er)	(Nunes 1981 : 7)
p%	=	senal de p(or)	(Nunes 1981 : 7)
q*	=	senal de q(ue)	(Nunes 1981 : 9)
r*	=	senal de r(õ)	(Nunes 1981 : 24)
0	=	senal de (com), (us)	(Nunes 1981 : 4)
@	=	senal de (ar), (ra)	(Nunes 1981 : 4)
/	=	senal de (er), (re)	(Nunes 1981 : 5)
\	=	senal de (ur)	(Nunes 1981 : 6)
^	=	senal de (ir), (ri)	(Nunes 1981 : 6)

#	=	—	senal geral de abreviatura
"	=	"	plicas
##			indicador de abreviatura vocabular sem sinal de abreviatura
#~			indicador de abreviatura vocabular com sinal de abreviatura
*			a) indicador de valores secundários de abreviaturas
			b) indicador de variantes ortográficas sem valor de maiúsculas (p. ex. m* = m)

BIBLIOGRAFIA

- AZEVEDO, Pedro d' (1905) — «Urraca Machado, Dona de Chelas», *Arquivo Histórico Português* 33, 1-33.
- CINTRA, Luís F. L. (1963) «Les anciens textes portugais non-littéraires. Classement et bibliographie.» — *Revue de Linguistique Romane*, 27, 40-58.
- COSTA, P.^a Avelino J. (1977) — «Os mais antigos documentos escritos em português. Revisão de uma problema histórico-linguístico», *Revista Portuguesa de História* 17, 263-340.
- HOCKEY, Susan e MARRIOTT, Ian (1980) — *The Oxford Concordance Program. Version 1.0. Users' Manual*. Oxford: Oxford University Computing Centre.
- MATEUS, Maria Helena M. (1974-9) — «Glossário da Vida e Feitos de Júlio César. Tradução portuguesa quatrocentista de "Li Fet des Romains"», *Boletim de Filologia* 23, 1-80; 24, 305-317; 25, 213-261.
- (1975) *Aspectos da Fonologia Portuguesa*, Lisboa: Centro de Estudos Filológicos.
- MURDOCH, Brian O. (1971) — «The production of concordances from diplomatic transcriptions of Early Medieval German manuscripts: some comments», em D. A. Wisbey (ed.) *The computer in literary and linguistic research*. Cambridge: University Press, pp. 35-44.
- NUNES, Eduardo Borges (1969) — *Album de Paleografia Portuguesa*. Lisboa: Instituto para a Alta Cultura.
- (1981) *Abreviaturas Paleográficas Portuguesas*, 3.^a ed., Lisboa.
- SOBERANAS, A.-J. (1979) — «La version galaico-portugaise de la "Suite du Merlin"», *Vox Romanica* 38, 174-193.

NOTAS SOBRE TRÊS SONETOS DE BOCAGE

MARIA HELENA DA ROCHA PEREIRA

(COIMBRA)

Que a acidentada vida de Bocage se reflecte na extensa colecção de Sonetos que nos legou, sabem-no todos os especialistas, embora possam divergir na seriação a atribuir-lhe. Assim, da primitiva ordenação das duas edições das *Rimas* e dos *Improvisos* publicados em vida do autor, à edição de Inocêncio (1853), passa-se, como é do conhecimento geral, para a separação em «Sonetos eróticos», «Sonetos morais e devotos», «Sonetos heróicos, gratulatórios, etc.» e «Sonetos joviais e satíricos». Teófilo Braga (1875) adscrive-os aos diversos períodos em que divide a vida do autor. A estas controversas sequências, Hernâni Cidade deu outro arranjo, nas suas edições dos Sonetos, quer na que fez para a Livraria Bertrand (Lisboa, s. a.), quer para a que preparou para os *Opera Omnia* (Lisboa, 1969), comemorativa do segundo centenário do poeta.

Nestas duas últimas, embora haja divergências de pormenor, sobretudo na parte final, o quadro geral é o mesmo: «Como o poeta se retrata e julga a sua obra», «Vida sentimental», «A aventura do Oriente», «Elmano no Monte Ménalo. Convívio e luta», «O Poeta perante o mundo», «No cárcere», «Na doença». Destas sete partes, a segunda edição destaca a «Colecção de novos improvisos de Bocage na sua moléstia», concedendo-lhe assim o lugar distinto que verdadeiramente lhe compete.

Esta organização, em parte por ciclos biográficos, em parte por ciclos temáticos, tem indiscutíveis vantagens para o estudioso, embora por vezes possa pôr-se em causa a intersecção de uns com outros.

Os Sonetos que nos propomos analisar estão neste caso. Trata-se dos que começam *Tenbo assás conservado o rosto enxuto, Não sou*

vil delator, vil assassino, Aceso no almo ardor, que a mente inflama, que figuravam todos seguidos, por esta ordem, na segunda edição das *Rimas* (Lisboa, 1802, Tomo II), com os números XXII, XXIII e XXIV. A proximidade foi desfeita por Inocência, que colocou o terceiro, talvez devido ao teor do seu começo, entre os «Sonetos eróticos» ⁽¹⁾, e o primeiro e o segundo entre os «morais e devotos» ⁽²⁾.

Nas edições de Hernâni Cidade, a rimeira composição está enquadrada na série «O poeta perante o mundo» ⁽³⁾, e as outras duas em «No cárcere» ⁽⁴⁾.

Em todas elas, o texto procede, sem alterações, das edições revistas pelo Poeta. Qualquer uma está dentro da temática e da perfeição formal características de Bocage, e encontra paralelos fáceis na sua própria obra. Todas se relacionam com o perigo que o espreita e com a consequente profissão de inocência.

O primeiro Soneto é um momento de fraqueza, em que a constância estoica, defendida no que principia *Em sórdida masmorra a ferro-lhado* ⁽⁵⁾, cede o lugar à débil natureza ameaçada.

O segundo é uma autêntica profissão de fé, em que, para além da ausência de crimes graves (delação, assassinio, sacrilégio), se afirmam como virtudes principais a sabedoria, a compaixão, a beneficência, a amizade, o amor da Pátria, a observância das leis. Antes de enumerar estas qualidades, insistira-se na crença religiosa, no temor da Eternidade, em termos que remetiam o ouvinte mais desprevenido para a *Pavorosa ilusão da Eternidade*, de que é manifestamente uma palinódia (outra está no famoso *Já Bocage não sou...*, que por isso mesmo cremos autêntico) ⁽⁶⁾. Tal como no Soneto anterior, a inocência é palavra-chave de toda esta defesa ⁽⁷⁾. Outra palavra-chave é *virtude*, que aparece no começo da segunda quadra.

(1) Livro I, CXVII, p. 119.

(2) Respectivamente, Livro II, n.º XXVII, p. 195, e n.º XXVIII, p. 196.

(3) Na p. 175 de *Sonetos* e 140 de *Opera Omnia*, vol. I.

(4) Nas pp. 156 e 191 de *Sonetos* e 156 e 154 de *Opera Omnia*, vol. I.

(5) P. 137 do Vol. I de *Opera Omnia* (edição a que doravante nos reportaremos, citando apenas o número da página). Note-se que Bocage se mostra desiludido do Estoicismo nos Sonetos *As rígidas lições do férreo Zeno* (p. 180) e *Dura filosofia audaz forceja* (p. 198).

(6) Cf. ainda o final do Soneto *Néscia, vil ignorância, injuriada* (p. 158):

das pátrias, justas leis me é doce o peso,
amo a religião e aspiro à fama.

(7) Cf. o Soneto *Miseranda Inocência, és nome abstracto* (p. 150).

É essa palavra que vai terminar o terceiro Soneto, em que, depois de dar como pólos da sua vida o Amor e a Poesia, faz nova profissão de fé na moral e vincula a maquinação de que está a ser vítima à fama de que goza. Esta, inseparável da glória, permanecerá com ele, tal como a virtude, ainda que a liberdade o abandone.

Sonetos, como se vê, muito ligados à fase final da vida do Poeta, nada mais teríamos a acrescentar, se não se desse o caso de se nos ter deparado, na Biblioteca Pública de Évora, no códice ^{CXIV d.} 1-34 entre curiosos epigramas em latim à estátua equestre de D. José e outras composições, uma cópia, também em letra do séc. XVIII, de «Sonettos feitos por Manoel Maria Bocage em sua justificação». São precisamente as três composições a que temos vindo a referir-nos, mas com a diferença de estarem numeradas e isoladas, sendo *Não sou vil delator*, *nem assassino* a primeira, *Tenho assás conservado o rosto enxuto* a segunda, e *Aceso no almo ardor, que a mente inflama* a terceira.

Reside o seu interesse no facto de apresentarem variantes. Para efeitos de comparação, transcreveremos sucessivamente os três Sonetos na ordem em que surgem, observando a ortografia própria (excepto a ligação entre o artigo e o substantivo, a copulativa e o verbo), e comparando-os com o texto das *Rimas*.

SONETTO PRIMEIRO

Não sou vil delator, vil assassino,
Impio, cruel, sacrilego, blasfemo.
Hum Deos, á eternidade adoro, e temo,
Conheço, que ha vontade, e não destino.

Ao saber, e à verdade a fronte inclino;
Se chora, e geme o triste, eu choro, e gemo;
Chamo á beneficencia hum dom supremo
Julgo a doce amizade hum bem Divino.

Amo a Patria, amo as Leys, precizos laços,
Que mantêm dos mortaes a consystencia;
E de infames grilhoens ouço ameaços.

Vejo me exposto à rigida violencia
Mas canto; folgo, e durmo nos teus braços,
Amiga da razão pura innocencia.

Algumas diferenças são insignificantes, como, no verso 6, «e gemo» por «eu gemo», e, no verso 13, «mas canto; folgo», em vez de «mas

folgo, e canto». Mais importante será a substituição de «virtude» por «verdade», no verso 5, e de «convivência» por «consistência», no 10. Finalmente, merecedora de maior atenção é a variante do verso 2, onde, em vez da precisão de

um Deus adoro, a Eternidade temo

está uma afirmação generalizante e, portanto, mais susceptível de gerar equívocos:

Hum Deos, á eternidade adoro, e temo,

A importância dos conceitos de «Virtude» e de «Eternidade» nesta composição foi já sublinhada atrás, e é isso que nos leva a supor que a lição do Soneto acima transcrita representa uma forma mais antiga do mesmo.

As variantes da segunda peça são maiores, como vamos ver.

SONETTO SEGUNDO

Tenho assas conservado o rosto enxuto
Contra as iras do Fado Omnipotente
Assas (com tigo oh Socretes na mente)
A dor neguei dar queixas, ou tributo:

Sinto engelhar-se da constancia o fruto
Caé no meu coração nova semente;
Ja me não valle hum animo innocente;
Gritos da natureza eu vos escuto.

Ja ser mudo entre as garras da amargura
He desesperação, não he grandeza,
Que nunca foi grandeza huma Alma dura.

No espirito maior sempre ha fraqueza,
E abafada no horror da desventura
Cede a Filozophia à natureza.

Se podemos considerar que, no verso 9, «Já ser» por «Jazer» é um simples erro de copista, também não é improvável que se trate de uma lição diferente, uma vez que a construção com «já» vem da quadra anterior, e, além disso, todo o terceto é diverso do correspondente das *Rimas*:

Jazer mudo entre as garras da Amargura,
de alma estóica aspirar à vã grandeza,
quando orgulho não for, será loucura.

Houve uma alteração no sentido de uma maior clareza (alusão directa ao Estoicismo e sua abrogação). Esta atitude está de acordo com o que vimos atrás sobre o ataque a essa doutrina (*), e ainda com a preocupação, certamente, de melhor preparar o segundo terceto. A «alma estóica» tem a função de anunciar a «Filosofia» do verso final. Quer dizer que, tal como no caso anterior, temos nas *Rimas* uma versão melhorada do texto.

O terceiro exemplo é menos significativo do que qualquer dos outros, como veremos em seguida, e confirma, logo de início, a hipótese que formulámos relativamente ao verso 9 do anterior, de não estarmos perante um copista pouco entendedor. Efectivamente, um escriba ignorante teria certamente transformado «Aceso no almo ardor» do verso 1 no mais fácil e corrente «Aceso na alma ardor». Mas vejamos a transcrição completa:

SONETTO TERCEIRO

Acezo no almo ardor, que a mente inflama
Vivo de Amor, de Amor suspiro, e canto,
Na face agora o rizo, agora o pranto
Da Arvore tua, oh Febo, eu cinjo a rama:

Preza a doce Moral; na voz da Fama
Meu nome pouco à pouco aos Ceos levanto:
Mas Turba vil, que abato, aneio, espanto,
Urde em meu damno abominavel trama.

Reo me delata de horrida maldade,
Projeta aniquilar me o bando rude
Envolto na Letêa obscuridade.

Falsa esperança oh Zoilos vos illude;
Furtay me a paz, furtaes me a liberdade;
Fica me a gloria, fica me a virtude.

Apenas há a registar uma alteração, desprovida de significado, no verso 7 (acrescento da copulativa «e» nas *Rimas*) e outra, um pouco maior, no verso 12, onde, em vez da afirmação de inocuidade da acção dos seus detractores, temos a apóstrofe que preludia as duas do verso seguinte:

Que falsa ideia, oh zoilos, vos ilude?

(*) Supra, nota 5

O final da composição ganha assim em vivacidade, e o contraste com o último verso torna-se mais acentuado ⁽⁹⁾.

Com variantes mais ou menos expressivas, podemos concluir que todas elas convergem no sentido de a cópia eborense representar uma versão menos perfeita do que aquela que o texto impresso nos oferece. Que o repentista Bocage era ao mesmo tempo um torturado da forma, como geralmente o são os grandes poetas, prova-o um autógrafo existente na mesma Biblioteca, e reproduzido por Hernâni Cidade ⁽¹⁰⁾.

Pelas razões aduzidas supomos que o apógrafo que temos estado a analisar é cópia de uma versão primitiva, que chegou a circular, destes mesmos Sonetos, e que não é por acaso que eles estão juntos, tal como na edição das *Rimas*, revista pelo Autor. Permitimo-nos mesmo avançar uma outra hipótese. Conforme se depreende da declaração «Ao Leitor», anteposta ao Tomo II, todo o conteúdo deste volume foi furtado a Bocage e reconstituído por ele de memória. Avisado pelos amigos do que lhe acontecera, e «temendo a perda do que, para mim ao menos, era precioso, examinei o livro interior, que me não podem roubar, e com efeito copiei dele tudo o que dou à luz». E, mais adiante: «A maior parte das Poesias que publico, foi recobrada com a memória.»

Seria o manuscrito eborense cópia da forma primeira dos três Sonetos? Parece-nos assaz provável. Se a alteração, a partir do tal «livro interior», foi consciente ou não, é que não temos elementos para dizer. A espantosa retentiva de Bocage, por um lado, e o perfeccionismo que lembrámos atrás, por outro, parecem apontar para a resposta positiva.

⁽⁹⁾ Sobre este terceto, veja-se o breve comentário de Hernâni Cidade, *Bocage* (Lisboa, 1965), p. 91.

⁽¹⁰⁾ Na obra citada na nota anterior, p. 108, e no prefácio aos *Opera Omnia*, Vol. I, p. XXXVII, com a observação: «Os esmerados cuidados da forma estão patentes nas correcções feitas».

LE «DOM QUIXOTE» D'ANTÓNIO JOSÉ DA SILVA

CLAUDE-HENRI FRÊCHES

(AIX-EN-PROVENCE)

En 1960, le *Bulletin des Études Portugaises* publiait mon article «Une source française de l'opéra *Vida do grande D. Quixote de La Mancha e do gordo Sancho Pança*»⁽¹⁾. J'y examinai une scène qui ne doit rien à Cervantes. Tout en s'inspirant de Pichou, António José da Silva manifestait cependant son originalité, tirant à soi le Chevalier de la Triste Figure⁽²⁾. Il lui laisse son identité mystique de paladin qui eût vécu dans la mouvance du Graal. D. Quixote se lance à la conquête d'une Terre où ne règne pas le Mal, dût-il en nettoyer les abords. Est-ce le Royaume de Dieu? le Quinto Império?

Cependant, même chez Cervantes, on constate déjà une profanation de l'aspect religieux de la chevalerie. De fait, ce surnom significatif, croit D. Quichotte, a été inspiré par un sage à l'écuyer Sancho Pança. Or ce dernier n'a pensé qu'à la face édentée et famélique de son maître. Au chevalier dément, qui veut peindre sur son écu une triste et horrible figure, il conseille de n'en rien faire et de se contenter de sa propre mine, piteuse à souhait.

Après son combat avec le lion, le fou choisit un autre emblème: il s'appellera le Chevalier au Lion, ce qui le range parmi les héros de romans courtois; le rire pourra donc se déployer dans la parodie de façon moins grinçante. Dom Quixote est un personnage d'opéra baroque, où les parties nom chantées sont de loin les plus importantes. Visiblement taillée pour des marionnettes, la pièce est constituée par

(1) BEP, t. XXII, p. 1-12.

(2) La «Triste Figure» est celle de Jésus montré au peuple par Pilate après la flagellation. La scène a été vulgarisée par l'image dite «Ecce Homo».

des scènes courtes, jouées dans les mansions, la plupart sur un même plan, certaines à étage. Le rythme ne traîne pas. Les caractères sont sans complication. Le chevalier est fou, mais vaillant et adroit aux armes. Le spectateur sait que l'action se situe deux siècles avant, mais l'auteur veut l'amuser avec la réalité: les personnages se démenent sur les planches du théâtre du Bairro Alto. On parle du lion du Carmo. Mais aussi de Lépante: «Dizem que o Turco vem com uma poderosa armada, assolando os mares» ⁽³⁾. Toutefois le XVI^e siècle continue à vivre à l'époque du poète nouveau-chrétien. Les *folhetos de cordel* racontent toujours les aventures de Charlemagne et de Roland, les machinations de Merlin, les prouesses de Palmeirim. La culture romanesque, comme l'engouement pour les Découvertes sont aussi répandus. Les *Jarretas* ne sont pas toujours de solennels vieillards. Les partisans du renouveau ont peine à crever la cuirasse du conservatisme. Ils se font traiter de *janotas*, de *fanchonas*, de *casquilhos*, de *paraltas* e de *paralvilhos*. Que représentait pour cette catégorie, championne des nouveautés, le célèbre personnage de Cervantes, si ce n'est l'attardé qui croit pouvoir détruire une flotte moderne avec des armes archaïques, la lance et la rondache? En 1733, qu'est devenue la chevalerie portugaise? Les nobles ont la passion de la chasse. Au mousquet, bien entendu. António José livre à Dom Quixote un lion de cirque, engagé; un sanglier, couru par des chasseurs. Il en vient à bout sans armes à feu, c'est à dire que proie et chasseur ont à peu près les mêmes chances. La chasse des Anciens était donc plus sportive, alors qu'elle est devenue un divertissement, à tel point que le chevalier errant finira par être le jouet d'une dame qui s'ennuie: ainsi s'accompliront les derniers exploits de Dom Quixote et le gouvernement de Sancho Pança.

Le héros, dans sa folie, agglutinera Dulcinée à sa propre personne. La Dame de ses pensées se désincarne au point qu'elle s'identifie à l'inspiration qui dirige son âme. Par là même elle échappe aux enchanteurs. Pourtant deux fois déjà, séduit par Sancho, le chevalier a cru la reconnaître sous l'apparence d'une robuste paysanne, puis sous la forme grossière de son valet. Mais dans la mesure où Sancho accepte tant soit peu sa folie, il le repousse: «pois Dulcineia, tão formosa e tão discreta nunca podia ser besta, nem ainda transformada, para dar o que me ofereces com a tua grosseria» ⁽⁴⁾. Cette dévotion à l'amour

⁽³⁾ *Vida*, I, 1.

⁽⁴⁾ *Ibid.*, I, 8.

pur, propre aux romans courtois, tient Dom Quixote dans une parfaite chasteté. Par son langage amphigourique, émaillé de métaphores et de pointes, il appartient au milieu baroque et ne déparerait point certains salons lisboètes du XVIII^e siècle: «O sol se escondeu no vestuário de Tetis, depois de fazer primeiro galã dos astros na comédia do dia»⁽⁵⁾.

Toutefois, de façon contradictoire, António José charge son héros de débarrasser le Parnasse des poétastres qui ruinent la vraie Poésie. Ce n'est donc pas seulement affaire de langage, de «sens» et de «son». On sait, d'après ses fréquentations, que le Juif était partisan d'un retour à la mesure et à la raison, si ce n'est d'un classicisme à la française⁽⁶⁾. La langue à la mode est en fait signe de décrépitude. Le Juif en use parodiquement, surtout dans la bouche des bouffons. Il jette le discrédit sur les livrets d'opéra, qui en abusent. La poésie est une science, selon le mot d'Apollon: «Quero-me valer das tuas armas para a restauração de minha ciência»⁽⁷⁾. L'auteur ne s'éloigne guère du Moyen Âge. Or les mauvais poètes se plaignent d'avoir été abandonnés par Apollon. A l'époque d'António José, certains pensaient donc, comme aujourd'hui, que tout est affaire de technique et par conséquent peut s'apprendre. «Tout imbécile est aujourd'hui capable d'entrer au Parnasse», glose l'écuyer bouffon. Cela étant, l'invective de Dom Quixote n'exclut pas la rhétorique des poétastres: «Dizei-me, poetas de água doce, dizei-me, rãs, que grasnais no charco da Cabalina, dizei-me, cisnes contrafeitos, que vos banhais nos lodos da Hipocrene, com que motivo quereis competir com o deus da Poesia?» Ces métaphores baignent dans le baroque tardif. Sancho met les points sur les i, dénonçant l'hypertrophie de cette production d'usine à versifier: «Eles trazem um exército de dez mil romances, quatro mil sonetos, duzentas décimas, oitenta madrigais, e um esquadrão de sátiras volantes em silva, que arranha». Le dramaturge se sert évidemment des excès du style ampoulé pour doter Sancho d'une armure comique, forgée à coups de jeux de mots, parfois équivoques, surprenant par la violence de leur cocasserie: «nuncu chupativo»

(5) *Ibid.*, I, 4.

(6) Voir Frêches, C.-H., «La Nouveauté au Portugal de 1715 à 1723». LA REGENCE, Armand Colin, Paris, s/d, p. 142-149; «Le Théâtre aristocratique et l'Évolution du goût au Portugal d'après la *Gazeta de Lisboa* de 1715 à 1739», *Bulletin des Études portugaises*, t. 26, 1965, pp. 95-110; Pimpão (A. da Costa), «La Querelle du Théâtre espagnol et du Théâtre français au Portugal dans la première moitié du XVIII^e siècle», *R. H. L. P.*, p. 259-273.

(7) *Op. cit.*, I, 9.

pour «nuncupativo»⁽⁸⁾; «a carqueja do seu amor arde na chaminé dos teus olhos a repetidos assopros da sua mágoa»⁽⁹⁾; «o corpo parecia corpo de delito ... os pés eram dous pés de cantiga»⁽¹⁰⁾; «que queira vossa mercê que à força seja eu Dulcineia ensanchada, ou Sancho endulcinado!»⁽¹¹⁾ Il n'est pas possible de citer toutes les métamorphoses amusantes auxquelles sont sujettes les figures que Sancho nomme lui-même *conceitos*⁽¹²⁾. Mais c'est bien la cible d'António José: le conceptisme et le gongorisme n'ont pas fini leurs heureux jours en 1733. S'ils font encore la fortune des poétastres, le Juif en fait un masque caricatural, insupportable dans ce milieu du XVIII^e siècle, non seulement pour les gens à la mode, mais au regard du simple naturel. La réussite de quelques exploits maintient Dom Quixote sur le terrain de la folie. Il lui faudra subir le second assaut de Carrasco pour être soumis, au nom des lois de la chevalerie et surtout du combat singulier, confondu avec le Jugement de Dieu. Sinon la fantaisie de la mise en scène, formulée dans le genre de la «mágica» ou de la pièce à machines, plus qu'apparenté à l'opéra, avec l'accroissement que lui apporte le spectacle de marionnettes, fournit au chevalier le milieu le plus favorable à sa démente. L'auteur multiplie les clins d'oeil au public: «Peça de baeta animada e escova vivente me parece o tal Montesinos», dit Sancho⁽¹³⁾. Le magicien barbu n'est en effet qu'un fantoche. De même son palais aux colonnes classiques, pour l'écuyer chargé de nous ramener sur terre, n'est-il que «pintado em tábuas de pinho»⁽¹⁴⁾. Mais il est lui-même entraîné dans l'enchantement, puisqu'il descend au jardin de Belerma, pour en sortir par la voie des airs. L'auteur joue donc lui-même, habilement, du réalisme et de la fantasmagorie, comme s'il nous ouvrait l'accès à la folie de son héros, représentant ce qui est son rêve. Il faut pour cela tricher un peu avec le valet qu'il conduit à partager la manie de Dom Quixote, malgré son bon sens grossier. Mais n'accepte-t-il pas de courir l'aventure avec un dément, poussé par l'ambition, certes, d'autant plus que la finesse et le sens critique lui font défaut? Sancho est fou, à la façon des «bobos», amuseurs dont l'intelligence primesautière, capable de satire, est cependant fêlée. Au théâtre,

(8) *Ibid.*, I, 2.

(9) et (10) *Ibid.*, I, 3.

(11) *Ibid.*, I, 8.

(12) *Ibid.*, I, 4: «e não estou para ouvir conceitos».

(13) *Ibid.*, I, 7.

(14) *Ibid.*, I, 7.

le «bobo» se transforme en «gracioso», susceptible à tout moment de pénétrer dans l'imaginaire et de le confondre avec le réel. C'est ainsi qu'António José se saisit du personnage de Cervantes. Dans la comédie les valets copient leurs maîtres, selon l'adage «Tel maître, tel valet». Dom Quixote ne donne pas seulement à copier un langage désuet, que Sancho gauchit et dénature, après l'avoir réduit en système. Car le chevalier vit et pense son symbolisme, alors que son écuyer l'évacue pour ne conserver que son formalisme. Il écrit à sa femme: «Vós bem sabeis que, quando no tabuleiro do gosto escolho o trigo de vosso carinho, lanço fora a ervilhaca da ingratidão; pois, joeirando as finezas, fica crivado o peito da correspondência; porém, indo meu amor à atafona dos extremos, ali se desfazem em pó as carícias do coração; e, furtando-me o atafoneiro da distância as maquinas da vossa vista, peneiram os meus olhos lágrimas; e com elas amassando a farinha da mágoa no alguidar da saudade, levam em crescimento o suspiro, até que, tendendo-se na tábua dos rigores, vai para o forno das penas, e ali se coze com o fogo do desejo; e dando ao moço a merendeira do pesar, guardo o pão azedo de vossa lembrança no armário de minhas memórias»⁽¹⁵⁾. La métaphore est soutenue, à la portée d'une cuisinière, sans qu'on distingue plus dans cette longue phrase que la «saudade» de Sancho, le désir qu'il a de sa femme et le chagrin d'en être éloigné. Toutefois les termes évoquent la vie campagnarde, la fabrication du pain. Le Gouverneur de l'Ile met au service de sa plume la culture paysanne, qui lui est propre, et celle qu'il a acquise aux côtés de Dom Quixote.

Il est du reste permis de croire qu'à l'époque où il exerce les fonctions de magistrat suprême de l'Ile «dos Lagartos», à sa façon, il demeure fidèle aux enseignements du chevalier.

Lorsque la Dame promet à Sancho de lui donner un gouvernement, Dom Quixote intervient: «Que importa que Vossa Grandeza faça a Sancho a mercê da ilha, para governá-la, se ele nega haver amor?»⁽¹⁶⁾ Pour le chevalier, il n'est pas possible de gouverner les hommes sans amour. Son écuyer proteste: «Venha a ilha, que eu terei amor aos meus subditos e lhe farei muito bem a caridade»⁽¹⁶⁾. En fait le chevalier rappelle que le courage est excité par l'amour: «Amores» était, dit-on, le cri que poussaient au combat les chevaliers pour honorer leurs Dames. Sancho, d'une autre classe, ne saurait éprouver ce sentiment propre à

⁽¹⁵⁾ *Ibid.*, II, 4.

⁽¹⁶⁾ *Ibid.*, II, 3.

la littérature courtoise. Il le confond avec la miséricorde, l'aumône qu'on fait à un pauvre qui tend la main en disant «pour l'amour de Dieu». Cependant le mot «Dulcinea» devient pour Dom Quixote une métonymie, la Dame des pensées en soi, à qui on dédie tous les actes de vaillance et de sacrifice, qui du reste n'existent pas sans elle. L'*aria* de l'écuyer éclaire sur sa conception de l'amour: celui du chat pour la souris. Le futur gouverneur pressurera-t-il ses administrés? Le dernier conseil du chevalier errant à son compagnon est évangélique: «Sancho, em duas palavras: amar a Deus, e ao teu próximo como a ti mesmo»⁽¹⁷⁾.

Les scènes 4, 5 et 6 de la Seconde partie peuvent être considérées comme du théâtre politique, comme l'ont fait divers auteurs⁽¹⁸⁾. Ici l'écuyer-gouverneur donne sa mesure de bon sens trivial aux épices comiques. Mais la réflexion sérieuse du spectateur fait suite aux conséquences de la bouffonnerie. C'est ainsi que Sancho commente l'allégorie de Justice: elle est une créature imaginaire, comme Dulcinée, destinée à faire peur aux puissants. Mais elle ne voit que de travers. Elle tranche avec l'épée, sans rime ni raison. Sa balance est incontrôlée. La satire est rude. Néanmoins enrobée dans la plaisanterie époustouflante. L'épée, «os Doutores ... não declaram se era espada colubrina, loba ou de soliga»⁽¹⁹⁾, plaisante le compagnon du chevalier. Attributs, ces substantifs ont un sens en eux-mêmes. Mais on peut les prendre au sens figuré. Ce sont autant de pointes, dont l'effet est cocasse, plus accentué dans la série suivante, où l'épée est décrite: «Desta espada a folha era de papel, os terços de infantaria, os copos de vidro, a maçã de craveiro, e o punho seco». On peut lire également la phrase en laissant aux mots leur sens premier. C'est la confusion avec le langage technique, le sens figuré, si l'on veut, qui provoque le rire. Un peu plus loin, l'auteur nous offre un échantillon du style de revue, avec des sous-entendus salaces. La pointe y est encore l'instrument choisi: «Na outra mão, tinha uma balança de dous fundos de melancia, como a dos rapazes: Não tem fiel, nem fiador»⁽²⁰⁾. Ce procédé est en avance

(17) *Ibid.*, II, 3.

(18) Cf. Bardon (Maurice), *Don Quichotte en France au XVII^e et au XVIII^e siècle*, Paris, 1931.

(19) II, 4. Trad.: «Les Docteurs ... ne disent pas si c'était une épée couleuvrine (ou *torte*), une loupe (ou *louve*), ou bien d'une seule pièce».

(20) *Ibidem*. Sancho évoque la convexité des plateaux, ressaisie dans l'image des fesses d'un jeune garçon, auxquelles on ne peut faire confiance. Le peuple plaisante encore sur le terme «melancia», qui fait penser au derrière.

de plusieurs décennies sur les techniques du théâtre comique au Portugal. En France, le théâtre de la Foire l'avait déjà connu. Dès le XVII^e siècle, sur les tréteaux du Pont Neuf, à Paris, les saynètes utilisaient la pointe comique. Il en existait des recueils que d'une façon ou d'une autre le Juif a pu connaître. Mais le répertoire de Gil Vicente n'en est point dépourvu.

Par ailleurs l'opéra s'était déjà emparé du roman de Cervantes au XVII^e siècle, notamment Purcell (1964), dont l'oeuvre dramatique s'apparante plus à la musique de scène qu'au *dramma per musica* des Italiens.

La verve du Juif ne s'alimente pas seulement du jeu de mots, pointe ou calembour: elle plonge également dans la satire. Par exemple, au citoyen de l'Ile qui se plaint de la Justice, Sancho fait remettre une image de celle-ci, en lui disant: «Não sabeis que não há nesta ilha outra justiça, senão pintada?» Il se moque aussi du mariage. Au Portugal, une fille «enganada», c'est à dire déflorée, avait le droit d'exiger de son séducteur qu'il l'épousât. Or il fait emprisonner et enchaîner la plaignante, «até aparecer o homem com quem ela quer casar». En effet, déclare Sancho, ne pas se marier avec un coureur de jupons, c'est prendre la meilleure revanche. L'écuyer de Dom Quixote critique d'autre part la manie de vouloir faire à tout prix un exemple, comme une injustice, en se mettant en cause, car il a failli le faire: «Se não me advertis que ainda se não tinha dito quem era o delinquente, era eu capaz de mandar enforcar a vós, Meirinho, que era a pessoa mais pronta que aqui tinha mais à mão de semear»⁽²¹⁾.

Sancho se conduit malgré tout en véritable Caton, mais au profit du comique. Il est amené à prononcer une sentence contre son propre bourricot, provoquant l'admiration de ses sujets. C'est dire que l'auteur n'a guère foi en la justice, puisqu'elle ne paraît s'appliquer qu'à l'encontre des animaux. La parodie dévalue la situation. Au reste le jugement est empreint d'une bouffonnerie suffisante pour que le public perde l'éthique et l'équitable de vue.

L'Illa dos Lagartos se transforme en Lisbonne, à la scène 6. Sancho et le Commissaire surveillent les noctambules. Cela suscite les souvenirs grivois de l'écuyer, cependant que le policier interpelle l'un d'eux. Malgré la crainte du Gouverneur, l'autre persiste à vouloir l'arrêter:

Meirinho — Ora isso é já pouca vergonha! Há-de vir desta sorte.

Homem — Venha para cá, que eu o enfiarei.

(21) *Ibid.*, II, 6.

Le libertinage d'António José se fait jour à l'occasion, de façon rabelaisienne. C'est ainsi que Sancho plaisante sur les vertus des Litanies pour se défaire d'un ennemi: «Mandai cantar a ladainha de todos os Santos, e vereis como se vão». Son antimilitarisme aussi. Le Gouverneur plaisante pour amuser le public. L'Île a été attaquée. La défense a cédé. L'assaillant déferle, égorgeant les sujets de Sancho Pança, qui s'écrie: «Olá, todos os nossos soldados se ponham em ala com as mãos atadas para trás, para que logo sejam degolados; e, quando os inimigos vierem, ninguém lhes faça mal: deixem-lhe tomar a ilha, que mais val tomada que perdida». Assurément on ne peut jamais dire qu'un personnage est le porte-parole de l'auteur. Mais il faut bien avouer que la dernière phrase de la réplique fait figure de maxime, digne du robuste bon sens de Sancho. Le public est prêt à confondre un instant le valet de Dom Quixote avec le porteparole d'António José, s'il se trouve un écho approuvateur dans le public. C'est dire qu'une oeuvre renseigne aussi bien sur ce dernier que sur l'auteur lui-même. Il est certain qu'une fois séparé au tamis l'ingrédient comique du contenu satirique, celui-ci, occulté en partie par le rire, n'est point dépourvu de violence, sinon d'amertume. Les critiques qui se sont penchés sur les énigmes du texte des «opéras» du Juif ont cependant eu trop tendance à privilégier son aspect protestataire. N'oublions pas que la censure, alors même que l'auteur était mort, donc coupable d'hérésie et relaps, puisque l'Inquisition l'avait châtié et qu'en principe elle ne se trompait jamais, décidait en 1743, que «le sel de ces écrits» avait été «fort habilement extrait des mers de l'éloquence à l'intérieur des rives de la modestie», c'est à dire de la chasteté, «et sans redondance hors des limites de la Religion Chrétienne». Les sous-entendus gaulois, les plaisanteries scatologiques, les calembours scabreux, les jeux de mots qui frisent l'indécence ne sont donc pas pris en compte par le censeur, non plus que des traits satiriques déjà utilisés sans doute par le peuple portugais, mais non entendus au théâtre. Au reste de Saint Office pouvait trouver avantage à voir réclamer plus de justice, plus de bon sens dans les affaires d'Etat. Le Pouvoir également. Il faut en conclure que le public, en cette période où à la monarchie absolue de D. João V allait succéder l'autorité éclairée du comte d'Oeiras, était agité par des courants réformistes. Il se reconnaissait dans certaines tirades du *D. Quixote* d'António José da Silva. On ne peut que songer au phénomène des tirades de Beaumarchais, applaudies par un public mêlé, comme l'était cinquante ans auparavant celui du Bairro Alto. Il signifiait la Révolution proche. Au Portugal, l'autoritarisme de D. João V provoquait

donc une réaction encore souterraine dont l'oeuvre du Juif est quelque peu le miroir. Mais une police vigilante, civile et religieuse, étant donné la main mise du Pouvoir sur l'Inquisition⁽²²⁾, étouffait toute velléité réformiste. De fait, si l'on peut parler d'intromission de l'Eglise dans les affaires politiques, la réciproque est si vraie que Pombal jugera efficace non seulement de conserver une institution aussi odieuse, mais de l'honorer du titre de Majesté.

C'est pourquoi António José da Silva conclut sa pièce par une pirouette. Avec l'Ilha dos Lagartos, nous quittons la satire. Nous rentrons dans la folie comique et musicale. La fantasmagorie reprend: femme à barbe qu'il faut désenchanter, autrement dit rendre à sa féminité; cheval volant que doivent monter D. Quixote et Sancho Pança. La comtesse barbue est du reste un symbole: Sancho, fredonne-t-elle, montera également «por que desta sorte / se veja a mudança / do rosto, que é morte, / se barbas se dá». Trifalde, enchantée, devenue femme à barbe, a perdu son identité: c'est qu'un visage mangé par la barbe ne se voit plus. Le chevalier et son écuyer lui rendent son sexe, conformément à la Nature, en retombant sur terre. Le dénouement rompt avec la folie, la fable, le romanesque fantastique. Dom Quixote, redevenu un vieillard débile, est défait par Sansão Carrasco. Il faut rentrer à la maison: finie l'aventure et l'errance. On pourrait dire que la Raison demeure maîtresse de l'espace théâtral. L'«opera» se réduit à une leçon dont l'«autor» sort du personnage de Sancho pour tirer la maxime, digne de Gil Vicente:

Tão alegres que viemos,
E tão tristes que tornamos!

Ce retour réaliste est dégagé des nuées de la chevalerie errante. Le souvenir des tirades comiques, où grinçait la satire des moeurs, voire la dénonciation des abus, s'estompe parmi les décombres des colonnes torses et des paysages baroques, qui servaient de décor aux folies de Dom Quixote, gauchement répercutées par les cocasseries du valet.

A Vida do Grande D. Quixote e do Gordo Sancho Pança ne ressemble guère à un livret d'opéra. Cependant la musique y joue le rôle d'ornement, parfois y accentue le comique, comme dans le duo de la

(22) Le Roi nommait le Gran Inquisiteur. Les familiers étaient issus des souches «limpas de sangue», les plus notables.

première partie entre Sancho et Teresa ou dans l'*aria* qui la conclut, quand le valet imite l'âne et le coq. A noter que l'épisode de l'Ilha dos Lagartos en est dépourvu, comme s'il s'agissait d'un «entremés». D'autre part la présence du char, porteur de personnages dont la Mort, laisse pressentir un *bayle*, une *Danse de la Mort*. L'homme au lion rappelle les jongleurs et bateleurs ambulants. Il y a donc dans l'opéra du juif du théâtre dans le théâtre, bref les formules qu'utilisera le *dramma per musica* à la grande époque, au XIX^e siècle. Pour l'instant le Juif en reste au vaudeville, plus proche de la comédie en prose que du drame lyrique. Sans doute, par définition, les scènes sont-elles peu liées. Mais certaines sont presque autonomes, laissant présager le style de la revue. Cela a souvent été remarqué. D'autre part le rôle des machines n'est pas seulement d'étoffer la fantasmagorie ou le fantastique, mais aussi de produire des effets comiques. Ainsi le dramaturge ne se contente-t-il pas de céder à la mode, mais plie-t-il les moyens à son but, divertir, tout en éclairant son siècle.

SOBRE O DICIONÁRIO POÉTICO DE CÂNDIDO LUSITANO

EVELINA VERDELHO
(COIMBRA)

1. Da Estilística de Rodrigues Lapa ao ⁽¹⁾ Dicionário poético de Cândido Lusitano

Manuel Rodrigues Lapa dedica cerca de duas páginas da sua *Estilística da língua portuguesa* ⁽¹⁾ ao *Dicionário poético* de Cândido Lusitano. Trata-se, segundo cremos, da mais longa referência escrita até ao presente sobre esta obra do laborioso oratoriano que foi Francisco José Freire. Por tal via certamente muitos milhares de leitores deste manual, várias vezes editado, chegaram ao conhecimento da existência e de características do *Dicionário* ⁽²⁾.

A atenção concedida por Manuel Rodrigues Lapa dever-se-á ao facto de a obra coligir materiais linguísticos, particularmente adjectivos, cujo emprego, junto de substantivos, formando séries ou grupos fraseológicos, se prestava à apresentação de comentários e de reflexões capazes de orientar e auxiliar o leitor em problemas e dificuldades de expressão. Assim, depois de aludir a concepções retóricas que presidiram à elaboração do *Dicionário poético* (p. 87), Rodrigues Lapa traz à colação os adjectivos que, segundo Cândido Lusitano, «andam ou podem andar ligados» ao substantivo «silêncio». Nota então «o carácter convencional da série» e observa que aqueles não constituem, em ligação com o substantivo, «grupos usuais propriamente ditos» (*ibidem*), terminando por sublinhar as mudanças havidas na língua portuguesa desde a época em que apareceu o *Dicionário* até aos nossos dias, no emprego das «séries usuais» (pp. 87-88).

Tomando a *Estilística* como ponto de partida e incitamento a uma leitura atenta do *Dicionário poético*, propomo-nos, neste ensejo, trazer um contributo que permita ampliar o conhecimento desta realização da lexicografia portuguesa.

2. As edições do Dicionário poético

O *Dicionário* teve três edições: em 1765, 1794 e 1820. A primeira foi a única que veio a público em vida de Francisco José Freire⁽³⁾. Apresentou-se em dois tomos à parte, publicados no mesmo ano e lugar.

Leitura do rosto do primeiro tomo:

DICCIONARIO / POETICO, PARA USO DOS QUE PRINCIPIAÕ
/ a exercitarse na Poesia Portugueza: / *Obra igualmente util* / AO
ORADOR PRINCIPIANTE. / SEU AUTHOR / CANDIDO LUSITANO. / ... /
TOMO I. / LISBOA, Na Offic. Patriarcal de Francisco Luiz Ameno. /
MDCCLXV / (*).

Nesta edição, o livro oferece uma dedicatória a D. José, pp. *ii r — *[iv]v, e um «Discurso preliminar», pp. **[i]r — *****[iv]v. Segue-se o texto lexicográfico que ocupa as pp. 1-407 do primeiro tomo e pp. 1-279 do segundo tomo. Após o dicionário propriamente dito, vem, pp. 281-343, o «Socorro poetico de varios símiles e comparações por ordem tambem alfabetica, e muito util ao poeta, e orador principalmente para ornato da Eloquencia Poetica, e Oratoria».

A segunda edição, que surge vinte e dois anos após o falecimento do Oratoriano, apresenta-se com os dois tomos reunidos num único volume⁽⁴⁾. Nesta edição não se encontra a dedicatória ao Monarca, falecido em 1777. Em seu lugar, está um «Prologo», pp. [I-II], dos promotores da edição. Segue-se, pp. [III-IV], uma «Declaração das citações, e Breves», ou seja, uma lista de abreviaturas dos títulos de obras e dos nomes de autores, e respectivos desdobramentos, mencionados e citados no texto. Vem depois, pp. **[I-IV]v, a «Noticia dos Poetas Portuguezes de que trata este Diccionario, e de suas Obras, e Edições». Tanto a «Declaração...», como esta «Noticia...», aparecem pela primeira vez no livro. Repete-se depois, sem alterações, pp. 1-30, o «Discurso preliminar», de *Cândido Lusitano*, que já se lê na primeira edição. O texto lexicográfico ocupa as pp. 31-213. O livro termina, tal como na primeira edição, com o «Socorro poetico...», pp. 215-250.

DICIONARIO POÉTICO,

PARA O USO DOS QUE PRINCIPIAÕ
a exercitar-se na Poesia Portuguesa:

Obra igualmente util

AO ORADOR PRINCIPIANTE.

SEU AUTHOR

CÂNDIDO LUSITANO.

*Floriferis ut apes in saltibus omnia libant,
Omnia nos iridem depascimur aurea dicta,
Aurea perpetuâ semper dignissima vitâ.*

Lucret. 3.

T O M O I.



L I S B O A,

Na Offic. Patriarcal de FRANCISCO LUIZ AMENO.

MDCCLXV.

Com as licenças necessarias.

Vende-se na portaria da Casa de N. Senhora das Necessidades, e na
logea de Francisco Tavares livreiro ao Senhor da Boa Morte.

Ao elaborar-se esta nova edição, houve intenção, como se declara no «Prologo», p. [I], de se conservar, «muito religiosamente», «tudo quanto se contem na primeira Edição sem mudança, nem alteração alguma». A análise da obra mostra que, de facto, se respeitou tudo quanto proveio do labor de Cândido Lusitano. No entanto — e como que correspondendo a sugestão do Autor deixada no fim do «Discurso preliminar» —, os editores acrescentaram, segundo o rosto do livro, «mais de mil frases». Ao referirem-se às condições sob as quais tinham preparado a edição, adiantam alguns esclarecimentos sobre o aumento então efectuado: «A 2. [das condições] foi de authorizarmos muitos dos seus artigos com passagens de nossos Poetas Classicos, não só daquelles mesmos que vio, e citou o Author, mas de muitos outros, que ou por não serem ainda naquelle tempo conhecidos, ou por serem rarissimos, ou por não estarem suas Poesias impressas, se não fallou nelles (...)» («Prologo», p. I). Além de novas abonações de poetas conceituados para os vocábulos a que já Cândido Lusitano dera entrada, os novos editores juntaram também «mais de mil artigos tirados, e provados com as Authoridades dos ditos Poetas, copeados pelas novas Edições, e citadas por paginas (...)» (cf. «Prologo», p. I).

Para se fazer uma ideia de quanto a edição de 1794 é aumentada em relação à de 1765 indicam-se seguidamente (pela ordem com que aparecem) os artigos introduzidos sob a letra A: (")

ABALAR	ADARGA
ABASTADO	AFFEIÇÃO
ABERTA	AFFEITO
ABRAÇAR-SE	AFFIAR
ABRAZADO	AFFLIGIR-SE
ABRIR	AFFRONTA *
ABRIR-SE	AFFRONTAR-SE
ACABAR	AFFRICANO
ACCENDER	AGRAVO
ACCENDER-SE	AGRESTE
ACCEZO	AGUARDAR
ACCIDENTE	ALARBE
ACCLAMAÇÃO	ALARIDO
ACERTAR	ALCANZIAS
ACHAR-SE	ALCANÇAR
ACODIR	ALÇAR
ACOLHER-SE	ALCIDES
ACORDO	ALEGRAR
AÇO	ALTEZA
ACTO	AMADOR

DICIONARIO
P O E T I C O,
PARA O USO DOS QUE PRINCIPIAÃO
A EXERCITAR-SE NA POESIA PORTUGUEZA:
OBRA IGUALMENTE UTIL
AO ORADOR PRINCIPIANTE:
SEU AUTHOR
CÂNDIDO LUSITANO.

*Segunda impressão correêta, e augmentada com mais
de mil frajes, cujas vão em letra differente.*

*Floriferis ut apes in saltibus omnia libant,
Omnia nos iidem depascimur aurea dicta,
Aurea perpetuâ semper dignissima vitâ.*
Lucret. 3.

T O M O I.



LISBOA. MDCCXCIV.

NA OF. DE SIMÃO THADDEO FERREIRA.

*Com Licença da Real Meza da Commissão Geral sobre o Exame,
e Censura dos Livros, e Privilegio Real.*

DICIONARIO POETICO,

PARA O USO

DOS QUE PRINCIPIÃO A EXERCITAR-SE
NA POESIA PORTUGUEZA:

OBRA IGUALMENTE UTIL

AO ORADOR PRINCIPIANTE:

SEU AUTHOR

CANDIDO LUSITANO.

*Tercceira impressão correctã , e augmentada com mais de mil
frases , cujas vão em letra differente.*

*Floriferis ut apes in saltibus omnia libant ,
Omnia nos itidem depascimur aurea dicta ,
Aurea perpetuâ semper dignissima vitâ.*

Lucret. 3.

T O M O I.



L I S B O A:

NA IMPRESSÃO REGIA. ANNO 1820.

Com Licença.

*Vende-se na loja de Jorge Rey, defronte da Igreja dos Mar-
tyres, N.º 19.*

AMALTHEA	ARRASTRAR
AMAM	ARREBATAR
AMANHECER	ARREDAR-SE
AMARGOR	ARREMESSAR
AMEAÇAR	ARRIBAR
AMOROSO	ARRIPIAR
ANAFIS	ARROYO
ANCORADO	ARTIFICE
ANIMAL	ARVORE *
ANJO MAO	ARVOREDO
ANNELITO	ASPECTO
ANTICIPAR	ASSENTO
APARO	ASSESTADO
APELAÇÃO	ASSOMBRAR
APELIDAR	ASSOPRO
APELIDO	ASSUR
APOS	ATADO
APOSTEMADO	ATALHAR
APOSENTO	ATAMBOR
APRAZER	ATAR
APRENDIZ	ATAR-SE
APROVAR	ATASSALHADO
APROVEITADO	ATEZAR
APUPOS	ATINAR
APURAR	ATREVER-SE
APURAR-SE	ATTENTADO
ARABES	AVANTE
ARCA	AVARO
ARCABUZEIRO	AVENTAGEM
ARCABUZES	AVENTURAR
ARCANJO	AVERES
ARCO	AVES
ARDIL	AVEXAR
ATAR	AUGUSTO
ARDOR	AVIVAR
ARGAMASSA	AVIZO
ARGUEIRO	AUSTRIA
ARMADO *	AUSTRO
ARMINHO	AUTHOR
ARPA	AZARIAS
ARQUIMEDES	AZAS
ARRANCAR	AZEITE
ARRAYAL	AZIA
ARASTO	

O cômputo dos artigos da 1.^a e da 2.^a edição, existentes até à letra B, permite constatar que os que são acrescentados representam

uma quarta parte dos que traz a nova edição. Não é visível que o material introduzido contrarie intenções e concepções do Autor. Afigura-se ter havido um prolongamento do trabalho de Cândido Lusitano, efectuado sobretudo por aproveitamento de fontes que não compulsara.

A terceira edição do *Dicionário* reproduz com a maior fidelidade a de 1794 (⁷).

Neste estudo segue-se e citar-se-á a última edição, excepto quando for conveniente sublinhar ou tomar em conta aspectos particulares da primeira edição, o que se assinala em nota. Salvaguardar-se-á a distinção entre o que pertence a Cândido Lusitano e aos editores de 1794 e de 1820, tomando como texto-base para comentários e referências ao pensamento do Autor o que já está presente na primeira edição do *Dicionário*.

3. «Diccionario Poetico, para o uso dos que principião a exercitar-se na poesia portugueza: obra igualmente util ao orador principiante»

Os termos que constam do rosto do livro informam, desde logo, em síntese, acerca da sua natureza, bem como dos objectivos visados pelo Autor. A dedicatória da primeira edição, e o «Discurso preliminar» a este respeito são também elucidativos.

Como previne a dedicatória, trata-se de uma obra escrita para «ensinar», para «ministrar socorro» (⁸) antes de mais à «mocidade estudiosa», aos «estudiosos mancebos» (⁹), em matéria bem delimitada: Poética e Oratória. Como em outros escritos, estas aparecem associadas, entendendo o Autor que a Poesia concede à Oratória subsídio de grande valor (¹⁰).

Os propósitos pedagógicos são assumidos sem reboços no «Discurso preliminar». Além de uma breve introdução onde se indica a composição do livro, contém este discurso uma série de parágrafos de «instrução», através dos quais Cândido Lusitano discorre sobre as espécies de materiais linguísticos que preparou e compendiou, sobre a sua origem, e seu bom emprego. Nomeia também os autores que, em aspectos vários, autorizam os ensinamentos expostos e os exemplos apontados. Para instruir o «Poeta principiante», o Autor regista também e comenta criticamente numerosas frases defeituosas (¹¹). Desse modo, o leitor, sensibilizado e prevenido, ficaria em condições de evitar cair em idênticos «atoleiros» (¹²).

O propósito de oferecer uma obra «útil» aos «candidatos a poeta» determina que o *Dicionário* apareça como uma espécie de armazém,

«pronto-a-servir» os materiais de que aqueles carecerão no momento de compor, segundo as concepções de Cândido Lusitano, ou seja: sinónimos, epítetos, frases, descrições, símiles e comparações. Em ordem ao cabal desempenho de funções utilitárias e a abastecer o utente de municiamentos maximamente elaborados, o Autor vai ao ponto de dar já em verso, fruto da sua veia poética, as descrições relativas à «Mitologia Poética» ⁽¹³⁾. Ainda pela mesma razão, Cândido Lusitano, transpondo os limites do restrito campo filológico, procurou realizar uma «iconologia poética» e para isso porfiou «em representar sensíveis, e visíveis, as imagens de muitas cousas, que a maior parte dos Poetas não sabem pintar com as vivas cores, que lhes são devidas» ⁽¹⁴⁾.

4. «Este novo Dicionario»

O *Dicionário Poético* auto-encarece-se na dedicatória e no «Discurso preliminar» como obra nova ⁽¹⁵⁾. A verdade é que só o é dentro de certos limites, não só em relação a demais trabalhos do Autor, como em relação a outras obras.

Com efeito, ao considerarmos a vasta e vária bibliografia do Oratoriano, verificamos que o *Dicionário* sucede a obras determinadas por objectivos pedagógicos e de feição instrumental, e igualmente dedicadas a questões literárias. Assim, para propiciar orientação acerca da Poesia e da Oratória, publicara em 1748 a sua *Arte poética* ⁽¹⁶⁾ e em 1759 as *Máximas sobre a arte oratória* ⁽¹⁷⁾. Com o fim de fornecer ensinamentos e modelos de imitação, e até material para reprodução, no domínio de expressão epistolográfica, trouxera a público já em 1745 o *Secretário português* ⁽¹⁸⁾. Além disso, na época em que elabora o *Dicionário*, e igualmente movido por intenções pedagógicas, prepara as *Reflexões sobre a língua portuguesa* ⁽¹⁹⁾, onde além de tratar outros temas, privilegia o estudo do léxico português ⁽²⁰⁾. São ainda intuitos pedagógicos que estão na base de traduções empreendidas por Francisco José Freire: a *Arte poética*, versão da *Epistula ad Pisones*, de Horácio ⁽²¹⁾, e a *Athalia*, segundo o original de Racine ⁽²²⁾. As traduções do Oratoriano encontram-se cumuladas de notas e introduções explicativas ⁽²³⁾.

Para a elaboração do *Dicionário*, Cândido Lusitano recebeu inspiração e influência de obras de feição e finalidades próximas das que o livro viria a ter, isto é, compilações de materiais linguísticos extraídos em grande medida de autores da latinidade clássica considerados mode-

lares. Tais colectâneas, que apareceram primeiramente sob o signo do entusiasmo humanista pelo cultivo das belas-letas em latim, continham, apresentados por ordem alfabética, sinónimos, epítetos, frases, adágios e também instruções mais ou menos desenvolvidas sobre matérias retóricas e em particular poéticas, como figuras de estilo, métrica e prosódia, e ainda explicações sobre temas da mitologia e da história antigas. Algumas dessas colecções ou tesouros de elegâncias poéticas, como em alguns casos se intitulavam, tiveram variadíssimas edições, facto a que não é estranha a sua utilização no meio escolar⁽²⁴⁾. É este o caso da célebre colectânea e poética de Scalígero⁽²⁵⁾ e, entre outras de natureza lexicográfica mais marcada, do *Gradus ad Parnassum*⁽²⁶⁾.

Francisco José Freire conheceu e seguiu de perto o *Gradus*, como de resto o declara no «Discurso» (por ex., p. 24), daí decorrendo uma notória proximidade do *Dicionário* em relação àquela obra, que fica ilustrada pelo confronto a que a seguir se procede entre artigos correspondentes dos dois léxicos.

GRADUS (27)

DICCIONARIO

Abundantiā, æ. *Fingunt Amalthæam, filiam Meliffi Regis Cretæ, Jovem aluisse lacte caprimos posteaque Jovem, alterum hujus capræ cornu nutrici dedisse, cum la facultate, ut ipsi omnia abunde profunderet; unde Cornu copię dictum est. Exaliis, cum Hercules victo Acheloo flumini cornu amputasset, Nymphæ aliud omni florum ac frugum genere repletum Coplæ consecrarunt.* SYN. Cōpiā, ūbertās, ācervūs, fērtilitās, vīs, āffluentīā. EPITH. Lārgā, divēs, lætā, aūrēā, ōpulentā, bēatā. PHR. Plēnō cōpiā cōrnū. Prōdigā rērūm lūxūriēs. Lārgi cōpiā lāctis. Bōnōrūm cūmūlūs, ācervūs. Fēcūndā cōrnū cōpiā divitē. Amalthæūm cōrnū. VERS.

ABUNDANCIA. Copia, fertilidade, affluencia, exuberancia: Ou Opulencia, riqueza = Alegre, fausta, feliz, ditosa, grata, desejada, suspirada, appetecida, larga, copiosa, affluente, rica, opulenta, liberal, generosa, prodiga, munifica, profusa, magnifica, ampla, vasta, immensa, pingue, fertil, fecunda, frutifera. = Do avaro agricultor doce esperanza. De Amalthea riquezas generosas. Aureos bens, que aos mortaes o Ceo offrece, Quando com Lioneo Ceres florece. Cumulo de riquezas, onde avulta Quanto da terra o vasto seio occulta. (Os antigos Poetas a figuravão na imagem de huma mulher vestida de verde bordado de ouro, coroada de varias flores, e com a cornucopia de Amalthea na

Hinc tibi cōpiā Mānābit ād mão direita, em acção de derra-
plēnūm bēnīgno, hōnōrūm ōpū- mar em terra os seus thesouros.)
lētā cōrnū. Aūrēā frūgēs lētō
diffūndit cōpiā cōrnū. Lūxū-
riēm sēgētūm tēnērā depāſcit
īn hērbā. Lūxūriā fōlīōrūm
ēxūbērāt ūmbrā, *vel* ārbōr.

Além do *Gradus*, Cândido Lusitano teve acesso a outras obras semelhantes. Para lá de algumas a que se refere vagamente, sem nomear nem título nem autor, fala da *Eloquentia poetica* (²⁸) do jesuíta Lebrun e do «Dicionário» do Padre Vanière, cujo título, não nomeado, é *Dictionarium poeticum* (²⁹). Em tais obras encontrou alguma orientação para a ordenação dos materiais e, no que diz respeito à segunda, doutrina sobre os epítetos, como veremos adiante. O Oratoriano refere-se ainda à obra de Spada, *Giardino degli epiteti* (³⁰). Algumas das características deste epitetário são notadas e criticadas, em especial a aceitação da poesia seiscentista. Observa o Autor: «Além de ser menos copioso, e methodico que o nosso [dicionário], mui pouco credito dava á Italia, por fomentar o corruptissimo gosto da Poesia do seculo passado» («Discurso», p. 1).

No quadro da bibliografia lexicográfica portuguesa, do ponto de vista formal e funcional, o *Dicionário* teve antecedentes que lhe deram por certo algum contributo. Poderíamos considerar os léxicos portugueses-latinos, constituídos a pensar nos estudantes e autores que compusessem em latim, como a célebre *Prosódia* de Bento Pereira (³¹). É no entanto o *Vocabulário de Sinónimos* (³²) de Rafael Bluteau que deve ser especialmente mencionado neste contexto. Este vocabulário já compendia sinónimos, epítetos e frases, dando entrada aos vocábulos por ordem alfabética (³³). Cândido Lusitano alude várias vezes a este léxico, deixando ver que lhe serviu de referência na feitura do *Dicionário* (³⁴). A comparação das obras permite constatar que muito do material registado pelo Teatino passou para o livro de Freire, como p. ex. se pode verificar pondo lado a lado artigos comuns, MISERICÓRDIA e ÓPIO. O *Vocabulário* não foi, porém, objecto de imitação ou recolha passivas por parte do Oratoriano, que, aliás, em passos vários do «Discurso» não o poupa a críticas (³⁵). O *Dicionário* está longe de constituir um caso de simples ampliação daquela obra. Os livros divergem desde logo em muitas das entradas. Divergem também no preenchimento dos artigos que estão presentes em ambas.

Dá-se de seguida indicação, em relação à letra A, de: 1. Artigos do *Vocabulário* que não constam do *Dicionário*; 2. Artigos do *Dicionário* que não tinham tido entrada no *Vocabulário*:

1.

ABATIMENTO	ACOMPANHAR
ABAFAR	ACONSELHAR
ABAIXAR-SE	ACONSELHAR-SE
ABALO	ACONTECIMENTOS
ABARREGADO	ACOVARDAR
ABERTURA,	ACREDITAR
ABONO	AFFERVORAR-SE
ABORRECER	AFFIGURAR-SE
ABSORTO	AFFINAR
ABSTINENCIA	AFLIGIR
ABUNDANTE	AFLIGIDO
ACARICIAR	AFFLUENCIA
ACASO	AFFOGARAM
ACAUTELAR-SE	AFFOGUEAR-SE
ACEIO	AFFRONTAR
ACEITAÇAM	AFROXAR
ACENOS	AFFUMAR
ACHAQUE	AGOAR
ACÇÕENS DO CORPO	AGRADAR
ACOMPANHAMENTO	

2.

AARÃO	ABUTRE
ABALAR	ACATAMENTO
ABANDONADO	ACCENDER-SE
ABANTE	ACCEZO
ABARIM	ACCIDENTE
ABATIDO	ACCLAMAÇÃO
ABEL	ACERTAR
ABERTA	ACHAR-SE
ABRAÇR	ACHELOO
ABRAÇAR-SE	ACHERONTE
ABRAÇO	ACIS
ABRAHÃO	ACOLHER-SE
ABRAZADO	ACOMETIMENTO
ABRIL	ACORDO
ABRIR-SE	AÇO
ABSALÃO	ACRISOLAR

ACROCERNUNIOS	AFFEITO
ACTEON	AFLIGIR-SE
ACTO	AFRONTAR-SE
AÇUCENA	AFRICA
ADARGA	AFRICANO
ADMETO	AGAMEMNON
ADOLESCENCIA	AGOSTO
ADULTERA	AGOURO
AFAGO	AGOUREIRO
AFFECTO	

Um factor motivador de divergências entre o *Dicionário* e o *Vocabulário* é o distinto alcance que cada uma das obras visa. A primeira pretendia dar apoio num espaço bem determinado: o da composição poética, e da oratória (esta na medida em que se aproveita daquela (³⁶)). O segundo dizia-se «para facilitar composições em prosa, e em versos (³⁷)», proclamava-se necessário ao retórico, ao filósofo, ao juriconsulto e ao teólogo (³⁸). O âmbito mais restrito do *Dicionário*, subordinado a preceitos próprios, a exigências e a permissões particulares da linguagem poética (³⁹), explica que esta obra reúna, já sob cada lema, já ao longo do texto, elementos muito menos heterogêneos do que o *Vocabulário*. Não se encontram no *Dicionário* os extensos trechos narrativos, descritivos e doutrinários que ocupam muitos dos artigos do *Vocabulário* (⁴⁰).

Partindo do conhecimento de obras lexicográficas anteriores, o Autor pôs em realce os elementos que, segundo apregoa, não se encontram, ou não se encontram tratados do mesmo modo, em nenhuma delas. Neste caso estão as explicações em verso do «que pertence à Mitologia Poética». A esse respeito escreve no «Discurso», p. 25: «Advertimos mais, que para mayor socorro ao principiante não quize-mos explicar em prosa o que pertence à Mytologia Poetica, como fez o Author do *Gradus*, e praticarão todos os mais, que nesta materia fizerão Vocabularios. Em verso exprimimos o substancial ou da Fabula, ou da Historia, a fim de que o Poeta bizonho ache neste livro socorro prompto que não lhe dê o mínimo trabalho a passa-lo para o verso. Este beneficio não faz algum outro Diccionario Poetico» (⁴¹).

O Autor apresenta também como inteiramente nova a sua «Iconologia poética». E explica-a deste modo: «Em fim onde tratamos de algumas virtudes, ou vícios, ou paixões, ou divindades gentílicas, &c. fazemos dellas huma imagem sensível, personalizando aquelas cousas, que são meramente intellectuaes, e que não tem corpo, ou as que o tem,

representando-as com as cores, que lhes são próprias, e devidas. Este socorro que damos ao Poeta, he inteiramente novo, assim em Dictionarios, como Artes Poeticas, sendo aliás tão necessario para a Poesia fantastica» (42)

Deve notar-se que a presença de tal «iconologia poetica» corresponde ao intuito de fornecer o poeta de elementos que permitam que a sua poesia seja uma verdadeira pintura por meio de palavras. Assim o entendia Cândido Lusitano, imbuído da doutrina horaciana (*Ut Pictura Poesis erit*) (43). Para conseguir indicar a «descrição sensível da cousa (...) ou seja affecto humano, ou virtude, ou vicio, ou qualidades naturaes, &c. dando-lhes corpo, acção, cor, e insignias, por onde a Antiguidade as fez conhecidas (...)» (cf. «Discurso», p. 26) recorreu a numerosas fontes informativas. Diz (*ibidem*): «Nisto seguimos a Zaratino, a Pierio, a Rippa, a Coccacio, a Alciato, e aos collectores das antigas medalhas e jeroglyficos Egypcios. Igualmente nos derão socorro os Italianos que explicarão a Iconologia dos quadros de Rafael de Urbino, Miguel Angelo Buanarota, Annibal Caraccio, Antonio Correio, Ticiano, Guido Rheno, e outros Pintores da primeira classe com todos os discípulos da sua numerosa escola». Além destas fontes, socorreu-se de poetas: Ovídio, entre os antigos, Petrarca, Ariosto, Tasso, e «unicamente Camões», entre os portugueses (cf. «Discurso...», p. 26) (44).

Outro ingrediente do *Dicionário*, que é também apontado como novo, é o conjunto de símiles e comparações com que se encerra a obra (cf. «Discurso...», p. 27) (45).

Ora, é óbvio que a pretensão de encarecer e valorizar o livro acima de obras de natureza afim, leva o Autor a empolar as novidades do *Dicionário*. Assim, por exemplo, o *Gradus ad Parnassum* além de sinónimos, epítetos e frases, também oferece descrições e comparações. No *Vocabulário* de Bluteau encontram-se apontamentos de iconologia, embora raros (vejam-se, por ex., os artigos MISERICÓRDIA e PATRIA).

A presença no *Dicionário* de elementos efectivamente originais, não registados em colecções e léxicos precedentes, ou o tratamento, de algum modo especial, de elementos já anteriormente oferecidos por outros, tem muito que ver com as doutrinas perfilhadas por Cândido Lusitano a respeito da Poética e da Oratória. Tendo dedicado algumas das suas obras à exposição e explicação minuciosa do seu pensamento em tais domínios, este também é revelado nas páginas introdutórias do *Dicionário*.

5. Contra o «mau gosto», pela «verdadeira Poesia»

No «Discurso preliminar» Cândido Lusitano refere-se com desagrado ao «mau gosto» (p. 27), ao «corruptíssimo gosto da Poesia do seculo passado» (p. 1), à «pessima Poesia do seculo passado» (p. 20), aos «que no seculo passado depravárao a pura, e grave Poesia» (p. 27), «turba» (p. 20) de «insolentes engenhos» (p. 20). Com acrimónia fala dos que como tiranos, no século anterior, tinham aprisionado a Poesia que fulgurara até ao tempo daquela nefasta acção versificadora (⁴⁶). Em particular condena Marino e seus servidores — «a sua perniciosa escola, que tanto inficionou a toda Europa» (p. 20). Entre os autores espanhóis verbera Lope de Vega. Por Bluteau ter dado acolhimento a frases daquele no *Vocabulário*, recusa dirigir louvores à acção do erudito lexicógrafo para com a poesia. Como exemplo de obras portuguesas que lhe merecem censura, aponta o *Virginidos*, de Manuel Mendes Barbuda e Vasconcelos, a *Insulana* de Manuel Tomás, e o *Coro Celeste a St.^a Rita*, de Luís Botelho Fróis de Figueiredo (⁴⁷).

É de notar — como já fez o Professor Vítor Aguiar e Silva — que não obstante criticar genericamente a poesia do século anterior, o Oratoriano cita no corpo do *Dicionário* alguns dos poetas barrocos portugueses, como António Barbosa Bacelar, Jerónimo Baía, Sórór Violante, Frei António das Chagas, Bernarda Ferreira de Lacerda (⁴⁸). Faz também citações das *Academias dos Singulares* e da *Fénix Renascida*. Segundo aquele Professor, «tal facto revela elucidativamente como Cândido Lusitano tinha consciência da importância dos poetas barrocos no desenvolvimento e aperfeiçoamento da língua literária portuguesa» (⁴⁹). Merece nota ainda o facto de Freire não adoptar uma atitude de rejeição absoluta para com as obras que tinham sido escritas sob a má estrela do exagero gongórico: se nelas encontra algum aspecto ou exemplo válido, não se exime a referi-lo para bom proveito do leitor. Assim sucedeu com o poema *Virginidos*, de Barbuda: criticado pelas frases pouco «graves» que contém, é citado como modelo a imitar na introdução de algumas palavras novas.

Como se depreende, pois, a atitude do dicionarista em relação às letras barrocas é de forte e severa crítica, mas não de intolerância cega. Aliás, os ataques de Freire não são dirigidos a todo e qualquer rasgo estilístico, mas atingem preferente e discriminadamente as «frases poéticas». É em relação a estas que usa palavras condenatórias muito duras, como quando clama: «Mais que inepto ha de ser para a faculdade Poetica aquelle, que abrindo os Poetas Portuguezes,

Hespanhoes, e mais que tudo Italianos do seculo passado, goste, aprove, e imite mil extravagantes loucuras, que nelles são frequentissimas, dando lhes com grave injuria da nobre Poesia o nome de Frases poeticas» (p. 21).

Nas «frases» dos autores do século anterior e dos que os imitaram, efectiva-se, aos olhos do mestre e dicionarista, o que se lhe afigurará particularmente grave: a subversão, não tanto de regras formais atinentes ao uso de palavras e figuras, mas do *juízo* ⁽³⁰⁾. Por isso, ao julgar frases de autores seiscentistas, como muitas das que Rafael Bluteau arquivou no seu *Vocabulario de Sinónimos*, apoda-as depreciativamente de «extravagantes loucuras» (p. 21), «puerilidades» (p. 22), «disparatadas ridicularias» (p. 23), «miserabilissimas agudezas» (p. 23). Chama-lhes ainda «monstruosos abortos de hum depravado juizo» (p. 24). Em certo passo comenta em estilo deliberadamente apelativo, (ou não seja o seu «Discurso preliminar» um discurso pedagógico): «Torno a repetir: parece impossivel, que caibão semelhantes inepcias no juizo dos homens, quando discorrem serios» (p. 23).

Ao «mau gosto», Cândido Lusitano contrapõe, como ideal do «candidato a Poeta», a «verdadeira Poesia» ⁽³¹⁾ (p. 20), consubstanciada nos versos dos «bons poetas» latinos e italianos, «os Poetas do seculo aureo de Augusto, e da Itália, antes de apparecer Marino» (p. 20). Entre os portugueses distingue os quinhentistas Camões («insigne», «imortal», «grande» e é «venerado pai da nossa linguagem») e António Ferreira (também «insigne»).

Nos trechos citados, e em vários outros, o dicionarista serve-se de expressões que nos informam de algum modo acerca de atributos que, no seu entender, quando elaborava o *Dicionário*, definiam a «verdadeira Poesia», e com os quais se harmonizariam de perto os materiais nele recolhidos. Logo nas primeiras páginas do «Discurso», o Autor fala em «elegancia poetica» (p. 3), e de «poetizar com elegancia» (p. 6). Ao preceituar sobre o bom uso de epítetos, refere que a poesia deve ser «pomposa, e bela» (p. 3), deve ter «majestade e grandeza» (p. 9). Depois, insistindo no termo «gravidade», deixa enunciada uma concepção de poesia inacessível ao entendimento do «povo» e, simultaneamente, desviada da linguagem normal, da prosa. Escreve Freire: «A principalissima necessidade, que tem o Poeta (especialmente o Epico) he de fallar em linguagem Poetica, isto he, com gravidade, com grandeza, e com pompa, que o afastem do modo ordinario de fallar, e o fação não ser em todas as palavras entendido pelo

povo: este preceito he expresso de Aristoteles, e só o desprezarão, e se opporão a elle aquellas nações que (como a Franceza) não tem a necessaria, e especial linguagem Poetica, dizendo quasi com as mesmas vozes em verso, e em prosa, o que intenta exprimir» (p. 13) ⁽³²⁾.

6. Sinónimos, epítetos, frases e comparações

Na sua primeira referência aos sinónimos, escreve Cândido Lusitano («Discurso...», p. 2): «Damos a cada vocábulo os seus Synonyms, não segundo o rigoroso sentido, e significação da nossa lingua, mas segundo aquella ampla liberdade, que sómente soffre a linguagem poetica, tendo por verdadeiros Synonimos os que na realidade não o são». Por tais afirmações se depreende que o Autor, embora remeta os leitores para o que Bluteau deixara escrito a propósito da sinonímia, não alude tão só à antiga questão, sobre a qual o Teatino discorrera na introdução do *Vocabulário*, de haver, ou não, vocábulos perfeita e exactamente sinónimos ⁽³³⁾. Está aqui em foco a legitimidade do registo conjunto de vocábulos de algum modo afins por poderem funcionar como sinónimos na linguagem poética. A opinião de Freire pode ver-se expressa sinteticamente na frase com que, no final do «Discurso», encerra as considerações tecidas sobre este tema: «(...) A Poesia tem por especialissimo privilégio, que nunca se concede a prosa, o tomar por synonymas, vozes, que em rigoroso sentido grammatical não o poderião ser. Para esta liberdade vale-se das figuras rhetoricas e quasi forma huma nova linguagem» («Discurso...», p. 29).

No que diz respeito à apresentação dos vocábulos admitidos como sinónimos na linguagem poética, o *Dicionário* é — e portanto compreensivelmente — uma obra de carácter cumulativo que, tal como o *Vocabulário* de Bluteau, não indica as diferenças de significado entre os vocábulos — salvo em momentos excepcionais, como no artigo SAPIENCIA ⁽³⁴⁾. Neste ponto não acompanha as *Reflexões sobre a lingua portuguesa*, nem se aproxima de publicações sinonímicas portuguesas posteriores de carácter distintivo, como o *Ensaio sobre alguns sinónimos da lingua portuguesa*, do Cardeal Saraiva ⁽³⁵⁾. Com efeito, na sétima das *Reflexões*, Francisco José Freire nota com minúcia os aspectos em que divergem os vocábulos que podem ser considerados sinónimos. Para se compreender a diversidade de tratamento dado ao material lexical no *Dicionário* e nas *Reflexões* (que foram publicadas postumamente, mas que já estavam em preparação ao tempo em que escrevia

o «Discurso preliminar», pois aí lhe faz referência), é preciso ter em conta que enquanto no *Dicionário* se compendiam palavras para uso poético, o único que admite «ampla liberdade» («Discurso», p. 2), nas *Reflexões* Francisco José Freire pretende dar socorro ao «escriptor principiante», instruindo-o acerca da «pureza e propriedade dos vocabulos». Com vista em tal programa, bem delimitado, que antes não pusera em prática, como afirma ⁽⁶⁰⁾, além de tratar de outros temas que com ele se coadunam, nas páginas da referida sétima reflexão discorre sobre a «rigorosa significação de muitos termos, que erradamente se tem por Synonyms» ⁽⁶⁷⁾.

É de notar que no *Dicionário* não se demora em considerações acerca do uso de sinónimos. O facto não se deverá por certo apenas à circunstância de dirigir o leitor para o que Bluteau a este respeito já dissera. Visivelmente os sinónimos não cativam o maior interesse do lexicógrafo, nem sob o ponto de vista teórico, nem sob o ponto de vista prático. Com efeito, em muitos dos artigos dispensa-se de os registar, mesmo quando poderia fazê-lo facilmente, até pelo aproveitamento dos exemplos presentes no *Vocabulário* de Bluteau ⁽⁵⁸⁾.

Muito diversamente procede em relação aos epítetos. Para Cândido Lusitano estes são «hum dos principaes adornos, que tem a Poesia» («Discurso», p. 3), mas também «hum dos maiores trabalhos, que padece o Poeta pouco exercitado (...)» (*ibidem*). Assim, preconiza que dos epítetos deve ser feita «huma tal escolha, e huma dedicadeza tão judiciosa, que este ornato não faça a elegancia poetica, em vez de pomposa, e bella, enorme, e monstruosa» (*ibidem*).

Com o fim de instruir com método e clareza acerca do «bom uso» dos epítetos, e de relevar «as regras que denotão os que são viciosos, e degenerão em pleonasmos» e em «ridicularias» («Discurso», p. 3), começa por distinguir diversos tipos destes apetrechos poéticos. Seguindo a lição dos bons poetas latinos e portugueses, e as doutrinas de Aristóteles ⁽⁵⁹⁾, Hermógenes ⁽⁶⁰⁾, Demétrio ⁽⁶¹⁾ e Quintiliano ⁽⁶²⁾, e sobretudo Lebrun ⁽⁶³⁾, aponta, entre muitos outros, os que se mencionam na lista seguinte, a título de exemplo:

EPÍTETOS

1. Que *distinguem*, como *nocturna*, em «hora nocturna»;
2. » *aumentam*, como *invencível*, em «leão invencível»;
3. » *diminuem*, como *feminil*, em «valor feminil»;
4. Extraídos da *causa material*, como *ferreo*, em «grilhão ferreo»;

5. » » *causa formal*, como *curvos*, em "ramos *curvos*";
6. » » *causa final*, como *amigo*, em "porto *amigo*";
7. Deduzidos do *efeito próprio*, como *voraz*, e "chama *voraz*";
8. » » *efeito extrínseco*, como *pallida*, em "morte *pallida*";
9. » da *natureza da cousa*, como *humida*, em "noite *humida*";
10. » do *lugar*, como *montanhez*, em "Fauno *montanhez*";
11. » de *sítio insigne em alguma cousa*, como *Thessalicos*, em "jardins *Thessalicos*";
12. » da *qualidade do terreno*, como *montuosa*, em "Armenia *Montuosa*";
13. » do *tempo*, como *matutina*, em "luz *matutina*";
14. » da *duração do tempo*, como *seculares*, em "festas *seculares*".

Como é evidente, a perspectiva com que são distinguidas as espécies ou tipos de epítetos é meramente retórica, e não gramatical. Este aspecto é perfeitamente explicável não só em função dos autores cuja doutrina ecoa, mas porque a posição de Cândido Lusitano é de quem ensina «o candidato a poeta» quanto aos requisitos da boa eloquência.

Entre as práticas necessárias de «elegância poética» no uso dos epítetos, o Autor sublinha, por exemplo, de acordo com a lição dos «bons Poetas», o desvio de «os epítetos da sua ordem recta, e devida, attribuindo às cousas os que são próprios só ás pessoas» («Discurso...», p. 6). Cândido Lusitano insiste sobretudo em que se evite o uso de epítetos «ociosos, exuberantes, e fracos, ou porque ou são pueris, ou affectados, ou inuteis» («Discurso, p. 7) e os que «convém ao sentido próprio, e são naturaes ao substantivo, como v. g. chuva *humida*, fogo *quente* (...)» («Discurso», p. 7). No ensejo sublinha: «Os que nascem da metáfora, ou de metonímia são os que mais se devem escolher, como por exemplo, coração *sereno*, apetite *desenfreado* (...). Sobre tudo hão de dar huma certa força, e novidade ao conceito, a qual attrahá, e deleite aos ouvidos» («Discurso», p. 7). E conclui, fazendo como que uma síntese do muito que antes expusera: «Destes (dous) exemplos, entre infinitos que facilmente occorrerão, se vê com evidencia que os epithetos, se não são *prolixos, demasiados, affectados, vãos, e pueris* (como expressamente diz Aristóteles na Rhetorica) são a alma da viva e elegante locução, e hum especiosissimo adorno da linguagem poética» («Discurso...», p. 8) (64).

É o uso do epíteto na poesia que dá pretexto para uma interessante exposição sobre a importação de palavras, que nos merecerá atenção em breve alínea à parte.

Da observação dos epítetos compendiados no *Dicionário* ressalta que na obra se faz uma distinção clara entre os vocábulos como tal entendidos pelo Autor, e os sinónimos por um lado, e entre eles e as frases, por outro. A arrumação discriminada dos materiais linguísticos em uma ou outra classe manifesta-se graficamente pela utilização do sinal =, que separa sistematicamente o grupo dos sinónimos do grupo dos epítetos e este do das frases e descrições.

Outro aspecto que se impõe ao olhar do leitor, no que diz respeito ao registo dos epítetos, é a abundância dos vocábulos a esse título inscritos no *Dicionário*. De modo geral, sob cada lema encontram-se séries extensas de epítetos. Por exemplo, no artigo MÃO vemos mais de oitenta. Dados os conselhos insistentemente expostos no «Discurso...» sobre o uso cauteloso e parcimonioso do epíteto, as listas, muitas vezes copiosas, devem ser entendidas, não como matéria-prima disponível para o entumescimento do verso, mas como exemplos oferecidos em correspondência com as várias «fontes» de onde pudessem ser extraídos, e com as diversas perspectivas sob as quais se poderia caracterizar ou qualificar o que o verbo ou o substantivo designava.

No que concerne às «frases», já antes se notou que para sensibilizar os principiantes em relação a exageros e vícios praticados por poetas seiscentistas, Freire apresentou no *Discurso* numerosos exemplos que os ilustram, recolhidos em especial do *Vocabulário de Sinónimos* de Bluteau, que comentou, qualificando-os com termos pouco lisonjeiros. No corpo do *Dicionário*, o registo de exemplos oferecidos para uso dos principiantes foi feito com a maior moderação e cautela. Freire declara que não admitiu «senão as aprovadas pelos que são, e serão sempre entre os sabios Poetas, respeitados por mestres da Poesia» («Discurso...», p. 21) e garante: «Todas quantas transcrevemos, afirmamos que as podemos authorizar, ou com os nossos bons Poetas, ou com os grandes mestres da Poesia Latina, Italiana e Hespanhola, como facilmente nos concederão, os que tiverem vasta erudição Poetica» («Discurso», p. 24). Neste ponto Cândido Lusitano pretende afastar-se deliberadamente do caminho traçado por Spada no *Giardino degli epiteti* e também por vezes por Bluteau, cujas obras estão engrossadas com um vasto contingente de frases ao gosto dos seiscentistas. A verdade manda que se diga que em vários artigos, como LUZ, não se isentou de inscrever também algumas desse género.

Na prevenção de que algumas das frases que transcreveu desagrassem como «mais atrevidas», Freire observa que «estas taes, senão

tem lugar em algumas especies de Poesia, [o] tem certamente em outras, em que o Estro toma mais alto vôo, e nós escrevemos para todo o Poeta. Para defesa faceis serião os exemplos dos discipulos da grande escola de Tasso, e do nosso Camões, grandes imitadores do estylo, em que fallarão os bons Poetas latinos» («Discurso», p. 24).

Quanto às descrições, tal como o Autor declara no «Discurso», procurou extrair de bons poetas um acervo copioso. Segundo se depreende, para conseguir reunir um conjunto significativo de exemplos, recorreu por vezes à lição de obras, que sob outras perspectivas, não deverão ser consideradas modelares. É o caso dos poemas *Afonso Africano*, de Vasco de Mousinho de Quevedo e Castel-Branco; de *Malaca Conquistada*, de Francisco Sá de Meneses; da *Ulisseia* de Gabriel Pereira de Castro; do *Condestabre*, de Francisco Rodrigues Lobo; do *Templo da Memoria*, de Manuel de Galhegos; da *Eneida Portuguesa*, de João Franco Barreto; do *Tasso em Português*, de André Rodrigues de Matos e da *Henriqueida*, de Francisco Xavier de Meneses. Através de uma leitura crítica de tais obras, muitas descrições foram postas de lado, outras porém foram aproveitadas, embora não fossem inteiramente aprovadas, para fornecer auxílio visível ao leitor (cf. «Discurso...», p. 25) (⁶⁶).

Como se disse antes, o subsídio respeitante à Mitologia e à História foi posta em verso por Cândido Lusitano. A escansão de descrições, como as que se encontram logo nas primeiras páginas sob os lemas AARÃO, ABARIM, ABEL, revela que são constituídas geralmente por dois membros de metro decassílabo, que rimam entre si. Exemplos:

AARÃO

«Do claro Aarão o filho venerando, /
Que teve dos Hebreos o sacro mando.
(...)
Do Santuario Interprete primeiro, /
Das dadivas celestes dispenseiro».

ABEL

«O primeiro pastor que sacrificio /
Innocente offreceo ao Ceu propicio.

Da torpe inveja victima primeira, /
Da vingança do Ceo alta pregoeira».

A «Iconologia poetica», ou seja as imagens, descrições de cor e forma de objectos relativos à representação personificada ou materializada de entidades e conceitos encontra-se de maneira constante em artigos como:

ABUNDANCIA, ACADEMIA, ADOLESCENCIA, AFFABILIDADE, AFRICA, ALEGRIA, AMBIÇÃO, AMERICA, AMIZADE, ARROGANCIA, ASIA, ASTUCIA, ATREVIMENTO, ATROCIDADE, AVAREZA, BENIGNIDADE, CALUMNIA, CARIDADE, CASTIDADE, CERES, CLEMENCIA, COMENDA, COMPAIXÃO, CONCUPISCENCIA, CONFEDERAÇÃO, CONFIANÇA.

Apenas um exemplo da representação icónica de «Confiança» proposto pelo artigo que lhe corresponde: «(Na significação de *Audacia* a representavão os Antigos na figura de huma mulher vestida de verde, e vermelho, com aspecto arrogante, e abraçada com huma alta, e firme columna, presumindo derruballa)».

Quanto aos símiles e comparações que o livro oferece no final, a sua presença dá testemunho da importância que lhes é conferida nas concepções poéticas e retóricas preconizadas. Além de manifestarem interesses temáticos da poesia idealizada por Cândido Lusitano, deixam ver a estreita conexão desta poesia com valores religiosos e morais.

Dá-se de seguida uma lista de lemas que dão entrada a estes materiais:

ADULADOR	BRANDURA
AFFECTOS	CASTIDADE
ALEGRIA	CASTIGO (Divino)
AMBICIOSO	CASTIGO (moderado)
AMIGO (fingido)	CLAUSURADA (religiosa)
AMIGO (verdadeiro)	COBIÇA (de riqueza)
AMOR (verdadeiro)	CONCORDIA
AMOR (oculto)	CONSELHEIRO (mao)
ANGUSTIA	CONSTANCIA
ANIMO (insuperavel)	CRUELDADE
ANIMO (benigno)	CUIDADOS
APOSTATA	DELEITES
ASTUCIA	DELICIAS
ATRIBULADO	DEMONIO
AVARENTO	DEMONIO (enganador)
AUSENCIA (amorosa)	DESAPEGO (do mundo)
BELLEZA (vã)	DESEJO (excessivo)
BENEFICENCIA	DESESPERAÇÃO
BENIGNIDADE	DETRACTOR
BENS (mundanos)	DIFICULDADES
BONDADE	DIGNIDADE

DISCIPULO	FORTUNA
DISCORDIA	FORTUNA (adversa)
EDUCAÇÃO	GENEROSIDADE
ELOQUENCIA	GENEROSO
EMENDA (de vicio)	GLORIA
EMENDA (retardada)	GOVERNO
EMULAÇÃO (nobre)	GRAÇA
ESMOLA	GRATIDÃO
ESMOLER	GUERRA
ESPERANÇA	HEREGIA
ESPIRITO (generoso)	HIPOCRITA
ESTUDO	HONRA
FAMA (boa)	HUMILDADE
FELICIDADE (mundana)	JEJUM
FIRMEZA (de animo)	IMPRUDENCIA
FORMOSURA (verdadeira)	INCONSTANTE
FORMOSURA (ajudada)	INDIGNADO
FORMOSURA (caduca)	INDOLE
FORMOSURA (perigosa)	INFERNO
FORTALEZA	INGRATO
FORTALEZA (insuperavel)	INIMIGO
FORTALEZA (nas adversidades)	INJURIA

A concluir esta breve apreciação da teoria e prática lexicográficas de Freire, apresentam-se em confronto os artigos que se encontram sob o lema LIBERDADE no *Vocabulário de sinónimos* de Bluteau e no *Dicionário poético*. Deixam-se assim ilustradas divergências antes apontadas entre as duas obras e algumas das características peculiares da lexicografia de Cândido Lusitano. São de notar em especial o registo privilegiado dos epítetos em menosprezo dos sinónimos, as descrições em verso e os elementos de iconologia poética.

VOCABULÁRIO

LIBERDADE.

Alvidrio. Arbitrio. Escolha da vontade. Izenção. Alforria. Indiferença. * Bem nesta vida, tão grande, e tão singular, que em o homem no infante q' o perdeu, ficou mofino. * O mayor thesouro da vida; perdido este bem, já não ha, que perder. Para não cahirem nas mãos de Arpalo, de Alexandre, e de Bruto, duas vezes se queimaraõ os Xamios, po-

DICIONÁRIO

LIBERDADE. Grata, doce, suave, amada, amavel, jucunda, preciosa, cara, inextimavel, feliz, ditosa, venturosa, alegre, aurea, fausta, defejada, apeteçida, suspirada, nobre generosa. = Da tyrannia acerrima inimiga. Das nobres almas idolo adorado. = Abre o carcere atroz, horrendo, e escuro Com generosa mão regia piedade, E o

vos, de que faz menção Josefo liv. 3. cap. 15. da sua História. * Rainha de todos os commodos. Principio de todo o acto meritorio.

prezo que chorava o grilhão duro, Já solto canta a doce liberdade, Dizendo entre a alegria que o desperta, Viva a piedosa mão que me liberta. (Os Poetas a pintaõ na imagem de hum varonil matrona, vestida de branco com hum sceptro na mão direita, e hum pileo na esquerda, que ainda nas Republicas he presentemente symbolo da liberdade. Debaixo dos pés lhe punhaõ hum jugo quebrado.)

7. Importação de palavras

Nos parágrafos II e III do «Discurso», Cândido Lusitano expõe e justifica a sua opinião sobre matéria que é particularmente relevante na realização dos dicionários de língua e que em Portugal ao longo do século dezoito motivou e sensibilizou a atenção dos filólogos, eruditos e escritores. Ou seja: a importação de palavras.

O Oratoriano é claramente favorável à adopção por parte do poeta, e até do orador, de palavras importadas de línguas estrangeiras. A sua posição decorre de razões de necessidade e de características que entende serem essenciais para a poesia, e não é coincidente com a dos que denomina de «rigoristas». Declara a propósito: «A pretendida pureza de palavras, que recommendão os bons mestres, e com razão requerem os nossos Puritannos, so tem na prosa a sua observancia, e essa ainda com algumas excepções, que aponta a critica judiciosa, e prudente (...)» («Discurso», pp. 8-9). E acrescenta: «Porem se esta pureza de termos tem todo o seu lugar na prosa, não deve ter a mesma observância no verso. Ama a Poesia vozes novas e estranhas, especialmente a *Epica*, a *Lyrice*, *Pindarica*, e a *Dithyrambica*: as outras espécies ou não admittem esta liberdade, como v. g. a *Ecloga*, a *Comedia*, a *Elegia*, o *Soneto*, etc., ou usão della com moderação, como por exemplo na *Tragedia*, na *Satyra*, na *Canção*» (p. 9). E mais adiante: «Innumeraveis são os Authores classicos que aconselhaõ na sublime Poesia o uso de vozes, e epithetos tirados de outras linguas, particularmente daquellas que para a viva pintura do que se quer exprimir tem termos proprios, adequados e cheios de energia. Este sabio, e prudente uso de palavras novas dá aos Poetas mayor magestade, e grandeza» (p. 9).

Para além da «penúria» em vocábulos «enérgicos, expressivos, próprios», Francisco José Freire, aponta e sublinha, como justificação para a introdução de palavras adquiridas de outras línguas, a «pompa», a «magniloquência», que deve possuir a Poesia, bem como a sua diferenciação do modo ordinário de falar. A linguagem poética não deve reccar ser ininteligível para o povo: além de sublime tem que ser misteriosa.

Como em outras questões, a atitude de Cândido Lusitano, embora empenhada, não deixa de ser caracterizada pela moderação, pelo senso crítico, e também pelo domínio de quanto sobre a matéria se especulou contra e a favor, mesmo em pequenos pormenores. Assim, discordando de teorias que refere, desaconselha o recurso excessivo a línguas desconhecidas. Recomenda: «Nisto com tudo se ha de proceder sempre com prudencia, economia, e cautela, pedindo-se emprestados os termos a linguas que os sabios não ignorem» («Discurso», p. 11).

Neste ponto, Freire tem como mestres principais Aristóteles e Horácio e os teorizadores da Academia della Crusca. Ao falar do Latino reenvia o leitor para a sua tradução da *Arte poética*, e para as notas que a propósito do tema aí oferecera⁽⁶⁷⁾. A ilustração das doutrinas expostas é feita através de numerosos exemplos extraídos de Camões, sobretudo facultados por *Os Lusíadas*, e de poetas que imitaram o Épico, como Gabriel Pereira de Castro, João Franco Barreto, Francisco Xavier de Meneses, e em menor grau, Manuel Mendes Barbuda.

Apesar de assumir sem tibieza uma posição favorável ao uso de palavras importadas na linguagem poética e também na prosa, dentro de certos parâmetros, Cândido Lusitano, como dicionarista, não põe em prática o que em teoria preconiza. Com efeito, ao observarmos o *Dicionário*, averiguamos que o Autor não registou senão minimamente alguns dos termos utilizados por poetas que por isso mesmo encarece.

Ao terminarmos este excurso pelo *Dicionário Poético* alguns vectores do seu enquadramento cronológico e conceptual devem ser sublinhados.

A publicação da obra ocorre quando a Arcádia Lusitana já se desmembrara e extinguiu. No entanto, os ideais neoclássicos, que tinham animado os árcades, ainda inspiram o *Dicionário*, conferindo-lhe aliás orientação definida sob o ponto de vista poético e retórico,

o que contribui para a constituição de uma teoria e prática lexicográficas de Cândido Lusitano.

A selecção dos lemas e também o preenchimento dos artigos decorrem em subordinação aos requisitos da poesia tal como a entendiam os autores que tinham formado a teoria neoclássica e a tinham realizado os poetas tidos como modelos.

Como se disse, o *Dicionário* imitou obras de que se tinham socorrido gerações escolares anteriores, nomeadamente obras de autores da Companhia de Jesus, cuja pedagogia o Marquês de Pombal condenara e procurara erradicar através de legislação persecutória.

Apesar destes factos, o *Dicionário* não teve um destino absolutamente precário, como se poderia augurar. As três edições realizadas ao longo de meio século o comprovam... É que a obra veio corresponder a necessidades que não satisfizera o *Vocabulario de sinónimos*, de Bluteau, menos organizado e de manuseio menos acessível, pois que a sua única edição se incluía no grosso décimo segundo volume do *Suplemento ao Vocabulario Portuguez e Latino*. O próprio meio escolar, pela proibição do contingente de dicionários e poéticas latinas dos jesuítas, estava especialmente carecente de obras deste tipo.

NOTAS

(1) Manuel Rodrigues Lapa, *Estilística da língua portuguesa*, 10.^a ed. revista e actualizada. Coimbra, Coimbra Editora Limitada, 1979. — Cf. pp. 86-88.

(2) É de notar que Rodrigues Lapa, ainda que deixe ver certas limitações do *Dicionário*, está longe de o ter criticado fortemente, como pretende Vasco Botelho de Amaral, em *Estudos de apoio ao Português*, Porto, Avis, pp. 288-289. Neste ponto, o parecer deste estudioso não é resultante de uma leitura desapaixada e objectiva da *Estilística da língua portuguesa*.

(3) Sobre a vida e obra de Francisco José Freire: Diogo Barbosa Machado, *Bibliotheca lusitana...* Tomo II, Lisboa, Na Of. de Ignacio Rodrigues, MDCCXLVII, pp. 165-166; tomo IV, MDCCCLIX, pp. 134-135 (reed. fac-similar, Coimbra, Atlântida, MCMLXVI e MCMLXII); Inocêncio F. da Silva, *Diccionario bibliographico portuguez...* Tomo II, Lisboa, Na Imprensa Nacional, MDCCCLIX, pp. 404-441; tomo IX, MDCCCLXX, pp. 313-314 (reedição fac-similar, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1973); J. H. Cunha Rivara, «Prefação» da edição das *Reflexões sobre a língua portuguesa, escriptas por Francisco José Freire, publicadas...* pela Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis... Segunda edição, Lisboa, Typographia do Panorama, 1863; Fidelino de Figueiredo, *A Critica litteraria em Portugal. (Da Renascença portuguesa á actualidade). Exposição e discussão dos varios processos criticos até á forma contemporânea do problema*. Lisboa, Dep. Cernadas & C.^a, 1910, pp. 44-52; Hernâni Cidade, *Lições de cultura e literatura portuguesas*, 6.^a ed. corrigida, actualizada e ampliada, Coimbra, Coimbra Ed. Limitada, vol. II, 1975, pp. 175-181; António Alberto Banha de Andrade, *Contributos para a história da mentalidade pedagógica portuguesa* [Lisboa], Imprensa Nacional-Casa da Moeda, [1982]. — «Temas portugueses»; António Alberto [Banha de] Andrade, *Vernei e a cultura do seu tempo*, [Coimbra, 1966], por ex., pp. 153, 189, 191, 270-272; Aníbal Pinto de Castro, *Retórica e teorização literária em Portugal. Do Humanismo ao Neoclassicismo*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, por ex., pp. 256, 362, 463 e sobretudo pp. 472-486, 626-641; Aníbal Pinto de Castro, *Alguns aspectos da teorização poética no Neoclassicismo português*. In *Actas do Congresso «A Arte em Portugal no séc. XVIII» (= Bracara Augusta, vol. XXVIII, ano de 1974, n.ºs 65-66 (77-78))*, pp. 5-17; Vítor Manuel Pires de Aguiar e Silva, *Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971, pp. 156-159; Ofélia M. Caldas-Monteiro, *D. Frei Alexandre da Sagrada Família. A sua espiritualidade e a sua poética* [Coimbra], 1974, pp. 168, 169, 171.

(⁴) Examinámos o exemplar da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra com a cota 4-2-31. — Os termos *a quo* e *ad quem* desta edição, e também das demais, são AARÃO e ZODIACO.

(⁵) Referência bibliográfica da edição, segundo o rosto do exemplar conservado na Biblioteca Municipal de Coimbra, com a cota 9525 S 3: DICCIONARIO / POETICO, / PARA O USO DOS QUE PRINCIPIÃO / A EXERCITAR-SE NA POESIA PORTUGUEZA: / OBRA IGUALMENTE UTIL / AO ORADOR PRINCIPIANTE: / SEU AUTHOR / CANDIDO LUSITANO. / *Segunda impressão correcta, e augmentada com mais de mil frases, cujas vão em letra differente.* (...) Tomo I. Lisboa. MDCCXCIV. / Na Of. de Simão Thaddeo Ferreira. — Não se encontram no texto da edição de 1974 elementos que permitam identificar as pessoas que tomaram a seu cargo a realização desta edição.

(⁶) O asterisco assinala a introdução de novos artigos sob lemas que já tinham entrado na primeira edição.

(⁷) Referência bibliográfica da edição, segundo o rosto do 1.º tomo do exemplar da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, com a cota 7-36-24-35:

DICCIONARIO POETICO, / PARA O USO / DOS QUE PRINCIPIÃO A EXERCITAR-SE NA POESIA PORTUGUEZA: / OBRA IGUALMENTE UTIL / AO ORADOR PRINCIPIANTE: / SEU AUTHOR / CANDIDO LUSITANO. / *Terceira impressão correcta, e augmentada com mais de mil frases, cujas vão em letra differente* ... Tomo I, Lisboa, Na Impressão Regia. Anno 1820. — O tomo II é do mesmo ano e lugar.

(⁸) Cf. ed. de 1765, p. *[iv]r. Quase a concluir o «Discurso preliminar», o Autor deixa assim explicitados os seus propósitos pedagógicos: «Eis-aqui, Poeta principiante, a qualidade da Obra, que te offereço em obsequio da tua instrução. Em quanto não houver quem ta offereça melhor, estuda por ella (...)». (ed. de 1820, p. 27). Veja-se *infra*, nota 23.

(⁹) Cf. ed. de 1765, pp. *[iii]v, **[i]r.

(¹⁰) Veja-se «Discurso...», p. 28 da ed. de 1820 do *Dicionário*, o que a este respeito escreveu. Em conclusão afirma, p. 29: «Os que tem vasta lição da Poética, e da Oratoria, esses he que são os grandes Oradores, sabendo proceder com judiciosa cautela, dando a ambas as faculdades o que lhes pertence». — Sobre afirmações de sentido semelhante feitas por F. J. Freire em outras obras, cf. Aníbal Pinto de Castro, *Retórica e teorização literária*, pp. 478-480.

(¹¹) Cf. «Discurso preliminar», pp. 20-24. Sobre a crítica feita por Cândido Lusitano, ver *infra*, pp.

(¹²) Cf. «Discurso preliminar», p. 21. Voltamos a esta matéria *infra*, p.

(¹³) Veja-se *infra*, p. a citação do trecho do «Discurso preliminar» que interessa a esta matéria.

(¹⁴) Cf. «Discurso...», pp. 2-3. Ver também *infra*, p. o que a este respeito escreveu nas pp. 25-26 do mesmo «Discurso».

(¹⁵) Cf. ed. de 1765, p. *[iii]r da «Dedicatória»: «Eu não sey se a idéa de hum tal Libro foy em algum tempo intentada, sei que nunca se praticou neste Reino, nem em algum desses, que hoje mais cultivão as flores da Poesia, e os frutos da Oratoria». No «Discurso...», lê-se: «Persudião-nos, que a Obra não só era utilissima, mas nova, e jámais tratada por algum Escritor das linguas cultas da Europa» (ed. de 1820, p. 1).

(¹⁶) Francisco José Freire, *Arte Poetica, ou Regras da verdadeira poesia, em geral e de todas as suas espécies principaes, tratadas com juízo critico...* Por... Lisboa, Na Of. Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, MDCCXLVIII. — A 2.^a ed. é de 1759. — Sobre a obra, cf.: Inocêncio F. da Silva, *Diccionario bibliographico...* tomo II, pp. 406-407 (sobre as diferenças entre a 1.^a e a 2.^a edição); Fidelino de Figueiredo, *A Critica literaria em Portugal...*, pp. 44-52; Hernâni Cidade, *Lições de cultura e literatura portuguesas*, 6.^a ed., tomo II, pp. 176 e ss.; A. Júlio da Costa Pimpão, *Um plágio de Francisco Joseph Freire (Cândido Lusitano)* in *Biblos*, Coimbra, vol. XXIII, tomo I (Janeiro-Abril), 1947, pp. 203-209. (Costa Pimpão demonstra a proximidade do texto de Cândido Lusitano em relação a Muratori); Aníbal Pinto de Castro, *Alguns aspectos da teorização poética no Neoclassicismo português*. In *Actas do Congresso «A Arte em Portugal no séc. XVIII»* (= Bracara Augusta, vol. XXVIII, ano de 1974, n.^o 65-66 (77-78), pp. 5-17.

(¹⁷) Cândido Lusitano, *Maximas sobre a arte oratoria, extrahidas das doutrinas dos antigos mestres, e illustradas por ...* Lisboa, Na Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, MDCCCLIX. — A obra foi objecto de estudo na obra de Aníbal Pinto de Castro, *Retórica e teorização literária ...*, pp. 628-641. — O Autor indica as fontes das *Maximas* e os principais aspectos do pensamento do Oratoriano em relação aos requisitos do bom orador.

(¹⁸) Francisco José Freire, *O Secretario portuguez, compendiosamente instruido no modo de escrever cartas, por meio de uma instrução preliminar, regras de secretaria, formulario de tratamentos, e um grande numero de cartas em todas as especies que tem mais uso*. Lisboa, por António Isidoro da Fonseca, 1745. — A obra teve várias edições, por ex., 1759, 1786, 1802, 1815. — Sobre *O Secretario*, cf. *Diccionario bibliographico...*, tomo II, p. 406 (Além da notícia de várias edições, contém uma referência a um juízo de Roquette sobre esta obra).

(¹⁹) Francisco José Freire, *Reflexões sobre a lingua portugueza*, escriptas por ... Publicadas pela Sociedade Propagadora dos Conhecimentos uteis. Segunda edição, Lisboa, Typographia do Panorama, 1863, 3 partes. — A 1.^a edição é de 1842. — Na «Introdução ao escriptor principiante» Freire dá conta das suas intenções didacticas ao explicar (p. 1) que publica a obra por estar persuadido de que à «mocidade portugueza» «dará não leve socorro para escrever com propriedade, e pureza, visto não haver até aqui em Portuguez um unico tratado, que instrua theoreticamente aos Escriptores principiantes a usarem da nossa linguagem com correcção, e energia que lhe é devida». — Sobre a obra: Adolfo Coelho, *A Língua portugueza*, 2.^a ed., emendada e aumentada, Porto, Magalhães & Moniz, 1887, p. 188. Foi descrita (com algumas deficiências) nas fichas n.^o 409-415 da *Bibliographia Filológica*, do «Centro de Estudos Filológicos de Lisboa».

(²⁰) Breve resumo das matérias tratadas nas *Reflexões*: I Parte: 1.^a, sobre a autoridade dos autores clássicos da língua portuguesa; 2.^a, sobre o uso de algumas vozes antiquadas; 3.^a, sobre algumas palavras, das quais frequentemente se usa, e os críticos não admitem por não acharem delas exemplos seguros; 4.^a, sobre alguns nomes latinos introduzidos na língua portuguesa por escritores de inferior classe (...); 5.^a, sobre alguns vocábulos franceses, e italianos, novamente introduzidos na língua portuguesa; 6.^a, sobre a syntaxe figurada, e idiotismos da língua portuguesa; 7.^a (...) Catálogo de termos próprios; II Parte: Trata de pronúncia, mas tem também bastante interesse sob o ponto de vista lexical (Veja-se por ex.,

a 12.^a reflexão, sobre «vocábulos de pronúncia diversa». A Parte III integra entre outras as seguintes reflexões: 1.^a e 2.^a, sobre palavras antigas; 3.^a, sobre redundâncias; 4.^a, sobre a propriedade nos epítetos e expressões; 5.^a, sobre vocábulos do estilo familiar, cómico e jocoso. — Falaremos ainda das *Reflexões*, *infra*, p. e nota 56.

(²¹) *Arte poetica de Q. Horacio Flacco. Traduzida e illustrada em portuguez* por Candido Lusitano. Terceira edição, correcta, emendada, e augmentada com as Regras de versificação portugueza. Lisboa, Na Typografia Rollandiana, 1784. — A 1.^a edição é de Lisboa, 1758, Na Of. de F. Luiz Ameno. Contém um «Discurso preliminar do Traductor», sobre Horácio, sobre comentadores da *Arte Poética*, tradutores italianos, franceses, espanhóis; sobre as obrigações do tradutor, condições e dificuldades da tradução, e sobre o verso solto. As notas preenchem de tal modo a mancha tipográfica, que em certas páginas as linhas do texto traduzido não são mais do que duas ou três. Não satisfeito com a informação que nessas notas ofereceu, o Oratoriano ainda escreveu umas «Observações» e um «Supplemento às notas» «para maior instrução da Mocidade Portuguesa» (cf. p. 226).

(²²) *Athalia. Tragedia de Monsieur Racine*. Traduzida, illustrada e offerecida a Serenissima Senhora D. Marianna Infanta de Portugal. Por Candido Lusitano. Lisboa. Na Of. Patriarcal de Francisco Luiz Ameno. MDCCLXII. — Contém uma «Dissertação» introdutória do tradutor e uma «Illustração» (pp. 193-236), isto é, uma série de comentários informativos.

(²³) A feição marcadamente pedagógica da obra de Francisco José Freire tem sido notada por vários estudiosos, como Aníbal Pinto de Castro e António Alberto Banha de Andrade (cf. bibliografia referida *supra*, nota 3). Percorrendo a sua vasta bibliografia já publicada e os títulos dos trabalhos que ainda se encontram inéditos (cf. Cunha Rivara, *ob. cit. supra*, nota 3), constata-se que o Autor se empenhou na elaboração sistemática de manuais que cobrissem várias áreas disciplinares: poética, oratória, epistolografia e ortoépia, entre outras. Embora o seu labor se enquadre na missão pedagógica a que se votaram os Oratorianos, a sua obra ultrapassa o âmbito da Congregação de S. Filipe de Néri, a que pertenceu a partir de 1751. Em alguns aspectos pode relacionar-se com o programa, doutrinário e prático, da «Arcádia lusitana», fundada em 1756, em cujo grémio se integrou. Segundo os estatutos que regiam a academia, «a instrução e o verdadeiro gosto da poesia é o fim a que aspira este Congresso». Todavia, o contexto em que deve ser considerado o esforço didáctico de Freire é mais amplo: é o das reformas educativas, cuja necessidade Verney sublinhou no *Verdadeiro método de estudar*, e que Pombal a seu modo empreendeu.

(²⁴) Sobre tais colectâneas, ver notícias em: Eugenio Asensio, «Prologo» da sua edição da *Comedia Eufrosina*, Madrid, 1951; Gonzalo Sobejano, *El Epíteto en la lírica española*, Madrid, Gredos, 1956, pp. 47-54.

(²⁵) Cf. Primula Vingiano, *Scaligero*, *art. in Verbo, Enciclopédia Luso-brasileira de Cultura*, vol. XVI, Lisboa, [1974], cols. 1557-1558 (Artigo com bibliografia abundante sobre este humanista italiano). A obra que neste contexto mais interessa destacar é *Poetices Libri Septem*. Sobre esta escreveu G. Sobejano, *ob. cit.* na nota anterior, p. 44: «(...) publicada por primera vez em 1561 y [tuvo] em seguida uma difusión extraordinaria y determinó muchas de las poéticas posteriores.

Scaligerus es el clasificador definitivo de las figuras retóricas y sus definiciones pasan a todos los manuales. De aquí que lo por el clasificado y definido tenga un valor representativo general hasta el siglo de la Ilustración».

(26) A primeira edição foi compilada pelo jesuíta Paul-Aler (1656-1727). Na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra vimos exemplares das seguintes edições: GRADUS AD PARNASSUM, SIVE NOVUS SYNONYMORUM, EPI-THETORUM PHRASIVM POETICARVM, AC VERSVVM THESAURVS... AMSTELAEDAMI, Ex Officina JOANNIS BOOM, 1716; GRADUS AD PARNASSUM, SIVE BIBLIOTHECA MUSARVM, VEL NOVUS SYNONYMORVM, EPI-THETORVM ... LUGDUNI, Apud FRATRES DE VILLE, MDCCXLII; GRADUS AD PARNASSUM, SIVE NOVUS SYNONYMORVM, ... EDITIO PRIMA VENETA, VENETIIS, MDCCXLVII. Ex TIPOGRAPHIA BALLEONIANA.

(27) Os artigos reproduzidos pertencem à edição veneziana, de 1747, a mais próxima do *Dicionário* entre as que o antecedem e nos são acessíveis.

(28) LAVRENTII LEBRUN NANNETENSIS, à Societate IESV, ELOQVENTIA POETICA, SIVE PRAECEPTA POETICA EXEMPLIS poëticis illustrata. Parisiis, Apud Sebastianum Cramoisy ... et Gabrielem Cramoisy ..., MDCLV, 2 tomos.

(29) Jacob Vanierî, *Dictionarium poeticum*. Lugduni, 1710.

(30) GIARDINO DE GLI EPITETI, TRASLATI & Aggiunti POETICI ITALIANI, Del P. M. F. Gio Battista Spada Di Fiorenzuola Piacentino dell'Ordine de Predicatori. Seconda impressione corretta, e migliorata ... IN VENETIA, MDCLII, Apresso Francesco Baba. — Da obra conhecemos ainda outra edição, de Bolonha, 1665.

(31) Sobre a *prosódia* de Bento Pereira: Justino Mendes de Almeida, *Lexicógrafos portugueses da lingua latina* — 3. A *Prosódia* de Bento Pereira. In *Revista de Guimarães*, vol. LXXVII; Telmo Verdelho, *Historiografia linguística e reforma do ensino. A propósito de três centenários: Manuel Álvares, Bento Pereira e Marquês de Pombal*. [Bragança, 1983]. Sep. de *Brigantia, Revista de Cultura* (Bragança), vol. II, n.º 4, Out.-Dez. 1982. — Cf. pp. 14-23.

(32) Rafael Bluteau, *Vocabulário de Synonimos, e Phrases Portuguezas*. Veio a público com a Parte II do *Supplemento ao Vocabulário Portuguez, e Latino, que acabou de sair à luz, anno de 1721*, em 1728, Lisboa (a Parte I é de 1727, e também de Lisboa). Esta Parte ou Tomo II, depois do suplemento propriamente dito ao *Vocabulário Portuguez, e Latino*, oferece o *Vocabulário de Synonimos* e outros glossários que aparecem com nova paginação. O *Voc. de Synonimos* encontra-se nas pp. 57-424 desta série. — Este vocabulário foi estudado no nosso trabalho *Lexicografia sinonímica portuguesa O «Vocabulário de Synonimos, e Phrases», de Rafael Bluteau e o «Ensaio sobre Alguns Synonymos», do Cardeal Saraiva*. Coimbra, 1981. Sep. de *Biblos* (Coimbra), LVII (1981).

(33) Referimos estes aspectos, entre outros, no estudo citado na nota anterior.

(34) Cf. «Discurso preliminar», por ex., pp. 20, 21, 22, 23, 29.

(35) Cf. «Discurso preliminar», p. 21.

(36) Ver *supra*, p. e nota 10.

(37) Cf. Rafael Bluteau, *Supplemento ao Vocabulário Portuguez, e Latino* ..., II, *Vocabulário de Synonimos*, p. 57.

(38) Cf. *Idem, ibidem*.

(39) Cf. «Discurso», p. 13. — A este assunto voltaremos *infra*, p.

(40) Tratamos deste aspecto do *Vocabulário de Synonimos*, em *Lexicografia sinonímica*, pp. 193-195. Em alguns raros artigos do *Dicionário* encontram-se textos em que o Autor faz advertências que julgará necessárias por razões de ordem religiosa; não têm, porém, a extensão dos que se vêem no *Vocabulário*. Assim em CAOS, depois das frases poéticas, lemos o seguinte: «Esta descrição, e frases, que são de Ovidio, só se devem admirar na liberdade, que tem a linguagem poetica, quando se encosta à Mythologia Pagã. Em sentido catholico não deve ter uso, porque Deos creou o Mundo de nada». A este respeito tem interesse lembrar a "protestaçam" ou declaração que o Autor faz no final do tomo II (ed. de 1765). Nela diz: «(...) E protestamos, que as vãs palavras Deoses, Fados, Fortuna, Cáos, e outras semelhantes, as tomámos em rigoroso sentido poetico, como vozes permitidas à linguagem da Poesia profana, e não aos sentimentos de hum espirito christão».

(41) Cf. também *infra*, p. , onde está exemplificada esta contribuição.

(42) Cf. «Discurso...», pp. 25-26. Ver também pp. 2-3, citadas *supra*, p.

(43) A este respeito ver também a opinião de Cândido Lusitano expressa na sua *Arte Poética*, Livro I, cap. V. Ao concluir a exposição feita sobre tal matéria, escreve: «(...) A Poesia pinta, e representa de huma parte a verdade, ou como ella he, ou como poderia, e deveria ser; e de outra a pinta com o fim de imitar, e de causar instrucção, e deleite com esta imitação, enchendo a fantasia alleya de maravilhosas imagens. Por isso com a expressiva metáfora commumente se chama a Poesia *Pintura, que falla* (...)» Cf. *ob. cit.*, tomo I, ed. de 1759, p. 34. — Sobre este tema: Aurelio Roncaglia, *Os Lusíadas de Camões. Ut Pictura Poesis*. In *Arquivos de Centro Cultural Português*, vol. IX, 1975, pp. 253-285. Ver p. 255, nota 4, bibliografia sobre a história do princípio horaciano.

(44) Cândido Lusitano apoia-se para as mais variadas situações na lição de Camões. Ver *infra*, p.

(45) Sobre os símiles a comparações ver ainda *infra*, p.

(46) Cf. «Discurso», p. 20. A par das expressões relevadas, não se encontram «seiscentismo» ou «seiscentistas», utilizadas ao tempo por Verney e Correia Garção. Sobre o uso destas últimas nos autores referidos, cf. V. M. Aguiar e Silva, *Maneirismo e barroco*, p. 147, nota 58, e p. 148, cont. da nota anterior.

(47) Cf. «Discurso...», p. 22. No *Diccionario bibliographico portuguez*, tomo V, p. 408, chama-se a atenção para erros que se encontram na «Notícia de poetas...», onde estão elementos informativos sobre a vida e obra dos autores mencionados. Sobre os três autores referidos, ver *ob. cit.*, tomos VI, p. 59 (sobre Barbuda); VI, p. 119 e VII, pp. 87 e 129 e XVI, p. 341 (M. Tomás); V, p. 232 e XIII, p. 352 (Luís Botelho).

(48) Cf. V. M. Aguiar e Silva, *Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa*, p. 158, nota 83, p. 159, cont. da nota anterior.

(49) *Ibid.*, p. 158.

(50) Ver nota seguinte sobre o conceito de *juízo*.

(51) Diferentemente do que acontece em outras obras, designadamente na *Ilustração Critica a huma carta, que hum Filologo de Hespanha escreveu a outro de Lisboa a cerca de certos elogios...*, Lisboa, 1751, no *Dicionário* não aparece a expressão «bom gosto». Com sentido próximo ao desta locução aparece «juízo»,

o que já se verificara também na *Ilustração crítica*. Cf. Aníbal Pinto de Castro, *Retórica e teorização literária*, pp. 477-479. De acordo com este Professor (*ob. cit.*, p. 477) para Francisco José Freire «toda a composição eloquente nasce do exercício do engenho, coadjuvado pela fantasia; mas para que desse trabalho resultasse uma composição perfeita, era necessário que o juízo, dádiva da natureza ou conquista do estudo, controlasse e dirigisse a acção daquelas duas faculdades (...)». Cabia-lhe «manter a naturalidade, retrear o engenho de modo que não caia em extremos viciosos, o maior dos quais era a afectação». No artigo sob o lema JUÍZO (p. 35), vemos como sinónimos: «entendimento», «compreensão», «mente». «Ou intelligencia, razão, prudência». É de notar que nas *Reflexões*, I Parte, 5.^a, o A. considera desnecessário o uso da expressão «bom gosto», resultante do aportuguesamento de «bon goût», por haver na língua com sentido semelhante «juízo» e «discernimento».

(52) Em nota da tradução da *Arte poetica* horaciana, p. 47, Cândido Lusitano considerara «estimadíssimo tratado» o *Do Sublime*, do Pseudo-Longino. A influência desta obra reflecte-se nomeadamente nos textos em que Freire insiste em alusões a *gravidade*, e ao *juízo*.

(53) Cf. *Supplemento*, II, *Voc. de Synonimos*, p. 58: «Nesta obra, não me obrigo a dar synonymos tão perfectos, que debaixo de nomes diversos, sempre signifiquem a mesma cousa, porque duvido muito, que em nenhuma lingua se achem termos com esta identica semelhança; até nos exemplos que trazem os Autores, acho muita differença na significação».

(54) Referimos já esta característica do *Vocabulário* e do *Dicionário* no estudo *Lexicografia sinonímica...*, pp. 182-183 e pp. 201-205.

(55) D. Fr. Francisco de S. Luís, Cardeal Saraiva, *Ensaio sobre Alguns Synonymos da Lingua Portuguesa*. In *Obras Completas* do Cardeal Saraiva, precedidas de uma introdução pelo Marquês de Resende, publicadas por António Correia Caldeira. Tomo VII, Lisboa, Imprensa Nacional, 1877. — Esta é a edição mais completa, pois junta novos materiais, encontrados no espólio do Autor, aos artigos contidos nas cinco edições anteriores (quatro do 1.^o tomo, e uma do 2.^o tomo). Sobre este assunto, cf. o nosso estudo *Lexicografia sinonímica portuguesa*, pp. 200-201, e notas 69-76.

(56) Cf. *Reflexões sobre a lingua portugueza*, ed. de 1863, Parte I, «Introdução» onde está bem explícita a finalidade particular que assiste à obra. No final escreve: «Bem estamos persuadidos que não desempenharemos o assumpto; porém sempre a nossa ousadia servirá de despertar engenhos com mais forças para este peso, dando à Mocidade Portugueza reflexões mais judiciosas, e eruditas em um argumento tão importante, qual é o de fallar e escrever com propriedade, pureza, e correccção» (cf. p. 3).

(57) Cf. *Ibidem*, p.

O vocabulário extenso de «palavras que tem mais uso em graves conversações e discursos», apresentado na sétima reflexão, é antecedido das seguintes considerações: «Depois de termos discorrido nas Reflexões antecedentes sobre diversos pontos, que conduzem para a observância da pureza da nossa lingua, justamente seríamos arguidos, senão fizéssemos uma Reflexão separada sobre o valor, e propriedade de muitos termos Portuguezes, a qual anda prevertida pelos Escritores ignorantes, persuadidos de que são synonymos palavras, que muitas vezes na signi-

ficação são entre si contrárias, e oppostas» (p. 70). Esta «Reflexão» que se estende por cerca de cem páginas revela-se, pois, uma parte não negligenciável da lexicografia sinonímica portuguesa, antecedendo outros trabalhos de carácter distintivo.

(⁶⁸) Veja-se, por ex. o artigo LIBERDADE do *Dicionário* reproduzido *infra*, p. 22

(⁶⁹) Cf. Aristóteles, *Retórica*. Edição e tradução de António Tovar, Madrid, 1953. Cf. pp. 184-185 e p. 196.

(⁷⁰) Para esta matéria a obra que lhe serviu de fonte informativa foi provavelmente *Ars Rhetorica absolutissima*.

(⁷¹) Cf. Demetrio, *On style* (περὶ ὀρμησεως). With an english translation by W. Rhaps Roberts. London, 1927, II, p. 16.

(⁷²) Quintiliano, *Institutiones Oratoriae, Libri XII*. — Sobre esta matéria tem interesse consultar a tradução de Jerónimo Soares Barbosa: *Instituições Oratorias de M. Fabio Quintiliano escolhidas dos seus XII livros. Traduzida em Linguagem, e illustradas com notas Criticas, Historicas, e Rethoricas, para uso dos que aprendem...* — Consultámos a 2.^a ed., Coimbra, Imprensa da Universidade, 1836, 2 tomos. O tradutor fez acompanhar as doutrinas de Quintiliano sobre o epíteto de comentários com muito interesse. Veja-se tomo IV, pp. 165-170.

(⁷³) Cf. *ob. cit.*, *supra*, p. , e nota 28.

(⁷⁴) Ao uso correcto dos epítetos dedica o Autor a quarta das *Reflexões*, Parte III. Freire recomenda a propriedade nos epítetos e socorre-se de exemplos de emprego com impropriedade extraídos da *Ulisseia* de Gabriel Pereira de Castro «para que — conforme diz —, deste grande poeta aprendam os ignorantes a conhecer a facilidade com que nesta matéria se erra».

(⁷⁵) Os vícios das descrições que, segundo o Autor, devem ser irradiados da linguagem poética são semelhantes aos que condena nas frases. A sua opinião sobre esta matéria encontra-se já exposta em notas com que ilustrara a sua versão da *Arte poética* de Horácio. Escreve: «Os ignorantes da Poesia em tendo occasião de descrever huma cousa, que os admira, para bem a exprimir, parecem-lhe poucas todas as palavras, expressões, e conceitos e dão em huns termos ou tão inchados, ou tão ridiculos, que a affectação compete com a puerilidade. Hão de v.g. descrever o arco Iris, e admirados da belleza, e variedade de suas cores, para exprimir tão bello phenomeno, entendem, que será pouco todo hum poema inteiro, sem aprenderem da prudente economia de Homero, e Virgilio (...)» (*ob. cit.*, p. 40). Depois de fazer referência às «prolixas descrições» de Manuel Tomás observáveis na *Insulana* e na *Fenix da Lusitânia* comenta: «Nesta matéria são intoleráveis os Hespanhoes do seculo passado. As suas descrições nunca acabam (...)» (cf. *ob. cit.*, pp. 40-41).

(⁷⁶) Veja-se *supra*, p.

(⁷⁷) Cf. *ob. cit.*, pp. 56-61 (ed. de 1784). Depois de sublinhar que o Venu-sino preceitua que ao poeta é lícito formar palavras novas, desde que o faça com «parcimónia e discrição», distingue os motivos para a exploração de palavras no veio de outras línguas. Estes são, além da necessidade: a *galantaria*, nos autores de comédias, para causar efeitos humorísticos; a *galhardia*, para dar «novo realce, e graça a certas pinturas»; a imitação, para imitar a voz de animais ou «o som de cousas inanimadas». Em passo posterior, parafraseando Horácio, e também Quintiliano, Cândido Lusitano advoga a importação de palavras, se feita com ponde-

ração e por autores autorizados, na medida em que através dessa via a língua, «a nossa língua», se enriquece. «Se olhassem para estes exemplos os supersticiosos da pureza da nossa língua, não seriam tão escravos della, como reprehensivelmente são, não se atrevendo a innovar huma só palavra, antes só usando religiosamente daquellas, que achão nos nossos Authores mais puros. O que daqui se tira he, não se enriquecer a língua com os vocabulos, de que necessita, como tem enriquecido as suas muitas Nações cultas, especialmente a Ingleza» (*ob. cit.*, p. 60).

SOBRE AS INOVAÇÕES DE ROSALIA DE CASTRO NA MÉTRICA ESPANHOLA

RICARDO CARVALHO CALERO
(SANTIAGO DE COMPOSTELA)

A poetisa galega Rosalia de Castro (1837-1885) ocupa um lugar extraordinariamente relevante na história da literatura espanhola, pois os seus livros *El Caballero de las Botas Azules* (1867) e *En las Orillas del Sar* (1884), escritos em castelhano, não são menos importantes que *Cantares Gallegos* (1863) e *Folhas Novas* (1880), compostos na sua língua natal. Rosalia, filha ilegítima de uma fidalga de paço, não recebeu educação esmerada. Com vocação literária desde muito nova, as suas leituras foram copiosas, e especialmente românticas, tanto espanholas como estrangeiras — estas, por suposto, através de traduções castelhanas —; mas a sua correspondência mostra uma ortografia deficiente. Alheia à formação clássica, sem mais estudos sistemáticos que os da escola primária, descuidadamente infundidos, não parecia predestinada a desempenhar um papel na história da métrica espanhola, enquanto tal função pressupõe aparentemente uma preparação técnica que Rosalia não se achava em situação de atingir.

E, porém, Rosalia exercitou-se em experimentos métricos que, olhados com receio pelos seus contemporâneos, escassamente secundados pelos seus sucessores, são hoje objecto de particular interesse por parte dos estudiosos.

Rosalia ¿precursora do modernismo?

Não tenho o propósito de fazer agora um estudo sistemático da métrica de Rosalia. Algumas das teses doutorais que se têm consa-

grado ao estudo da poesia desta autora, formulam, com maior ou menor precisom, o catálogo correspondente⁽¹⁾. Hai mesmo algum estudo específico sobre determinados aspectos da métrica de Rosalia⁽²⁾. Vários estudiosos temo-nos ocupado em sublinhar as novidades, absolutas ou relativas, que apresenta a métrica rosaliana. Agora vemo-nos obrigados a volver sobre estas questions, mas nom para fazer estadística, senom para fundamentar as conclusons a que chegamos a propósito do sentido que tenhem aquelas inovaçons. ¿Conferem realmente a Rosalia a categoria de precursora do modernismo?

Esta foi a tese de Enrique Díez-Canedo, formulada num artigo memorável⁽³⁾. O conhecido crítico era, como se sabe, assi mesmo poeta, e, como tal, um epígono do modernismo. Falamos do modernismo dentro da nomenclatura usual no campo dos estudos literários hispano-americanos. Quer dizer, o modernismo como escola que tivo por cabeça ao nicaragüense Rubén Darío, e por fontes principais o parnasianismo e o simbolismo franceses. Algo, pois, completamente distinto, por exemplo, do modernismo luso-brasileiro, que mais bem corresponde ao que se chama em Espanha vanguardismo. O modernismo supuxo umha renovaçom na métrica espanhola. Díez-Canedo acha tamén em Rosalia novidades métricas; acha, frente ao costume dos poetas realistas vigentes ao aparecer o modernismo, umha inclinaçom ao uso do verso alexandrino, que os modernistas erigiram no metro típico da poesia maior. Sente-se, pois, disposto a relacionar Rosalia e modernismo.

Novo uso do oitossilabo e outras novidades

Os aspectos métricos que Díez-Canedo sublinha na obra de Rosalia, e concretamente no único livro de versos castelhanos da poetisa galega que o crítico conhece, *En las Orillas del Sar*, som os que imos lembrar agora.

(1) Vejam-se, especialmente, Sister Mary Pierre Tirrell, *La mística de la Soudade*, Madrid, 1951, pp. 122 ss., e Claude Henri Poullain, *Rosalía Castro de Murguía y su Obra Literária*, Madrid, 1974, pp. 193 ss.

(2) Carlos Antonio Areán, «Creación de combinaciones métricas en *Follas Novas*», em *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XXII, 1956.

(3) Enrique Díez-Canedo, «Una Precursora», em *La Lectura*, tomo II, Madrid, 1909, pp. 296 ss.

Ao fazê-lo, advertimos ao leitor que a terminologia que empregamos para designar os distintos tipos de verso atendendo ao cômputo silábico, é a unanimemente admitida em Espanha, é dizer, a italiana, segundo a qual o verso paradigmático é o de acentuação paroxítona. Polo tanto, computamos sempre umha sílaba mais depois da última tónica, somando umha no caso do verso agudo sobre as que o constituem foneticamente, e restando umha no caso do verso esdrúxulo. Esta norma, como é sabido, difere da francesa, que, como consequência das características prosódicas da língua sobre a que trabalha, considera última sílaba a que leva o último acento; norma geralmente admitida pola filologia portuguesa, ainda que em português, como em espanhol e italiano, o verso grave seja o dominante.

Em primeiro termo, faremos menção da combinação do verso hendecassílabo (decassílabo português) co oitossílabo (português, heptassílabo), combinação que constitui, realmente, a mais importante inovação da métrica rosaliana. O oitossílabo, que polo seu acento obrigatório na penúltima sílaba, a sétima, rompe o ritmo acentual do hendecassílabo clássico, que nom admite tonicidade em dita sílaba, nom foi normalmente combinado com el. O verso que se combina tradicionalmente co hendecassílabo é o heptassílabo (hexassílabo português). Polo seu acento mecânico na sílaba sexta, resulta um hemistíquio do hendecassílabo real, e é, polo tanto, umha forma combinatória natural para este. Admitida a equivalência do hendecassílabo sáfico e do hendecassílabo real, o heptassílabo combina-se também naturalmente co primeiro, e ainda que polo seu sistema de acentos nom se pode considerar necessariamente como hemistíquio do mesmo, o acento do heptassílabo na penúltima sílaba nom choca co ritmo do hendecassílabo sáfico, que pode levar também acentuada essa sílaba, ainda que nom seja obrigatório. De todos os jeitos, um verso sáfico que nom leve um acento secundário na sexta sílaba, senom que se limite aos *ictus* indispensáveis das sílabas quarta e oitava, resulta menos naturalmente concorde co heptassílabo que o hendecassílabo real; mas como entre as sílabas quarta e oitava só a sexta é apta para um apoio rítmico — pois nom cabem dous acentos seguidos, e as sílabas quinta e sétima seguem e precedem imediatamente a duas sílabas obrigatoriamente tónicas —, o hendecassílabo sáfico pode levar um acento supernumerário na sílaba sexta, en cujo caso a situação é assimilável à da combinação do heptassílabo co hendecassílabo real; e se nom leva efectivamente esse acento na sexta sílaba, esta, ao nom ser obrigatoriamente átona, é, como se dixéssemos, neutra, ou indiferente,

e nom choca coa sua homóloga tónica do heptassílabo. Mas nem o hendecassílabo real, heróico, italiano ou como queiramos chamá-lo, com acento culminante na sexta sílaba, nem o sáfico, acentuado em quarta e oitava, admitem como hemistíquio efectivo ou virtual o oitossílabo, com acento obrigatório na sétima sílaba, que naqueles metros é obrigatoriamente átona, por ser contígua de tónica — sexta no real e oitava no sáfico —, e ser contrário ao ritmo natural do verso espanhol — e o mesmo ocorre co galego-português ou o italiano — umha sucessom de duas sílabas tónicas. Tal sucessom é normalmente um defeito de construção mais ou menos tolerado, como nom se pretenda um efeito estilístico concreto. Isto fai-nos notar que a incompatibilidade nom existiria se se tratasse do hendecassílabo dactílico, que, ao instalar na sétima sílaba o apoio rítmico do terceiro dácilo, resulta homologado rítmicamente ao oitossílabo, de modo que seriam possíveis estrofes deste tipo, se se me permite a mistificação:

Libre la frente que el casco rehúsa,
libre la frente del casco,
alza su tirso de rosas la musa
que entona un son bergamasco.

Como sabe o leitor, os hendecassílabos dactílicos utilizados pertencem ao «Pótico» que para o livro de Salvador Rueda *En tropel* escreveu Rubén Darío.

Assi, o hendecassílabo corrente espanhol, ou seja o italiano introduzido definitivamente no século XVI e regulado definitivamente no XVII, nom se combina normalmente co oitossílabo, ainda que este último verso, abandonado praticamente no primeiro de ditos séculos polos poetas italianizantes, recuperasse a sua vigência no século seguinte, e mesmo antes, entre os grandes mestres que haviam levar o hendecassílabo italiano ao cume da sua perfeição. Mas, como é sabido, o hendecassílabo dactílico, esporadicamente usado, como em Itália, por Boscán e Garcilaso, foi proscrito por aqueles mesmos mestres.

Alguns estudiosos de Rosalia, e entre eles o autor deste trabalho, temhem assinalado excepções dentro da poesia castelhana a esta prática de nom combinar o hendecassílabo comum e o oitossílabo. Mas todas estas excepções dificilmente podem restar originalidade ao tratamento que à combinação dá Rosalia, pois se paradigmaticamente nos situam no mesmo plano, sintagmaticamente nos achamos en planos distintos.

Os elementos combinados, som combinados segundo determinadas normas, que respondem a umha determinada tonalidade do ritmo, e essa distribuiçom dos elementos é distinta da que por via de regra se dá nas excepçoms aludidas. Os efeitos perseguidos som diferentes, e neste sentido o manejo da combinaçom por Rosalia constitui umha verdadeira novidade.

Na poesia barroca castelhana acham-se por vezes hendecassílabos formando estribo de um romance oitossilábico, e tamém se dá o caso da enchecha real na qual os três versos que precedem o hendecassílabo em cada estrofe som de oito, e nom de sete sílabas. Estas modalidades atingem o romantismo, e outras combinaçoms destes metros acham-se em Espronceda, en Andrés Bello, en Ros de Olano, en Modesto Lafuente, como já tenho assinalado ⁽¹⁾, assi como em Vicente Barrantes e em Vicente Boix, como tem assinalado Claude Henri Poullain ⁽²⁾. Mas em todos estes casos, ou dá-se umha juxtaposiçom de metros sem íntima compenetraçom nem mobilidade electiva dentro da estrofe, ou persegue-se um efeito de comicidade que demonstra como a consciência do versificador valorava a combinaçom de um modo mui distinto do que rege a eleiçom de Rosalia. Por isso Méndez Bejarano, como lembra Mary Pierre Tirrell ⁽³⁾, dizia: «desagrada al oído la mezcla de octosílabos con endecasílabos, como se notará nestes versos de Lafuente:

Herederó de dos montes
de Nazario por su casa,
en un monte los dos montes
se fueron sin quedarle ni una rama.»

Eu citara da mesma composiçom:

Antiguos compinches eran,
amigos desde la infancia,
don Nazario Torvorostro
y don Cenón Severo Malafacha.

Estes hendecassílabos, depois da regularidade sucessiva dos oitossílabos, suponhem umha inflexom, umha ruptura, umha desviaçom do

⁽¹⁾ *História da Literatura Galega Contemporânea*, Vigo, 1975, pp. 205 ss.

⁽²⁾ *Ob. cit.*, pp. 203 ss.

⁽³⁾ *Ob. cit.*, p. 186.

ritmo, umha literal saída de tom, que reproduz o esquema de interrupção e câmbio inesperado do discurso, uqe, segundo Bergson, provoca o mecanismo do riso. Nos demais casos, como fica dito, as combinações mantêm pela sua posição a discriminação dos metros, sem pretender umha compenetração que sirva flexivelmente ao lirismo. Poullain crê encontrar numha poesia de Boix, de um livro publicado em 1851, o quarteto de hendecassílabos e oitossílabos, com rimas cruzadas, do poema de Rosalia «A la luna», que começa assi:

¡Con qué pura y serena transparencia
brilla esta noche la luna!
A imagen de la cándida inocencia,
no tiene mancha ninguna.

De su pálido rayo la luz pura,
como lluvia de oro cae
sobre las largas cintas de verdura
que la brisa lleva y trae;

y el mármol de las tumbas ilumina
con melancólica lumbre;
y las corrientes de agua cristalina
que bajan de la alta cumbre.

Vejamos os quartetos de Boix:

¡No me silbéis desde lejos!
¿Por qué burlarse del proscrito así?
No me neguéis los reflejos
de esa expirante luz que llega a mí.

Dejad venir esa brisa
de la plácida noche que murmura...
Aún conservo una sonrisa
que dirigir también a la ternura.

Ainda que nos dous casos se combinem os mesmos tipos de verso, o feito de que a alternância seja hendecassílabo/oitossílabo ou oitossílabo/hendecassílabo é de importância fundamental. O ritmo geral da estrofe resulta completamente distinto. Ao passar do verso curto ao longo, o movimento é em Boix de desaceleração, ou, melhor, de retardação na marcha; ao passar do verso longo ao curto, Rosalia imprime un ritmo de aceleração à sua estrofe. Ainda que nom de um jeito

constante, Rosalia tende a este movimento cando utiliza esta combinação, quer dizer, o contraste hendecassílabo/oitossílabo, mesmo na silva arromançada. Ao enérgico temperamento de Rosalia convém-lhe esta sequência métrica. Na sua famosa canção do cravo, ainda que os primeiros versos som oitossílabos, pronto domina o trânsito da lentidão à rapidez, do sossego à agitação, e isso constitui por via de regra a característica pessoal de Rosalia no tratamento desta fórmula, que reflecte um ímpeto crescente. O grupo estrófico sói em Rosalia fechar-se com verso curto, ou seja, com final rápido, mentres que o geral nos precedentes apontados é que o encerramento corresponda ao hendecassílabo, co que o movimento é freado.

Esta combinação, que registamos em nove composições rosalianas, supom, ao substituir o verso heptassílabo polo hendecassílabo, a superação de um ideal musical baseado na fluidez da sucessão de versos homólogos, por outra concepção, mais complexa, da harmonia, fundada na dissonância. Assim, o autor de *Dulce y Sabrosa*, ao receber na Academia Espanhola da Língua a Augusto González Besada, que dedicou o seu discurso de ingresso a Rosalia, manifesta que «causa extrañeza que nuestra autora incurriera en el error de emplear metros desagradables (...) y combinaciones ásperas; por ejemplo, la de los versos de once sílabas con los de ocho.»⁽⁷⁾ Para Jacinto Octavio Picón era *desagradable* e *áspero* o desacostumado e novo. Mas o mesmo Bárcia Caballero, que por certo havia ser um dos poucos que mais adiante a seguiriam no uso das combinações a que nos referimos, escreve, ao saudar, ainda em vida da autora, e em meio das palavras mais cortes e obsequiosas, a publicação do seu livro *En las Orillas del Sar*, o que transcrevo na continuação: «Acaso (...) más que nada en la forma especial que revisten los versos de este libro, encuentren algunos algo que censurar. Por mi parte confieso que, acostumbrado como estaba, y como están todos los españoles, a considerar los versos *como música*, me costó algún trabajo el aprender a estudiarlos *como escultura*. Encarñado el oído con la ingénita cadencia que nuestra lengua, armoniosa sobre todas (aunque alguien se escandalice al leerlo), imprime a la poesía, a duras penas se resigna a prescindir de cesuras y asonancias;

(7) *Ob. cit.*, pp. 203 ss.

(8) *Ob. cit.*, pp. 203 ss.

(9) *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Excmo. Sr. D. Augusto González Besada el día 7 de mayo de 1916*, Madrid, 1916, p. 84.

conseguido esto, sin embargo, encuéntrase luego solaz y encanto en esos que antes parecían inarmónicos acordes». ⁽¹⁰⁾ Palavras amáveis, mas cautelosas. Tamém algo obscuras ou confusas. Nom vemos que sentido pode ter a respeito de Rosalia isso de prescindir de cesuras e assonâncias. Em todo caso, retenhamos a expressom «inarmónicos acordes», que sem dúvida se refere a combinaçons métricas como a que estamos a comentar.

Entre elas figura a do mesmo oitossílabo co verso de dez sílabas, suplantando aquel agora ao de seis, como regista tamém Díez-Canedo:

A través del follaje perenne
que oír deja rumores extraños,
y entre un mar de ondulante verdura,
amorosa mansión de los pájaros,
desde mi ventana veo
el templo que quise tanto.
El templo que tanto quise,
pues no sé decir ya si le quiero,
que en el rudo vaivén que sin tregua
se agitan mis pensamientos,
dudo si el rencor adusto
vive unido al amor en mi pecho.

Sobre as características rítmicas desta combinaçom, poderíamos dizer muitas cousas análogas às que dixemos sobre a combinaçom anterior. Para Díez-Canedo, ambas estam «llenas de una armonía nueva» ⁽¹²⁾. Porém, nom se trata de umha harmonia tipicamente modernista. Para expressá-lo com palabras de Bárcia: o modernismo considera os versos *como música*; Rosalia aqui os considera *como escultura*. Quer dizer, hai umha harmonia fundada na dissonância, e nom umha melodia acentuada pola afinidade rítmica. E isto último é o próprio do modernismo, mentres que o primeiro, que é o que apresenta a inovaçom rosaliana, opom-se mais bem ao sentido musical do modernismo.

Enrique Díez-Canedo nom fala da combinaçom do oitossílabo co alexandrino, que tamém aparece em Rosalia, e que obedece ao mesmo

⁽¹⁰⁾ *Obras Completas de Rosalía de Castro, III, En las Orillas del Sar*, nueva edición, Editorial Páez, Madrid, p. 220.

⁽¹¹⁾ *Idem*, p. 225.

⁽¹²⁾ *Idem*, p. 226.

sentido da harmonia que estamos a assinalar na nossa autora. A qual, em *Folhas Novas*, ainda mistura o oitossílabo nalguma combinação ternária — com decassílabos e dodecassílabos — à que aquel crítico tampouco fai referência, pois o livro que tem à vista é *En las Orillas del Sar*.

Menciona, em troca, como «metros enteramente nuevos entonces: el verso de nueve sílabas, como hemistíquio de uno de dieciocho» e «el de dieciséis, formado por dos hemistíquios de a ocho» (13).

Finalmente, e sobretudo, para o crítico pacense, Rosalia é precursora do modernismo polo seu uso do verso alexandrino, que ordena en estâncias comparáveis pola técnica a algumas de Rubén Darío (14).

Por todo isso — e porque Rosalia, ao retorcer o colo à eloquência, ao procurar a música ante todo, se irmana com Verlaine e com Laforgue — «los poetas de hoy, los que van dejando de llamarse modernistas (...) han de ver una precursora en la mujer extraordinaria que escribió, sin preocupaciones, dejando libres a su inspiración y a su técnica, el libro titulado *En las Orillas del Sar*» (15).

Modernismo e romantismo

Como o modernismo supuxo, entre outras cousas, unha revolución métrica, podem aceitar-se essas afirmações de Díez-Canedo, pois Rosalia foi unha inovadora na matéria.

Mas se atendemos, nom à materialidade do feito em si, senom ao seu sentido, à sua significação e ao seu contexto histórico, temos que reconhecer que Rosalia, na sua métrica, mais bem prosseguia os ensaios românticos que anunciava os experimentos modernistas.

As suas detonantes misturas a base de oitossílabos, como vimos, estam mui longe da sensualidade da métrica modernista. Para os seus eneassílabos dobres, do tipo

Su ciega y loca fantasía corrió arrastada por el vértigo,

só necessitava unir dous eneassílabos trocaicos do tipo dos utilizados por poetas românticos como Esteban Echevarría, Joaquín María del

(13) *Idem*, p. 226.

(14) *Idem*, p. 227.

(15) *Idem*, pp. 228 s.

Castillo e Antonio García Gutiérrez (¹⁶). E quanto aos seus octonários dobres,

!Pensamientos de alas negras! Huid, huid azorados,

nom tinha senom repetir os oitossílabos que continuavam sendo o metro mais popular em Espanha. Navarro Tomás nom cita precursores de Rosalia para esta duplicaçom. Isso demonstra a originalidade da autora ao dobrar as bases conhecidas dos românticos. Mas nisto é tamém umha post-romântica mais que umha pre-modernista. Os modernistas nom se mostram especialmente afeiçoados aos versos de dezasseis e dezaioito sílabas, ainda que os primeiros foram cultivados polo próprio Rubén Darío.

Polo que se refree ao alexandrino, o de ritmo trocaico foi popularizado por Zorrilla, e é o que Rosalia usa nas suas composiçoms mais antigas, ainda que sem regularidade monorrítmica, quer dizer, sem manter rigidamente o ritmo trocaico, como tampouco o mantinha o autor de «*Las píldoras de Salomón*». Logo, Rosalia prefere o ritmo dactílico, que ha predominar no modernismo; mas ainda que Navarro Tomás escreva que «aparece el alejandrino dactílico, empleado de propósito por primera vez como modalidad independiente, en una poesía en pareados del libro *En las Orillas del Sar*, de Rosalía de Castro» (¹⁷), hái que advertir que alexandrinos com acento sistemático na terceira sílaba se topam em Sinibaldo de Mas, e, por outra parte, Rosalia escreveu outras composiçoms em alexandrinos em que predomina o ritmo trocaico, ou que som francamente polirrítmicos.

Como nos demais casos, no do alexandrino, ainda na sua estrutura métrica, Rosalia está dentro da tradiçom romântica. Rosalia prossegue os ensaios e cultiva as formas que no romantismo se usavam, e nom liga à música do verso aquel esteticismo imaginativo que vai marcar o modernismo. O verso rosaliano nom é nunca voluptuoso. Só num sentido mui laxo e incoloro se pode considerar a Rosalia umha precursora do modernismo. As suas inovaçoms métricas continuam os ensaios de umha Gertrudis Gómez de Avellaneda ou de um Sinibaldo de Mas, independentemente de que tivesse ou nom dos mesmos um conhecimento preciso. É a liberdade romântica e nom a sensualidade modernista o que a move a continuar umha trajectória que está iniciada

(¹⁶) Tomás Naavro, *Métrica Española*, New York, 1966, p. 366.

(¹⁷) *Idem*, p. 358.

nos mesmos mestres mais antigos do romantismo, que ao fazer obstinação de antipreceptismo e de improvisação, de individualismo mesmo caprichoso, abrirom o caminho a todas as possibilidades de renovação métrica. José Eusebio Caro, Juan Antonio Pérez Bonalde e outros poetas hispanoamericanos, nom menos que espanhóis peninsulares como os ja citados e muitos outros, contribuírom a criar ou adensar esse clima de licença e experimentação em que Rosalia se inscreve.

Ametria

¿Chegou a nossa autora a cultivar o verso amétrico, ou seja o conjunto de versos marcados pola rima, mas desprovidos de medida precisa que os coordene?

Em Rosalia achamos composições galegas do tipo das moinheiras, organizadas sobre a base de versos definidos polos seus apoios rítmicos e nom polo seu isossilabismo. Isto pertence a outro sistema de versificação distinto do que se baseia no cômputo silábico, e deixamo-lo de lado. O romantismo, e com el Rosalia, conheceu a mistura de versos, que cando nom se ordena en estrofes paralelas, está lindando co anisossilabismo. Mas verso libre em Rosalia, propriamente, nom o hai ⁽¹⁸⁾. Navarro Tomás cita um exemplo no qual el di que «figuran versos de distinto tipo sin otro enlace que la asonancia de los pares» ⁽¹⁹⁾. É um dos três casos de aparente ametria que eu tenho analisado na minha *História da literatura galega contemporânea* ⁽²⁰⁾. Mas pode interpretar-se, segundo ali se mostra, como combinação de duas classes de dodecassílabos, substituídos algumas vezes polos seus afins decassílabos. Os outros dous exemplos analisados, tamén admitem fórmulas métricas organizadoras das suas estruturas. De jeito que em Rosalia hai, ao sumo, umha métrica licenciosa, mas nom verdadeira ametria.

Vontade de inovação

Afinal, deve ficar claro que as novidades e ousadias métricas de Rosalia nom podem interpretar-se pura e simplesmente como resultado

(18) Falamos do verso libre *amétrico*, nom do *branco*, que si empregou Rosalia.

(19) *Ob. cit.*, p. 378.

(20) Págs. 214 s., nota 25.

inconsciente do seu sentido do ritmo, e menos como produto paradoxal da sua deficiente preparação técnica. Por umha parte achamos em Rosalia poesias escritas conforme a tradiçom ou conforme as suas inovaçoms, de umha perfeita regularidade formal, o que descarta toda explicaçom fundada num azar de imperícia. Rosalia, às vezes, impacienta-se e toma-se licenças mais ou menos plausíveis. Mas sabe a sua poética e nom é umha ingenuísta, e menos umha ingénua, como versificadora. Como a sua contemporânea Emily Dickinson, que tamém empregou formas de versificaçom que os críticos do seu tempo consideraram imperfeitas e involuntárias, mas que hoje se estimam deliberadas e ao serviço das exigências internas do poema, Rosalia inovou porque quixo inovar, porque, contra o que di Murguía⁽²¹⁾, tivo intençom de inovar, e cando, em lugar de criar novas formas rigorosas, se tomou a liberdade de desarticular, simplesmente, as antigas, considerava tamém isto como umha inovaçom. Todo isso, desde logo, dentro da tradiçom romántica, mas levado a cabo com umha audácia, e em certos casos com um éxito que lle outorgam um posto eminente na história da métrica hispánica.

(21) *Obras Completas de Rosalia de Castro* cit., p. 212

UMA CARTA DE JOAQUIM DE VASCONCELLOS SOBRE O «CANCIONEIRO DA AJUDA»

CELSO CUNHA
(RIO DE JANEIRO)

O Códice manuscrito n.º 3419 da Bibliothèque Sainte-Geneviève, de Paris ⁽¹⁾, contém, entre documentos autógrafos e apógrafos pertencentes ao acervo de Ferdinand Denis, uma carta datada de 12 de Maio de 1878, na qual Joaquim de Vasconcellos fornece ao prestigioso lusófilo francês uma série de informações sobre o *Cancioneiro da Ajuda* e a edição crítica do códice que sua mulher, D. Carolina Michaëlis de Vasconcellos, trazia então praticamente terminada.

A carta, escrita numa folha de papel almaço sem pauta, hoje dividida ⁽²⁾, ocupa o retro e o verso das fls. 93 e 94 do mencionado Códice n.º 3419. Cada uma mede 37×26,50 cm. O texto termina abruptamente em meio de uma palavra, faltando-lhe assim a parte final, que conteria a assinatura do autor. A identificação deste não traz, porém, maiores dificuldades: para os entendidos, o conteúdo da carta é suficientemente esclarecedor; para os que não o são, a existência, entre os papéis de Ferdinand Denis, de outra carta de Joaquim de Vasconcellos,

(1) Cf. *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque Sainte-Geneviève*. Supplément par Charles Kohler, administrateur de la Bibliothèque. Paris, Typographie Plon-Nourrit et C^{ie} — Rue Garancière, 8, 1913, n.º 3419 (in-fol.) Lettres et notices diverses, provenant des papiers de M. Ferdinand Denis et en majeure partie à lui adressées. — Autographes et copies. Com relação ao n.º 31 (fl. 93), diz: «Lettre de M. à M. Ferdinand Denis, sur le Cancioneiro d'Ajuda; Porto, 12 mai 1878. La fin de la lettre manque.»

(2) Não devia sê-lo quando do envio, pois Joaquim de Vasconcellos, ao se referir em nota a *folhas inteiras*, dá como exemplo a que está usando: «J'entends par feuilles entières une feuille, comme celle-ci, de 4 pages (lado a lado).»

esta completa⁽³⁾, facilita, pelo confronto da letra, a atribuição de autoria.

O interesse da carta em exame reside principalmente em dois pontos:

- 1.º) na descrição que faz das dezesseis miniaturas do códice, especialmente no que se refere aos instrumentos musicais nelas representados⁽⁴⁾;
- 2.º) no estado em que se encontrava, naquela data, a edição que do seu texto literário preparava D. Carolina Michaëlis de Vasconcellos.

Quanto ao segundo ponto, afirma Joaquim de Vasconcellos que a edição crítica do *CA* elaborada por D. Carolina devia entrar no prelo dentro de mais ou menos quinze dias.

Como seria tal edição?

Esclarece o missivista que era «uma edição crítica com uma introdução bastante extensa, numerosas notas, facsímiles, etc.» Das suas informações conclui-se também que D. Carolina teve um trabalho imenso em reordenar as folhas do códice, eliminando as numerosas transposições que passaram despercebidas a Carlos Stuart e Francisco Adolfo Varnhagen.

Evidentemente tal edição em nada se pareceria com a monumental publicação aparecida vinte e seis anos depois.

Ouçamos a respeito o que diz D. Carolina na Advertência preliminar do volume I do *Cancioneiro da Ajuda*, datada do Porto, Fevereiro de 1904:

«A obra que — finalmente — vou dar a lume foi planeada e iniciada ha mais de um quarto de século no próprio dia em que, hóspeda ainda em tudo quanto se refere á lingua, á literatura e á civilização do Portugal antigo, abri pela primeira vez, na Biblioteca da Ajuda, o códice vetusto e venerando que encerra os monumentos primevos da arte lírica peninsular.

«Meses felizes e saudosos (de Maio a Setembro de 1877) gastei na empresa de decifrar e copiar, com paixão e paciência, essas páginas seis vezes seculares»⁽⁵⁾.

(3) Veja-se o seu texto publicado em apêndice.

(4) A descrição que aí faz Joaquim de Vasconcellos, especialista na história da música, é o que melhor se escreveu sobre a importância das miniaturas do *CA*.

(5) *Cancioneiro da Ajuda*. Edição crítica e commentada por Carolina Michaëlis de Vasconcellos, vol. I. Halle, Max Niemeyer, 1904, p. V.

A darmos crédito no que afirma Joaquim de Vasconcellos, exactamente um ano depois de ter folheado pela primeira vez o códice da Ajuda D. Carolina já teria a edição crítica concluída.

Mas é ela própria quem o contradiz, pois assim continua a sua exposição de 1904:

«A ideia tomou corpo quando, por ocasião do Centenário de Camões, o mais vasto dos Cancioneiros galego-portugueses começou a espalhar luz sobre as cantigas anónimas do fragmento membranáceo. Então permutei cartas e troquei impressões com o ilustre sábio ao qual devemos as edições diplomáticas fundamentaes dos dois apógrafos que se conservam na Itália»⁽⁶⁾.

Quer dizer: a ideia só tomou realmente corpo em 1880, depois da publicação da edição parcial do *Cancioneiro Colocci-Brancuti* por Enrico Molteni⁽⁷⁾, que completava, dentro da mesma rigorosa transcrição diplomática, a do *Cancioneiro da Vaticana*, do seu mestre Ernesto Monaci⁽⁸⁾.

Passam-se os anos, acumulam-se os materiais, iluminados por pesquisas que se estendem, infatigavelmente, por novas áreas. E dessa investigação filológica exemplar temos este sóbrio e eloquente depoimento, que devia ser lido e meditado pelos que, hoje, tão afoita e pressurosamente, editam textos medievais:

«Anos decorreram — muito além dos clássicos nove do poeta — sem que pudesse realizá-lo [o que prometia num prospecto distribuído em 1880], dando por concluídos os indispensáveis trabalhos preparatórios, tanto no campo lingüístico e literário como no da história política e da civilização neo-latina. Quanto maior número de factos apurava, tantos mais problemas surgiam, reclamando soluções. Versos, á primeira vista muito sinjelos, reveladores de verdades desconhecidas, exigiam comentários extensos. Nomes próprios, aparentemente sem grande significação, referiam-se a personagens de vulto, obrigando a indagar a sua vida e os seus feitos. Obras novas, nacionais e estrangeiros, fizeram mudar de aspecto mais de uma vez fenómenos galego-portugueses, sobre os quaes derramavam luz.

«Para apresentar a primeira época da literatura portuguesa com cores vivas, na plenitude das suas manifestações artísticas, determinando as origens da canção de amor, dos dizeres de *escarnho* e dos lindos cantares de

⁽⁶⁾ *Ibid.*, *ibid.*

⁽⁷⁾ *Il canzoniere portoghese Colocci-Brancuti*, pubblicato nelle parti che completano il codice vaticano 4803. Halle, Max Niemeyer, 1880.

⁽⁸⁾ *Il canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana*. Halle, Max Niemeyer, 1875.

amigo, e deslindando com acerto o influxo da civilização francesa, tive de restituir o texto, em parte deturpadíssimo, não só das 310 composições, de que consta o códice membranáceo, mas o de todas as mil e tantas, de cento e tantos autores de diversas nacionalidades, que constituem o *Cancioneiro Jeral* Peninsular da idade-média.

Compreende-se que não pudesse terminar rapidamente a empresa» (9).

Notícias se renovavam da próxima publicação da obra, feitas por personalidades respeitáveis: Teófilo Braga, em 1881; o Marquês de Valmar, em 1889. Mas o apuramento continuava. E só em 1895 começou a impressão do volume I, e em 1900 o do II.

Restaria uma indagação final.

Por que D. Carolina não entregou para a impressão, em Maio de 1878, os originais de sua leitura crítica do *Cancioneiro da Ajuda*?

A nosso ver, o facto explica-se pela descoberta, justamente nesse ano, do *Cancioneiro Colocci-Brancuti*. Carteando-se com Ernesto Monaci, por ele seria informada da riqueza do novo códice; e, imediatamente, se teria dado conta da importância que o conhecimento de suas variantes assumia para maior segurança textual da edição crítica que preparava.

Com a publicação do CCB em 1880, as suas previsões concretizaram-se. Começou então a arrepender-se de não haver organizado, preliminarmente, uma edição diplomática do CA para fazer corpo com as dos apógrafos italianos. Com base nos textos dos três códices, fielmente reproduzidos, poderia seguir um caminho mais ambicioso e empreender a edição crítica de todo o Cancioneiro Galego-Português (10).

Porém já era tarde. A edição crítica do CA foi desde o início uma obra destinada a ser um permanente *in fieri*, mas que à sua autora parecia sempre às vésperas de concluir-se. E devemos agradecer-lhe essa ansiada busca de precisão, porque foi ela que lhe permitiu levantar à lírica medieval galego-portuguesa esse monumento até hoje insuperado. E permitiu-lhe também legar-nos o plano do que não pôde realizar, plano que está à espera de alguém que junte saber e garra para executá-lo.

Feitas estas considerações, passamos a transcrever diplomaticamente a carta de Joaquim de Vasconcellos. Eis o seu texto:

(9) *Obra cit.*, p. V-VI.

(10) *Ibid.*, p. VII.

Monsieur.

Porto, 12 Mai 1878.

Je mets aujourd'hui à la poste les fac-similes du Cancioneiro da Ajuda et vous prie d'excuser le retard de l'envoi; mais je n'ai pu faire autrement pour répondre avec exactitude à votre demande. J'ai dû recourir à mes notes que j'ai tirées à Ajuda. Madame a dû aussi fouiller ses manuscrits car elle est sur le point de publier chez M^r. Niemeyer (libraire de Halle qui a édité le Cancioneiro da Vaticana) une nouvelle édition du dit Canc.^{to} d'Ajuda, une édition critique avec une Introduction assez étendue, des notes nombreuses, des fac-similes etc.; les éditions d'ailleurs très-méritables de Lord Stuart et de M^r. de Varnhagen ne pouvant se soutenir aujourd'hui en face de la critique. Il suffit de vous dire que ces Messieurs ne se sont pas aperçus des nombreuses transpositions de feuilles du codex d'Ajuda, du manque de feuilles, d'aucune des centaines de notes et corrections marginales de trois siècles différents (assez difficiles à lire, il est vrai) etc. etc. Presque tout est à refaire et Madame a eu une peine immense à préparer son manuscrit qui entrera sous presse dans quinze jours, tant-au plus.

Le codex a été peut-être écrit par un espagnol, car on trouve dans le texte une quantité considérable d'erreurs: hispanismes, qui n'admettent point d'autre explication. La lettre et plus encore les miniatures accusent la première moitié du XIV^e siècle (1320-1340). Je vais jusqu'à affirmer que le codex appartient à l'époque du roi Alphonse X, le Sage, car le style des miniatures accuse une certaine affinité avec celles du Libro del juego de las tablas ⁽¹⁾ qui a été écrit à Seville sur l'ordre

⁽¹⁾ V. Rada y Delgado. Museo español de antigüedades, vol. III — 225 avec fac-simile. On peut signaler la même ressemblance dans l'écriture (gothique monachale).

d'Alphonse X éra de 1321 (1283). C'est le même style pour le dessin, le même caractère des figures, le même costume. Les personnages (il y en a presque toujours trois: le maître et deux disciples nobles, l'un d'eux porte une couronne figure Pl-A, homme et femme) sont disposés par groupes sous des arcades gothiques (l'arc en est toujours ou de trois ou de cinq lobes) comme dans le Libro del juego; seulement le codex d'Ajuda ne présente qu'une seule arcade en tête de chaque nouvelle division des poésies de chaque troubadour, au lieu d'une série d'arcades occupant toute la largeur de la feuille, comme dans le Libro del juego. L'encadrement architectonique appartient par le style au commencement du XIV siècle; on y trouve encore les traces de l'influence romane telles qu'on les voit sur les monuments ⁽²⁾.

Le codex d'Ajuda a seize miniatures (vignettes) de 10-12 centim. carrés. Les artistes (le scriptor aussi bien que le pictor qui ont été dans ce cas probablement une même personne) n'ont pas achevé leur tâche; aucune des seize miniatures n'a été tout-à-fait finie. Elles devaient être d'ailleurs bien plus nombreuses, car on voit dans le codex une quantité d'espaces (têtes de divisions) qui auraient dû être comblés par des vignettes, et d'autres espaces plus petits qui étaient destinés à des lettres richement ornées. L'artiste n'en a aussi exécuté que quelques unes (un trait, sans ombres ni couleurs) c'est-à-dire autant qu'il y a des vignettes ⁽³⁾.

Outre ces grandes lettres ornées placées immédiatement sous les vignettes il y a quatre catégories ⁽⁴⁾ de lettres majuscules de différente grandeur ⁽⁵⁾ à une et à deux couleurs (rouge et bleu).

La notation musicale — hélas! fait défaut partout. Aucune note, aucun signe musical. On n'y voit que des espaces en blanc pour la portée. La notation aurait été celle des temps d'Alphonse X. Les mélodies des troubadours espagnols et provençaux se ressemblent tout comme la poésie de ces deux littératures. Leur notation est tout-à-fait identique à celle des trouvères français; le caractère même de l'écriture et le style des initiales in[d]iquent une même origine. Le savant W. Am-

(2) Op. cit. passim.

(3) Voy. Pl. A lettre ornée de la vignette 1.

» Pl. B » » » » 2.

(4) Au commencement des Cantigas, Estribillos, Voltas, et Estrophes.

(5) Voy. Pl. C.

bros ⁽⁶⁾ qui constate ce fait cite à propos de la musique des chansons d'Alphonse X ce passage de Estevan de Terreros: «Por ellas se vé. que el ayre y gusto de aquellas tonadas y canciones es el mismo que dura hasta oy (son livre a paru en 1738) en los Paysanos de Galicia y Portugal» (Paleografia Española, p. 81).

Je ne connais pas assez la Galicie et nos provinces du Nord pour confirmer ce fait aujourd'hui.

Le codex est fort bien écrit ⁽⁷⁾. Quelques unes des vignettes seraient fort belles si elles étaient finies. Les draperies surtout sont quelques fois d'une exécution très-soignées. Vous remarquerez le maintien gracieux et les poses élégantes des figures (p. ex. de la dame de la fig. n Planche A). Les traits de la physiognomie ne sont qu'indiqués; on n'y trouve rien de national si ce n'est la fig g Pl. A. Vous apercevrez dans l'encadrement architectonique des essais de perspective (voy. la toiture de l'espèce de basilique dans la partie supérieure de l'encadrement. vign. 1 Pl. A).

Les instruments de musique représentés sur les vignettes sont de six espèces; vous les voyez tous sur la Pl. A:

1.^o) Instruments de percussion: $\left\{ \begin{array}{ll} \text{espèce de pandeiro ...} & \text{fig. 6}^* \\ \text{tambour} & \text{lettre P de la vignette 1.} \end{array} \right.$

2.^o) Instruments à cordes pincées:

= différentes espèces de psalteria fig. b. avec le plectrum
fig c.d.e. sans le »

3.^o) Instruments à cordes tirées:

— l'ancienne guitarrre ⁽⁸⁾ fig. f.g.
— l'ancienne harpe fig. k.l.

⁽⁶⁾ Geschichte der Musik. Breslau, 1864. II — 233. M. I. Flores Laguna a publié une étude très-intéressante sur les anciennes notations espagnoles. Cuadro sinoptico-historico musical. Madrid, 1862. 8.^o 38 pag. de texte et un grand tableau. L'exemple 34 de ce tableau présente une partie de la 1.^{re} Cántiga de Alphonse le Sage (Loor de Santa Maria). Un autre exemple dans Ambros op. cit. II — 233.

⁽⁷⁾ Les fac-similes donnés par M^r. de V. sont très-mal réussis.

* [O 6 é provável engano. Devia ser a.]

⁽⁸⁾ Probablement la Cithara hispana du P.^r Mersenne Harmonic.^{um} Instrument.^{um} Libri IV. Lutetiae Parisior. 1636 fol. Lib. I — 27.

4.°) Instruments à cordes posées:

— Vielle à archet fig. h.i.j.

5.°) Instrument inconnu (espèce de castagnette?) fig. m.n.

La guitarre ainsi que la vielle présentent quelques différences (les psalteria avaient des formes très-variées) mais la plupart représentent plutôt les caprices du pictor que des variétés de construction d'une même espèce. Ils se souciaient en général peu des détails ⁽⁹⁾.

La vielle à archet était l'instrument favori des troubadours pour l'accompagnement. En Portugal ils s'accompagnaient encore en 1367 de la symphonie (vielle à manivelle) d'après ce qu'en dit un passage très curieux de la Chronique de Bertrand du Gueschi ⁽¹⁰⁾ par Cuvelier, trouvère du XIV^e siècle.

Je vous ai déjà dit au commencement que le Codex d'Ajuda est incomplet. Et Madame a trouvé qu'il n'y manquait pas moins de 76 ou 80 feuilles entières ⁽¹¹⁾ reparties par 31 lacunes, dont cinq représentent des cahiers entiers de 16 pag. chacun e[t] vingt-six des manques d'une ou plusieurs feuilles. Le codex est donc incomplet de plus de moitié. Les feuilles éparses qui existaient à Evora ont été transportées à Ajuda, mais elles ne remplissent que deux des lacunes principales. On dit encore comme au temps de M^r. de V. qu'il existent d'autres feuilles éparses à Coimbra. Madame a trouvé que sept des lacunes existaient déjà avant que le volume fût relié (en Italie, selon le style des ornements pareils à ceux des reliures italiennes du XVI^e siècle); toutes les autres lacunes sont l'oeuvre de quelque bibliomane ignorant.

Il faut que je vous dise que la numération des vignettes telles que je l'ai faite sur la Pl.A n'est pas celle du Codex; d'ailleurs celle-ci est très-embarrassée à cause des lacunes que je viens de signaler; ni Lord Stuart ni M^r. de Varnbagen, ni M^r. Th. Braga (qui étant à deux pas d'Ajuda, à Lisbonne, ne s'est jamais donné la peine d'aller une seule fois à Ajuda et ne parle du Codex que d'après l'édition défectueuse de M^r. de V., même dans sa dernière édition critique du Cancioneiro da Vaticana, Lisbonne, 1878. 8.° gr. Impr. nationale) se sont donnés la

(9) V. A. Vidal, Les instruments à archet. Paris, 1876 I, p. 30, 33.

(10) Publiée par E. Charrière. Paris, 1839. 2 vol. Vol. I — 354, citée apud Vidal. I — 21 et 22.

(11) J'entends par feuilles entières une feuille, comme celle-ci, de 4 pages (lado a lado).

peine de remettre les feuilles en ordre et de vérifier exactement les lacunes du Codex. Le Nobiliario relié dans le même volume avec le Cancioneiro est d'une autre main; M^r. de V. s'est trompé en l'attribuant au même scriptor. Il est moins bien écrit et n'a aucune vignette, ni grande lettre ornée. Vous saurez peut-être que le Nobiliario est encore plus mutilé que le Cancioneiro. L'édition du Portugalliae Monumenta pourrait être plus soignée.

Voilà un petit extrait des travaux de Madame; je n'ai fait à Ajuda qu'étudier les miniatures sous le point de vue de l'histoire de la musique. Si vous désirez d'autres renseignements, veuillez m'en préciser la nature. Je pourrais vous fournir p. ex. deux ou trois pages seulement au sujet des lacunes et leur distribution, d'autres pages sur les notes marginales etc. etc.

Revenant à votre lettre du 9 Avril je dois vous dire que les ms. de Hollanda existent bien à Madrid (Bibl. de l'Academia de S. Fernando) et à l'Escorial. M^r. Tubino en parle longuement dans le Museo español (Vol. VII 1876 p. 493-527 avec 2 fac-similes). M^r. Crujada Villaamil a déjà signalé le ms. de l'Escorial en 1863 (El Arte en España vol. II p. 113) et en a reproduit des dessins et le frontispice. Voyez aussi l'Academia de M^r. Tubino I^{er} vol. Le ms. de l'Academia de S. Fernando est bien celui que Monsenhor Gordo a vu et copié pour l'Acad. r. des Sc. de Lisbonne (Dialogos etc.). Celui de l'Escorial se compose de dessins de monuments d'Italie. Celui d'Ajuda (N.^o 3 Da Fabrica que falece, autogr.) a aussi été copié pour l'Acad. de Lisbonne par Marrocos. C'est celui que je vais pu-

APÊNDICE

Monsieur

Porto, le 5 Juin 1876.

J'ai à vous donner une bien triste nouvelle: M^r. Innocencio da Silva est mort il y a quelques jours à Lisbonne d'une phtisie; il était malade depuis deux mois à peu près et on ne conservait aucune espérance de le sauver. La mort est une perte sensible pour nos lettres; c'était un travailleur acharné et savant bibliographe; ses jugements littéraires étaient malheureusement faits le plus souvent de parti pris surtout en ce qui regarde la jeune école qui de son côté ne le menagait non plus, il faut le dire. Je suis d'autant plus fâché de vous apprendre cette nouvelle que je sais que M^r. Silva était en train de publier votre biographie détaillée. J'en ai vu le premier article dans le journal *Artes e Lettras*, 1874 n.º 5 pag. 76-78 orné de votre portrait pas trop ressemblant. Ce journal est mort aussi il y a quelques mois à la suite d'une faillite des éditeurs; ce n'est rien de perdu; si vous voulez en savoir d'avantage veuillez relire ma biographie du C^{te}. de Raetzysiski, pg. 34 et notes.

Je tiens à vous dire, au sujet de votre biographie, que je serais charmé de vous rendre le service que M^r. Innocencio avait pris à sa charge; je choisirai le meilleur journal, le plus sérieux, un qui soit digne d'une pareille distinction. D'après les paroles de M^r Inn.^{co} dans son premier article je vois que vous lui avez fourni des notes inédites, des faits qui ne se trouvent pas dans les livres — c'est bien précieux. Voulez vous en faire autant * pour moi? En tout cas je sais bien ou

* [Parece estar aufruit].

*trouver les éléments épars si vous dites: non; en outre j'ai sur M^r Inn.^{cio} l'avantage de vous avoir connu, de vous avoir vu chez vous, au milieu de vos ** livres, de vos ** manuscrits, de vos souvenirs; j'ai le souvenir de bien de choses intéressantes que j'ai entendues chez vous; je ferai votre portrait un peu mieux que dans les Artes e Letras, pas en bois, mais taillé sur le vif. L'idée de faire votre biographie m'était venu depuis que je vous ai connu et soyez en sur que je la ferai malgré tout.*

Voilà une autre nouvelle qui va surprendre M^r de Varnhagen; son édition du Montoya devient inutile en face du travail annoncé sur la page imprimé ci-jointe.

Maintenant, Adieu; celle-ci c'est ma première lettre pour l'étranger depuis mon arrivée il y a quinze jours. Nous vous saluons tous les deux cordialement.

Joaquim de Vasconcellos.

** [Nos dois casos está vous].

APONTAMENTOS SOBRE LITERATURAS MARGINAIS

JACINTO DO PRADO COELHO

(LISBOA)

Segundo o que proponho, isto é, na minha perspectiva, o conceito de *literatura marginal* (que se refere a um dos elementos, espécie ou modalidade, dum conjunto plural, ,o das *literaturas marginais*) só abrange uma parte da área não pertencente à literatura considerada «canónica», «legítima», a literatura não contestada nem subestimada como tal.

Entre *literatura marginal* e *literatura marginalizada* a diferença é pouco perceptível, trata-se de quase sinónimos, mas o matiz existente basta para justificar uma preferência; Arnaldo Saraiva, por exemplo, segue Roland Barthes, optando pela segunda destas designações. Matiz de temporalidade: a *literatura marginalizada* não se inscreve num quadro de permanência: em «marginalizado» a tónica é posta na mudança: literatura marginalizada já alguma vez foi posta à margem ou ainda se encontra nessa situação.

Em qualquer caso, cumpre não esquecer as várias distinções indispensáveis:

a) a literatura marginal não é necessariamente a que é feita por marginais: Jean Genet não deixou de ser marginal; o teu teatro, porém, é hoje literatura legítima, consagrada pela voga e pela crítica:

b) literatura marginalizada não significa *literatura de vanguarda*, embora a «provocação» dos *outsiders inovadores* literariamente revolucionários (basta lembrar os rapazes do *Orpheu*) provoque o riso e o desdém, e uma luta de muitos anos para que escritores e público «ajuizados», respeitáveis, os ceite e lhes reconheça o valor;

c) a literatura censurada (por motivos morais, de decoro, políticos, etc.: Sade, Henry Miller; Tomás António Gonzaga, Luandino Vieira) pode ser proibida por muitos anos ou por séculos; aliás, o mesmo autor — Bocage, por exemplo — pode ser publicado simultaneamente às *claras*, e, na parte libertina, pornográfica (conceito, este último, também sujeito a amplas variações) como *clandestino*.

d) Quando os textos literários são sistematicamente recusados pelos editores por não darem garantias de venda compensadora, o adjectivo *marginalizado* torna-se ambíguo: o livro é encarado agora como objecto venal, e não como objecto estético-literário;

e) A literatura popular, tradicional, tem sido mais propriamente marginalizada pelos historiadores literários por não se destinar a leitores cultos, o mesmo sucedendo com a literatura de poetas analfabetos ou semi-analfabetos, que recebem entretanto influências socio-culturais do seu tempo (o poeta-cavador, o poeta-barbeiro);

f) Quer isto dizer que o facto de o destinatário do produto literário ser de camada socio-cultural inferior implicitamente o marginaliza, a ponto de se autodiscriminar por elementos extrínsecos, modéstia da apresentação, locais de venda, etc. (literatura de cordel, romance ao domicílio, fotonovela) e não só por elementos intrínsecos, efabulação simples, ingénua, directrizes ideológicas, etc. Todavia não é de excluir que um romance popular seja, *a priori*, banal, insignificante, anódino, sem traços de singularidade como testemunho, como dons de observação ou como linguagem.

Os conceitos de divertimento, de distração (distintos dos de prazer estético, fruição do belo) marcaram certas modalidades literárias, que, por isso mesmo, só recentemente foram legitimadas (romance policial, ficção científica, literatura infanto-juvenil) — hoje consideradas com as mesmas virtualidades de quaisquer outras da alçada da literatura superior, legítima.

A esfera da literatura chamada *legítima* não pertencem apenas, claro está, as obras-primas; e há pequenas obras literárias que todos os anos, em todos os países, a crítica literária aprecia como literatura, até para formar juízos fortemente negativos; suponho que um dos factores em jogo é a evidente vontade de ser literatura, desde a enunciação gráfica até aos fenómenos de intertextualidade, às citações, a certas técnicas, a certos modos de expressão ainda lateralmente marcada.

Quanto à «paraliteratura», o que defendo é o seguinte: distinguindo entre as margens interiores do literário e uma zona periférica exterior, usar o rótulo de «literaturas marginais» para tudo quanto possui indiscutivelmente o estatuto do literário, arredados quaisquer juízos de valor, e reservar o termo *paraliteratura* para os afloramentos, tantas vezes fugidios, episódicos, do literário em toda a sorte de discursos orais ou escritos que, não tendo embora qualquer pretensão a ser literatura, apresentam traços de ficcionalidade ou marcas de trabalho original sobre a língua que os aproximam da literatura, ou até mais precisamente da poesia — e seria o caso de *slogans* publicitários, de cartas íntimas, de relatos orais, verdadeiros ou mentirosos, no decurso duma simples conversa, etc. Nem sempre seriam textos, mas tão-só fragmentos, cintilações, achados. A «subliteratura» (ou «infra-literatura»), essa tanto pode surgir na esfera da literatura legitimada como na área das literaturas marginais.

Merecem tratamento à parte as espécies híbridas, que participam da comunicação verbal e da comunicação pela imagem (fotonovela, histórias aos quadrinhos) — estando no mesmo grupo as letras feitas para canções populares, destinadas a um público de massa, que são destacáveis mas devem ser consideradas na sua estreita associação com a música. A estas espécies híbridas, que lançam a ponte para o não-literário, chamaria — é um hipótese, ignoro se há outras propostas — *literaturas ancilares* ou *literaturas de convergência*.

Reivindicar para a literatura o estatuto de sistema semiótico autónomo não implica recusar o pluralismo no que respeita às ópticas e aos métodos de abordagem crítica da obra literária — pluralismo que a variedade dos seus estratos torna mais que legítimo, necessário; e pressupõe, por outro lado, que se considerem os sinais da obra literária no seu carácter específico, pelas funções estéticas que desempenham no todo orgânico a que pertencem, activado por cada leitura. Não basta, como é óbvio, transpor sem mais para a literatura a teoria da informação; nem se deve, *a priori*, confundir a estilística literária com a estilística do discurso tão-só pragmático — mas isto requer o sentido das transições, dos matizes, inclusive o admitir-se, como eu dizia, o paraliterário a emergir da fala quotidiana.

Pela reflexão da linguagem literária sobre si própria surge uma metalinguagem que constituiu, segundo Walter Mignolo, «uma das condições primárias de caracterização do literário». Para o caso da literatura — salienta este teórico —, a metalinguagem, seja qual for

a forma sob a qual se manifesta (tratados específicos, inclusão directa nas próprias obras, cartas ou ensaios dos próprios escritores), vai produzindo 'conceitos de literatura' cuja variação é indicada pela variação de normas estéticas» (*Elementos para uma teoria del texto literario*, Editorial Crítica, Barcelona, 1978, p. 49). Um factor decisivo para que a poesia aconteça — observa por seu turno Jonathan Culler do ângulo de *La poética estructuralista* (ed. Anagrama, Barcelona, 1978, p. 234) — «é o tipo de atenção que a poesia recebe em virtude da sua posição dentro da instituição da leitura». Vem assim à colação o papel decisivo do leitor: é na relação entre o leitor e o texto que a literatura vive, que vive cada obra numa série indefinida de metamorfoses.

Das variações da componente cultural, mais particularmente da metalinguagem literária, no tempo e no espaço, resultam a instabilidade, as mutações no conceito de literariedade. A vigência de normas estéticas diferentes, na mesma época, na mesma sociedade e até no mesmo grupo sociocultural, explica o facto de um texto ser reconhecido como poesia por uns e recusado por outros (assim sucedeu no meu seminário de pós-graduação em 1981-1982 perante textos de «poesia experimental»).

Apesar de tais flutuações, há um amplo consenso a respeito da índole literária de inúmeros textos e o carácter não-literário de muitos outros. «Não há notícia de que, ao longo da história, alguma vez se tenha negado o estatuto literário por exemplo, da *Eneida* de Virgílio, do *Canzoniere* de Petrarca, de *Os Lusíadas* de Camões ou do *Hamlet* de Shakespeare» — palavras de Aguiar e Silva na sua *Teoria da Literatura*, 4.^a ed., 1.^o vol., p. 33. Existe, pelo menos, na «grande biblioteca do mundo», um núcleo, uma área central, em que a «literariedade» não é negada por ninguém. Virtude dos próprios objectos literários consagrados como tais ou consequência da acção sobre eles exercida por uma forte tradição cultural, uma persistente metalinguagem transmitida sobretudo pela escola de geração em geração? E estará na nossa mão extrair dessas obras-primas tomadas como «arquitextos», modelos, os atributos essenciais que, a existirem numa obra de valor menor de qualquer época, lhe podem conferir o estatuto de «obra literária»?

Composto e impresso na
Sociedade Industrial Gráfica
Rua de Campolide, 133-B-C
Telef. 68 16 12 — 1000 Lisboa