

A RÁPIDA Papelaria, Tipografia
e Encadernação
CARVALHO, FREITAS & C. A.
78, C. Marques d'Almeida, 10-18800
TELEF. 24154

Vet. Port. III B. 128

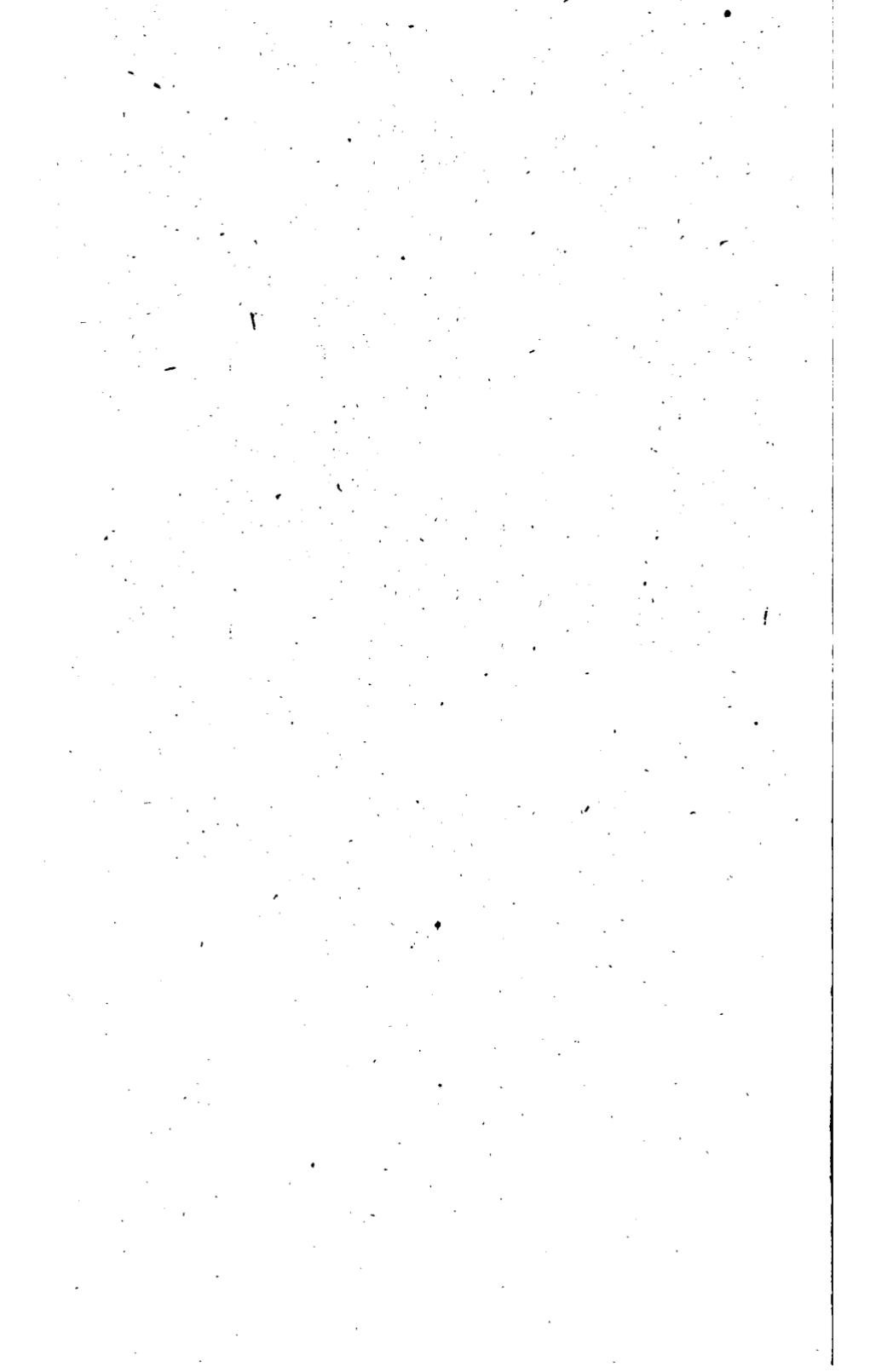


FRE 325 A+

23/

P

322 6. 15



THEOPHILO BRAGA

QUESTÕES

DE

LITTERATURA E ARTE
PORTUGUEZA



LISBOA

LIBRERIA DE J. O. DE SOUZA BRVES

66, Rua da Glória, 07

1881



**QUESTÕES
DE
LITTERATURA E ARTE
PORTUGUEZA**



PEQUEÑOS ESCRIPTOS

QUESTÕES

DE

LITTERATURA E ARTE

PORTUGUEZA

POR

THEOPHILo BRAGA



~~~~~

LISBOA

EDITOR — A. J. P. LOPES  
Rua dos Ouradores, 69, 3.<sup>o</sup>, direito



---

Imprensa de J. G. de Sousa Neves, rua da Atalaia, 65

A indole d'este livro define-se pelo titulo despretencioso e geral de PEQUENOS ESCRIPTOS. Durante a elaboração de um vasto plano, no estudo dos problemas historicos, no acaso das investigações, na ratificação de conclusões prematuras, n'esta reorganisação da disciplina do espirito pela modificação da actividade de todos os dias, agrupam-se insensivelmente notas passageiras mas extensas, pontos de vista indicados em breves ensaios, apontamentos provisórios, que são como os cavacos e apáras do material em que se trabalha. D'esta imagem significativa tirou Max Muller o titulo sob que colligiu as suas esplendidas monographías. Occupando-nos ha já bastantes annos da fundação da *Historia da Litteratura portugueza*, e sendo nós mesmos o aprendiz que essa obra tem desenvolvido, fomos accumulando artigos e estudos criticos, relacionados com o nosso trabalho de predilecção, e motivados pelo èstímuio activo, constante e precipitado da publicidade das revistas. São essas apáras, essas varreduras da gaveta que aqui reunimos, ligadas pelo

nexo chronologico, aproveitadas porém com o intuito de corrigir os dados de uma obra que reflecte todas as vacilações do espirito que procurava com tenacidade a segurança do methodo positivo. Será isto o movel que porventura torne proficia a sua leitura, subordinando ás questões da litteratura e arte portugueza numerosas contribuições especiaes desbaratadas em uma actividade dispersiva. Pode-se dizer, que juntamos aqui um livro formado de folhas espalhadas por quasi todas as revistas litterariæ do paiz, pelo motivo de uma cooperação complacente, mas que, n'esta dispersão, nos apoiámos sempre na ideia exclusiva que vamos realisando na historia litteraria de Portugal.

# QUESTÕES

DE

## LITTERATURA E ARTE PORTUGUEZA

---

### A NACIONALIDADE E A LITTERATURA

A litteratura portugueza é um phenomeno social moderno, resultante do nosso individualismo nacional; e para ser bem comprehendida precisa que se expliquem as suas manifestações artisticas, e as transformações que demarcam as suas épocas historicas pela relação intima com as condições de autonomia que destacaram Portugal como um estado livre d'entre outros estados peninsulares submettidos á unificação política da Hespanha. A litteratura d'esta pequena nação reflecte em si todas as modificações historicas porque passou este povo á medida que afirmou o seu destino na marcha da civilisação humana; é tambem um documento ethnico por onde se diferencia a originalidade do caracter portuguez, que motivou a nossa vida independente; é, finalmente, o protesto eloquente por onde se conhece o effeito immediato de instituições abusivas que nos levaram a uma inevitável decadencia.

A nacionalidade portugueza forma-se no seculo XII, como uma consequencia da agitação separatista dos diversos estados peninsulares; a comparação chronologica é eloquente como revelação d'este facto sociologico. Em 1134 dá-se a

reconstituição da autonomia da Navarra; em 1126 o Aragão readquire a sua independencia de Castella; em 1170 Castella readquire outra vez a sua autonomia; em 1197 estabelece-se a independencia de Leão. O Condado de Portugal creado em 1109, quando os estados livres eram violentamente annexados uns aos outros por conquista, por casamentos, e desmembrados por meio de testamentos dos monarcas e revoltas cantonaes, aproveitou-se d'essa corrente separatista, que preponderava no seculo XII, para tornar-se independente de Leão. Em 1128 a classe senhorial portugueza revolta-se contra a regencia de D. Thereza, viúva do Conde D. Henrique, rompe na batalha de Guimarães com a dependencia á monarchia leoneza, e fortalece o joven D. Affonso Henriques como o apoio de uma independencia ainda puramente cantonal.

Em quanto os outros estados se annexam, se unificam nos dois centros de Aragão e de Castella, que por seu turno se fundem em 1469 a 1504 na unidade politica hespanhola, Portugal permanece sempre independente, através de todos os cataclysmos historicos da Peninsula, como o modelo dos antigos estados livres hispanicos. A razão d'este facto constitue a historia politica de Portugal, porque a criação ou o conhecimento das condições da sua independencia foi tambem o motor principal da sua civilisação. Para garantir a propria independencia, Portugal precisava ampliar o seu territorio para o sul; a victoria de Ourique em 1139 impõe em 1143 o reconhecimento da independencia do novo estado; o engrandecimento do territorio prosegue até D. Affonso III que termina a conquista do Algarve, emancipando Portugal do feudo de Castella; e em D. João I, as expedições no norte da Africa, e as expedições marítimas iniciadas pelo infante D. Henrique, e levadas a cabo por D. João II e D. Manuel, dão á nacionalidade portugueza o seu maximo desenvolvimento, tornando este primitivo appenso da Hespanha uma das primeiras potencias do mundo. Foi n'esta situação que Portugal deslocou a base das civilisações antigas, formadas nos litoraes do Mediterraneo, dando o seu novo ponto de apoio no Atlantico, por onde a humanidade prosseguiu á circumducção do globo e á posse completa do planeta.

Basta um rapido esboço da evolução historica de Portu-

gal para sentir-se o maximo interesse pela manifestação do seu genio nacional na litteratura. Formada no seculo xii a nacionalidade, a litteratura trouxe tambem o caracter d'essa época fecunda do desenvolvimento das litteraturas românicas; a lingua escripta exerce-se nas canções subjectivas do lyrismo trobadoreSCO, e o predominio da educação latinista monachal desvia a actividade litteraria das fontes tradicionaes e populares para a redacção de lendas agiologicas e para a imitação dos raros modelos classicos conhecidos. Estas duas correntes, a *tradicional* e a *erudita*, aparecem em conflicto permanente em todas as litteraturas da edade media; nas grandes nações, como a França, a vitalidade da raça reage contra a imposição dos modelos latinos, mantidos pela cultura ecclesiastica, vindo não obstante isso a prevalear na época da Renascença o gosto e imitação das obras classicas da antiguidade sobre os elementos tradicionaes, que só muito tarde puderam ser rehabilitados e tomados como themes de criação original na época recente do Romantismo. Quando este conflicto se dava nas grandes litteraturas, era impossivel que a litteratura d'este pequeno povo, em contacto com toda a civilisação europeia, de que elle era tambem um factor, pudesse conservar-se original, tirando do seu proprio fundo tradicional os elementos exclusivos das suas creações individuaes.

E preciso aqui considerar o facto importante da exiguidade do territorio da nação portugueza, influindo directamente no pequeno numero da sua população; as manifestações dos talentos são sempre menores entre o menor numero do que entre um grande povo, e é por isso que a falta de uma originalidade immediata do povo portuguêz, não importa consigo a conclusão da inferioridade da nossa raça. Não era possível mais com menos elementos; do seculo xii a xiv, imitámos a poesia provençal, porque era essa a corrente litteraria da Europa, com quem estavamos em completo contacto pela participação das Cruzadas, pela implantação das ordens religiosas, mas tambem nenhum povo actuou tanto sobre os trovadores litterarios como o nosso, cujas serranilhas penetraram de um modo pasmoso nos Cancioneiros aristocraticos. A nossa situação social sem lutas dos barões feudaes contra o poder real, não nos fez collaborar nas grandes epepées das Gestas frankas, mas foi

em Portugal que se começou essa nova elaboração litteraria das Novellas de cavalleria em prosa, a que a França só chegou no fim do seculo xiv, quando o espirito critico da historia se desenvolvia, determinando a decadencia espontanea das fórmas poeticas das Gestas. As outras correntes de imitação na litteratura portugueza, como a poesia palaciana de Castella, no seculo xv, o lyrismo neo-platonico da Italia no seculo xvi, o pseudo-classicismo francez no seculo xviii, emfim a renovação romantica do seculo xix, aparecem mais ou menos em todas as grandes litteraturas novo-latinas, como um symptoma da unidade da civilisação occidental, e em rigor, podemos concluir, que através d'essas imitações o genio nacional portuguez, com menos condições de resistencia, conserva ainda assim vestigios evidentes da sua individualidade, da autonomia de sentimento expressa pelas suas tradições.

A litteratura portugueza começa com a nacionalidade, porque além das condições economicas da independencia, existiam os factores moraes da linguagem e da tradição. A lingua era a que se fallava na Galliza, centro primordial da civilisação peninsular, como se pôde comprehendер pelas condições éthnicas e historicas d'esse rudimento interrompido de uma grande nacionalidade. Pela sua situação geographica, a Galliza pertencia ainda a esse triangulo da Aquitania, onde os anthropologistas collocam a persistencia dos iberos, e que explica perfeitamente o apparecimento do lyrismo provençal no sul da França, na Italia meridional e ao norte da peninsula hispanica. O Marquez de Santillana, falando do apparecimento da poesia dos trovadores na Peninsula, diz que esta arte se renovou primeiro na Galliza e em Portugal; e, por outro lado, a grande somma de elementos tradicionaes nas canções dos nossos trovadores, é a prova irrecusavel de que essa prioridade do lyrismo gallecio-portuguez proveiu de uma condição ethnica persistente, o que se confirma com as intimas analogias entre as *balladas* provençaes, as *pastorellas* italianas e as *serranilhas* gale-zianas. A Galliza desde 863 que existia separada como um Condado independente; livre da conquista arabe pela sua posição geographica, custou-lhe a ser annexada por effeito da reconquista christã a Leão em 885, e por isso trabalhou para o restabelecimento da sua independencia, conseguida

ao fim de vinte e cinco annos, perdida nos accidentes da unificação forçada dos estados peninsulares, que abafou a revolta separatista de 981.

A Galliza era um centro da civilisação peninsular, e ali os reis eram educados, como vêmos com Affonso o Sabio; por este motivo a poesia provençal galeziana propagou-se a Castella, e foi na lingua gallega, que Affonso o Sabio escreveu os seus livros de Cantigas. A medida que a Galliza foi perdendo o espirito de liberdade, assim a lingua foi sendo abandonada a ponto de ser deixada ao simples uso popular, sendo por isso bastante raros os seus monumentos escriptos.

Vejamos agora a sua relação com Portugal, sem o que não se pôde comprehender o primeiro desenvolvimento da nossa litteratura. A criação do Condado de Portugal, separando-o da Galliza pelas fronteiras naturaes do rio Minho, fez com que esse Condado ficasse confinado n'essa linha de demarcação, quando as suas fronteiras outr'ora se estendiam até ao Mondego.

A divisão arbitrária de D. Affonso VI, foi porventura um pensamento machiavellico para enfraquecer as condições autonomas e de resistencia da Galliza; é certo que a Galliza nunca mais pôde recuperar a sua primitiva independencia, e o facto de se achar encorporada a Castella desde 1073, fez com que ao determinar-se a independencia do Condado de Portugal este novo estado se estendesse para o sul por meio de conquistas, que não perturbavam o dominio de Castella, de preferencia a colligar-se com a Galliza, de que dependera anteriormente como fracção do seu territorio.

Na evolução historica de Portugal, alguns monarcas, como Fernando I, tiveram a intuição politica de integrar o nosso territorio com a unificação da Galliza, que tiraria Portugal da situação subalterna de appendice de Hespanha; mas a corrente da conquista, que nos impellia para o sul, depois de realisada a conquista do Algarve em D. Affonso III, fez-nos conhecer a necessidade da força maritima, que por seu turno nos arrastou ás conquistas no norte da Africa, á passagem do Cabo Bojador em 1434, á tentativa da passagem do Cabo das Tormentas em 1486, e á descoberta definitiva do caminho maritimo da India em 1498.

Esta série de acontecimentos logicos, que exerceu a nossa

actividade nacional n'esse periodo a que Peschel chama o *Seculo das descobertas*, afastou-nos da ideia da unificação da Galliza, e já no seculo xvi, esta ideia estava tão apagada nos espiritos, que Sá de Miranda e Camões, apesar de oriundos de solares nobiliarios da Galliza, empregam o nome de *gallego* com sentido pejorativo.

Ao constituir-se a nacionalidade portugueza, a nossa vida intellectual e moral desenvolveu-se sobre a civilisação existente na Galliza; a lingua e poesia desenvolveram-se simultaneamente, com caracter de individualismo nacional, ao passo que a Galliza, confinada no seu territorio e sem condições de resistencia, decaiu por falta de vida local, e ficou reduzida a uma província explorada pelo centralismo monarchico. Nas suas tentativas de resistencia, os fidalgos gallegos refugiavam-se em Portugal, e não é sem importancia este facto, se recordarmos que d'essas familias provieram os dois genios que deram á litteratura portugueza do seculo xvi o seu maximo explendor, Francisco de Sá de Miranda, que transformou a poesia palaciana pela communicação com os monumentos poeticos da Italia, e Luiz de Camões, que partindo d'essa iniciação artistica de Sá de Miranda achou a expressão da alma portugueza no seu lyrismo, e a forma da epopéa nacional dos *Lusiadas* ligada ao facto mais decisivo da civilisação portugueza.

A influencia da tradição lyrica galleziana foi profunda; apesar da primeira communicação do gosto trobadorescos por meio dos trovadores vindos da Italia meridional, como Marcabrus e Gavaudan; apesar da emigração dos fidalgos portuguezes para França nas luctas da nobreza e do clero contra D. Sancho II, taes como os Valladares, os Porto Carreros, os Reymondos, os Estevãos, os Aboins, trovadores que se desenvolveram na corte de S. Luiz, e acompanharam Affonso III no seu regresso para Portugal; apesar do desenvolvimento erudito da poetica limosina, ou propriamente provençal no tempo de D. Diniz, dirigido pelo seu mestre Aymeric d'Ebrard, de Cahors, não obstante estas correntes exteriores, mas fortes, de imitação, a maior actividade litteraria que se determina nos nossos Cancioneiros é exclusivamente galleziana.

Os nossos Cancioneiros provençaes estão hoje totalmente conhecidos; existem perto de duas mil canções escriptas

entre o seculo XIII e XIV, supondo que a vasta compilacão mandada fazer pelo Conde de Barcellos, e deixada em testamento a Affonso XI se comporia dos fragmentos publicados do Cancioneiro da Ajuda, Cancioneiro da Vaticana e Cancioneiro de Colocci-Brancuti.

Para apreciar o valor d'estas canções basta dizer, que o elemento ou espirito popular que apparece em um grande numero d'ellas é superior ao que tanto se estima em todos os outros Cancioneiros das litteraturas romanicas. As serranilhas gallezianas são de uma belleza inimitavel, e o que assombra, apresentam as mesmas fórmas que as pastorellas italianas e as balladas provençaes mais proximas das fontes populares.

O problema litterario que se contém n'estes paradigmas foi presentido pelo romanista Paulo Meyer; pelo estudo das serranilhas gallezianas se deduz o desenvolvimento de todo o lyrismo portuguez, quer na epoca do bucolismo de Bernardim Ribeiro e Christovam Falcão, quer mesmo no periodo de imitação italiana.

Esta tradição fundamental das fórmas lyricas nacionaes subsiste nas endexas de Sá de Miranda, nas mimosissimas redondilhas de Camões, e mesmo a superioridade lyrica de D. Francisco Manuel de Mello e de Francisco Rodrigues Lobo, não pôde ser explicada na epoca do culteranismo seiscentista, senão como uma consequencia do conhecimento da tradição galleziana que se descobre nas fórmas d'estes dois poetas. O grande genio de Gil Vicente presentiu o valor litterario d'esta tradição poetica, e intercalla nos seus Autos numerosas serranilhas, extraordinariamente bellas, e que Frederico Diez com um grande tino critico aproximou das fórmas gallezianas conservadas nos Cancioneiros.

Ainda no seculo XVIII Thomaz Antonio Gonzaga, nas suas *Lyras da Marilia de Dirceo* excedeu todos os poetas lyricos das arcadias pela intuição artistica com que soube aproveitar-se da forma tradicional da *Modinha*, conservada na colónia de Brazil, resto evidente das antigas serranilhas gallecio portuguezas da epoca dos Cancioneiros.

O Romantismo consistindo na aproximação das litteraturas das suas fontes tradicionaes, disciplinou-se na critica, restabelecendo pela erudição os monumentos onde se acham os impulsos iniciaes da nossa actividade.

Em 1380 a vida nacional portugueza manifesta-se na forma de soberania popular na constituição do poder supremo, pela eleição do Mestre de Aviz. A consciencia d'esse acto, que motivará a revolução de Lisboa, completa-se nas cōrtes de Coimbra em 1381, e o vigor com que a nação soube garantir a sua independencia na batalha de Aljubarrota é o mesmo que se observa nos cantos populares, que, tomando o Condestavel como seu heroe, iam assim creando o typo épico do Cid portuguez. No seculo xv a litteratura portugueza desvairada pela erudição latinista e pelos habitos palacianos traduz e imita; mas a par do individualismo nacional achamos uma alta comprehensão da historia, que por si sustenta a corrente superior da litteratura. Se os poetas se separam, em virtude dos seus habitos palacianos, da convivencia do povo e abandonam os elementos vitaes das suas tradições, ficando assim na generalidade mediocres, pelo contrario os Chronistas dão á historia a vida, o movimento, a ingenuidade da alma popular, de tal modo que a lingua portugueza em menos de um seculo experimenta uma transformação tão profunda, que D. João II e D. Manuel se vêem forçados a mandarem converter em linguagem moderna os documentos juridicos, como os Foraes. O seculo xv apresenta-nos tres grandes chronistas, Fernão Lopes, que precorre o territorio portuguez para colligir as estoreas, ou tradições nacionaes de Portugal, á maneira de Herodoto, introduzindo nas narrativas as paixões, os dialogos espontaneos, as cantigas, os pasquins, as lendas locaes como um Froissart. Depois d'este succede-lhe no officio Gomez Eannes de Azurara, menos ingenuo, menos medieval, por causa do prurido da erudição humanista d'este crepusculo da Renascença, mas igualmente sincero, e comprehendendo a necessidade de visitar os logares para recompor por elles os homens, precorreu as nossas primeiras conquistas de Africa, introduzindo assim o criterio ethnologico na historia. Igualmente venerando é Ruy de Pina, cuja importancia moral D. João II reconheceu e respeitou, e é n'este chronista que se encontra a explicação dos caracteres, dos motivos occultos da vontade, sendo por isso a sua obra truncada pelos despeitos que lhe succederam.

No grande seculo da litteratura portugueza, que coincide com o periodo do explendor da nacionalidade, depois da

descoberta do caminho marítimo da India, a poesia e a história não são incompatíveis, pelo contrário, coadjuvam-se no seu desenvolvimento. João de Barros, exerceita-se escrevendo a novella do *Clarimundo* para assentar a mão com que havia de traçar as *Decadas*; Diogo do Couto, o grande amigo de Camões e continuador de Barros era um poeta da escola italiana, e nas suas *Decadas* comprova um grande numero de descrições com trechos dos *Lusiadas*; Damião de Goes, espirito encyclopedico da Renascença, e na severidade critica um verdadeiro continuador de Ruy de Pina, era tambem poeta, ao passo que se sacrificava pela verdade, sendo miseravelmente trucidado pelo fanatismo aticado contra elle pelos despeitos dos Braganças. O obscuro soldado Fernão Lopes de Castanheda, que escreveu a *Historia do Descobrimento da India*, mergulhado na miseria, narra na sua linguagem simples e desprestenciosa, mas reclama para o seu assumpto o brilho deslumbrante da poesia, incitando os genios do seu tempo com esse thema nacional da epopéa moderna. Os poetas deixaram os serões do paço, onde se entronisara o fanatismo, que determinou bem cedo a decadencia de Portugal, e tiveram então contacto com a vida popular, souberam inspirar-se por um instincto superior dos elementos tradicionaes. Esses elementos existiam obliterados pelo grande desprezo dos eruditos palacianos e litterarios; eram os Romances peninsulares, communs á Hespanha e Portugal, provenientes do fundo ethnico d'onde emergiram os dois povos. Os poetas quinhentistas mais distintos foram aquelles que comprehenderam o valor d'essa tradição; em Sá de Miranda, em Camões, em Gil Vicente, em Jorge Ferreira de Vasconcellos, em Bernardim Ribeiro e Christovam Falcão, no Chiado e em Antonio Prestes, em todos elles se encontram preciosas referencias aos romances populares, por onde se infere o grão de aproximação da sua obra litteraria d'esse veio tradicional que a maior parte dos escriptores eruditos desconhecerá. Em 1498 realisara-se a descoberta do caminho do Oriente por Vasco da Gama, e em 1500 Pedro Alvares Cabral descobre o Brazil; a sociedade portugueza recebe uma transformação profunda, resultante da riqueza publica que dá logar ao desenvolvimento de uma classe média, de uma burguezia, elemento essencial para o desenvolvimento progressivo de uma na-

ção, e que faltara em Roma, sendo essa uma das causas da sua decadencia. Começa a existir em Portugal vida burgueza, e como consequencia na litteratura surge imediatamente o phenomeno interessante da fundação do theatro nacional por Gil Vicente. Com um extraordinario tino de artista, e com a espontaneidade natural de um genio superior, Gil Vicente desenvolve a forma dramatica dos seus Autos dos elementos tradicionaes conservados nos costumes do povo, tales como os colloquios de Natal, os Vilhancicos dos presepios, as Chacotas dos Reis Magos, os Actos figurados da paixão, e das Vigilias dos santos locaes, entremeando os seus dialogos com os cantares guaiados e de serranilha, usados pelo povo, com as dansas de terreiro como a mourisca, a retorta, a carraquisca e outros bailes, que davam a essas composições uma graça comparavel, na forma litteraria, ás zarzuelas e vaudevilles contemporaneos. Pôde-se dizer que o theatro nasceu em Portugal de um modo organico, e que se a nação não fosse atrophiada no seu desenvolvimento pelo polypo terrivel do clericalismo, a litteratura dramatica teria sido extraordinariamente original e fecunda n'este pequeno povo, uma das mais eloquentes expressões da sua liberdade. N'este seculo de potencia maritima, a nação portugueza attingiu a plena constituição do seu organismo autonomo; viu creada a arte na ourivesaria por Gil Vicente, na archiectura por João de Castilho; viu fixada a sua linguagem pelos grammaticos Fernão de Oliveira e Barros; viu transformada a poesia por Sá de Miranda, e traçada a epopéa da nacionalidade por Camões; emfim, determinada a sua jurisprudencia pelos reinicolas, e perpetuada a sua acção historica nos grandes chronistas, Barros, Goes e Couto.

A vida portugueza era um grande combate e uma arrojada aventura; a nacionalidade expandia-se pelo mundo, é ao passo que os grandes exploradores como Mendes Pinto, e Francisco Alvares excediam tudo quanto se coçava das maravilhas de Marco Polo e de Mandeville, e os nossos viajantes escreviam as suas proprias expedições, sendo a litteratura portugueza ainda hoje a mais opulenta em livros de viagens, os talentos litterarios distinguiam-se nos centros cultos da Europa pela sua superioridade intellectual. É assim que os Gouvêas formam em França uma dynastia,

de sabios humanistas, como Achilles Estaço e Vicente Lusitano em Roma, e Ayres Barbosa em Hespanha, ou Damião de Goes nos Paizes Baixos e na Allemanha. É pasmosa a efflorescencia da epoca dos quinhentistas em todas as manifestações do espirito; os soldados e marinheiros, os que arrostam com as mortandades das batalhas e dos naufrágios, são poetas como Camões, como Heitor da Silveira, ou historiadores como Castanheda e Diogo do Couto; raro é o homem que brande n'essa epoca a espada sem que saiba impôr-se pela penna. O verso dos *Lusiadas*, com que Camões se retrata—*Numa mão sempre a espada e na outra a penna*—é a physionomia geral d'esse seculo em que todas as forças vivas da nação adquirem a sua synergy. De repente, como escrevia Camões no seu eterno poema, em 1572, Portugal caiu n'uma austera, *apagada e vil tristeza*; e em 1580 a nacionalidade achava-se sem a força moral de resistencia, entregava-se aos exercitos de Philippe II, recebia-os com arcos triumphaes, e pelas cōrtes de Thomar reconhecia-se província de Hespanha! Como uma tão assombrosa degenerescencia? Este phenomeno extraordinario acha-se notado nas relações dos embaixadores venezianos. Não procuraremos agora expender em toda a sua extensão a theoria da decadencia portugueza, mas os factos são tão evidentes, que basta indicá-los para se comprehender o seu alcance; em 1536 entra o tribunal da Inquisição em Portugal, extinguindo a fonte de todas as liberdades, a liberdade de consciencia. N'esse mesmo anno morre Gil Vicente, o espirito que mais protestara contra o obscurantismo clerical. D. Manuel, servindo inconscientemente o interesse da Hespanha, expulsa de Portugal os judeus, a classe mercantil, que foi enriquecer a Hollanda com os seus capitaes e actividade, a Hollanda, que se tornou o nosso terrivel competidor colonial, roubando-nos ou perturbando-nos no Brazil e na India. Em 1550 os jesuitas apoderam-se do ensino publico portuguez, governam a Universidade de Coimbra, os Collegios das Artes, tomam as crianças logo aos primeiros rudimentos, viciam as intelligencias, e em menos de trinta annos, evidentemente no periodo normal de uma geração, a mediocridade, a imbecilidade, a indignidade constituem a maioria de uma nação gloriosa que se entregou sem consciencia ao seu inimigo secular.

## VELHO LYRISMO PORTUGUEZ

### I

#### Serranilhas e Cantos de ledino

Sentimos um vivo prazer diante dos documentos que mostram que o povo portuguez não foi estranho á corrente da litteratura da edade media da Europa, que tambem teve communicação com as suas tradições, apesar de ser a ultima das nacionalidades que se formou sobre as ruinas do imperio romano; mas quando esses documentos são trazidos á luz por um estrangeiro, que os interpreta com respeito e amor e os restitue á sua integridade,<sup>1</sup> então reconhecemos que acima do orgulho nacional ha uma cousa mais alta, mais humana, que não prefere raças, nem conhece fronteiras — a sciencia. O sr. Ernesto Monaci é um romanista educado pelos seguros methodos philologicos; interessam-lhe todos os documentos das litteraturas novo-latinas; a circumstancia de poder frequentar a Biblioteca do Vaticano deu-lhe azo para estudar o Codice manuscripto n.<sup>o</sup> 4803, que consta de mil duzentas e cinco canções portuguezas e gallegas todas anteriores á segunda metade do seculo xiv. A historia d'este codice, sua correlação com o original primitivo, seu apparecimento na Biblioteca do Vaticano no seculo xvi, a nova importancia que recebeu modernamente

---

<sup>1</sup> *Canti antichi portoghesi, tratti dal Codice Vaticano 4803, con traduzione e note a cura di ERNESTO MONACI. Imola 1873. — Cantos de Ledino, tratti dal grande Canzoniere portoghese della Biblioteca Vaticana, per ERNESTO MONACI. Halle, 1875.*

desde que o seu conhecimento chegou aos philologos alle-mães, já as deixamos esboçadas no livro dos *Trovadores galecio-portuguezes*.

É incalculavel a importancia que este manuscripto tem para o periodo provençal da litteratura portugueza; mas sob o ponto de vista linguistico é ainda maior, para o es-tudo do gallego como dialecto do portuguez, e para o por-tuguez como constituindo a sua disciplina grammatical. Já não fallamos nos recursos imprevistos para a historia po-lítica e para a ethnologia. E por que não publicámos nós esta obra monumental, quando o governo vota sommas fabulosas para viagens reaes, e subsidia cavalheiros de in-dustria para irem assistir a evoluções militares? Pesa so-bre nós o triste labéo, de que os primeiros excerptos publicados do Codice da Vaticana foram todos devidos á sol-litude estrangeira; Lord Stuart é que deu publicidade aos Fragmentos do *Cancioneiro da Ajuda*; o brasileiro Caetano Lopes de Moura ajudado pelo livreiro francez Aillaud é que imprimiu o *Cancioneiro de D. Diniz*; o brasileiro Varnba-gem, é que reproduziu nas *Trovas e Cantares* a pequena edi-ção de Stuart; e ultimamente é um italiano, o sr. Ernesto Monaci, que começou por contribuir para a nossa historia lit-teraria com o subsidio de doze canções do Codice da Vaticana. No emtanto a Academia real das Scienças dorme o somno do parasitismo official, rumiando em silencio a dotação do thezouro publico sem contribuir com trabalhos obrigatorios para um Diccionario da Lingua, para um corpo de Documen-tos para a Historia politica, para a Historia litteraria d'esta terra, e para a Grammatica historica. No meio da sua inercia pretextou que a Bibliotheca do Vaticano estava interdicta a todas as explorações, e julgou-se a salvo de qualquer accusa-ção. Hoje sabemos que essa assombrosa Bibliotheca nunca esteve vedada.

Infelizmente os trabalhos de Caetano Lopes de Moura e de Varnagem n'este campo philologico são destituidos de criterio; somos-lhe gratos por que foram os unicos subsi-dios, mas não estavam aptos para o trabalho que em-prehenderam. Diante dos *Canti antichi portoghesi* do sr. Monaci, vêmos que não sabiam o processo da restituuição de um texto. Moura copiou o *Cancioneiro de D. Diniz*, que consta de cento e vinte nove cauções, e imprimiu-as sem o

minimo signal de separação, de modo que só pela rima e forma estrophica é que elias podem ser destacadas. As consequencias d'esta falta de comprehensão vêem-se pelos excerptos de Baret. (*Troubadours*, p. 206). Quanto ao texto tratou-o com uma ignorancia que se revela nas minimas particularidades.

Em Varnhagem o caso é, em parte, mais grave; nas *Trovas e Cantares*, não comprehendeu o respeito que se deve ter pela authentica integridade e fidelidade de documentos d'esta ordem, baralhou a seu grado as canções para as dispôr de modo que lhe comprovassem uma novella biographica; no *Cancioneirinho de trovas antigas*, o erudito é sacrificado ao *cant*, que o não deixa publicar as canções mais importantes por lhe parecerem obscenas. Como se a scien-cia perdesse da sua altura em estudar a obstetricia ou a syphilographia, ou a ovologia! Mas ha uma cousa mais triste do que o *cant*, do que o *improper*, do que o *shocking*, é a pretenção a sabio. Pelo conhecimento que hoje temos do Codice de Roma por meio de uma edição integral, vemos que muitas das canções transcriptas do antigo portuguez do seculo XIV por um copista italiano do seculo XVI e mercenario, estão de tal forma deturpadas na metrificação, na rima, na forma estrophica, nas palavras, no sentido, que só um esforço de apaixonado por estes problemas é que as pode ás vezes trazer á sua correcção primitiva. Foi isto o que fez com que Varnhagem só publicasse cincuenta canções do Ms. da Vaticana, por que foram as que elle pôde entender, mas que nos deu como sendo as que lhe pareciam mais bellas. Dá-nos só uma Canção de D. Affonso Sanches, bastardo de el-rei D. Diniz, tendo ai quatorze; este trovador interessava-nos mais do que muitos jograes gallegos que reproduz, e porque o deixou no olvido? Porque as suas Canções são de entre todas as que se acham actualmente mais deturpadas.

Na Canção VIII, (ed. Monaci) assignada por Joham Zorro, encontra-se esta estrophe:

Hu el-rey arma o navyo  
Eu namorado yrey  
Para levar a virgo...  
Amares, comvosco m'yrey (p. 16).

Sobre esta forma de nominativo, e por isso importante, escreve Monaci: «*Virgo per virgin non ha altri esempi nella lingua portoghese.* (A. Coelho.)» (p. 31). Em uma das mimosas serranilhas que Gil Vicente intercala nos seus Autos, encontramos esta forma ainda no uso popular:

Por las riberas del rio  
 Limones coge la virgo;  
 Quiero me ir allá  
 Por mirar el ruisenor  
 Como cantaba.

Limones cogia la virgo  
 Para dar al su amigo;  
 Quiero-me ir allá, etc.

Para dar al su amigo  
 En un sombrero de sirgo;  
 Quiero-me ir allá, etc.

(*Obras*, t. I, p. 84.)

A canção XI, de D. João de Aboim, revela-nos um facto, importante; este fidalgo pertence a uma das famílias nobres que nas luctas de D. Sancho II e D. Afonso III, se refugiaram com este príncipe em França, na corte de S. Luiz; na canção lemos:

Cavalgava n'outro dia  
 Per hum caminho frances... (p. 22.)

Na Canção XII, de Per'Amigo de Sevilha, accentúa-se a influencia franceza do norte, na allusão á fidelidade do *ome-lige*:

E por aquesto vos venho rogar  
 Que eu seja voss'ome está vegada. (p. 26.)

No opusculo do sr. Ernesto Monaci transparece a intenção de fazer sentir a parte original do grande Cancioneiro portuguez, reproduzindo aquellas canções que, não só pelo metro, como pelo espirito de ingenuidade popular, nos levam a crér, que sob essa forma semi-culta, se pode descobrir uma poesia verdadeiramente *tradicional*, uma base organica para o desenvolvimento litterario do lyrismo. As Canções I a IX; «sono di quel genere popolare, nel quale

Federigo Diez riconobbe i veri caratteri della poesia portoghese primitiva.» (p. vii). A segura intuição historica de Diez já o levara a aproximar esses *Cantares de amigo* de algumas das cançonetas introduzidas por Gil Vicente. O sr. Monaci reconhece a influencia popular na lyrica provençalesca portugueza, e fortalece-se com o livro *Trovadores galecio-portuguezes*: «I trovatori del ciclo dionisiaco la conobbero dalla bocca del popolo, dal popolo la recolsero, ritoccandola coi magisteri dell'arte, e fors'anche seppero finalmente imitarla, como opina Teofilo Braga.» (p. x.) Aceitamos a responsabilidade d'esta opinião, obrigando-nos a pôr em evidencia o que ha de *popular*, e por consequencia de nacional, debaixo d'essas canções artisticas e subjectivas das nossas collecções do seculo xiv.

Em primeiro logar a zona onde primeiro despontou o gosto pelas canções provençaes foi ao norte da Peninsula, no territorio que comprehende desde a Galiza até ao Mondego. O Marquez de Santillana accentua positivamente este facto; no fim do seculo xiv, a eschola de Villasandino mostra-nos que o genio lyrico da Galliza luctava brilhantemente contra a poesia italiana, que se implantara em Castella por via de Sevilha. Ha uma causa organica para este predomínio do lyrismo na Galliza; sob o ponto de vista ethnografico, foi na região da Galliza que se estabeleceram os Suevos; este ramo das raças germanicas pelo facto de ter sido o mais catholico de todos, perdeu mais cedo as suas cantilena épicas; demais, sempre absorvida e disputada, a Galliza não chegou a ter vida independente, e por isso não chegou a elaborar tradições historicas. Sem interesse pelas lutas das nacionalidades, e sem se recordar sob a pressão catholica das antigas cantilena condemnadas, entregue a uma vida pastoral e agricola, a Galliza aceitou por via da Aquitania o primeiro influxo lyrico da Provença. Os habitos da sua vida propria, por si conservavam os cantares actuaes, derivados das situações simples de quem trabalha nos campos, baila nos dias sanctificados, e se diverte com romarias. Era a Arcadia temperada pela monotonia catholica. É este o espirito das canções que conhecemos através das imitações aristocraticas. A este genero poeticó, chamava o Marquez de Santillana no principio do seculo xv, *Serranillas e Dizeres gallegos e portuguezes*. A situação da Galliza

repetiu-se em todo o norte de Portugal, onde ainda hoje se nota a falta de romances épicos, que abundam na Beira Baixa, Algarve, Madeira e Açores. Vejamos o carácter d'essas *Serranilhas*; todas elles são acompanhadas de um refrem ou retornello, que indica serem forçosamente cantadas: o canto era a parte principal d'ellas, por isso que a letra é a repetição da mesma ideia, variando apenas o arranjo da phrase ou da rima. O gosto musical das povoações do Minho e da Galliza é proverbial; na Galliza ainda se conserva o antigo *alalála*, de que nos falla Silio Italico; e do Minho escrevia nos principios do seculo xvii o Marquez de Montebello: «Com grande destreza se exercita a musica, que é tão natural em seus moradores esta arte, què succede muitas vezes aos forasteiros que passam pelas ruas, especialmente nas tardes de verão, parar e suspenderem-se, ouvindo os tonos que cantam em córos, com fugas e repetições, as raparigas, que para exercitar o trabalho de que vivem lhes é permittido... Ao que ignora a musica, enganam, fazendo cuidar que a sabem, e ao que é destro em ella desenganam, que de todas as artes é a natureza a melhor mestra.» (Ap. *Introduçao á Hist. da Litt. portug.*, p. 83.)

Trazemos para aqui este importante facto para mostrar, não só que a musica era a parte principal das *Serranilhas*, ao contrario do que succede nos romances narrativos, mas que foi pela *musica* que essas composições entraram nas collecções litterarias do seculo xiv. O sr. Monaci produz nos seus *Canti antichi portoghesi* um facto importantissimo que fundamenta este modo de vér; é a canção iii de Ayres Nunes (*Canc. da Vaticana*, fl. 72), calcada sobre a canção de João Zorro (*Ibid.*, fl. 120), sem comtudo se poder concluir qual foi o plagiario, mas antes acreditando que nenhum foi plagiario e que ambos se serviram de uma letra conhecida para fazerem um *son*. Copiamos as duas peças, para fixar este facto fundamental:

#### *De João Zorro*

*Bailemos agora, por Deos, ai velidas  
Só aquestas avelaneiras frolidas;  
E quem for velida, como vós, velidas,  
Se amigo amar.  
So aquestas avelaneiras granadas  
Verrá bailar!*

*Bailemos agora, por Deos, ai loadas,  
Só aquestas avelaneiras granadas;  
E quem for loada, como vós, loadas,  
Se amigo amar,  
So aquestas avelaneiras granadas  
Verrá bailar.<sup>1</sup>*

**De Ayras Nunes**

*Baylemos nós já todas, todas, ay amigas,  
So aquestas avelaneiras floridas;  
E quem for velida como nós velidas,  
Se amigo amar,  
So aquestas avelaneiras floridas  
Verrá baylar.*

*Baylemos nós já todas, todas, ay yrmansas,  
So aqueste ramo d'estas avelanas;  
E quem for louçana como nós louçanas,  
Se amigo amar,  
So aqueste ramo d'estas avelanas  
Verrá baylar.*

*Por Deos, ay amigas, mentr' al non fazemos  
So aqueste ramo florido baylemos;  
E quem bem parecer como nós parecemos  
Se amigo amar,  
So aqueste ramo sol, que nós baylemos  
Verrá baylar.<sup>2</sup>*

Este paradigma encerra a explicação do modo como a *Serraniha* popular entrava nos Cancioneiros; a aristocracia cultivava a musica e *ensoava*; servia-se da velha letra das tonadilhas vulgares para fixar a sua composição melodica. Por outro lado, vêmos no tempo de el-rei D. Diniz a influencia jogralasca predominar de tal forma sobre o gosto, que os trovadores palacianos se defendiam dizendo que não cantavam como esses que vinham sempre na estação das flores:

*Mais os que troban no tempo da frol  
E non en outro.....*

---

<sup>1</sup> Varnhagom, *Cancioneirinho*, n.º ix, p. 31. (Canc. da Vat., n.º 761.)

<sup>2</sup> *Canti antichi*, p. 5-6. (Canc. da Vat., n.º 462.)

*Que os que troban quand'a flor sazon  
Ha, e no ante.....*

*Ca os que troban, e que s'alegrar  
Van, en o tempo que ten a color  
A froi consigus, tanto que se for  
Aquel tempo, logo em trobar razon  
Non han, etc.* <sup>1</sup>

Estes versos escriptos em endecasyllabos (á maneira de proençal) condemnam a forte influencia das *Serranilhas*, em arte menor, caracterisando-as pelo facto a que ellas mais alludem, que é a estação florida. Eis alguns exemplos :

— *Ai flores, ay flores do verde pino,*  
 — *Vede la flor del pino,*  
 — *So aquestas avelaneyras floridas*  
 — *Sob o ramo verde florido (passim).*

O trovador servia-se da letra vulgar, e sobre ella compunha, como vemos por esta authoridade de Julião Bol-seyro:

*Mais como x'é moi trovador  
Fez umas lirias no son  
Que mi sacam o coraçon.* <sup>2</sup>

Além d'isso, os nomes dos trovadores que assignam as mais ingenuas *Serranilhas* são plebeus, não se encontram nas genealogias, o que nos prova que tinham realmente uma communicação directa com o povo, e que eram ao mesmo tempo indispensaveis para as festas palacianas. Nas proprias Canções artisticas achamos fragmentos intercalados de genuinas canções populares, não continuadas por serem bem conhecidas. Em uma Canção de Ayres Nunes, vem esta *Serranilha*, que elle ouviu cantar a uma pastora:

*Sob o ramo verde florido  
Vodas fazem ao meu amigo.  
Choram olhos de amor!*

(*Cancioneirinho*, p. 13.)

<sup>1</sup> *Canc. de D. Diniz*, p. 70.

<sup>2</sup> *Cancioneirinho*, p. 97.

A influencia do gosto popular comunicado ás canções eruditas, conhece-se que era forte, pela continua persistencia d'essas *Serranilhas*, que penetraram na litteratura até ao seculo XVII em que o genio popular portuguez se extinguiu. Nas Obras de Gil Vicente, como primeiro notou Frederico Diez, (*Über die erste portugiesische Kunstd und Hofpoesie*, p. 400) encontramos o typo das *Serranilhas*, intercaladas nos seus Autos sempre a pretexto da musica. Profundamente observador, elle aproveita as duas correntes populares, a dos *romances*, que cita com frequencia e que pertencem á Beira Baixa, e as cantigas lyricas a que elle chama *cantar guaiado*, (*Obr.*, t. I, p. 143) da neuma *Guay*, que nas *Serranilhas* é o *Ay* com que se começa. Na Canção I do opusculo de Monaci vem o estribilho:

*Ay Deos, e hu é!*

### E no *Cancioneirinho*:

*Ay, estorninho do avelanal...*  
*Ay, madre, bem vos digo...*

Nas cantigas populares portuguezas ainda hoje o *Ay*, forma do antigo *Guay*, serve para começar. Gil Vicente, em uma rubrica de um cantar que põe na bôcca de um personagem, diz: «*arremedando os da Serra*». (*Obras*, t. II, p. 444.) Aproximemos uma velha *Serranilha* do Cancioneiro com qualquer das de Gil Vicente, e ver-se-ha a persistencia de um mesmo typo popular através de dois seculos:

### De Pere Alcoba

—Digades, filha, mha filha velida,  
 Porque tardaste na fontana fria?  
 «Os amores ei.

—Digades, filha, mha filha louçana,  
 Porque tardastes na fria fontana?  
 «Os amores ei.

«Tardei, mha madre, na fontana fria,  
 Cervos do monte a augua volviam, etc.

(*Cancioneirinho*, p. cxiv.)

**De Gil Vicente**

—D'onde vindes, filha, branca e colorida?  
 «De la vecho, madre, de ribas de um rio;  
 Achei meus amores n'um rosal florido.

—Florido, eaha filha, branca e colorida?  
 «De la vecho madre, de ribas de um alto;  
 Achei meus amores n'um rosal granado.

—Granado, eaha filha, branca e colorida.

(*Obras*, III, 270.)

**E tambem:**

Del rosal vengo, mi madre,  
 Vengo del rozale.

A ribeira d'aquel vado  
 Viera estar rosal granado,  
 Vengo del rosale.

A ribeira d'aquel rio  
 Viera estar rosal florido,  
 Vengo del rosale.

Viera estar rosal florido,  
 Cogi rosas con suspiro.  
 Vengo del rosale.

(Ib., II, p. 481-482.)

Eis uma *Serramilha* de Pero Gonçalves de Porto Carrero, (Monaci, p. 44.) cujo tipo estrofílico é exacto e conforme com a supracitada de Gil Vicente:

**Porto Carrero**

O anel de meu amigo  
 Perdi-o sol-o verde pinho;  
 E chor'eu bella.

O anel de meu amado  
 Perdi-o sol-o verde ramo;  
 E chor'eu bella etc.

**Gil Vicente**

Já não quer minha senhora  
Que lhe sae em apartado.  
Oh que mal tão alongado.

Minha senhora me disse  
Que me quer falar um dia.

Agora por meu pecado  
Disse-me que não podia.  
Oh que mal tão alongado.

Minha senhora me disse  
Que me queria falar...

Agora por meus peccados  
Não me quer ver nem olhar.  
Oh que mal tão alongado

Agora por meu peccado  
Disse-me que não podia.

Ir-me-hei só pelo mundo  
Onde me levar a dita.  
Oh que mal tão alongado.

(T. II, 444.)

O mesmo espirito da *Serranilha* de Pedro Garcia Burgualez (*Cancioneirinho*, n.º xxvi) se encontra em uma outra analoga conservada por Gil Vicente:

**Pedro Garcia Burgualez**

Ay madre, bem vos digo,  
Mentic-me o meu amigo;  
Sanhuda and'eu!

Do que m'houve jurado;  
Pois mentiu-me por seu grado.  
Sanhuda and'eu, etc.

**Gil Vicente**

Que saniosa está la niña,  
Ay Dios, quien le hablaria?

En la sierra anda la niña  
 Su ganado a repastar,  
 Hermosa como las flores,  
 Sañosa como la mar.

Sañosa como la mar  
 Ay Dios quien le hablaria?

(T. I, p. 46).

No seculo XVI, quando os nossos poetas obedeciam á dupla influencia da eschola hespanhola e italiana, ainda foram á poesia popular buscar *Motes velhos*, glosando-os em diversas voltas, ou contrafazendo-os ao gosto do vulgo. Sá de Miranda traz uma cantiga que era «cantada pelas ruas em dialogo»:

N'aquella alta serra—me quero ir morar,  
 Quem me bem quizer—lá me irá buscar.

Camões traz além de muitos outros este *Mote velho*, que tambem Francisco Rodrigues Lobo glosou, e que ainda no seculo XVII se reproduzia em folhas volantes:

Na fonte está Leonor  
 Lavando a talha e chorando,  
 Ás amigas perguntando:  
 Vistes lá o meu amor?

No seculo XVII tambem se deu ás Coplas da *Menina fermosa* uma forma litteraria contrafeita; mas a feição popular prevaleceu na tradição, e ainda hoje se repete na *Linda Pastorinha*. O gosto do povo portuguez pela antiga *Serranilha*, em arte menor, facilmente fez aceitar no seculo XVIII a *Modinha*, genero insípido de um lyrismo convencional, proprio para servir de pretexto a uma musica aflautada e sem expressão, decahindo em um ridiculo sentimentalismo.

Depois de termos analysado o opusculo dos *Canti antichi portoghesi*, e sobretudo o problema da origem popular de certas canções, copiamos aqui estas preciosas palavras do sr. Monaci: «Ma di ciò (a questão do elemento popular) si potrà meglio discutere quando sia compita la pubblicazione dell' intero *Canzioniere Vaticano*, che ora sto preparando...» (p. x.)

Effectivamente o illustre philologo publicou em 1875 o

texto diplomatico do grande *Cancioneiro da Vaticana*, do qual fizemos uma restituicão critica integral em 1877; além da extraordinaria importancia d'este primeiro monumento da litteratura portugueza, o trabalho de Monaci influiu na descoberta do primitivo Cancioneiro possuido por Colocci, publicado pelo mesmo eminente romanista por occasião do Centenario de Camões.

Em quanto o illustre professor da Universidade de Roma, Ernesto Monaci, trabalhava na sua edição do grande *Cancioneiro portuguez da Bibliotheca do Vaticano*, publicou em separado um pequeno extracto de dezeseis Canções, com que caracterisa a verdade do genero lyrico tradicional conhecido na antiga poesia portugueza com o nome de *Cantos de ledino*. A propria disposição material d'esse genero no grande *Cancioneiro*, fixa mais as caracteristicas que o distinguem: «Il grande Canzoniere della Vaticana ne contiene molti, e vi stanno come canti ciclici aggruppati in tante piccole serie, una delle quali, per es., si riferisce alla *romaria* de S. Salvador (fl. 134), altra di S. Lenter (fl. 135), e così di S. Mamede (fl. 138), di S. Cecilia (ivi e 139), di Vigo, (fl. 140) ecc, luoghi questi, dove il popolo portoghese un tempo correva alle sue feste nazionali e religiose.» Por estes grupos de Canções, vê-se que realmente para os trovadores e segreis dos seculos XIII e XIV, os cantos das romarias constituiam um genero na sua poetica; o titulo d'este genero só apparece empregado por Christovam Falcão no principio do seculo XVI, chamando-lhe Canto de *ledino*; muitas designações populares da poesia nacional, como *Aravia*, em Portugal, ou *Areyto* em Hespanha, não chegaram a ser admittidas pelos escriptores, e isto mostra-nos como só casualmente Christovam Falcão alludiu aos Cantos de *ledino*, por que o editor da folha volante do seculo XVI, substituiu o verso:

Cantou canto de *ledino*

por este outro, em que mostrava que já se não conhecia esse genero:

Cantar canto de si *dino* (St. 42.)

Lendo bem a strophe do *Chrisfal*, em que se descreve a *serrana queixosa*:

Tendo parecer divino,  
para que melhor lhe quadre,  
cantou canto de ledino:

« Yo me yva la, mi madre,  
a santa María del piso.»

podemos dar-lhe hoje uma explicação mais completa, por causa da leitura dos dois Cauchoneiros trazidos á luz pela admiravel dedicação de Monaci. Em primeiro lugar, é a serrana que canta; nos cantos gallegos, como se observa no *Cancioneiro da Vaticana*, e já o notára tambem Sarmiento, são as mulheres que celebram os seus namorados, ao contrario do que se costuma nas imitações provençaes. Nas *Memorias para la Historia de la Poesia española* escreve o padre Sarmiento, natural da Galiza: «Ademas de esto, hé observado que en Galicia las mugeres no solo son poetisas, sinó tambien musicas naturales.—En la mayor parte de las coplas gallegas hablan las mugeres com los hombres; y es porque ellas son las que componen las coplas sin artificio alguno; y ellas mismas inventan los tonos, ó ayres á que las han de cantar, sin tener idea del arte musical.» (*op. cit.*, p. 238.) Confirma o costume do Minho.

Por esta caracteristica observada por Sarmiento, e comprovada pelas dezeseis Canções do opusculo de Monaci, se conclue, que no seculo XVIII era ainda popular este costume, e que os jograes do seculo XIV o derivaram do povo para os Cauchoneiros. Por tanto cessa uma das hypotheses de Paulo Meyer,—se por ventura esse genero dos Cauchoneiros se popularisara artificialmente.

Eis o problema como o apresentava Meyer na *Romania* (I, 419 a 423): «Não devem ser considerados, propriamente fallando, cantos populares. Supondo mesmo que existissem na Galliza e em Portugal, é pouco provavel que se dessem ao trabalho de escrevel-os. Além d'isso as composições no ms. da Vaticana e por consequencia no seu original perdido (hoje achado e publicado,) são acompanhadas do nome de seus autores, o que não aconteceria se fossem colhidas da boca do povo. Que elas viessem a tornar-se populares é o que se pôde olhar como muitissimo provavel; isto aconteceu a certas obras dos trovadores e dos troveiros; não sabemos nós que Giraut de Borneil gostava de ouvir

as suas canções cantadas á compita pelas raparigas que iam á fonte?» Quando Meyer propoz assim esta questão, eram ainda desconhecidas as duas mil canções portuguezas; hoje depara-se n'ellas a solução cathegorica. No Cancioneiro da Vaticana, falla-se com clareza na poesia popular imitada pelos trovadores: é em uma sirvente de Joham de Guylhade contra o jogral Lourenço, apodando-o: «do trobador que *trobou d'ovinçal.*» (Canc. n.º 4406.) Em outra sirvente, diz o trovador Rodrigo Eannes, fallando nos improvisos dos villãos:

Lourenço Eannes, terras hu eu andey  
non vi vilam tan mal departir,  
e vejo-te trobares cousin  
e loar te; mays húa cosa sey  
de tod'omen que entendudo for,  
non averá en teu cantar sabor  
nen ch'o colheram em casa d'el rey.  
(Canc. n.º 1032.)

Por esta esta estrophe se vê que o jogral Lourenço cantava peor do que os *villãos departiam*, e que os cantares eram colligidos na corte do rei, o que explica a introdução do elemento popular nos Cancioneiros aristocraticos. Na Canção 1024, Joham Soares Coelho pretende separar o gosto aristocratico do popular, dizendo sob a auctoridade do rei:

E o villão que trobar souber  
que trobe e chame senhor sa molher,  
e averá cada húa o seu direito.

Em uma canção de Martin Soares, (n.º 965) falla-se dos «jograes dos atambores» e das canções ao gosto dos aldeões e dos concelhos:

Benquisto sodes dos alfayates  
dos peliteyros e dos moedores,  
d'o vosso bando son os tropeyros  
e os jograes dos atambores,  
porque lhis cabe nas trombas o son;  
para atambores ar dizem que non  
acham no mund'outros sons melhores.

A imitação directa das baylatas populares encontra-se em uma sirvente de Joham de Gaya, (canc. n.º 4062) que ter-

mina com a rubrica: «*Esta cantiga foi seguida por hua bay-lada que diz:*

Vós avedel os olhos verdes,  
matar-m'edes con elles...»

Conclue-se portanto d'estes factos: 1.<sup>º</sup> que existiam cantares lyricos entre o povo; 2.<sup>º</sup> que os jograes e os trovadores imitavam esses cantares, umas vezes intencionalmente, outras vezes por impericia nos segredos da gaya sciencia; 3.<sup>º</sup> que alguns cantos, apesar da sua forma popular eram repetidos e colligidos na corte; 4.<sup>º</sup> que alguns jograes exploravam a popularidade dos aldeões e dos conceilhos compondo no gosto dos tropeyros e dos jograes tamborileiros. São estes vestigios que nos guiam na recomposição do elemento tradicional do lyrismo portuguez, e na determinação das suas fórmas primitivas, as quaes tanto contribuem para o esclarecimento da unidade da poesia lyrica do occidente da Europa.

As Canções escolhidas por Monaci nos *Cantos de ledino* pertencem ao jogral João Servando, mas a imitação popular e a caracteristica do genero consistem em serem compostas sob o sentido de uma rapariga que insta com sua mãe para que a deixe ir a uma romaria onde se encontrará com o seu namorado. Por isto se vê como a corrente poetica veiu do povo para os Cancioneiros. O nome de *gallego*, ainda hoje se usa nas povoações do Alemtejo como designando os portuguezes actuaes desde o Tejo até ao Minho; isto que a tradição inconsciente conserva é de uma eloquente verdade na poesia popular; Christovam Falcão, retratando a serrana queixosa, fal-a cantar um canto no gosto *gallego*, passando-se a scena pastoral ao pé da Serra da Estrella. Caracterisemos, pelos vestigios que elle nos deixa, a natureza do canto de *Ledino*: «Tendo parecer *divino*, — para que melhor *lhe quadre*, etc.» quer dizer, para que o canto melhor condissesse com o semblante *divino* da serrana, cantou ella um canto tambem de estylo divino; tal é o sentido dos douos versos de Falcão, e portanto o Canto de *ledino* tinha com certeza um caracter *religioso* que ainda no seculo xvii estava no gosto popular, como vêmos pela scena do *Fidalgo aprendiz*, de D. Francisco Manoel de Mello:

Sabeys algum ao *divino*?

Este caracter religioso acha-se realmente nas diversas Canções dos grupos do Cancioneiro da Vaticana a S. Salvador, S. Leuter, S. Mamede, Santa Cecilia, etc. Uma vez fixado este caracter, elle nos explicará o sentido da sua designação; a palavra *ledino* tem uma grande aproximação com *ladino*, corrupção de latino, com que se designava a lingua vulgar; nos documentos portuguezes encontra-se *ladinha christenga*, e tambem no *Leal Conselheiro*, *ladino* no sentido de vulgar; ainda hoje dá-se em Portugal o nome de *ladino*, pejorativamente, ao que tem uma esper-teza maliciosa; apesar da extensão das accepções da palavra, *ladino* só se poderia applicar ao canto, no sentido de vulgar ou leigo, contrapondo-se ao canto de origem religiosa. É justamente pela impossibilidade de exprimir esta feição religiosa que damos a *ladino* uma outra origem; muitos cantos populares tiveram uma origem ou uma adaptação ecclesiastica, como na tradição portugueza sucede com a *Lóia*, com as *Prossas e Salvas*; o Canto de *ledino* é a *Letania* da egreja primitiva, que tambem comprehendia não só os pedidos (rogos) aos Santos, mas tambem todos e quaesquer pedidos em geral, e os cantares que se entoavam nas procissões ou romarias, e estações ou vigilias, Os rogos da *Letania*, são parte obrigada no canto de *ledino*:

A San Servand' u ora van todas orar,  
madre velida, por deus, vin-vol-e roguar,  
que me leixedes a la hir... (Canc. n.º 789)

O uso da *Letania* pertencia ao paganismo, e, não podendo ser extinto pela egreja, foi admittido na liturgia; como vêmos pór Du Cange, citando o Concilio IV toledano, ácerca das *Letanias* particulares, e o costume gaulez «*de more gallico Letenearum...*» Em outros documentos citados por Du Cangé, a *Letania* exprime uma grande variedade de procissões, em que o povo costumava cantar. Phoneticamente a palavra *ledino* deriva-se de *Letania*, e a sua função é de substantivo, como se vê pela phrase *Canto de ledino*; se se derivasse do adjectivo *ladino*, seria a phrase *Canto ladino*.

A fôrma poetica d'este genero, por isso que teve um uso religioso, ainda se encontra na poesia popular latina da edade media, na qual se emprega na estrophe dois ou tres

verses rimando conjuntamente, e um estribilho; eis um canto do seculo XI, da vigilia do Natal:

Congaudeat turba fidelium!  
natus est rex, Salvator omnium,  
in Bellem.

Laudem coeli nuntiat angelus  
et in terris pacem hominibus,  
in Bellem.

Lequebantur pastores invicem:  
transeamus ad novum hominem  
in Bellem. Etc. 1

Um canto dos Peregrinos do seculo XI nos dá uma ideia do typo primitivo dos cantos de *ledino*:

Audi nos, rex Christe;  
audi nos, domine,  
et viam nostram dirige!

Deus, miserere,  
Deus, miserere  
et viam nostram dirige! 2

Nas *Poesias populares latinas anteriores ao seculo XII*, Du Méril traz muitas canções com estribilhos taes como se conservou o uso nos cantos de *ledino*, que de religiosos se tornaram eróticos. Do primeiro genero de retornello, vemos:

Mha madre velida e nom me guardedes  
d'ir a San Servando; cá se o fazedes,  
morrey d'amores!

E nom me guardedes, se vós bem ajades,  
d'ir a San Servando; ca se me guardades  
morrey d'amores.

Os *Cantos de ledino* podem-se caracterisar pelo uso da palavra *ledo*, na strophe, assim como a palavra *Dona*, caracterisa o genero de *Donayre*. No Cancioneiro da Vaticana são frequentissimas as canções em que se emprega est a pa-

<sup>1</sup> Du Meril, *Poesias populaires latines du Moyen Age*, p. 47.

<sup>2</sup> Op., cit.p. 56.

lavra com um sentido especial; nos retornellos: «mays meu coração muy *ledo* será» (canç. 871.), e tambem

Hido l'ay meu amigo  
led' a san Salvador:  
eu vosc 'ay hirey *leda*;  
e poya eu vosco fór  
muy *leda* hirey, amigo,  
e vós *leda* commigo (n.º 851.)

O pensamento da publicação dqs. *Cantos de ledino*, dos quaes se tiraram pouquissimos exemplares, foi simplesmente para commemorar o dia das nupcias do professor Stengel; mas a um sentimento tão delicado associa-se este outro sentimento mais profundo de contribuir para a restauração de uma antiga fórmula poetica tradicional que estava ignorada. Todas as palavras de louvor que dirigimos a Ernesto Monaci pelo seu amor pela litteratura portugueza, ficarão sempre abaixo dos seus serviços.

Desde longos annos que competia á Academia real das Sciencias de Lisboa o restituir á nação portugueza um dos principaes monumentos da sua lingua e litteratura, o grande Cancioneiro portuguez, que desde o seculo xvi se guardava inedito na Bibliotheca do Vaticano. Pelo lado do governo, nenhum ministro teve a menor comprehensão de que era uma vergonha para esta nacionalidade o deixar aos sabios estrangeiros o revelar por excerptos e estudos criticos esse grande thesouro da nossa poesia palaciana dos seculos XIII e XIV; nenhum embaixador, em Roma, depois do Visconde da Carreira, se lembrou de usar da sua influencia e meios pecuniarios para obter uma copia d'esse incomparável monumento do fim da edade media e tão importante para o estudo das linguas romanicas.

O Cancioneiro teria de ficar inedito e em breve estaria pulverizado por causa da tinta corrosiva com que está escripto, se um intelligente e joven philologo, Ernesto Monaci, e um activo editor allemão Max Niemeyer não emprehenderam restituilo a todos os que estudam, fazendo por sacrifícios de iniciativa individual o que competia por stricta obrigação moral á nossa Academia e ao governo portuguez.

E já que nenhum premio existe no cofre das graças governamentaes para um homem que dotou a nação portu-

gueza com o primeiro dos seus monumentos litterarios, aqui resumimos alguns traços biographicos de Ernesto Monaci, para que mais de perto conheçamos o homem a quem se rão sempre reconhecidos todos os que estudarem a lingua e litteratura portugueza.

Nasceu Ernesto Monaci em Roma, em 1844; seu pae é um velho magistrado distinto, e deu a este filho uma educação litteraria, destinando o á carreira da advocacia. Sem bens de fortuna, Monaci comprehendeu muito cedo, que pelo trabalho serio e decidido é que tinha a encetar o grande combate da vida; em 1866, acabava a sua formatura juridica, começando logo os seus primeiros ensaios pela advocacia criminal. Assim como a Italia ainda hoje conserva a antiga tradição jurídica das escolas romanas, ainda hoje tambem o jurisconsulto tem mais do que em nenhum outro paiz essa cultura litteraria que tanto distinguia os jurisconsultos romanos. Monaci era seduzido constantemente pela litteratura, e todos os seus momentos vagos eram sacrificados com gosto a investigações nas riquissimas bibliothecas de Roma.

Dava-se um combate na sua alma, entre o dever e as predilecções do seu talento. O estudo de Dante despertava-lhe o amor da litteratura e da vida da edade media na Italia, e a admiração dos monumentos artisticos ia localisar-lhe a sua paixão no estudo da poesia provençal. No meio d'este conflicto entre o seu dever, a que o ligavam mil obrigações de familia, e amor pela litteratura, liberal e improductiva, Monaci não se atrevia a romper directamente e seguir o caminho para onde a educação o arrastava. Um successo publico da historia da Italia, assim como foi influir na marcha no seu paiz, influiu tambem na sua vida; em 20 de setembro de 1870, Roma ficou a capital da Italia, e uma nova legislação e uma outra administração inauguradas. Foi então que Monaci abandonou a jurisprudencia, que repentinamente ficara sepultada na historia; este passo decisivo encontrou mil censuras em volta dos seus amigos praticos, que lhe objectavam os bons interesses que fazia na advocacia, e os encargos da nova familia que formara. N'esta conjunctura foi-lhe offerecida a direcção de um jornal de jurisprudencia romana *Il giornal del Foro*, onde se manteve durante quatro mezes, do anno de 1872; investigando sempre

nas bibliotecas, ai contraiu relações com Stengel e Manzoni, e combinaram a criação de um jornal de philologia romanica a *Rivista de Filologia romanza*. Monaci tinha já prompto para o prélo o poema inedito provençal *Gli ausel calsador*; no meio das suas investigações philologicas é que lhe caiu na mão o *Cancioneiro portuguez* da Biblioteca do Vaticano n.º 4803; foi um dia memoravel na sua vida, em 11 de março de 1872. A resolução de dar publicidade a este codice importantissimo foi uma longa illiada de deceções; Monaci continuava a ser o objecto das recriminações de uma parentela que não comprehendia o valor d'esta paixão pela sciencia; Monaci adoeceu do peito, seu irmão fallecia quasi subitamente; seu filho caia tambem doente, tudo conspirava para o desalentar. Apesar de tudo, Monaci superou todas as dificuldades com um trabalho heroico, e sem esperança. Com o intelligente e joven editor allemão Max-Niemeyer, fundou uma publicação monumental intitulada *Communicazione dalle Bibliothecche di Roma e da altre bibliothecche per lo studio della lingue e delle letterature romanze*. Foi o primeiro livro d'este corpo o *Cancioneiro portuguez*, cuja importancia e segurança de trabalho fazemos sentir n'este pequeno estudo. Pouco antes d'este livro ser publicado, era Monaci chamado na manhã de 27 de dezembro de 1875 a casa do Ministro Bonghi, para lhe participar que havia sido creada na Universidade de Roma uma cadeira de litteraturas romanicas, e que lhe seria conferida; a honra d'esta nomeação é maior ainda quando se vê que Monaci foi indigitado para o magisterio pelos illustres philologos. A Bartoli, e d'Ancona, e pelo marquez Ferrajoli. Eis coroada a vocação que abre o seu caminho sem se acovardar com os obstaculos; a sciencia italiana soube conquistar para si mais um generoso obreiro. Monaci consagra toda a actividade ao desempenho da sua cadeira, á realisaçao da empreza das *Communicazione*, continuadas com o surprehendente achado do primitivo Cancioneiro provençal portuguez que se extraviara da livraria de Còlocci, no seculo xvi. Monaci é auctor de alguns outros trabalhos de importancia, taes como sobre as origens do theatro italiano, os *Apunti dei Disciplinati dell'Umbria*, os *Canti antichi portoghesi*, e *Il misterio provenzale di S. Agnese*, e a *Leggenda araldica*. Foi por causa da publicação do *Cancioneiro portuguez* da

**Vaticana**, que contrahimos relações e segura amisade com Monaci; julgamos isto uma felicidade na nossa vida. Monaci é um rapaz ainda; o seu retrato accusa em tudo o lume da intelligencia, a paixão do bello e da verdade; as suas cartas singelas exprimem a candura de quem vive na sciencia. Tem aberto o caminho diante de si, e a sua patria tem a esperar d'elle trabalhos ricos e a receber verdadeira gloria.

## II

## Fontes poeticas gallegas

Entre os diferentes dialectos romanicos da peninsula nenhuma recebeu mais prematuramente a forma escripta do que o gallego, pelo qual se introduziu a poesia provençal nas cōrtes de Portugal e de Hespanha<sup>1</sup>; por circumstancias politicas nenhum perdeu tão cedo a vida litteraria, ficando apenas fallado por um povo desde muito tempo annullado pela absorpção castelhana. Ao formarem-se as primeiras literaturas da peninsula, o gallego foi a linguagem em que se poetava na corte de Castella, como se vê pelas *Cantigas* de Affonso o Sabio, e na corte de Portugal, como está bem patente nas duas mil canções do *Cancioneiro da Vaticana*, do *Cancioneiro Colocci-Brancuti* e da collecção da Ajuda; por esse dialecto hoje desprezado, admittido apenas para uso das relações intimas das necessidades infantis, é que se podem explicar certas fórmas litterarias, como as Serranilhas, e certos phenomenos linguisticos do portuguez e castelhano como o *che* por *te* e por *pl.* Effectivamente, a Galliza deve ser considerada como um fragmento de Portugal, que ficou sôra da integração da nacionalidade. Apesar de todos os esforços da desmembração politica, a Galliza não deixou de infloir nas fórmas da sociedade e da litteratura portugueza: nas luctas de D. Affonso II, refugiaram-se na Galliza bastantes trovadores portuguezes, como João Soares de Paiva, e nas luctas de D. Fernando, refugiaram-se em Portugal um grande numero de familias no-

<sup>1</sup> Marquez de Santillana, *Carta ao Condestavel de Portugal*.

bres da Galliza, como os Camões, os Mirandas, os Caminhos, d'onde provieram os grandes e os maiores escriptores da esplendida época dos Quinhentistas.

Nas épocas em que a literatura portugueza fixava as fórmas da língua, ainda bastantes vestígios do gallego transparecem inconscientemente na linguagem dos escriptores, quando se aproximam da dicção popular. No Cancioneiro de Resende, em um Vylancete do Conde de Vimioso, se acha o galleguismo:

querend' esquecer-vos (fl. 85, col. 6.)

Nas comedias de Jorge Ferreira, cheias de locuções populares, abundam estes factos: «pagam-se de bem *che querô*;» (*Eufros.*, 259) «fallou o boi e *dixo bee*;» (ib., 279) na comédia *Aulegraphia*: «Sempre fostes d'esses *dichos*.» (fl. 37, v.) «o som de bem *che farei* e nunca lhe fazem.» (fl. 20); «minha madrinha é azougue, e joga o dou-*che*-lo vivo com quantos aqui ancoram.» (fl. 59, v.) «Andaes vós a bons *dichos* de *philosophos*.» (fl. 76, v.).

Em Sá de Miranda, nas Eclogas, sobretudo quando imita a linguagem popular, pollulam os galleguismos:

Onde quer que *che* demo jaz (Ed. 1804, p. 220.)  
Não sei quem *che* por famoso (Id., 291.)  
Antre nós *che* era outro tal. (Id., 223.)  
Disse então. E assi *che* vai? (Id. 232, *passim*.)

Dos Autos de Gil Vicente tiraremos os bastantes para se reconhecer este fundo da língua:

*Che, che, che, raivaram elas* (Ob., I. I, p. 181.)  
*Que a ninguem tanto mal quige* (Id., p. 135.)  
*Se ze m'en isso soubera* (Ib., p. 136.)  
*Que te dize, mana emfim?* (Ib., p. 142.)  
*Que homem ha hi-de pucha* (Ib., p. 172.)  
*Isto hi siquer irá* (Ib., p. 247.)  
*A Deos douche alma dizer.* (Ib., p. 261.)  
*Assi ze m'o faço eu.* (III, 162.)

Até em Camões ainda persistem as fórmas gallegas, como na cantiga:

*Hei me de embarcar a'um barco;*

e nos *Lusiadas*, na expletiva *a*, tão peculiar do dialecto em que o grande épico chegou a escrever dois sonetos.

Bem cedo as relações ethnicas de Portugal com a Galiza foram desconhecidas, e este facto é uma consequencia do desprezo que os escriptores tiveram pela tradição nacio-nal. O nome de *gallego* tornou-se desprezivel em Portugal, e os grandes poetas oriundos de familias gallegas usaram-n'o n'esse sentido. Assim diz Sá de Miranda em uma Serran-lha:

Sola me dexaste  
En aquel yermo  
Villano, malo, *gallego*. (*Ob.*, 1804, p. 404.)

E o proprio Camões, nos *Lusiadas*, deixou essa phrase injusta: «Oh sórdido gallego...» ao passo que o povo portuguez derivou da sua indole pacifica o yelho ambiguirí:

Duzentos gallegos  
não fazem um homem...

Antonio Prestes (*Autos*, p. 400) ainda escreve: «Amor villano y *gallego*.»

As povoações do Alemtejo chamam *gallegos* a todos os moradores do Ribatejo, pela transmissão inconsciente de uma tradição perdida. Isto bastará para explicar o assombro que deve causar aos conterraneos o vêrem a poesia moderna gallega ocupando um logar primario ao lado da poesia portugueza, como uma das suas fórmulas archaicæ; seguimos o rigoroso criterio scientifico, deixando as preoccupações vulgares,

Pelo estudo da poesia gallega, é que se podem compre-hender as fórmulas do lyrismo portuguez; e a desmembração d'esse territorio, que ethnicamente nos pertence e tem permanecido para nós estranho durante tantos seculos, é que prova a falta absoluta de plano na nossa vida politica. A verdadeira origem da tradição lyrica da Galliza está ligada á sua constituição ethnica; esse lyrismo provém da escola da Aquitania, onde a raça pertencia, segundo Strabão; mais ao typo *iberico* do que ao gaulez. Segundo as modernas descobertas da Anthropologia e da Linguistica sabe-se que o *Ibero*, ou o basco actual, é de raça turaniana. Quando Silius Italico, escrevendo no seculo I, faz no poema historico da *Segunda Guerra punica* a lista dos diversos povos da Pe-ninsula que acompanharam Anibal na expedição contra a Italia, diz da Galliza:

Fibrarum et penas, divinarumque sagacem,  
 Flamarum, misit dives Gallaecia pubem  
 Barbara nunc patriis *ululantem* carmina linguis,  
 Nunc pedis alterno percussa verbere terra  
 Ad numerum resonas gaudentem plaudere cetas,  
 Haec requies, ludusque viris, ea sacra voluptas.

(Lib. III, v. 345.)

Esta descripção coincide com muitos característicos da raça turaniana. Acclarando as interpretações de Sarmiento, porémos em relevo este sentido novo. Nas *Memorias para la Historia de la Poesia y poetas españoles*, diz este critico patrício de Feijóo: «Primeramente llama a este pais de Gallicia rico (*dives*) acaso por los varios y preciosos metales que de alli salian para los romanos, y aun hoy se beneficijan.» De facto sabe-se hoje que a industria metalurgica é de origem turaniana, e que os vestigios d'esta raça se encontram sempre junto dos grandes jazigos minereos. Diz mais Sarmiento: «supone que tenian idioma proprio y aun idiomas diferentes (*proprios linguiss*). Esto contra los que imaginan un solo idioma nacional en toda España en tiempo de los carthaginezes.» A fusão das tribus turanianas com os celtas lygios (tal como se deu na Irlanda) formando os celt-iberos, fazia-se notar aos romanos pelos seus diferentes dialectos. Continúa Sarmiento: «supone los gallegos devotos y religiosos, pues los supone con sacrificios y demas diestros y sagaces en consultar á sus dioses, y al extispicio de sus victimas, ya en el auspicio de las aves, ya finalmente en la observancia, aunque vana, de los movimientos, color, volumen, voracidad y direcion de las llamas de sus holocaustos.» As fórmulas magicas da religião accadica, o culto do fogo, e os nomes de divindades naturalistas que se acham nas Inscripções colligidas por Hubner, dão a prova demonstrada d'essa raça turaniana, que desceu do norte da Europa. Finalmente Sarmiento: «dice que usaban en sus diversiones, juegos y fiestas sagradas de hymnos, canto, musica y bailes: *ululantem... carmina... alterno verbere pedis... ad numerum resonas cetas*<sup>1</sup>.»

No *Cancioneiro da Vaticana* são frequentissimas as pas-

---

<sup>1</sup> Op. cit., p. 71, n.º 36.

sagens, em que se referem aos agouros das aves, e á superstição de accender candéas. Na canção 1087, diz Ayres Peres Veytorom:

Poys que Dom Gomes Curra querria  
con bocas aves ante prender mal,  
ca ben con outras, non lhy dê Deus al,  
erg'estes cordos per quo s'el fa.

E na canção 1204; de Pedr' Amigo, lê-se ácerca da superstição do fogo:

Pedia oj'hum ric'ome  
de que eu ey queixume  
candéas a han seu ome,  
e deu-lh'o ome lume;  
e poys que soy o lume  
ficado no esteo...

Estes factos restabelecem o meio ethnico em que se desenvolveu a poesia lyrica peninsular, especialmente a portugueza.

Esta grande abundancia de cantos e hymnos sagrados, tal como se descobriram nos livros accádicos, levam-nos a fixar que sob a forma celta, acobertada com o nome de Galliza, existe uma camada social turaniana, da antiga difusão que ocupava a Aquitania e a Sicilia.

Antes de Paulo Meyer já Liebrecht, nas *Addições à Historia da poesia romantica*, apresentou exemplos de analogias palpaveis entre as composições lyricas das litteraturas romanicas, sem que se possam attribuir a plagiato ou imitação<sup>1</sup>. Esta unidade lyrical occidental, completa-se com os mesmos resultados observados em quanto ás formas épicas do romance como notaram Nigra, Fernando Wolf e R. Koehler; os modernos ethnologistas comprovam este fundo commun da civilisação meridional pelo estudo comparativo das superstições, dos proverbios, dos jogos infantis e adivinhas populares. Para a comprehensão das formas lyricas é a Galliza um dos centros tradicionaes mais importantes; Morguia, cita a auctoridade de Mainzer que considera os cantares gallegos prolongados em *alalála* parecidos com os

<sup>1</sup> No *Jahrbuch für Romanische und Englische Literatur*, vol. II, fasc. 2.

cantos italianos de Capua e Terracina<sup>1</sup>. É portanto legitima a investigação dos elementos tradicionaes em uma época ante historica, sobretudo lembrando-nos que alguns ramos germanicos permaneceram na Aquitania. É justamente n'estes pontos que subsistem as fórmas lyricas analogas ás gallegas, e portanto 'nenhum conhecimento seguro se pôde ter do genio d'este povo sem tirar a luz da sua origem turaniana, tão persistente na indole e fórmas da sua civilisação. Os instrumentos musicos a que cantavam eram, como diz Silio Italico, *ritu moris Iberi... barbara cetra*, o que confirma, que no primeiro seculo christão ainda era sensivel esse caracter turaniano. A accão exercida pelo elemento celtico, romano, e mais tarde suévico sobre a raça iberica pelo menos até ao Mondego, é complexissima: o celta desenvolveu a tendencia poetica amorosa, fazendo esquecer pelas prescripções druidicas os cantos religiosos; o romano influiu na criação precóce de um dialecto e na industria agricola; a estabilidade do suevo, tornado pacifico pelas suas grandes derrotas, manteve essa passividade que o gallego conserva na constituição das modernas nacionalidades da Peninsula.

De todas estas camadas ethnicas se conservam vestigios poeticos, e com assombro o dizemos, até na tradição actual; são de origem turaniana os cantos de *Alalála*; são celticos os *Cantares guayados*; são romanos os cantos de *Ledino*; são suevicas ou germanicas as *Chacones*. Fallaremos d'aqueles cantos tradicionaes que explicam o lyrismo moderno.

O *Alalála* é a neuma patriotica dos cantos gallegos, que os romanos julgavam ser o ulular; é ella que hallucina o que está ausente da sua patria, e que o cura da saudade nostalgica, chamada em Hespanha *morrinha gallega*. Um proverbio vasconço diz: *Bethico leloa*, isto é, «o eterno lelo,» ou—antigo e persistente como este estribilho nacional, que Silio Italico tomou como caracteristico. Na poesia euskariana conserva-se este vestigio cantabrico, que pela sua aproximação dos costumes irlandeses, se vê que é o estribilho de uma canção funebre ou aréyo:

---

<sup>1</sup> *História de Galicia*, t. 1, p. 259

*Lelo, il lelo  
lelo, il lelo  
leloa zarac (çaray ?)  
il leloa.*

Outras canções vasconças conservam o mesmo estribilho, tantas vezes considerado como um individuo:

*Eta lelori bay lelo . . .  
Etoy lelori bay lelo, leloa çaray leloa* <sup>1</sup>

Na poesia popular portugueza ainda se encontra em Coimbra e Açores o estribilho:

*Lari lole,  
Como vae airosa,  
Com a mão na transa,  
Não lhe caia a rosa* <sup>2</sup>.

Tudo isto se liga a um veio perdido da poesia primitiva da grande raça turaniana, como se confirma por um canto funebre da Irlanda sempre acompanhado como o estribilho *ullaloo* <sup>3</sup>. A demonstração torna-se mais rigorosa desde que este mesmo estribilho apparece entre raças isoladas, de origem turanica.

Diz o Abbade Bertrand: «Os Chulalanos nas suas festas cantavam, dansando em volta de Teocalli (casa de Deus) um canto que começava pelas palavras *tulanian, hululæz*, que não pertence a nenhuma lingua actual do Mexico...» «O grito de alegria dos Kaulchadales, *alkalalai*, lembra também a mesma fórmula pelas ultimas syllabas...» Os saxões caminhavam para a guerra ao grito de *alelã*, grito que é ainda o *haleli* das caçadas. Em uma canção portugueza do *Cancioneiro da Vaticana*; se repete *Etoy* (*Eto*) *lelia, leli, leli*. Como se explica a persistencia d'este refrem primitivo, ao passo que se foi perdendo o genero poetic? Sabe-se que o Arabe trouxe para a peninsula um grande numero de superstições turanianas, e assim fez reviver fórmas quasi

<sup>1</sup> Apud *Pays basque*, por Fr. Michel, p. 230, 281, 283.

<sup>2</sup> *Cancioneiro popular*, p. 60. Coimbra, 1867.

<sup>3</sup> «Os irlandeses, cuja musica é naturalmente mais triste, eram mais dispostos a adoptar a expressão da dor; assim o coronach ou ululaith, a lamentação era o mais commum dos seus cantos funebres.» *Histoire des Druides* d'après M. Smith, p. 78.

extinctas da civilisação que implantava; a *Serranilha* é de designação arabe, como os *Fados*, (*Huda*) e um dos sete atributos que os derviches repetiam frequentes vezes ao dia era: *La ilahi ill' Allah* (não ha deus senão Allah), que parece quasi o estribilho gallego moderno: Alalála, *lála lá*.

No grande Cancioneiro portuguez da Bibliotheca do Vaticano, ainda se encontra um vestigio das antigas cantigas de *Alalála*; pertence essa composição a Pedro Anes Solaz, e é do mais alto valor archeologico:

Eu, velida, dormia,  
le-li-a, d'outra!  
E meu amigo venia,  
edoy le-li-a d'outra.  
Nen dormia e cuydava  
lelia d'outra!  
E meu amigo chegava  
edoy lelia d'outra!  
O meu amigo venia  
lelia d'outra!  
E d'amor tambem dizia  
edoy lelia d'outra.  
O meu amigo chegava  
lelia d'outra  
E d'amor tambem cantava  
edoy lelia d'outra!  
Muyto desejey, eu amigo,  
lelia d'outra,  
Que vos tevesse commigo  
edoy lelia d'outra!  
Leli, leli, por deus lely  
lelia d'outra!  
Bem sey quem non diz leli  
edoy lelia d'outra.  
Bem sey eu quem diz lelya  
lelia d'outra!  
Demo xe quem non diz lelia  
edoy lelia d'outra!

<sup>1</sup> *Canc. da Vaticana*, n.º 415.—A influencia basca na poesia tradicional e palaciana, parece determinar-se por uma acção mais moderna, como se vê por esta canção de Ruy Paes de Ribela: (*Antologia portuguesa*, n.º 23.)

A donzella de Biscaya  
ainda a má preito saia  
de noite ao luar? etc.

São biscaínhas as tradições heraldicas colligidas pelo Conde D. Pedro no Nobiliario ácerca da *Dama pé de cabra*.

As varias fórmas poeticas, que se encontram na Europa, o *liedle* do dialecto suíso, o *lied* allemão, o *liod* irlandez, *leod* anglo-saxão, o *leodus* da baixa latinidade, o *lei* irlandez, o *lai* bretão, correspondendo ao genero do *lelo* basco e *Alaldia* gallegianò, e *lelia* portuguez, accusam uma origem commum, que se pôde explicar pela tradição lyrica da raça turaniana na Europa. O sentido da palavra *lai*, que ficou nas litteraturas como caracteristico de um genero lyrico, é especialmente musical.

O Arabe exerceu no apparecimento da poesia provençal no occidente da Europa um estímulo de revivescencia de elementos tradicionaes primitivos, por isso que a propria poesia arabe nascera da imitação dos cantos accádicos como o provam os modernos setmitologos, entre elles Lenormant. As *leilas* arabes conservaram-se na peninsula até ao tempo de Philippe II, que em 1566, prohibiu o escrever e fallar o arabe, bem como os instrumentos mouriscos e as *leilas* como contrarios á religião. Este facto esclarece-nos o estribilho tradicional da canção que fica transcripta, estribilho que, quanto mais nos transportamos ao passado mais se torna um distintivo nacional; é assim que os gallegos cantam:

O cantar do galleguillo  
É cantar que nunca acaba,  
Que empeça con t'ailelida  
Y acaba con t'ailelida<sup>1</sup>

Em um Auto de Antonio Prestes, em que entram bastantes elementos populares, vem citado este estribilho:

*Le, le, le, Maria Leitos,*  
*Le, le, le, para que sois boa.*  
(Autos, p. 21.)

Uma outra neuma caracteristica da Peninsula, mas já peculiar da raça céltica é o *Guay*, que chegou a constituir um genero dos cantares *guayados*, de que ainda falla Gil Vicente. Os romances peninsulares assim como começavam «*Helo, helo, por do viene*» tambem tem outro principio, como «*Guay Valencia, Guay Valencia.*» É aquelle grito cel-

<sup>1</sup> Apud Morguia, *Hist. de Galicia*, t. I, p. 259.

tico *Woe! Woe!* que ainda hoje se conserva na Escócia como uma vehementemente expressão natural. A gaita de folhas da Escócia é similarmente à gaita gallega, em tempo admittida no exercito hespanhol como meio salutar na nostalgia dos recrutas da Galiza. Como o gaélico das montanhas da Escócia, que, longe da patria, na America do norte ou nas florestas do Canadá, falla o inglez, mas sonha e sente no dialecto gaélico, é assim o gallego entregue aos trabalhos braçais longe da sua patria, ou nas guarnições militares; as cantigas do *Alalála*, a *Muiñera* trazem-lhe á lembrança o ár das suas montanhas: *Ayriños de miña terra*, que elles aspiram n'esse hausto de saudade, *Guay!*

Vejâmos como por seu turno a influencia do genio celtico faz prevalecer esse profundo caracter de unidade tradicional do lyrismo moderno. Na civilisação da Peninsula, a Galiza occupa uma posição excepcional como a Provence para com a França; a sua longa tranquillidade fel-a adoptar o gosto lyrico da Escola da Aquitania; e assim como a poesia provençal foi o desenvolvimento litterario de cantos tradicionaes do meio dia da França (celto-romana) como ainda se descobre por uma rubrica de uma canção do conde Poitiers, na Galiza sugere as formas novas e o estylo lyrico popular áos trovadores portuguezes e castelhanos. Não basta sómente Strabão considerar os Aquitanos mais parecidos com os Iberos (da fusão celtibera) do que com os galegos (reconhecidos como raça scythica<sup>1</sup>), ha um fundo commun de poesia lyrica pertencente á Italia, á Provence, á Galiza, e a Portugal, que comprova a existencia de um mesmo elemento ethnico n'estes paizes. Onde povos celtas se cruzaram com iberos, ou tribus turanianas, persistiu a primitiva tradição lyrica. A publicação moderna de algumas *Pastorellas* provençales levou a presentir pela comparação essa unidade. Os restos de *Dizeres* e *Serranilhas*, que Gil Vicente intercala nos seus autos, são vestígios de canções gallegas do seculo XIV, tal como se lêem no *Cancioneiro portuguez da Vaticana*<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Lemière, 2.<sup>a</sup> *Étude sur les Celtes et les Gaulois*. 1.<sup>o</sup> fasc.

<sup>2</sup> Vid. essa comparação no *Manual de Historia da Litteratura portugueza*, p. 47.

Uma pastorella de Guido Cavalcanti traz estes versos quasi identicos a uma das serranilhas de Gil vicente:

E domandai si avesse compagnia?  
Ed ella me rispose dolcemente  
Che sola, sola per lo bosco gia<sup>1</sup>.

E em Gil Vicente:

Cheguei-me per'ella com gram cortezia,  
Disse-lhe:—Senhora, queréis compagnia?  
Disse-me: Escudeiro, segui vossa via<sup>2</sup>.

Em um poeta do Cancioneiro geral, achamos um vilancete immensamente parecido com uma canção bearneza e com outra do sul da França; eis o vilancete de Francisco de Sousa:

Abaix'esta serra  
verei minha terra!

Oh montes erguidos,  
Deixaes-vos cair,  
Deixaes-vos sumir  
E ser destroydos!  
Poys males sentidos  
Me dam tanta guerra  
Por ver minha terra<sup>3</sup>.

Na canção bearneza de Gastão Phébus, existem estes mesmos elementos tradicionaes:

Aquères mountines  
Qui ta hautes soun,  
M'empêchen de bêde  
Mas amous ouz soun.  
Si subi las bêde  
Ou las rancoutrâ,  
Passéri l'ayguate  
Chéus pou dem'nega<sup>4</sup>.

Em um canto provençal moderno de Jasmim, ao referir-

<sup>1</sup> Apud Nanucci, *Manual della Letteratura italiana*, I, p. 278.

<sup>2</sup> *Obras*, t. III, 218.

<sup>3</sup> *Canc. geral*, t. III, 562.

<sup>4</sup> *Poésies bearnaises*, cançon xxxix p. 152. Ed. Pau, 1652.

se aos refrens que resdam pelos áres, intercala este vesi-  
tigio tradicional das antigas pastorellas:

Aquellos muntaynos  
Que tam hantos sus,  
M'empachon de beyre  
Mas amus un sun;  
Baycha bas, montaynos,  
Pianos, haueabús,  
Perque poiqui beyre  
Un sua mas amus<sup>1</sup>.

A persistencia da tradição lyrica da Galliza, é que a tornou o centro de irradiação litteraria nas cōrtes peninsulares, onde o seu dialecto era empregado na linguagem poetica, como o provençal no norte da França. A conquista romana veiu muito cedo influir na constituição do dialecto gallego, sem alterar a tradição poetica; influiu bastante na forma da industria agricola. Diz Sarmiento: «Galicia mi patria, *es la Provincia que mas voces latinas conserva, y en especial en quanto toca á agricultura.* Digolo, porque lei por curiosidad de verbo ad verbum, á Caton, Varron, Columella y Palladio<sup>2</sup>.» A Galliza foi o primeiro territorio da Peninsula que soffreu e ficou submetido á invasão dos barbaros do norte; os Suevos, que se apoderaram d'ella eram um dos ramos mais civilizados das raças germanicas, e chegaram a estender o seu domínio até ao Tejo. A sua derrota, por Theodorico, na batalha de Urbius, restringiu-os ao territorio gallaco, e a sua adopção do catholicismo fez com que o Suevo perdesse os seus mythos odinicos, e por tanto não pôde elaborar os cantos epicos, que teriam sido um estimulo de resistencia e de cohesão nacional. Por causa do catholicismo entraram em conflito com os Vandalos, que seguiam as doutrinas de Ario, e pelo catholicismo veiu a prevalecer a erudição morta das escholas latinas, dando ao novo dialecto uma forma bastante artificial. Uma vez privado das antigas ambições de conquista e da actividade das armas, o Suevo ficou sedentario, e pelas condições do territorio em que estava limitado, entregou-se ao trabalho

<sup>1</sup> Ap. *Rev. des Deux Mondes*, 1846, t. IV, p. 402.

<sup>2</sup> *Memorias para la Historia de la Poesia*, etc. p. 144.

da agricultura; o lyrismo desenvolveu-se sob as emoções da vida rural, mas a emphyeuse romana, e os direitos de mão-morto tornaram a lavoura um trabalho de servos e a Galliza um paiz de desgraçados. A influencia da lingua dos suevos sobre o gallego actual, fazendo com que tivesse uma poesia muito mais cedo do que as outras linguas da Peninsula, é assim caracterisada por Helfrich e Declermont: «Comparando a vocalisação do dialecto suabio actual á do portuguez, julga-se ter achado a solução do problema. Foram os Suevos, que, primeiro do que todas as outras tribus germanicas se estabeleceram na Galliza, e admittindo que a lingua allemã recebesse na bocca dos Suevos, desde a sua primeira apparição historica, uma vocalisação distinta da do gothicó, não custará a attribuir a intonação nasal, particular ao dialecto suabio, e que se encontra de uma maneira surprehendente no portuguez, á influencia da lingua dos Suevos sobre o novo-latino que acabava de se formar unicamente na Galliza!». E Sarmiento, tão investigador das antiguidades da Galliza, affirma: «Quando Portugal estava em posesion de los Moros, se hablava ya en Galicia el idioma vulgar, aunque dudo que se escribiesse, como ni aun hoy se escribe. Pero esto no impide que se cantasse, e que en el se hiciesen varias coplas, que despues se pasaran al papel...» (Op. cit., p. 200). D'estes cantos populares existem preciosos especimenes no Cancioneiro da Vaticana, mas sobretudo existe a canção épica com que o genio do Suevo reagiu contra a invasão arabe da peninsula; tal é a tradição de *Pento Burdello*, gallega na forma, conservada em Portugal:

No fogueiral fogueiredo  
 A no fogueiral entrei;  
 Seis nenes encontrara  
 Seis nenes encontrei...<sup>2</sup>

D'outras formas epicas conserva-se apenas a designação de *Chacona*, tambem commun a Portugal, Hespanha, França e Italia, como vestigio do elemento germanico (wisigothico,

<sup>1</sup> *Aperçu de l'Histoire des Langues neo-latines en Espagne*, p. 36.

<sup>2</sup> Vid. *Antologia portugueza*, n.º 1.

franko e lombardo). O mais antigo romance hespanhol hoje conhecido, tem a forma gallega, e foi por nós restituído sobre o apographo da Vaticana<sup>1</sup>.

Na Galliza existiu a tradição épica, como se prova por esses dois documentos citados, porém as causas que embaraçaram a constituição da sua nacionalidade obliteraram também esses rudimentos epicos. O historiador gallego D. Manoel Murguia caracterisa este estado da tradição: «Aqui, en este país, en donde abundan las leyendas... puede decirse que carecemos del verdadero *romance*, como si quisiera decir de esta manera, que nuestro pueblo que algo de profundo é insuperable le separa del resto de la nación. —... casi podemos asegurar que no se conoce en Galicia el *romance*... Parece que hacia la parte de Asturias, en Rívadeo y Vega del Castrapó se conservan algunos, escriptos en una de esas variedades del gallego, natural á nuestros pueblos fronterizos;... Nos otros podemos decir, que aparte del grande empeño que en ello hemos puesto, nos ha sido imposible adquirir en gallego un *romance* de regulares dimensiones»<sup>2</sup>.

Uma das causas porque a lingua gallega se tornou o dialecto particular da poesia lyrica tanto de Portugal como de Castella, além da comunicação primeira com os travadores da Aquitania, está no estado de desenvolvimento político destes dois países. Castella, não tinha ainda dominado as diferentes províncias de Hespanha, nem garantido contra elas a sua propria independencia; a unidade soberana das Hespanhas era disputada pelo Aragão e por Leão. Só no meiado do seculo xv, sob Fernando e Isabel é que essa unidade política se fez; e é a datar desse tempo que a lingua castelhana toma desenvolvimento, reduzindo as outras línguas a dialectos restrictos e particulares; era no principio do seculo xv que o marquez de Santillana falava do uso gallego na poesia castelhana não só referindo-se ás poesias de Affonso o Sabio, educado na Galliza, mas a essa especie de renascença do genio poetico da Galliza em Vilasandino, em Macias e Juan Rodrigues del Padron, seus

---

<sup>1</sup> *La Academia*, n.º 17, p. 262. Madrid, 1877.

<sup>2</sup> *Hist. de Galicia*, t. I, p. 256.

contemporaneos. A influencia da lingua gallega cessa no momento em que o castelhano, por effeito da unidade politica, se constitue em disciplina grammatical e em lingua official. N'este mesmo periodo do seculo xv já a lingua portugueza estava mais *contraida* do que a castelhana, já distinguia a sua epoca *archaica*, porque desde a constituição da nacionalidade portugueza ou melhor, desde que recebeu forma escripta, não teve nunca a luctar com as aberrações dialectaes, e por isso o seu desenvolvimento em vez de dispender-se em unificação deu-se no sentido do neologismo e da disciplina.

Mas o uso da lingua gallega em Portugal, sobretudo na poesia, proveiu, em parte, do elemento aristocratico, e em parte pela immobildade d'esse dialecto, que era uma especie de apoio no meio das perturbações que as colonias francezas e inglezas, e as povoações mosarabes e *mudjares* conquistadas podiam produzir na nova sociedade. A separação do portuguez do gallego consistiu na immobildade do mesmo dialecto em um ponto, e do seu progresso successivo e litterario em outro.

Os limites da Galliza, na epoca da constituição da nacionalidade portugueza, demonstram materialmente a relação em que estavamos para recebermos e imitarmos essa poesia popular e esse novo dialecto. Diz Herculano: «No seculo xi a extrema fronteira da Galliza ao occidente, parece ter-se dilatado ao sul do Douro, nas proximidades da sua foz, pela orla do mar até além do Vouga; mas seguindo ao nascente o curso d'aquelle rio, os sarracenos estavam de posse dos castellos de Lamégo, Tarouca, S. Martinho de Mouros, etc.<sup>1</sup>» No antigo Cancioneiro da Ajuda, encontra-se a cada verso o *xe*, por *te*:

Fazer eu quanto x'el quer fazer.

(Canc. n.º 55.)

Mais pois vejo que x'el quer assi

Poi-o el faz se me mal fazer. (N.º 158.)

Estas formas explicam-nos a tendencia da lingua portugueza em converter a combinação *pl* em *ch*, como em *plus*,

<sup>1</sup> Herculano, *Hist. de Port.*, III, p. 189. (1849).

chus, plantar, chantar, planto, chanto, plano, chão, platus, chato, que na corrente erudita se conservam na sua pureza latina, como *plantar, pranto, plano, prato*. O *Cancioneiro da Vaticana* conserva entre os trovadores portuguezes muitos poetas gallegos taes como Affonso Gomes, jograr de Sarria, Fernam Gonçalves de Senabria, João Ayras, burquez de Santiago, João Romeu, de Lugo, João Soares de Paiva, que foi morrer á Galliza por amores de uma infanta, João Vasques, de Talavera, Martim de Pedrozelos, João Nunes Camanes, Vasco Fernandes de Praga e outros muitos. A Galliza, nas luctas da corte portugueza no tempo de D. Affonso II, D. Affonso III e D. Fernando I, foi uma especie de paiz neutro para onde se accolhiam os fidalgos portuguezes; os fidalgos recebiam em Portugal o melhor accolhimento e não receiaram seguir o partido de D. Fernando, tendo por isso de se refugiarem na sua corte depois de vencidos. Aquelles poetas quinhentistas portuguezes, Sá de Miranda e Camões, que ligaram ao nome de *gallego* um sentido de desprezo, eram oriundos d'esta emigração politica do fim do seculo XIV; e foram elles que acharam a feição nacional da nossa poesia e nos libertaram da subserviencia litteraria de Castella em que estavamos, como se vê pelo Cancioneiro geral, de Resende.

Era preciso que a tradição poetica popular da Galliza fosse profunda para que, ainda depois de Affonso o Sabio, quando já a Galliza não tinha vida politica, produzisse poetas lyricos de tal forma inspirados, como Villasandino, Macias, Juan Rodrigues del Padron, Jerena e Arcediago do Toro, para que no fim do seculo XIV luctassem contra a influencia do novo lyrismo da Italia, que entrava por Sevilha. Nas litteraturas a fecundidade e originalidade individual correspondem sempre á existencia de um vigoroso elemento de tradição popular; esta grande lei da critica moderna verifica-se na Galliza. No meado do seculo XV escrevia o Marquez de Santillana ao Condestavel de Portugal: «E depois acharam esta Arte, que Maior se chama, e Arte Communum, creio, nos reinos de Galliza e Portugal, onde não ha que duvidar, que o exercicio d'estas sciencias mais do que em nenhumas outras regiões e provincias de Hespanha se costuma; em tanto grão, que não ha muito tempo, quaesquer Dizidores ou Trovadores d'estas partes, ou fossem Cas-

teibanos, Andaluzes ou da Extremadura, todas as suas obras compunham em lingua gallega ou portugueza. E ainda é certo que recebemos os nomes de arte, como: maestria mayor, e menor, encadenados, lexapren e mansobre<sup>1.</sup>.

D'este trecho, se infere: 1.<sup>o</sup> Existencia da *Arte commun*, usada pelos *Dizidores*, que compunham em *maestria menor* essas obras que o Marquez no § xv chama «cantigas, Serranas e Dizeres portuguezes, e gallegos.» 2.<sup>o</sup> Que a par d'esta fonte popular coexistencia a *Arte Major*, usada pelos Trovadores, que escreviam em metro limosino ou endecassyllabo, (eschola da Aquitania) sendo as suas composições mais artificiaes, como os encadenados, lexapren e mansobre. 3.<sup>o</sup> Que o dialecto gallego era usado na poesia lyrica tanto em Portugal, como em Castella, na Extremadura e Andaluzia. No seculo passado teve o erudito Sarmiento uma polemica com Don Thomaz Sanchez, tomando no sentido mais absoluto as palavras do Marquez de Santillana: «Yo como interessado en esta conclusion, por ser gallego, quisiera tener presentes los fundamentos que tuvo el Marquez de Santillana; pero en ningun Autor de los que he visto, se halla palabra que pueda servir de alguna luz<sup>2.</sup>» No tempo de Sarmiento já eram estudadas as poesias de Affonso o Sabio escriptas em dialecto gallego, conforme o reconheciám Diego Ortiz de Zuniga e Papebroquio, e hoje todos os philologos. Sarmiento, depois de reconhecer tambem a lingua em que escreveram Macias e Padron, conclue: «De este modo se entiende y se confirma lo que escribió el Marquez de Santillana sobre el idioma de los antiguos Trobadores castellanos, andaluces y estremenhos.» (p. 200.) Quando o Marquez de Santillana assinalava esta influencia da Galliza, escrevia «não ha muito tempo»; este limite da influencia gallega assigna-se em Hespanha com a introducção da imitação italiana em Castella por Micer Imperial, e com relação a nós os portuguezes com a imitação de João de Mena começada pelo infante D. Pedro. O ultimo vestigo d'esta unidade poetica da Peninsula foi assignado por Sarmiento na comparação dos Adagios gallegos: «Los Ada-

<sup>1</sup> Carta ao Condestavel, § xiv.

<sup>2</sup> Mem., p. 196.

gios gallegos son los mismos que los de los Portuguezes y Castellanos mas antiguos; y los Catalanes, que son semejantes á los Francezes...» (Ibid., 173.) No seculo xv ainda em Portugal Camões escreveu dois sonetos em linguagem gallega, cuja intenção se não pode conhecer; no seculo xvii o Marquez de Montebello caracterisa o gosto das mulheres de Braga pelo canto em córos, tal como no seculo xviii observa Sarmiento na Galliza: «ouvidas as trovas que cantam em córos com fugas e repetições as raparigas que, para excitar o trabalho de que vivem, lhes é permittido...» (Vida de Manoel Machado de Azevedo.) Sarmiento escrevendo em 1741, observa tambem a influencia da mulher na poesia popular da Galliza: «Ademas d'esto he observado que en Galicia las mujeres no solo son poetisas, sino tambien musicas naturales.» (P. 237.) Esta caracteristica explica-se ethnicamente: «los paizes que estan entre los dos rios Duero y Miño, pertencian á Galicia y no á Lusitania. Ptolomeo expresamente pone dos classes de gallegos: unes *Bracharenses*, cuya capital era Braga; y otros *Lucenses*, cuya cabeza era Lugo. Pero despues que Portugal se erigió en reyno á parte, agregó muchos paizes de Galicia. De esto ha resultado que muchas cosas, que en realidad son gallegas han passado por portuguezas; etc.» (Ib., p. 201.) Isto se pode aplicar á antiga tradição do *Peto Burdejo* ou do tributo das donzelas, versificada na Galliza, e hoje só conhecida em Portugal<sup>1</sup>.

Caracterisando a poesia popular da Galliza, continua Sarmiento: «Generalmente hablando, assi en Castilla como en Portugal y en otras provincias, los hombres son los que componen las coplas e inventan los tonos ó ayres; y ahí se vé que en este genero de coplas populares, bablan los hombres con las mujeres ó para amarlas ó para satyrisarlas. En Galicia es el contrario. En la mayor parte de las coplas gallegas bablan las mujeres con los hombres; y es porque ellas son las que componen las coplas sin artificio alguno; y elles mismas inventan los tonos ó ayres a que las han de cantar, sin tener ideia del arte musical.» (Ib. p. 238.) Este caracteristico é mui bem observado, com a differença po-

---

<sup>1</sup> *Epopéas mosárabes*, p. 173 a 207.

rém, no que diz respeito a Portugal, se deve exceptuar o Minho, o qual, não só pelo que vimos do trecho do Marquez de Montebello, como pelo estado actual de tradição alli, são as mulheres que exclusivamente cantam e improvisam, e os homens em geral conservam-se mudos, pelo seu estado de estupidez. Um moderno escriptor que viveu no Minho, dá-nos a seguinte noticia do estado da poesia popular: «Passei á orla das cortinhas onde mourejavam as moças da aldeia, e ouvi-as cantar *ladainhas e versos de San Gregorio*. Quedaram de cantar e romperam n'um murmúrio monotono: resavam a corda.» O phénomeno da Galliza e do Minho, em que as mulheres são as que conservam a poesia, é o resultado da sua ultima decadencia; os padres prohibem as cantigas amorosas e impõem a *Ladainha* ou o *Bendito*. As Romarias, são um meio em que o fanatismo das classes populares se concilia com as suas tradições lyricas; a Galliza e o Minho têm as Romarias como as suas festas mais queridas, como o pretexto dos seus cantos e dansas. Muitas das antigas Serranilhas do *Cancioneto da Vaticana* alludem aos logares das romarias:

Ir a *San Salvador*...  
 A la egreja de *Vigo*...  
 Ir a *Santa Cecilia*...  
 Ora vou a *San Servando*...  
 Ide a *San Mamede*, ver-me-hedes... etc.

Estes versos formavam um genero ainda conhecido em Portugal no principio do seculo xvi pela designação de *Cantos de ledino*. A descrição que Sarmiento faz d'este costume da Galliza corresponde tambem ainda hoje ao nosso Minho: «Aun hoy executan lo mismo aquelles nacionales quando van á algun santuario ó Romeria. Siempre van en tropa hombres y mujeres. Estas cantando coplas al asunto y tocando un pandero; uno de los hombres tañendo flauta; y otro ó otros dançando continuamente delante hasta cansarse, y entran otros despues. Es verdad que non lleban armas para batirlas al compas, pelo lleban en su lugar un genero de instrumento crustico que en el país llaman *ferreros* (em portug. ferrinhos) y en Castella sonajas<sup>1</sup>.» Pela

<sup>1</sup> Mem. cit. p. 85.

poesia popular da Galliza se explicam as formas dos *Cantares de Amigo* dos nossos Cancioneiros aristocraticos, as Serranilhas, cujos refrens ainda prevalecem hoje no lyrismo brazileiro, os cantos *guayados* e de *ledino*, ainda lembrados em Portugal no seculo xvi, os caracteristicos dos cantos do Minho entoados por mulheres e ao mesmo tempo a falta de tradições epicas.

Baret, no seu livro *Les Troubadours*, (p. 208) apresenta uma ballada popular da Galiza colhida da tradição pelo marquez de Pidal, e que compara com os Cantares de elrei D. Diniz. Transcrevemol-a como caracterisando a persistencia do typo popular:

«Donde le dexas al teu buen amigo?  
Donde le dexas al tu buen amado?  
Ay! Xuana, corpo garrido,  
Ay! Xuana corpo galano.

—Morto le dexo a la orilha del rio,  
Déxole morto a la orilha del vado.  
Ay! Xuana, corpo garrido,  
Ay! Xuana, corpo galano.

•Cuanto me das, volver he-te lo vivo?  
Cuanto me das, volver he-te lo sano?  
Ay! Xuana, corpo garrido,  
Ay! Xuana, corpo galano.

—Doy te las armas y doy-te el reciso,  
Doy-te las armas y doy-te el caballo.  
Ay! Xuana, corpo garrido,  
Ay! Xuana, corpo galano.

Uma canção de João Soares Coelho, (Canc. da Vat., n.º 291) conserva o mesmo typo estrophico, posto que as rimas sejam emparelhadas, sem que alternem com o retor-nello:

Fui eu, madre, lavar meus cabellos  
a la fonte, e paguey-m'eu d'ellos  
e de mi,  
louçana, e...

Fui eu, madre, lavar mas garceras  
a la fonte, e paguey-m'eu d'ellas,  
e de mi  
louçana, e...

A la fonte paguey-m'eu d'elles;  
 a lá achey, madr', o señor d'elles  
 e de mi  
 louçana, e...

Ante que m'eu d'ali partisse,  
 fui pagada do que m'el disse,  
 e de mi  
 louçana, e...

Os trovadores e jograes que figuram no *Cancioneiro da Vaticana*, constituiram um genero poeticó d'esta caracteristica tão especial dos cantos populares gallegos; a par de muitas canções de uma metrificação artificial e de um sentimento requintado, aparecem os mais suaves idyllos em um parallelismo quasi biblico, com retornellos repetidos, em que são as mulheres que fallam dos seus namorados, despedindo-se, esperando-os, arrufando-se com elles, pondo praso para romarias. Chamou-se a este genero *Cantares de Amigo*, e o que assombra é a persistencia d'esta forma, que se elevou do povo até á imitação aristocratica, obtendo a predilecção de el-rei D. Diniz, e como tornou a desaparecer dos Cancioneiros ficando até hoje nos costumes populares. Algumas d'essas *cantigas de amigo* eram tão proverbiaes que os segreis as intercallavam no meio das suas composições, como fazia Ayres Nunes, repetindo:

Sol-o ramo verde, frolido  
 Vedas fazem ao meu amigo;  
 e choram olhos de amor.

(Canc. da Vat., n.º 454.)

Uma canção de João de Gaya, termina com esta rubrica preciosa: «Esta cantiga foy seguida de uma baylada, etc.»

Em outro logar o mesmo jogral satyrisando o alfaiate do bispo Dom Domingos Jardo, apresenta a rubrica: «Diz uma cantiga de vilaño:

O pes d' huma torre  
 bayla corpo e giolo,  
 vedel-e cós, ay cavalleiro.»

(Canc., n.º 1043.)

Estes vestigios accentuam a corrente popular que entrou

nos Cancioneiros, e nos dão a origem das mais bellas composições ou fórmas tradicionaes que ahi se conservam.

Portugal, Galliza e Brazil tão separados pelas vicissitudes politicas, conservam ainda inteira a sua unidade ethnica na tradição litteraria. É o que pretendemos fazer sentir n'este trabalho.

Pelo estudo da sua tradição é que as nacionalidades revivem; é pelo conhecimento do seu desgraçado passado que Portugal saberá traçar um novo destino. Na moderna nacionalidade brazileira o elemento portuguez da província de Minas está destinado a manter a integridade de um povo facil a ser desnaturado por um excessivo cosmopolitismo. No seculo passado começou na Galliza um movimento nacional da tradição, pelos eruditos Feijó, auctor do *Theatro critico*, Sarmiento, o que até então melhor estudou as origens litterarias de Hespanha, e Sobreyra, que deixou os manuscriptos *Ideia de un Diccionario de la lingua gallega*. No entanto as agitações napoleonicas embaraçaram esse progresso local, e a Galliza annullada pela centralisação castelhana perdeu a sua lingua. Esta queda reflecte-se no anexim popular:

Sei que porque estás na Coruña  
Xa non queres falar en galego<sup>1</sup>

O afastamento da Galliza de Portugal provém do esquecimento da tradição nacional e da falta de plano politico em todos os que nos têm governado. Em Portugal o espirito moderno penetra, mas ainda é considerado como revolucionario. Na Galliza o estudo da tradição recomeçou já; ha uma grammatica composta por D. Xam Anton Saco Arce<sup>2</sup>; e um diccionario por D. Juan Cuveiro Pinhol; tem já uma historia, por D. Manoel Murguia, e a poesia é cultivada por vultos sympatheticos como Elvira Luna d'o Castillo, D. Rosalia Castro de Murguia, D. Ramon Rúa Figuénza, Valentín L.

<sup>1</sup> Periodico—*La Galicia*, vol. iv, p. 107.

<sup>2</sup> Esta grammatica resente-se da grave opinião do seu auctor, que desconhece que o gallego é um dialecto do portuguez, e por isso o seu estudo comparativo ficou em grande parte improposito. Vid. *Romania*, n.º 3; e *Bibliographia critica de historia e literatura*, p. 53.

**Carvajal, Alberto Camiño, D. José Benito Amado, e Turnes,** que fazem reviver esse dialecto outr'ora peculiar das cōrtes peninsulares. E por isso que cada paiz tem o seu lyrismo bem caracterisado, em Portugal a poesia é o unico agente da ideia avançada que trabalha para a transformação futura; no Brazil predomina ainda a feição colonial, conservando as fórmas perdidas desde o seculo xvi ha poesia portugueza; na Galliza, a poesia tem a ingenuidade e o fervor de uma renascença.

### III

#### A Modinha, elemento tradicional brasileiro

A poesia lyrica do Brazil encerra um grande facto ethnologico; d'elle derivaremos a sua comprehensão e o porquê da sua originalidade. Esse lyrismo é superior em vehemen-  
cia sentimental e em novidade de fórmas ao lyrismo portuguez; e comtudo dá-se n'essas fórmas tão características um phenomeno de regressão, pelo qual tomam vigor typos estrophicos conservados pelos antigos colonos portuguezes, mas totalmente esquecidos na mãe-patria, que só agora por um processo de erudição se vão encontrar nos seus velhos Cancioneiros palacianos. O ardor, a passividade, a morbidez que toma a linguagem das emoções, o desalento ou a acedia da vida, mesmo a facilidade com que tornam natural a imitação de Byron e de Musset, resultam de um temperamento contrabido pelo cruzamento dos primeiros colonos portuguezes com as raças ante-historicas do Brazil<sup>1</sup>. Quando o Brazil começou a ser povoado, e as suas feitorias se convertiam em cidades, ainda em Portugal aparecia casualmente nos versos de Christovam Falcão, Gil Vicente, Sá de Miranda e Camões algum vago fragmento de *Serranilha* galleziana, genero lyrico de origem popular, que pela sua belleza chegára a penetrar nos Cancioneiros

<sup>1</sup> «Como na America do norte o Anglo-saxonio, fundindo se como o pelle vermelha, produziu o Yank, representante de uma nova civilisação, assim o latine, fundindo se com o tupi, produziu essa raça energica que constitue a quasi totalidade da populaçao de S. Paulo e Rio Grande, e a maioria do novo imperio.» Dr. Couto de Magalhães, *O Selvagem*, p. xx.

aristocraticos. Foi este tipo lyrico, decahido na metrópole pela imitação castelhana do seculo xv, e pela imitação italiana no seculo xvi, que reappareceu nos costumes coloniaes, adquirindo importancia litteraria, a ponto de vir a apoderar-se de novo, sob a fórmula brasileira da *Modinha*, do gosto da corte e da sociedade portugueza do seculo xviii. Essas estrophes cadenciadas com retornellos de enlouquecer e com tonadilhas de uma melodia sensual, que hallucinavam o proprio Beckford, eram cantadas essencialmente por *mulatos*<sup>4</sup>. Aqui está o problema ethnico, cuja

<sup>4</sup> Na visita pastoral de 1761, o bispo do Grão Pará, Frei João de S. José Queiroz allude à paixão das *Modinhas*, que achou confundidas com os cantos religiosos: «ouvimos missa, a qual foi cantada pelas suas indias e mameleucas a quatro vozes bem ajustadas, e no fim varias cantatas devotas e de edificação sobre o que lhe fizemos uma pequena prática em louvor do canto honesto e ao mesmo tempo invectiva contra o lascivo das Sarabandas e Modas do tempo.» Mem., p. 210

Os cantos epicos ou romances conservaram o nome de *Xácaras*, não com sentido de dialogo, como as *Xacarandás* bespanholas e portuguezas do seculo xvi, mas por se conservarem nas relações domesticas nas Chacaras ou fazendas do interior.

Os cantos lyricos conservam ainda o nome de *Lunduns*, designação que se encontra em Sá de Miranda, e em Nicoláo Tolentino:

Em bandolim marchetado  
Os ligeiros dedos promptos,  
Louro peralta adamado  
Foi depois tocar por pontos  
O doce *Lundum chorado*, (Obras, p. 250)

O titulo d'este canto lyrico ainda se conserva nas Ilhas dos Açores dado especialmente aos bailejos de terreiro, bem como o *Batuque*, ainda conservado entre os Cururueiros de Cuyabá. As *Sarabandas*, estão hoje totalmente esquecidas em Portugal, significando esta palavra toda a admoeestação áspera. O estudo dos cantos populares brasileiros não poderá ser bem feito sem o processo comparativo com os cantos do Archipelago açoriano. No estudo de Ferreira da Costa, que procede a edição das *Poesias de Natividade Saldanha*, allude este escriptor com favor excessivo aos nossos trabalhos sobre a poesia popular portuguesa, e remata incitando ao mesmo trabalho os litteratos brasileiros: «Seria muito para desejar, que nas diversas províncias se recolhessem as cantigas populares aliás tão abundantes entre nós, a fim de se não perderem completamente no futuro. E aqueles que se lancarem a este campo com muitas dificuldades terão de lectar, mas prestarão um relevante serviço ao paiz. Muitos julgarão tais estudos uma verdadeira inutilidade, sem o menor valor; entretanto merecem elles todos os cuidados como elementos para a formação da litteratura popular. Praça a Deus, que muitos se lancem n'essa rica caura, e tragam ao publico as suas colheitas.» (Ap. *Poesias de J. da Natividade Saldanha*, p. lxv, not. 28.)

importancia não escapa aos modernos anthropologistas. Diz Quatrefages: «Posto que os cruzamentos modernos não remontem além de tres seculos, têm já produzido resultados que põem fóra de duvida, que, raças, notaveis sob todos os aspectos, pôdem provir da mestiçagem. Os Paulistas do Brazil são um exemplo frisante. A provincia de S. Paulo foi povoada por portuguezes e açorianos<sup>1</sup> vindos do velho mundo, os quaes se alliaram aos Guayanazes, tribo caçadora e poetica, aos Carijos, raça bellicosa e cultivada. D'estas uniões regularmente contrahidas, resultou uma raça, cujos homens têm-se sempre distinguido pelas suas proporções, força physica, coragem indomavel, resistencia ás mais duras fadigas. Quanto ás mulheres, a sua belleza fez nascer um proverbio brazileiro que attesta a sua superioridade. Se ella se accentuou outr'ora por expedições aventureiras para a exploração do ouro ou da escravaturá, foi ella tambem quem primeiro fez a plantação da canna do assucar e a criação de gados.» Apoiando-se sobre as observações de Ferdinand Denis, Quatrefages transcreve estas palavras: «Hoje em dia o mais auspicioso desenvolvimento moral, como o renascimento intellectual notabilissimo, parecem pertencer a S. Paulo<sup>2</sup>.» Na poesia popular brazileira ainda se encontra a coexistencia das duas raças no mixto das canções em lingua portugueza e topi, tal como na edade media da Europa encontramos a forma do *descort*; eis uma amostra da tradição do Pará e do Amazonas:

Te mandei um passearinho  
*Patuá mirá pupé,*  
*Pintadinha de amarelo*  
*Yporanga ne iavé.*  
 Vamos dar a despedida  
*Mandú sacerá,*  
*Como dec o passariaho,*  
*Mandú sacerá;*  
*Bateu aza, foi-se embora*  
*Mandú sacerá,*  
*Deixou a pena no ninho*  
*Mandú sacerá*<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Ainda hoje as festas do Espírito Santo são como nas ilhas dos Açores. A isada do Curupira tem analogias com o Encantado, da ilha de S. Miguel.

<sup>2</sup> Quatrefages, *L'Espèce humaine*, p. 209-210. Paris, 1877.

<sup>3</sup> Ap. Dr. Coate de Magalhães, *O Selvagem no Brasil*, P. I., p. 144-5. Rio de Janeiro, 1876.

Sobre este phenomeno, escreve Couto de Magalhães: «o nosso povo, servindo-se aliás do portuguez, modifícou a sua poesia tradicional pela dos indios.» É mais adiante: «encontram-se versos compostos simultaneamente nas duas linguas; é o caso das provincias do Amazonas, Pará, Maranhão. Nas outras, especialmente nas de S. Paulo, Minas, Paraná, Rio Grande, ha uma verdadeira litteratura popular, um sem numero de canções no genero das ultimas.»

A tradição das raças ante-historicas conserva ainda fábulas mythicas, como a da origem da noite, a do *Jabuti*, e muitas d'ellas entraram como contos populares na vida domestica de S. Paulo, Goyaz e Matto-Grosso, taes como a historia de *Saci Sereré*, *Boitatá* e *Curupira*. É este elemento tradicional vigoroso que faz despontar na litteratura brasileira essa esplendida efflorescencia das creações epicas, no seculo xviii, como o *Uruguay*, o *Caramurú*, e ainda no seculo xix os *Tymbiras*, e *Confederação dos Tamoyos*. Mas deixemos de parte esta ordem de creações que depende do sentimento da nacionalidade nas civilisações modernas. O ardor das paixões do mestiço, a sua dissolução servida por uma voluptuosidade artística, como a poesia ou a musica, tornam estas duas formas aphrodisiacos inebriantes e comunicativos, que dão em terra prematuramente com os talentos mais auspiciosos, como Alvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, Castro Alves e Varella. A vida domestica resente-se d'este fervor, e os costumes publicos manifestam por outro lado recorrenrias de usos peculiares do tupi (os bagachas). O cruzamento primitivo fez redobrar a intensidade sentimental; quem se lembra da velha phrase de Lopo de Vega: «*Eu, senhora, tenho olhos de criança e alma de portuguez*» só a pôde comprehendêr agora diante da exaltação do brazileiro. Nós somos hoje menos alguma cousa.

A persistencia do typo tradicional da *Serranilha* galleziana na colonia do Brazil liga-se e explica-se pela descoberta de um grande facto desconhecido até hoje na historia da humanidade — a civilisação da raça *turaniana*<sup>1</sup>. O problema desdobra-se em duas questões, que se ligam e se explicam.

---

<sup>1</sup> Os mais severos philologos rejeitam esta designação quando applicada para exprimir o grupo das linguas ouralo-altaicas; porém como facto étnico,

Nas fórmulas lyricas da Europa da edade media, apparecem cantos communs á Italia e Sicilia, á França meridional, Aquitania, Galliza e Portugal. Esta unidade do lyrismo novo-latino levou a suppôr uma origem commun para todas as litteraturas meridionaes. Por outro lado a persistencia d'esse typo lyrico no Brazil, explicar-se-ha não só pelo isolamento e espirito archaico colonial, mas pelas grandes analogias com os cantos lyricos dos tupinambás, e sobretudo pela descoberta da ethnologia moderna da origem turaniana das raças ante-historicas da America. Tratemos separadamente de cada uma d'estas questões de litteratura comparada.

Os modernos trabalhos anthropologicos coadjuvam imensamente a solução dos problemas ethnicos; é impossivel separal-os. Pela anthropologia se sabe que a raça ante-historica da Europa resistiu e manteve-se no triangulo da Aquitania contra as invasões áricas; é d'este triangulo que irradia a poesia lyrica provençal para a Hespanha, Italia e Sicilia. Paulo Broca caracterisa o basco francez pela brachycephalia, e o basco hespanhol pela dolichocephalia, sem comtudo poder explicar esta diferenciação profunda pela accção de um meio quasi commun; esta diferenciação approximada, emquanto á brachycephalia do typo *eusk*, que desceu do norte da Europa, e emquanto á dolichocephalia do berber da Africa, levam-nos á conclusão, que esses dois typos do ramo iberico vieram da alta Asia, um tendo caminhado pelo norte da Europa, outro através da Africa, onde produziu o typo mauresco, que por seu turno facilitou a influencia dos Arabes na peninsula e em todo o occidente europeu. Com as raças ante-historicas da America repete-se a mesma diferenciação; segundo Prichard, fundado sobre as investigações de Morton, a dolichocephalia caracterisa as raças da America septentrional, e a brachycephalia persiste nas raças mais meridionaes, nas nações situadas a leste dos Andes. Prichard caracterisando estas raças pela cór amarellada e frequente obliquidade dos olhos, qualidades das brasilio-guaranianas, aproxima-as das raças

---

comprehendendo sob o nome de turanianos os povos de cór amarella e vermelha, com analogias nas mesmas formas de civilisação, é uma descoberta indispautável, que derrama uma luz immensa sobre a historia do Egypto, da Chaldéa e da Asia pre-vedica, nas suas relações com a America.

nomadas da alta-Asia, o que confirma por dados ethnicos em quanto ás crenças e concepções dos americanos com os asiaticos do norte; tambem Spix e Martius acham evidentes similitudes entre os Caribes e os Chinezes, como aconteceu tambem com d'Assier e Auguste Saint-Hilaire. Os marinheiros do Bearn percebem ao desembarcar no Rio de Janeiro a linguagem brazileira. Emfim os *Aurust* bearnezes tem o mesmo typo e quasi a mesma designação dos *Areytos*, dos tupis e caribes. Esse phänomeno pasmoso da fragmentação das raças da America do sul, em contraposição com a sua facil sociabilidade e com a conservação de mythos astrolátricos, revela-nos uma civilisação interrompida violentamente por invasões anteriores a toda a noção histórica. O seu gosto poético facilitou a mestiçagem com os colonos portuguezes do seculo xvi, e portanto a revivescência de formas lyricas cujo typo tradicional pôde ser determinado desde que se descobriram os monumentos do lyrismo accádico. Pela sua novidade a these parece aventurosa, e o descredito que a philologia lança sobre os *turansantes* linguistas nada tem que ver com os factos de ethnologia, mais vastos e susceptíveis de abrangerem os mais complexos elementos.

A *brachycephalia* do basco frances e a *dolichocephalia* do basco hespanhol, que separam estes dois ramos do mesmo tronco da raça branca da alta Asia, por causa dos diferentes caminhos da sua migração para a Europa, correspondem tambem a uma diferença ethnica que se observa nos povos do occidente da Europa, mas não tem sido explicada. Os criticos e historiadores litterarios notam a carencia de tradições épicas na Provença, e sobretudo na Italia, como o confessa Gregorovius; o mesmo se dá com a Galliza, como tambem o observa Murguia, e onde prepondera especialmente o gosto pelas canções lyricas; no território de Portugal é a região norte, do Minho, onde os romances são diminutos e pouco conhecidos. Pelo contrario, os cantos épicos tradicionaes são de uma pâsmoda efflorescencia na Hespanha, em Portugal na província da Beira, e nas colônias da Madeira e Açores povoadas com habitantes do Algarve. Ha portanto uma diferença nas tradições épicas e lyricas nos povos do occidente, explicável pelo fundo ethnico que os constituiu; o basco frances (*Ausci, Eusk*)

possuia o genio lyrico, e o basco hespanhol (*über*) o genio épico, como já notará Strabão referindo-se aos seus poemas narrativos, e o que se comprova com a abundancia dos Romanceiros peninsulares, que são em rigor os elementos dispersos de uma epopéa em rudimento. Mas esta característica, apparentemente phantasiosa, torna se admissivel com as raças do mesmo tronco que se destacaram da alta Asia e occuparam as duas Americas; o typo *brachycephalo* prepondera na raça brasilio-guaraniana da America meridional, e, causa notavel, os criticos que estudam ao presente a poesia tradicional do Brazil, Koseritz, Romero e outros, notam a carencia extraordinaria de cantos épicos ou narrativos, preponderando o elemento lyrico sobretudo devido á predilecção das mulheres. Na America septemtrional, o typo anthropologico é dolichocephalo, e os escriptores da época da conquista hespanhola descrevem todos a abundancia dos cantos épicos entre os Mexicanos, em que se celebravam os guerreiros nacionaes por uma instituição analoga á dos troveiros, em composições cyclicas chamadas *Yaravis*; foi tambem facil aos missionarios hespanhoes o fazerem adoptar pelos vencidos os romances castelhanos como meio de propaganda religiosa. Estas aproximações não são meras coincidencias, porque a civilisação da Europa tem raizes mais fundas do que se imagina.

Um problema importante tem sido proposto pelos philologos romanicos sobre as analogias intimas entre as formas lyricas da poesia moderna das litteraturas novo-latinas, a começar da Provença. Dando conta na *Romania*, da publicação dos *Canti antichi portoghesi*, diz M. Paul Meyer: «Je remarque que plusieurs des pièces éditées par M. Monaci (n.<sup>o</sup> IV, IX) sont fort analogues, pour le fond comme par la forme, à nos anciennes *ballettes* (voir celles que j'ai publiées dans mes *Rapports*, fl. 236 – 9) ou aux *baladas* provençales. Je n'en conclue pas que les poésies portugaises qui ont cette forme soient imitées du français ou du provençal, *mais qu'elles sont conçues d'après un type tradicional qui a dû être commun à diverses populations romanes sans qu'on puisse determiner chez laquelle il a été créé*<sup>1</sup>.» N'estas

<sup>1</sup> *Romania*, t. I, p. 265.

Nas pastorellas, publicadas por Paul Meyer no seu relatório sobre Docu-

palavras se indica o problema da unidade do lyrismo moderno; nenhum philologo conseguiu ainda explicar a origem d'esta identidade de fórmas. O meio para o resolver

*ments manuscrits de l'ancienne litterature de la France*, acham-se preciosas analogias com as ideias em que se baseam as serranilhas portuguezas; citaremos algumas aproximações:

L'autre jour je chevachois  
Sor mon palefroit amblant,  
Et trovai en mi mai voie  
Pastorelle signiaus guardant  
Et chaipial faixant  
Partit à muguet;  
Je li dit: Marguet  
Bargerouette  
Très douce campagnete,  
Doneis moi vostre chaipelet,  
Doneis moi vostre chaipelet, etc.  
(Past. I.)

L'autre jour par un matin,  
Sous une espinette  
Travai iiii paistoriaus  
Chascuns ot muzete  
Pipe, flaiot et fretel.  
La muse au grant challamel  
Ait li uns fors traite;  
Por comencier lou rivel  
Cootrefist la gaité,  
Et an chantant c'escriait:  
Si jolis si mignons  
Com je suis n'iort nuns jai.  
(Past. II, etc.)

Em uma canção de Dom João de Aboim (Canc. da Vat. n.º 278) encontramos analogias com estas duas pastorellas:

Cavalgava n'outro dia  
per hun caminho frances,  
e hunha pastor siiia  
cantando com outras trez  
pastores; e non vos pez  
e direy-vos todavia  
o que a pastor dizia  
a as outras em castigo:  
«Nunca molher crêa per amigo,  
e poys s'o meu foy, e non fallou migo.

Uma canção de Lourenço jogral vem baseada no mesmo tipo (Canc. n.º 867):

está no criterio ethnico e comparativo; em primeiro logar a zona d'onde irradiou o lyrismo que se propagou para a

Tres moças cantavam d'amor,  
mai frémosinhas pastores,  
mai coytadas dos amores,  
e diss'end'unha, mha señor:  
«Dized'amigas comigo  
O cantar do meu amigo.

Todas trez cantavam muy ben  
com'é moças namoradas,  
e dos amores coitadas;  
e diss'a per quem perc'o sen:  
Dized'amigas etc.

Ás Pastorellas x, e xi, de Meyer, merecem ser aproximadas de uma do jo-  
gral Ayres Nunes:

L'autrier un lundi matin,  
M'an aloie ambiant;  
J'antrai en j. beau jardin  
Trovai nonette scant.  
Cette chansonnette  
Dixoit-la nonette:  
Longue demorée faites,  
Franz moines loialz!  
Se ploi sui nonette  
Aius ke soit li vespres  
Je morrai des jolis mal. etc.

L'autre jour me departoie  
De Nivers sospiris d'amors;  
En j. bruel et leis ma voie  
Travai dame an un destour;  
Euz ot vairs, la crine bloie.  
Freche avoit la colour  
Et chantoit et menoit joie  
Tout au despit de son signor  
Doucement me tient amors. etc.

Eis a serranilha de Ayras Nunes (Canc. da Vat., n.º 434):

Oy oj'eu hua pastor cantar,  
d'u cavalgava per hua ribeyra;  
e a pastor estava senlheyra,  
e ascondi-me pola ascuytar;  
E dizia muy ben este cantar:  
«Sol-o ramo verde, frolido  
votas fazem ao meu amigo;  
e choram olhos d'amor. etc.

Provence, Italia, Sicilia, Galliza e Portugal, foi na Aquitania; é tambem pelo criterio ethnico que se conhece que n'esta zona existiu uma raça *iberica*, absorvida pelos immigrantes indo-europeus, raça cujas tendencias e até fórmas lyricas peculiares se confirmam pelos hymnos accádicos modernamente traduzidos pelos assýriologos. As recentes descobertas da civilisação turaniana, que antecedeu as grandes civilisações históricas, a persistencia das superstícões accádicas dos cultos magicos na Europa da edade media, tornam este facto da unidade do lyrismo como uma simples evolução.

O estudo comparativo das litteraturas tem levado a aproximar certas fórmas tradicionaes muito antes de se conhecer se entre elles existiria alguma connexão historica; as analogias intimas têm por vezes conduzido a procurar essas relações, que se vão verificando do modo mais surpreendente. No lyrismo popular da Europa, a começar desde a época provençal, existem fórmas espontaneas, taes como as *Pastorellas*, que se repetem em todos os povos meridionaes, sem que estas diferentes nacionalidades, tão separadas pelo regimen monarchico, se imitassem mutuamente; este genero de cantos penetrou na litteratura da egreja da edade media, sob a forma de *Prosas*, e nos Cancioneiros aristocraticos sob a forma de *Serranilhas* e *Dizeres*. A diffusão commun d'este genero de origem popular era attribuida á situação geographica especial da Aquitania, cujas escholas trovadorescas podiam influir simultaneamente em França, na Italia e em Portugal e Hespanha; o estudo ethnico da Aquitania leva a descobrir que esse territorio foi primitivamente occupied pela raça ainda agora representada pelo Basco actual, isto é, pela raça *turaniana*. N'este mesmo typo de cantos lyricos entram as pastoraes sicilianas; e a Serranilha portugueza foi encontrar nas colonias do Brazil analogias com os cantos dos tupis, modernamente filiados no mesmo tronco turaniano. Eis determinada uma origem ethnica commun para explicar as analogias de uma vasta tradição lyrica popular. Pelas modernas leituras dos documentos cuneiformes, têm-se conhecido o eminente genio lyrico da raça *turaniana* conservado na inspiração perpetuada nos hymnos accádicos. Sobre este ponto são de grande auctoridade as palavras de F. Lenormant, explicando

alguns d'esses hymnos: «Ao mesmo tempo elles nos revelam no povo de Accad um verdadeiro impulso de inspiração poetica, que exerceu uma acção decisiva sobre os começos da poesia semítica e contribuiu para formar-lhe o seu genio. Ha ali um lyrismo que attinge por vezes uma grande elevação, e que desde já deve revindicar o seu lugar na historia litteraria do Oriente antigo. Além d'isso, a critica deve tambem attender aos fragmentos de *um lyrismo mais familiar, popular e gnomico*, que parece ter tido entre o povo de Accad um grandissimo desenvolvimento, e do qual os hierogrammatas de Assurbanipal formaram colleções. São proverbios rythmados, provenientes de antigas canções. Já se publicou a copia de um tijolo que contém um grande numero d'elles, e M. Oppert já notou a importancia d'esta collecção traduzindo alguns dos seus proverbios... De mais, M. George Smith anunciou ter descoberto nas suas escavações recentes na Assyria uma outra collecção igual, que entregou ao Museu Britânico. Ha d'este lado uma mina a explorar, e que promette ser fecunda.

«Alguns proverbios não consistem em mais do que uma simples phrase, extrabida evidentemente de um canto mais desenvolvido, e que a felicidade da expressão tornara sem duvida proverbial, como esta sobre o calcadouro da colheita :

—Diante dos bois, que caminham a passos apressados sobre as espigas ella calcou vivamente.

•Muitas vezes cada um d'elles forma um todo completo no seu laconismo, uma pequena canção de alguns versos, —se é que se permite esta expressão quando ainda é desconhecido o rythmo e o metro — que lembra as velhas canções populares chinezas do *Chi-King*. Em geral o pensamento é de uma lhaneza delicada, ás vezes maliciosa e um pouco melancolica, com uma feição de philosophia pratica. Tal é este pequeno trecho, que exprime a inutilidade dos esforços excessivos:

—Eu fiz ir bem para o alto meus joelhos  
a meus pés não deixando repouso,  
e, sem nunca ter descanso,  
o meu destino afastou se sempre...

«Outros, finalmente, entre estes curtos trechos nos conduzem ao meio da vida dos campos e dos seus usos; são numerosos na collecção publicada, e atestam claramente a sua origem popular. Eis aqui por exemplo uma Canção com dois retornellos, que se devia cantar em alguma festa campestre á qual se atribuia uma influencia de bom augúrio sobre a safra das messes:

O trigo que se elevanta direito  
chegará ao cabo do seu bom tamanho :  
o segredo  
nós conhecemos-o.

O trigo da abundancia  
chegará ao cabo do bom crescimento ;  
o segredo  
nós conhecemos-o.<sup>1</sup>

É este rigorosamente o tipo das Pastorellas provençais, italianas, gallezianas, portuguezas e hespanholas, dois versos assontantados com um estribilho sempre repetido. Vejamos um paradigma portuguez:

Vayamos, irmana, vayamos dormir  
nas ribas do lago, hu eu andar vi  
a las aves meu amigo.

Vayamos, irmana, vayamos folgar  
nas ribas do lago, hu eu vi andar  
a las aves meu amigo ! etc.<sup>2</sup>

O mesmo se repete nos cantos populares liturgicos da idade media, derivados de uma corrente desconhecida da tradição popular. Lenormant achou grandes analogias entre a forma d'essas Pastorellas accadicas e as cantigas chinezas da collecção do Chi-King; de facto o *turaniano* é uma raça mixta da branca e amarella, e a concepção chineza naturalista do *Thian* é a mesma dos espiritos elementares da Chaldeia, o espirito do céo *Zi-Anna*, dos turanianos. Por ultimo o tipo dos Proverbios de Salomão é tambem fixado por Lenormant nos velhos hymnos accadicos. Todos estes fac-

<sup>1</sup> Lenormant, *Les Premières Civilisations*, II, p. 198—201.

<sup>2</sup> Canc. do Vaticano, n.º 902.

tos estão em harmonia com as recentes descobertas da história, que tanto as civilisações semíticas como aryanas se fundaram sobre os progressos já realizados pela mais poderosa das raças ante-historicas, a turaniana.

Este facto determinado pelos modernos semitologos explica-nos qual o modo da influencia da poesia arabe no occidente da Europa, contribuindo para a simultanea expansão do lyrismo provençal, sem que se dêsse uma imitação directa como pretendia Von Schack. As analogias fundadas sobre a identidade de uma base tradicional, alargam-se com o simples processo comparativo; Couto de Magalhães no seu livro *O Selvagem*, diz fallando dos cantos populares do Brasil: «Lendo eu uma analyse de *cantos arabs*, tive occasião de notar a estranha conformidade que havia entre aquelles e a poesia do nosso povo; etc.» É esta conformidade estranha, que impressiona os espiritos desprevenidos, o que revela a importancia do problema da unidade do lyrismo occidental e a necessidade de tentar a sua explicação. A poesia arabe popular ligava-se indissoluvelmente á dansa e ao canto, que eram considerados despreziveis pelas classes superiores; esta dependencia observa-se como caracteristica na poesia popular do Brasil, sendo a musica extraordinariamente archaica. Diz Couto de Magalhães, no seu livro *O Selvagem*: «O nosso povo servindo-se aliás do portuguez, modificou a sua poesia tradicional pela dos indios. Aquelles que tem ouvido no interior das nossas provincias essas *dansas cantadas* que, com o nome de Cataretè, Cururu, dansa de minuanos e outras, vieram dos tupis encorporar-se tão intimamente nos habitos nacionaes, notarão que de ordinario parece não haver nexo algum entre os diversos membros de uma quadra.» E accrescenta: «A musica, essa quasi que não soffreu alteração. O paulista, o mineiro, o rio-grandense de hoje cantam nas toadas em que cantavam os selvagens de ha quinhentos annos atraz, e em que ainda cantam os que vagam pelas campinas do interior.» (Op. cit., pag. 142.) Uma tão extraordinaria conservação legitima os processos da critica comparativa.

Sob este criterio novo, as raças da America aparecem como um grande ramo turaniano, cujas linguas são agglutinativas, cujas crenças são um fetichismo atrazado: «São mui dados a feitiços, e o feiticeiro que ba em cada aldeia

é o seu oraculo<sup>1</sup>.» D'Assier recorda um facto importante : « lembram o typo mongolico, a ponto de um d'elles... criado de Augusto Saint Hilaire, vendo um dia uns chinezes n'uma rua do Rio de Janeiro, correu para elles chamando-lhes tios<sup>2</sup>. » Em Cuyabá e no Paraguay existem aterros artificiales em que se levantam edificações, como costumavam fazer os turanianos de Babylonia e da Assyria ; a sua chronologia baseava-se sobre o anno lunar<sup>3</sup> como no primitivo systema chronologico dos turanianos do Egypto ; e entravam nas batalhas, ululando, tal como descreve Silio Italico, das tribus ibericas<sup>4</sup>. Finalmente, as analogias das linguas americanas com o sansckrito, explicam-se por um grande fundo de vocabulos turanianos das raças vencidas (sudras, kádraveas) sobre que se constituiu a civilisação aryana. Assim os factos são trazidos ás suas causas naturaes.

Uma pequena serranilha tradicional do Brasil apparece-nos com leves modificações em uma cançoneta peruana colligida por Paulo Marcroy, e em um tonilho conservado por Gil Vicente no *Auto pastoril da Serra da Estrella*. Aproximamos as suas tres fórmas :

Papagaio louro,  
Do bico dourado,  
Leva me esta carta  
    Ai meu louro!  
Ao meu namorado.

Ele não é frade,  
Nem homem casado;  
É moço solteiro,  
    Ai meu louro!  
Lindo como um cravo.<sup>5</sup>

Eis a canção peruana, conforme a colligi o viajante francez :

Pajarillo verde,  
Pecho colorado,  
Esso te succede  
Por enamorado.

<sup>1</sup> Revista trimensal, t. xxxvi, p. 11.

<sup>2</sup> Le Brésil contemporain, p. 71.

<sup>3</sup> Jean de Leri, *Historia navigationis in Braziliam*, p. 79.

<sup>4</sup> Idem, ib. p. 178.

<sup>5</sup> Ap. *Revista Brasileira*, t. iv, p. 21.

E em Gil Vicente (*Obras*; t. II, 53):

Volaba la pega, e vae-se;  
Quem me la tomasse!

Andava la pega  
No meu cerrado,  
Olhos morenos  
Bico dourado!  
Quem me la tomasse.

Esta forma poetica apresenta a mesma circunstancia peculiar das serranilhas gallegas, é conservada pela tradição feminil; sobre este ponto consignamos a opinião do collector critico Sylvio Romero, nos seus estudos sobre poesia popular do Brasil: «Quasi todos os versos d'esta especie colligimos da boca de ariscas e faceiras mulatas<sup>1.</sup>» E em outro logar: «No Brasil as correntes lyricas são muito mais ricas e abundantes do que as formas epicas<sup>2.</sup>» Este facto merece ser aproximado da observação de Manuel Murguia, que diz: «Casi podemos asegurar que no se conoce en Galicia el romance...<sup>3.</sup>

No livro recente *l'Origine turanienne des Américains Tupis-Caribes*, já se procura verificar esta grande these ethnologica, que liga as raças das duas Americas à raça meso-tíca que prestou os primeiros elementos ás civilisações do Egypto e da Chaldéa. Alguns dos caracteres do tupi coincidem com o genio turaniano, como o gosto da poesia e da musica; no manuscrito do *Roteiro do Brazil*, da Bibliotheca de Paris, o tamoyo é descripto como grande musico e bailador; e os tupinambás eram os rhapsodos, improvisando *Areytos* segundo esse genio épico que na Chaldéa inventou o poema de *Isdubar*, no Mexico o *Popol-Vuh*, e na Finlândia o *Kalevala*. Os seus cantos lyricos, entoados ao som da maraca e do tamboril constavam de refrens rimando com o ultimo verso da estrophe, e podendo ser considerados como voltas sobre motes improvisados; esta caracteristica, ajudando a facilidade da improvisação, os dialogos ajudando a monotonia da melopéa, tudo leva a presentir em

<sup>1</sup> *Revista Brasileira*, t. VI, p. 111.

<sup>2</sup> *Ibidem*, t. I, p. 511.

<sup>3</sup> *Hist. da Galicia*, t. I, p. 256.

germen o mesmo typo poetico que na Europa deu a *Bal-lada*, a *Pastorella* e a *Serranilha*; d'aqui a espontaneidade da confusão da poesia dos dois povos, e o motivo da persistencia da *Serranilha* portugueza na *Modinha* brazileira e no seu lyrismo moderno.

Os cantos funebres conservam a mesma designação tanto entre os Tupis como no Béarn; lá são os *Areytos*, e aqui os *Aurusta*. Os cantos funebres são communs a todos os povos meridionaes em que existe elemento turaniano; taes são os *Lamenti* ou *Triboli* em Napoles, os *Attitidos* na Sardenha, os *Voceri*, na Corsega, na Bretanha, os *Aurost* no Béarn, e as *Endexas* e *Clamores* em Portugal e Hespanha. Gonzalo Fernandes de Oviedo, na *General y Natural Historia de Indias*, emprega a designação de *Areyto*, como o romance narrativo hespanhol:<sup>1</sup> «ni los niños é viejos dejarán de cantar semejantes *areyto*...»

E o auctor do livro *Origine turanienne des Américains*, tambem a emprega no sentido epico: «La littérature des Tupis, comme celle des Caribes, ne se trouvait que dans les *Areytos*, ou traditions des hauts faits de leurs devanciers, qu'ils chantaient en dansant, au son d'instruments.»<sup>2</sup> Na Europa, como vimos, persistiu a designação no *Aurst*, do Béarn, e, segundo a phrase de Oviedo, parece ter sido empregada em Hespanha, como a *Aravia* o foi em Portugal.<sup>3</sup> As lamentações dos mortos nas Vascongadas chamam-se *Arirrajo*, forma proxima do *Areyto* e do *Aurst*.<sup>4</sup>

Do canto funebre dos bearnezes, os *Aurusta*, falla o collector das *Poésies bearnaises*, (p. vii, ed. Pau, 1852): «nos funeraes, quando a familia do defunto, para celebrar sua memoria, não pôde senão achar lagrimas, duas mulheres, poetisas de profissão, semelhantes ás *Voceratrices* da Cor-

<sup>1</sup> *Op. cit.*, P. I. liv. 15, cap. I.

<sup>2</sup> *L'Origine*, p. 22.

<sup>3</sup> A designação peruana de *Yaravi* é applicada a cantos epicos tradicionaes, e na raca polynesica o cantor dos poemas heroicos das tribus chama-se *Arepes*. (Quatreages, *L'Espèce humaine*, p. 144). No seculo passado tinhamos um canto chamado *Arrepia*. Tudo nos leva a crér que a designação popular de *Aravia* é um vestigio turaniano nada incompativel com qualquer influencia arabe, por isso que o arabe tambem propagou na Europa as supersticoes turanianas como prova Lenormant, no livro *La Magie Chez les Chaldéens*.

<sup>4</sup> Francisque Michel, *Pays Basque*, p. 273.

sega, improvisam coplas cantadas sobre um tom lamentável: uma lembra as boas acções do defunto, e a outra as más, imagens d'estes dois genios do bem e do mal que parecem conduzir o homem na vida; este uso que se encontra entre outros povos, mas que em nenhum apresenta um carácter tão eminentemente religioso e moral, tem o nome de *Aurusta*<sup>1</sup>.» Em uma edição anterior d'este livro, com o titulo de *Chansons et Airs populaires du Béarn*, coligidas por Frederic Rivares, se define precisamente esse género: «Os funerais apresentam uma particularidade notável. Logo que o doente exhala o ultimo suspiro, o seu corpo é estendido no chão, no meio da casa, e rodeado de uma multidão de mulheres que oram e velam lançando a espaços gritos lamentosos e medonhos gemidos. A mulher do defunto e os parentes mais próximos estão á frente das carpideiras e improvisam cantos em que são celebradas as suas virtudes. Este signal de dor e affeição acompanham o morto até á ultima morada, e a occasião em que a terra vai cobrir os caros despojos é indicada por uma explosão de gritos e de lamentações.

« Portanto o *Aurust* (é assim que se chama este canto) contém outras vezes mais do que louvores; é antes um julgamento do que uma oração funebre, e mais do que uma vez os parentes e o clero foram escandalizados por improvisos mais proprios para denegrir o morto e mesmo os vivos do que a excitar as magoas da sua perda<sup>2</sup>. »

Um canto lirico do bearnez Navarrot *Lous adious de la ballé d'Aspe*, refere-se a este costume do seu paiz:

Qué dic, pratbeit, l'amne qué s'em deslige  
Dadme abadeuse a biénét m'aurusta<sup>3</sup>!

Traduzido em portuguez, corresponde litteralmente:

Que digo, pobres, a alma que se me desliga,  
Dosa abadeusa viande-me *aurusta* (carpir).

Na época de D. João I ainda era costume em Portugal *bradar sobre finado*, e existia o costume das carpideiras, como entre os turanianos da Caria.

<sup>1</sup> E. Vignancour, *Poés. bearn.*, 2.<sup>a</sup> ed.

<sup>2</sup> Op. cit., p. vx.

<sup>3</sup> *Poésies bearnaises*, p. 214.

Na moderna nacionalidade brasileira, a lingua tambem se vae alterando, constituindo um verdadeiro dialecto do portuguez; cada um dos elementos da mestiçagem contribue com as suas alterações especiaes<sup>1</sup>. O elemento colonial modifica a accentuação phonetica, de um modo mais exagerado do que nas ilhas dos Açores; o som do *s*, como o *ch* gallego, torna-se sibilante e mavioso sobretudo nos pluraes; as construcções grammaticaes distinguem o *se* condicional do reflexivo *si*, e os pronomes precedem os verbos, como: *Me disse*, em vez de *disse-me*. No vocabulario, o portuguez conserva os seus provincianismos actuaes, e os archaismos do tempo da colonisação. Da parte do elemento ante-historico, uma certa indolencia na pronuncia exerce a grande lei da queda das consoantes mediaes e vogaes mudas; assim *senhor* é *siô*; *senhora*, *sinhá*; os finaes das palavras vão-se contrabindo, perdendo os seus suffixos caracteristicos, como *piô* em vez de *peor*, *casá* em vez de *casar*. Na parte do vocabulario é que se nota mais profundamente a acção do elemento ante-historico, pela profusão innumera de palavras de lingua tupi introduzidas na linguagem familiar de todo o imperio<sup>2</sup>. Algumas d'essas palavras já vão penetrando na lingua portugueza continental pelo regresso dos colonos ricos<sup>3</sup>, assim como nas guerras de Flandres os soldados portuguezes trouxeram esses vocabulos que se chamaram *frandunagem*. A lucta instinctiva para manter a pureza da lingua portugueza está ligada ao facto-

<sup>1</sup> «Os sertanejos dizem: *Elles estão falla fallando*, para indicar que elles estão fallando muito. Numerosas formas da lingua tupi passaram para o portuguez do povo; e como é o povo quem no decurso de séculos elabora as linguis, essa se hode transformar ao influxo principalmente d'essa causa, de modo que dia virá em que a lingua do Brasil será tão diversa do portuguez, quanto este é do latin» Dr. Couto de Magalhães, *O Selvagem*; I. *Curso de língua tupi*, p. 79.

<sup>2</sup> «O cruzamento d'estas raças ao passo que misturou os sangues, cruzou tambem (se me é licito servir d'esta expressão) a lingua portugueza, sobretudo a linguagem popular. É assim que, na linguagem do povo das províncias do Pará, Goyaz e especialmente de Mato-Grosso, ha não só quantidade de vocabulos tupis e guaranis accommodados á lingua portugueza, e n'ella transformados, como ha phrases, figuras, idiotismos, e construcções peculiares ao tupi. Este facto mostra que o cruzamento phisico de duas raças deixa vestigios maiores, não menos importantes do que os do sangue.» Dr. Couto de Magalhães, *O Selvagem*, p. 76.

<sup>3</sup> Temos Caipira, etc.

politico da preponderancia do sangue portuguez na constituição da nova nacionalidade; assim na provincia onde o portuguez é mais archaico, em Minas Geraes, o elemento portuguez é puro e continua a ser catholico como no seculo XVI, e conservador timorato. Nas provincias onde prevalece o cruzamento das raças selvagens, existe o espirito revolucionario, como em S. Paulo, e o odio ao portuguez puro como em Pernambuco. Aqui estão as condições necessarias para um permanente estimulo contra a acção energante do meio climatologico, um movel de energia scientifica e industrial; a capital do Rio de Janeiro pelo seu inextincavel cosmopolitismo está destinada a realisar o accordo de todos estes elementos para a obra da autonomia nacional, cujo sentimento, transparecendo já na litteratura, revela que o destino d'ella é identificar todas as divergencias n'este mesmo sentimento.

O moderno lyrismo brazileiro representa nas suas formas materiaes ou estrophicas a velha tradição das *Serranilhas* portuguezas tão bem assimiladas pelo turaniano da America; a ardencia explosiva da paixão amorosa, a lubridade das imagens, a seducção voluptuosa do pensamento, accusam o sangue do mestiço, devorado pelo seu desejo, como em Alvares de Azevedo ou Casimiro de Abreu. A criação definitiva da litteratura brazileira consiste em tornar estes factos conscientes.

As colonias pelo seu isolamento conservam sempre a tradição mais completa e pura; vê-se isso na Europa com as tradições celtas que revivem na Bretanha insular, enquanto se obliteram na Armorica continental. A tradição dos romanceiros portuguezes subsiste na sua quasi integridade nos archipelagos da Madeira e dos Açores. O mesmo aconteceu com o lyrismo portuguez, cujas fórmas vivas nas canções intercalladas por Gil Vicente nos seus Autos, lembradas por Sá de Miranda, Christovam Falçao e Camões, esquecem-se no seculo XVII mas sobrevivem com maior intensidade nas colonias portuguezas do Brazil sob a forma musical da *Modinha*. Foi a esta persistencia tradicional que o Brazil deveu o desenvolvimento da poesia lyrica no seculo XVIII; a *Modinha* entusiasmou a sociedade portugueza e os viajantes estrangeiros, como Beckford, Strafford e Kinsey, que diz d'ellas, ainda no primeiro quartel d'este se-

culo: «bem acompanhadas pela voz á guitarra, chegam a arrancar lagrimas dos ouvintes, apesar de acostumados á sua frequente repetição.» Debalde reagiu Filinto contra esses *versinhos anãos*; debalde apodou Bocage o mulato Joaquim Manuel, que se lheia propriava da popularidade, e repeliu o mulato Caldas Barbosa; debalde Tolentino satyrisou os bandolins marchetados a que se cantavam as *Modinhas*; essa forma perdida do velho lyrismo identificava-se com o nosso gosto nacional. Os poetas do Brazil, como Thomaz Antonio Gonzaga na *Marilia de Dirceo*, souberam derivar d'essa forma tradicional a concepção litteraria, e foi por esta intelligenzia ou instincto que o moderno lyrismo brazileiro conseguiu exceder a quasi totalidade dos poetas portuguezes modernos.

## PORtUGAL E UM CANTO POPULAR DA DINAMARCA

Uma das cinco filhas de D. Sancho I, Berengaria, aparece casada por 1214 com Waldemar II, rei da Dinamarca, que viuvára de sua primeira mulher Margarida de Bohemia. Como se fez este casamento com uma princesa desconhecida de um pequeno reino do extremo occidente não se sabe; mas na historia da Dinamarca e sobretudo nos *cantos populares* o nome de Berengaria anda envolvido em impunicações criminosas.

O throno de Waldemar II, que deveria pertencer ao filho do primeiro consorcio, foi ocupado successivamente pelos três filhos de Berengaria: Erico, Abel e Christovam.

A morte prematura do principe herdeiro Waldemar, cujo casamento com uma infanta portugueza D. Leonor, sobrinha de Berengaria, fôra arranjado por sua madrasta, com certeza contribuiu para propagar a tradição conservada nos cantos populares.

Fallando d'esta irmã de D. Affonso II, Herculano escreve: «Os degraus do throno dinamarquez ficaram então patentes aos filhos de Berengaria, *appelliada a orgulhosa nas canções populares.*<sup>1</sup>

Apoiando-se sobre a auctoridade de Dahlmann, na sua Historia da Dinamarca, é provavel que Herculano ai encontrasse essa referencia aos cantos populares dinamarquezes; fortalecendo aquella affirmativa, vamos transcrever um canto popular conhecido na Dinamarca com o título de *Canção de Dagmar*, no qual Berengaria é chamada a perfida mulher.

---

<sup>1</sup> Hist. de Portugal, II, 298.

Este canto popular dinamarquez foi colligido pelo dr. Rosenberg e pelo professor Frederiksen, e pela primeira vez publicado em francez por Victor Fournel. Eis a *Canção de Dagmar*:

A rainha Dagmar está doente em Ribe, esperam-no sempre (o rei) em Ringsted. Todas as damas da Dinamarca foram chamadas para de junto do seu leito.

A rainha Dagmar dorme em Ringsted.

«Mandai buscar quatro damas, buscae cinco, buscae as mais instruidas; procuraes sobretudo a irmã do cavalleiro Carlos de Rid.»

A rainha Dagmar dorme em Ringsted.

A joven Christina chega, seu toucado brilhava com ouro vermelho. Ella não viu o brillantismo da corôa, porque estava banhada em lagrimas.

A joven Christina chega, encantadora e cheia de graça; a rainha Dagmar recebe-a e abraça-a carinhosamente.

«Sabes tu lér? sabes tu escrever? saberás alliviar o meu sofrimento? Tu usarás sempre de escarlate e montarás sempre os meus corseis.

—Eu lerei, eu escreverei, não duvideis, e lerei com boa vontade; mas vossa dôr é certamente mais forte e mais dura que o aço.»

A joven Christina com as Horas na mão, lia como melhor podia; mas não vos digo se não a pura verdade, ella estava banhada em lagrimas.

A rainha soffria bastante, as suas dôres iam crescendo cada vez mais... «Nunca mais poderei melhorar. Mandae chamar o meu senhor.

«A vontade de Deus será feita, a morte virá buscar-me. Mandae depressa a Skanderberg, que ahi se encontrará o meu senhor.»

O pequeno pagem da rainha não se demorou um instante, despendurou a sella e pôl-a sobre o corcel branco.

O pequeno pagem da rainha montou a cavallo.

Corria certamente mais veloz do que vôa o falcão ligeiro.

O rei estava no mirante e olhava para o horizonte: «Vejo ao longe o meu pequeno pagem; elle corre com bastante anciedade.

«Eu vejo além o meu pagem, que chega cheio de tris-

teza. Oh! meu Deus, pae dos céus, como se achará agora Dagmar?

—A rainha Dagmar me manda aqui, ella queria follar-vos. Ella deseja ardente mente vêr-vos; está acabrunhada de dôres . . .

O rei saiu de Skanderberg, acompanhado de cento e um cavalleiros. Quando chegou á ponte de Grindsted, só lhe restavam apenas vinte. O rei atravessou a lande de Ras-dhal, acompanhado de quinze cavalleiros. Quando chegou a passar a ponte do Ribe já o nobre senhor ia sósinho.

Grandes dôres havia no palacio da rainha, todas as damas estavam a chorar. A rainha morreu nos braços de Christina no momento em que o rei se apeiava do cavallo.

O senhor entrou com um olhar espavorido.

A joven Christina levantou-se á sua chegada.

«Oh, meu lord e rei, não vos affiliaes! enchugae o pranto: hoje Dagmar vos deu um filho, arrancado das suas entradas.

—Eu vos peço a todas, damas e donzellas, eu peço a cada uma de vós, que oreis por alma de Dagmar, para que lhe seja permittido de me fallar.

«Eu vos supplico, damas e donzellas, vós todas que estaes aqui presentes, oh! rogae por mim, que Deus me conceda fallar-lhe ainda uma vez.

Puzeram-se todas de joelhos em terra, todas quantas estavam presentes. Suas orações e os prantos do rei foram attendidos. A rainha voltou á vida.

A rainha Dagmar ergueu-se do férretro, com os olhos vermelhos de sangue:

«Misericordia, meu nobre senhor! para que me causar esta pena!

«Não fiz outro mal se não enlaçar os meus manguitos de seda ao domingo.

«Se os não houvesse enfeitado tomando prazer em aceiar-me ao domingo, eu não arderia no purgatorio, e não teria tantas dôres.

«A primeira supplica que vos faço conceder-m'a-heis voluntariamente: Oh! chamae os proscriptos todos, e quebrae as algemas dos prisioneiros!

«A segunda supplica que vos faço, é só para vosso bem: Não caseis com Berengaria, porque é um fructo bem amargo.

«A terceira supplica que vos faço, é o meu supremo desejo: que o nosso querido filho seja eleito rei de Dinamarca.

«Oh! fazei-o rei de Dinamarca, quando deixardes esta vida. *Berengaria vos dará um segundo filho, que procurará destruí-lo.*

«Desposae antes a joven Christina, ella é uma nobre menina; mas se isso não puder ser, não esqueçaes a minha ultima supplica.

—Eu vos concedo voluntariamente esse pedido. Vosso filho usará a corda, mas eu nunca desposarei Christina, nem outra dama qualquer.

«Nunca desposareis Christina, nem outra dama qualquer, mas vós ireis a Portugal buscar a perfida mulher.

«Meu nobre senhor, oh! dizei se desejaes fallar-me por mais tempo, porque os anjos me esperam no alto dos céos.

«É tempo que vos deixe, eu não posso demorar-me mais tempo aqui; os sinos do paraizo me chamam; já me parece tarde para me ir juntar com as outras almas.

A rainha Dagmar dorme em Ringsted.»

Tal é o canto dinamarquez traduzido por Victor Fournel e publicado no seu opusculo *Le Danemark en 1867*<sup>1</sup>.

Por este canto se vê que Waldemar II, quando ainda estava casado com Margarida da Bohemia já conhecia a princesa portugueza Berengaria; portanto pôde-se inferir a hypothese apresentada por Herculano: «Seria Waldemar o principe que as antigas memorias dizem ter vindo á frente dos dinamarqueses na cruzada de 1189, e datariam d'aquelle epoca as suas relações com a corte de Portugal?»<sup>2</sup>

Pela canção de Dagmar, se vê o receio que a rainha defuncta tem de Waldemar vir a Portugal buscar a *perfida mulher*: vê-se o receio de que seu filho seja destruído pelos filhos de Berengaria, que ella chama *fructo bem amargo*.

As relações historicas da corte portugueza com a Dinamarca influiram tambem na elaboração da epopéa germanica de *Kudrun*<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Pag. 20 e 22.

<sup>2</sup> Hist. de Port., II, 179.

<sup>3</sup> Vid. Canc. da Vat., p. xl.

## A INFLUENCIA BRETA NA LITTERATURA PORTUGUEZA

### I

#### Os Lays bretões

Tanto na Litteratura castelhana como na portugueza pôde determinar-se com clareza uma corrente poetica das tradições bretãs, nas fórmas lyrical e novellistica, da qual se inspiraram os trovadores dos dois paizes. O gosto bretão apparece-nos citado em uma canção de Guerau de Cabrera, como um distintivo trobadoreSCO:

non sabes finir,  
ai mien albir,  
*à tempradura de Breton* 1.

Tambem em uma canção do trovador portuguez Gonçalo Eannes de Vinhal, ha uma importante referencia aos cantares bretões:

Maestre, todos os vossos cantares  
já que filham sempre d'uma razom,  
e outros ar filham a mi son,  
e nom seguidos outros milhares;  
senon *aquestes de Carnoalha*,  
maya este seguides ben sem falha,  
e nom vi trobador per tantos logares. 2

Em uma canção de Fernão Rodrigues Redondo, (Canc. da Vaticana, n.º 447) fallando com chasco de D. Pedro, cunhado do rei de Aragão, allude-se á forma poetica bretã:

<sup>1</sup> Ap. Pelayo Briz, *Libre de los Poetas*, p. 23.

<sup>2</sup> Canc. portuguez da Vaticana, n.º 1007.

Muy ledo seend'bu cantara seus *lays*  
a sa lidice pouco lhi durou . . .

Em uma canção de Pero da Ponte (ib., n.º 1170) aparece citado o *lay* bretão como uma fôrmâ poetica imperfeita e quasi exclusiva dos mäos trovadores, como Sueyro Eannes contra quem elle chasquêa:

E por esto non sey no mundo tal  
home que lha el devess'a dizer,  
de non por lhi dar mui ben seu aver,  
ca Suer' Eanes nunca lhi fal  
razon des qu'el despagado vay  
em que lhi troba tan mal e tan *lay*,  
porque o outro sempre lhi quer mal.

No *lai de l'Epine*, de Marie de France, conhece-se o caracter bretão da fôrmâ poetica do *lai*:

Le *lais* escoutent d'Aelis  
Que uns Yrois doucement note  
Mont le sonne ens sa rote.

Era ao som da *rota* ou *chrota britana*, que o irlandez (y rois) cantava o *lai* de Aelis. Segundo o nome do instrumento a que se cantava o *lai*, tambem se lhe chamava *rotuenges*. A *rota* era o confundida com a cithara ou *luth*, (*Leü, lou, luz*) e é admissivel que o nome de *lai* proviesse da designação do instrumento musical. No *Roman de Brut*, falla-se do caracter musical dos *lais*:

Il avoit apris à chanter  
Et *lais* e notes à harper.

E no romance de *Raoul de Cambrai*, os melhores harpistas eram os irlandezes e bretãos:

Grand fu la joie, se saichiés de verité  
*Harpent Bretons et viellent jongler.*

No *Roman de Brut*, falla-se dos diferentes estylos dos *lais*, segundo os instrumentos musicos:

*Lais de vieles, lais de notes,*  
*Lais de harpe et de fretiaz . . .*

No poema de *Gilles de Chin*, vem:

Cil vieleur violent lais  
Cancôñetez et estampiez.

A influencia bretã deve attribuir-se á corrente dos cruzados, que ajudaram á reconquista christã da peninsula; á vinda de Ricardo Coração de Leão, sua influencia na Navarra, e depois ás luctas de Pedro I com Henrique de Trastamara, em que tomaram parte as tropas inglezas do Príncipe Negro e os aventureiros do caudilho bretão Bertrand du Guesclin. Estes factos coincidem com a transformação que se deu na corrente das ficções europeias, em que as Gestas carolinhas começaram a ceder o logar no gosto publico ás tradições bretãs, mais conformes com o espirito catholico, e portanto com a consolidação do poder monarchico. Em Portugal encontramos accentuado o descredito das Gestas francezas nessa parodia picaresca de D. Affonso Lopes de Baião no seu *D. Velpelho*, e o gosto crescente pelas novelas bretãs de *Tristão e Iseult*, e *Flores e Brancaflor*, que se exerceu na elaboração do *Amadis de Gaula*.

No lyrismo a influencia bretã foi passageira, porque os Lays, que como vêmos em Cabrera e em Rodrigo Yanes, eram essencialmente musicas, tornaram-se narrativos e novelloscos. No *Poema de Alfonso Onceno*, citam-se os instrumentos usuaes no seculo XIV, na peninsula, e entre elles veim:

Otros estormento mill  
Con la farpa de don Tristán.  
(est. 409.)

Um trovador da corte de D. Diniz allude a um costume bretão, até certo ponto inexplicavel em Portugal, a não consideral-o como uma imitação affectada de quem se preocupava com a novidade; acham-se no Cancioneiro da Ajuda estes versos de um fragmento de canção:

E vós, filha de don Pay  
Moniz, e ben vos semeiha  
d'aver eu por vós guarvaya<sup>1</sup>.

A palavra *guarvaya* será por ventura o *kyvarus* ou o «munera nuptiarum»<sup>2</sup>, que as donzelas recemcasadas pa-

<sup>1</sup> Ap. *Trovas e Cantares*, p. 305.

<sup>2</sup> *Leges Wallice*, p. 779 e 861.

gavam ao primeiro trovador da corte? É este pelo menos o sentido mais explícito da canção; porque o trovador dizendo que nunca houve da dama *valia de uma corréa*, espera comtudo vendo-a casar com outro receber d'ella, como trovador, o «munera nuptiarum» o kyvarus ou *guarvaya*.

A influencia passageira do Lyrismo bretão exerceu-se directamente em Portugal e Castella; entre nós prevaleceu a forma narrativa dos poemas de aventuras, que facilmente degenerou na ampliação novellesca e no syncretismo histórico, como se vê no Nobiliario do Conde D. Pedro. Temos representada a imitação bretã no grande *Cancioneiro da Vaticana* em varias referencias aos *Lays*, e no *Cancioneiro de Colocci* acham-se colligidos cinco *lays* importantíssimos para a comprehensão d'esta forma litteraria. Em Hespanha os *lays* tambem foram imitados e ainda persistiram na poética castelhana do seculo xvi transformados sob o nome de *Virelays*; e, em certa forma podemos attribuir a essa corrente bretã, fortificada pelos aventureiros de Du Guesclin, o esplendor da poesia da corte de D. João II e Henrique IV, e a renascença do Lyrismo gallego em Padron e Villasan-dino; o typo de Mancias é uma reprodução tardia do namorado Tristão.

No Cancioneiro de Colocci-Brancuti acha-se um começo de rubrica, com o primeiro verso de um Lay, que aparece adiante com uma rubrica mais completa; comtudo essa rubrica fragmentaria é importante porque indica o facto de traducção palavra por palavra: «*Esta cantiga he a primeira que achamos, que soy fecta e fezeron a quatro donzellias en el tempo de Rey Artur a Maroet d'Irlanda per la . . . e tornada en lenguage palavra per palavra e diz asy: Ó Maroet mal grado.*»

Segue depois sob o numero 2.

Eis o primeiro lai, da collecção do Cancioneiro de Colocci, com a sua rubrica:

1. «*Este lais fez Elis o Baço, que soy Duc de Sansonha, quando passou na Gram Bretanha, que ora chamā Inglaterra. E passou lá no tempo do Rey Artur a se combater com Tristā, porque lhe matara o padre en hua batalha. E andando hun dia em sa busca soy pela Joyosa guarda hu era a Raynha Yseu de Cornoalha; e vyu-a tam fremosa, que adur lhe poderia homem no mundo achar par e namorou-se entom*

*d'ela, e fez por ela este laix. Este lais posemos aqui porque era o melhor que foi feito :*

Amor, des que m'a vós cheguey,  
 Bem me posso de vós loar,  
 Ca muy pouç'amor, a meu cuydar,  
 Valya, mais pois emendey  
 Tam muy't'en mim que com'ao teu  
 Era de pobre coraçon,  
 Assy que neuhū bem entom  
 Non cuydava que era meu.

E sol nom me preçava em rem,  
 Ante me tiinha tam en vil,  
 Que sse de my falávan mill  
 Nunca deixan nenhū bem;  
 E des que m'en a vós cheguey  
 Amor de tod'al fuy quitar,  
 Se nom de vos servir punhar,  
 Loga'eu des y en prez entrey.

Quem hante Deus ora greu  
 E per vol'ey e per al non,  
 Assy que de vos hoos son  
 Mais lo om en prez ca o seu  
 Amor, pois en al non ey,  
 Nen averey nulha sazon  
 Se non vós, e meu coraçon  
 Non será senon da que sey

Muy fremosa e de gran prez,  
 E que polo meu gran mal vy  
 E de quen sempre atendy  
 Mal, ca bem nunca m'ella fer;  
 E porem voz rroguen, amor,  
 Que me façades d'ela avor  
 Algun ben, pois vól-o poder  
 Avedes, e mentr'eu já for

Vyvo, cuydo vol-o servir  
 E ar direy, se Deus quiser,  
 Ben de vós pois que me veer  
 Per vós de que m'hade vir.  
 E se m'esto non fazedes,  
 Que sey que será voso ben,  
 Confonda-vos porem quen tem  
 En seu poder o que queredes  
 Amen, Amen, Amen  
 Amen, Amen, Amen,  
 Amen, Amen.

*2. Esta Cantiga fezerom quatro donzellas a Maroet d'Irlanda en tempo de Rey Artur, porque Maaroet filhava todas as Donzelas que achava em guarda dos Cavalleiros se as podia conquerer d'elles, e envyava-as pera Irlanda pera sserem sempre em servydom da terra. E esto fazia el per que fora morto seu padre por razon d'húa donzela que levava em guarda:*

O Maroet aja mal grado,  
Porque nós aqui cantando,  
Andamos tam segurado  
A tan gran sabor andando.  
Mal grad'aja, que cantamos!  
E que tan en paz dançamos.

Mal grad'aja, pois cantando  
Nós aqui danças fazemos,  
A tan gram sabor andando  
Que pouco lh'o gradecemos.  
Mal grad'aja, pois cantamos  
E que tan en paz dançamos.

E venha lhe maa guardança  
Porque nós tan seguadas  
Andamos fazendo dança,  
Cantando nossas bayladas.  
Mal grad'aja, que cantamos,  
E que tan en paz dançamos.

*3. Don Tristan o namorado fez esta Cantiga:*

Muy gram temp'a, par Deus, que eu nom vy  
Quem de beleza vence toda rem,  
E sse xe m'ela queixasse porén,  
Gram dereyl'é, ca eu ho merecy.  
E bem me pode chamar desleal  
De querer eu nem por ben, nem por mal  
Viver com'ora ssem ela vivi.

E pois que me de viver atrevi  
ssen a veer, en que fiz muy mal sen,  
dereyto faz se me mal talam tem,  
por tal sandico que l'eu cometey;  
e con tal coit'e tan descommunal  
se me Deus, ou sa medida non val,  
defensem outra non tenh'eu per mi.

Ca d'aquel dia en que m'eu parti  
da mha señor, e meu lume e meu belo,  
porque o fiz a morrer me convém,  
poys vivi tanto sem tornar aly  
hu ella é; sae porem samba tal  
filhou de mi me ssa merces fal,  
ay, eu cativo er'ar que nacy,

4.      Don Amor, eu cant'e choro,  
e todo me ven d'aly  
dá porque eu cant'e choro  
E que por meu mal dia vy.

E pero sea eu oro  
muy gram dereyto facy  
ca aly hu eu don oro  
sempre lhe peç'e pedi

Ela, e pois eu demoro  
en seu amor, por Deus, de n.i  
aja mercée, ca sse eu demoro  
en tal coya perder m'ey hy.

5. *Don Tristam.*—Este layx fezeron donzelas a dom Amorooth quando estara na Insoa da Rayinha Genevr' achou con a filha do Rey e lhy defendeo que non parecese ant'ela:

Ledas seiamus oy mays,  
e dancemus, poys nos chegou  
e o Deus conosco juntou,  
cantemos-lh'aqueste lays,  
ca este escudo é do melhor  
homem que fez nostro senhor.

Con este escudo gram prazer  
ajamus, e cantemos bem  
e dansemos a nosso sen,  
poys lo avemos en poder;  
ca este escudo é do melhor  
homem que fez nostro senhor.

Oy nos devemos alegrar  
d'este escudo que Deus aqui  
troux'e sacamol o asy  
poynhemos moyto en no honrrar;  
ca este escudo é do melhor  
homem que fez nostro senhor.

Estes lais em nada differem das fórmas poeticas provençaes ; distingue-os porém o thema lendario, que veiu a desenvolver-se em novellas de cavalleria, e as árias ao gosto ou instrumento bretão, que não chegaram até nós. O desenvolvimento dos poemas arthurianos na corte de D. Diniz, constituindo um genero litterario, leva-nos á inferencia de que o *lai* como forma lyrica se caracterisava pelo lado musical. As melodias e os instrumentos musicos bretões aparecem na corte dos Merovingianos, como se vê pela citação de Venancio Fortunato, a *rhota britana*, percorrendo a Europa desde o seculo vi até ao seculo xii os cantores vagabundos, como nota Villamarqué. No poema de *Guillaume au Court-nez*, acha-se um vestigio do fervor da moda palaciana dos lays, citando-se entre os grandes prazeres da vida, a par do bom vinho e da caça, o ouvir os *cantos bretões*, que eram especialmente agradaveis ás mulheres, como disse Denys Pyramus : «*Lais* soulent as dames plaire.» A moda dos jogos e cantos bretões ainda se conservou em Portugal na corte de D. Pedro i, como se observa pelas descrições da Chronica de Bertrand Du Guesclin, de Cuvelier.

## II

### As Novellas de aventuras

Nas *Leis de Partidas*, de Affonso o Sabio, prohíbe-se que os cavalleiros ouçam cantares que não sejam de Gesta e que não falem de feitos de armas ; uma tal perscripção explica-se pela lucta que se estabeleceu com a recente introducção dos poemas bretões, que celebravam exclusivamente o amor, excluindo as Gestas carolinhas, que exaltavam as proezas de guerra. A egreja resistiu tambem contra a propagação d'estes poemas de aventuras que constituiram o cyclo poetic da *Tavola Redonda*, cujos heroes se substituiram aos Doze Pares, prevalecendo El-rei Arthur sobre o typo historico de Carlos Magno. É na corte de D. Diniz que se espalham em Portugal as tradições bretãs da Tavola Redonda, coincidindo este facto com uma parodia burlesca das Gestas francezas por D. Affonso Lopes de Baião. Pôde-se dizer que essas tradições bretãs entraram primeiramente

na forma de conto ou *lai* narrativo, tal como se propagaram na Europa os *Lais de Marie de France*; desenvolveram-se pela leitura predilecta das novellas de *Tristão e Iseult* e de *Flores e Brancaflor*, citadas nas canções de rei D. Diniz (Canç. n.º 115) e pelo jogral João de Guilhade (Canç. n.º 358); estas mesmas tradições colhidas na sua fonte litteraria do *Roman de Brut*, de Robert Wace, transformaram-se em paginas historicas nos preambulos do Conde D. Pedro ao seu Nobiliario onde descreve os combates de Arthur, a ilha de Avalon e Merlim.

O fervor pelas tradições bretãs na corte de D. Diniz explica-se pela situação da nacionalidade; em Portugal estavam desde Affonso III terminadas as guerras de conquista, as povoações do reino organisavam-se em concelhos, o direito romano regulava as prepotencias dos barões submettendo-os á vontade real, e por isso as Gestas feudaes não tinham uma relação vital com a sociedade portugueza. Passava-se o contrario em Hespanha, onde a guerra de reconquista só acabou no fim do seculo XV, e onde o poder real só muito tarde pôde implantar a unidade monarchica sobre a resistencia dos estados peninsulares pela sua autonomia; comprehende-se portanto que Affonso o Sabio prohibisse os Cantares que não fossem de Gestas ou não fallassem em feitos armas. A situação portugueza, em que a paz se tornou um principal agente de progresso, coadjuvou a transformação d'essas tradições bretãs em uma nova forma litteraria, que se propagou a todas as litteraturas romanicas,— a Novella de Cavalleria. Se saltassem as provas directas, quasi que se poderia deduzir á priori que a Novella cavalheiresca do *Amadis de Gaula* fôra escripta na corte de D. Diniz; nenhuma corte peninsular tinha então, como a portugueza, a estabilidade para a cultura artistica, para a galantaria das damas, para os passatempos litterarios, e foi esta situação moral que estimulou essa extraordinaria efflorescencia poetica constida nos Cancioneiros da Vaticana e de Colocci, e na invenção singular do *Amadis de Gaula*, formado sobre um lai ou chacone narrativa, pela assimilação dos mais apetecidos episódios de todos os poemas amorosos da Tavola Redonda.

As tradições bretãs conservadas até ao seculo XII no isolamento insular, e como estimulo de resistencia da raça celta vencida contra a raça invasora dos Saxões, revivesce-

ram e diffundiram-se na Europa pelo successo historico do triumpho dos Normandos sobre os Saxões odiados. Parece que a antiga raça esmagada se rejuvenesceu na sua tradição, e que a Bretanha continental, combatida tambem nas suas crenças pelo dogmatismo catholico se alliava pelo entusiasmo ao fervor das lendas insulares. A redacção litteraria de Robert Wace supriu a transmissão oral, e na vida sedentaria das cōrtes o *Roman de Brut* era lido com uma predilecção crescente, que ia saltando ás Gestas carolinas; a importancia social da mulher, exaltada pelo lyrismo provençal, coadjuvava o interesse pelos poemas de aventuras da Tavola Redonda, que viam servir de thema á redacção syncretica das chronicas, e ás hallucinações religiosas pelo cyclo da cavalleria celeste da *Demande do Santo Greal*. Na cōrte de D. Diniz preponderou a hallucinação religiosa fomentada pela rainha D. Isabel, instrumento do seu confessor Frei Estevam, que se serviu d'ella contra o marido e nas dissensões com o principe D. Affonso, e que por via d'ella propagou a crença na conceição de Maria, a festa do Espírito Santo, e a trasladação dos Martyres de Marrocos para Coimbra, usados como meios de agitação revolucionaria pelo confessor franciscano. A credulidade facilitava a propagação das tradições da Tavola Redonda e da Cavalleria celeste, como a da ilha encantada de Barontus, que um seculo depois se torna o estímulo dos nossos navegadores que buscam pelo atlântico as Ilhas Fortunatas, e vão á procura do Reino christão do Preste João das Indias.

Na canção 930 do Cancioneiro portuguez da Vaticana, cita-se a lenda da morte de Merlin pela fada Viviana:

Com'aveo a Merlin de morrer  
per seu gram saber, que el soy mostrar  
a tal mother, que o soub'enganar;  
per essa guisa se soy confonder  
Martim Vazques, perqñant'eu lh'oy,  
que o tem morto huā mother assi,  
a que mostrou, por seu mal, saber.

.....

E é que lh'è myo grave de leor  
por aquelo que lh'el soy mostrar,  
em estar com quem sabe que o pod'ensarrar,

en tal lugar hu conven d'atender  
 a tal morte de qual morreu Merlim,  
 hu dará vozes fazendo ssa fim,  
 ca non pod'el tal morte escaecer.

Esta canção pertence a Estevam da Guarda, fidalgo favorito de D. Affonso III, que ainda figura na corte de D. Diniz, quando o Conde D. Pedro introduzia no Nobiliario as tradições bretãs do *Roman de Brut* como narrativas históricas.

Na canção 1140 acha-se uma referência a outra tradição popular bretã, que nos explica a superstição citada no Nobiliario do *coouro de Byscaia*, e se liga ao cavallo magico Bayard, solto na floresta das Ardennas:

Disse bum infante ante sa compaõba,  
 que me daria besta na fronteira  
 e non será já murella, nem veira,  
 nem branca, nem vermelha, nem castanda;  
 pois amarella, nem parda nom for,  
 a pram será a testa ladrador  
 que lh'adusam do reyno da Bretanha?

As Viagens do monge bretão San Brendan, acham-se citadas por Gomes Eannes de Azurara, na *Chronica da Conquista de Guiné*, como aproveitadas pelos nossos primeiros navegadores. Emfim, a predilecção pelas novellas bretãs pode-se conhecer pelos nomes civis da aristocracia portugueza do seculo XIV, que eram Tristão, Yseult, Genebra, Lisuart, Lancelot, ou Lançarote, Percival, Viviana, etc.; e nas relações sociaes, muitas vezes os personagens da Tavola Redonda eram imitados pelos nossos cavalleiros, como se lê na *Chronica do Condestavel* que imitava a virgindade de Galaaz.

Fernão Lopes, na *Chronica de D. João I*, cita essa preziosa anedota passada entre o monarca e os seus cavalleiros, no cerco de Coria: «Gram mingoa nos fizeram hoje este dia os boos cavalleiros da Tavola Redonda, ca certamente elles foram, nós tomaramos este lugar. Estas palavras nom pode ouvir com paciencia Mem Rodrigues de Vasconcellos, que logo nom respondesse, e disse: Senhor, nom fizeram aqui mingoa os Cavalleiros da Tavola Redonda... mas fez-nos a nós aqui gram mingoa o bom rey Arthur,

flor de lis, senhor d'elles, que conhecia os boos servidores,» etc.<sup>1</sup> Citamos esta tradição para mostrar a predilecção das Novellas da Tavola Redonda em Portugal; esta tradição existiu em França, no seculo XIII, mas applicada ás ficções do cyclo carlingiano. Diz Francisque Michel: «o auctor de um Dictionario theologico, composto, segundo todas as apparencias, no seculo XIII, conta que um jogral tendo perguntado ao rei Philippe em que pensava, este lhe respondera:— Pergunto a mim mesmo, porque já não ha hoje cavalleiros tão bons como Roland e Olivier;—e que o moço jogral replicou:— É que hoje já não ha Carlos.»<sup>2</sup> A predilecção da corte de D. João I adquiriu mais intensidade com o casamento do monarca com a filha do Duque de Lencastre, e o proprio rei mandava traduzir a grande novella de Robert de Boron da *Demande do Santo Greal*, que, para vergonha dos nossos governos se conserva inedita na Bibliotheca de Vienna. A Bibliotheca de el-rei D. Duarte, opulentissima das obras mais estimadas da edade media, guardava as principaes composições do cyclo da Tavola Redonda, como o *Tristão*, o *Galaaz*; os poetas do Cancioneiro de Resende conheciam a novella de *Joseph ab Arimathia*, e D. João II nos seus divertimentos palacianos apparecia «invenzionado Cavalleiro do Cysne.»

Em um romance popular da Ilha da Madeira encontramos a acção dos amores da rainha Ginebra e de Lançarote, com o titulo de *D. Eurives*. Este titulo está por si indicando a origem da tradição; o nome de Ginebra na sua forma bretã é *Gwennivar*, que se pronuncia *Uenivar*, o qual na corrupção da forma popular é o nome de *Eurives*. Nas Rimas escrevia Camões (t. III, p. 43, ed. Jur.):

Ginebra que foi rainha  
Se perdeu por Lançarote.

Os nomes dos heroes da Tavola Redonda eram adoptados pela principal aristocracia da Ilha da Madeira no seculo XV: «O quarto e ultimo filho do capitão *Tristão* se chamou *Lançarote Teixeira*: foi um dos melhores ginetarios da Ilha;

<sup>1</sup> Chr. P., II, cap. 76.

<sup>2</sup> *La Chanson de Roland*, (ed. 1869.) p. XIII.

porque além de por sua inclinação ser mui bom cavalleiro, tinha mui grande mão para domar cavallos, e era dado muito a isso, em tanto que em seu tempo se ajunctavam na villa de Machico sessenta cavalleiros de esporas douradas muito bem postos e encavalgados por industria d'este Lançarote Teixeira, que, quando vinha hum dia de S. João ou de Corpo de Deos, eram tantos os cavalleiros para jogos de canas e escaramuças, que mais parecia exercito de guerra, que folgar de festa: e alem de todos serem mui destros n'esta arte, elle todavia tanto se divisava entre elles, que se pôde com rasão dizer que foi luz e ornamento de Machico.» (*Saudades da Terra*, p. 415).

Lançarote Teixeira comprehendia a responsabilidade do seu nome, e imitava esse ideal das novellas da Tavola Redonda; é por isso que nos não admira ver o romance de *Gwennivar* (D. Eurives) unicamente conservado na tradição popular da Ilha da Madeira, quando falta em todos os outros centros da tradição.

As lendas bretãs, que nos provocaram na litteratura portugueza a criação das Novellas de cavalleria pelo *Amadis de Gaula*, deram á nacionalidade o estímulo para sob o jugo castelhano idealisarmos em D. Sebastião um salvador da nacionalidade portugueza, tambem, como o rei Arthur, guardado em uma ilha encantada<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> A tradição de um rei que não morre e fica encantado ou encoberto, aparece na Índia referida ao sultão Badur, morto em Diu pelos portugueses em 1537. Dix d'elle Diogo do Couto na *Decada v*, livr. 1, cap. 41: «tem os Guzerates pera si ainda hoje, que não podia morrer, e que está vivo, e que anda em figura de perú naquelle rio, e que ainda por tempos hade tornar a reinar, qual outro Arthur em Inglaterra em figura de corvo.» Diogo de Couto escreveu esta Decada no fim do século XVI, e a não referencia à lenda popular de D. Sebastião, revela-nos que ella ainda se não propagara aproveitando os elementos tradicionaes e míticos que existiam entre o povo. (Vid. tambem *Decada vii*, liv. 4, cap. 8.)

## SOBRE A ORIGEM PORTUGUEZA DO *AMADIS DE GAULA*

### I

Publicado na Rivista di Filologia Romanza, vol. I, fasc. III,  
Roma, 1873

É facto assente, que a fórmula em que a novella de *Amadis de Gaula* se vulgarisou na Europa foi em *hespanhol*, sob o nome de um certo Garci Ordoñes de Montalbo, que a si mesmo se chama «Regidor de la noble villa de Medina del Campo.» A época em que começou o trabalho da versão pôde fixar-se em 1492, porque allude á tomada de Granada por Fernando o Catholico, quando diz no prologo: «pues si en el tiempo de estos oradores, que mas en la fama que de intereses ocupaban sus juicios y fatigaban sus espiritus, acaesciera aquella conquista que el nuestro muy esforzado y católico rey Don Fernando hizo del reino de Granada, cuántas flores, cuántas rosas en ella por ellos fueron sembradas, así en lo tocante al esfuerzo de los caballeros....» Além de se saber, que antes de 1492 era já citado por muitíssimos escriptores hespanhoes e portuguezes uma redacção do *Amadis de Gaula*, o proprio Garci Ordoñes de Montalbo escreve no prologo e repete no titulo do primeiro livro do Amadis: «el cual fué corregido y emendado.... é corregidole de los antiguos originales que estaban corruptos e compuestos en antiguo estilo, por falta de los diferentes escriptores; quitando muchas palabras supérfluas époniendo otras de mas polido y elegante estilo, tocantes á la caballeria é actos de ella.» A parte sublinhada d'esta transcripção authentica-nos a existencia de um texto do *Amadis*, o qual já em 1492 estava antiquado nas palavras, na con-

strucção e no estylo, do qual havia mais do que um original, tudo muito deturpado pelos erros dos copistas; Montalbo ahi declara a parte que lhe pertence na redacção hespanhola do *Amadis*, que vem a ser a affectação, o artificio, a rhetorica, o sentimentalismo, o absurdo na aventura, a moral pedantesca, emfim, a influencia culta do ultimo quartel do seculo xv, quando Nebrixa dominava os estudos classicos da Peninsula.

Procuremos restituir esse original ansiquado do *Amadis* pelas noticias dispersas dos escriptores que o citaram antes de 1492. Esse texto constava pelo menos de dois originaes, a saber: os primeiros *tres livros*, que apparecem citados em 1405 e 1406 pelos poetas do Cancioneiro de Baena, e o *quarto livro*, por ventura, continuaçao feita depois d'estas datas, que só veiu a ser conhecida na forma que lhe deu Montalbo. Diz este escriptor no seu prologo: «*É yo esto considerando, y deseando que de mi alguna sombra de memoria quedase, no me atreviendo á poner mi flaco ingenio en aquello que los mas cuerdos sabios se ocuparan, quisele juntar con estos postrimeros que las cosas mas lillianas y de menor sustancia escribieron, por ser á él, segun su flaqueza, mas conformes, corrigiendo estos tres libros de Amadis, que por falta de los malos escriptores ó componedores muy corruptos ó viciosos se leian, y trasladando y emendando el libro cuarto.... que hasta aqui no es memoria de ninguno ser visto etc.*» O facto de alludir a diversos autores (componedores) vem justificar as tradições de Vasco de Lobeira, que pareciam contradizer-se com as de um tal Pedro Lobeira, de quem diz Jorge Cardoso, que a pedido do infante D. Pedro trabalhara no *Amadis*; ora sabendo-se que o *quarto livro* só foi conhecido no fim do seculo xv, e sabendo-se as vicissitudes por que passou a familia do infante, desde Alfarrobeira até ao principio do reinado de D. João II, explica-se o modo do seu desaparecimento, e como foi parar a Hespanha, onde morreu tristemente o Condestavel de Portugal, seu filo. Demais a aliança da corte portugueza com a castelhana em 1491, assim como explica a connexão poetica dos versejadores palacianos dos Cancioneiros, tambem levaria Montalbo, que tinha caracter oficial como Regedor de Medina del Campo, a renovar um assumpto portuguez com o qual podia lison-

gear as duas cortes. No cap. xix do liv. i do *Amadis* já se allude ao quarto livro: «E á tiempo fué, que esta palabra que allí dijo aprovechó mucho á la dueña, así como en el cuarto libro desta historia vos será contado.» (Ed. Ribadeneira, p. 51.) É impossivel que Montalbo, ao aproveitar-se de um original antigo, logo no principio do trabalho das emendas e da versão, já estivesse decidido a escrever um quarto livro, e o que mais é o declarasse positivamente. No livro i, cap. 42 do *Amadis*, vem o celebre episodio dos amores de Briolanja, que o traductor Montalbo condenma, como alheio ao plano da novella: «Todo lo que mas desto en este libro primero se dice de los amores de Amadis é desta hermosa reyna (Briolanja), fué acrecentado, como ya se os dijo; é por eso, como supérfluo é vano se dejará de recountar, pues que no hace al caso; antes esto no verdadero contradiria é dañaria lo que con mas razon esta grande historia adelante os contará.» (Ibid., 103.) Como é que Montalbo poderia condennar este episodio de Briolanja, e corral-o, e ao mesmo tempo prometter desenvolvê-lo no quarto livro, como se vê: «Esto lleva mas razon de ser creido, porque esta fremosa reyna (Briolanja) casada fué con Galao, como el cuarto libro lo cuenta?» Como é que o rhetorico Montalbo podia reprovar este episodio, e tornar a aludir a elle no fim do livro segundo, na scena em que Oriana e Briolanja, conversam acerca de Amadis, e em que esta lhe conta como teve d'elle dois filhos? D'aqui se vê que Montalbo não pôde apagar completamente sob a sua versão, o caracter do texto primitivo que transparece através d'estas contrações. Montalbo, preocupado com a diffusão de uma rhetorica palavrosa, não comprehendeu o nexo entre a mesma situação do primeiro e segundo livro; em grandes passagens copiou mechanicamente e sem intelligencia do que fazia, por isso que deixou intercalada no texto uma rubrica ou declaração ácerca do interesse que o infante D. Affonso de Portugal tomou pelos amores de Briolanja. Esta rubrica encerra um poderoso argumento historico para a origem portugueza do *Amadis*: «aunque el señor Infante don Alfonso de Portugal, habiendo piedad d'esta fremosa doncella (Briolanja) de otra guisa lo mandase poner. En esto hizo lo que su merce fué, mas no aquello que en efecto de sus amores se escribia.» O infante Dom Affonso de

Portugal que pediu a emenda do episodio de Briolanja, quem poderá ser, senão o filho herdeiro de el-rei D. Diniz, que teve muito cedo casa apartada (1297) e que dizia segundo a Chronica de Nunes de Leão:

Para amores e revezes  
Ninguem melhor que os portuguezes. — ?

O filho de D. Antonio Ferreira, na edição dos *Poemas lusitanos*, affirma que esse infante era effectivamente o filho de el-rei D. Diniz; basta notar que no reinado de D. Afonso IV se extinguiu a poesia trobadorescas portugueza; que elle mostrou quanto imitava a cavalleria das novellas, no modo como procedeu na batalha do Salado. D. Pascual de Gayangos, querendo destituir de importancia a allusão ao infante don Alfonso de Portugal, diz que já em Hespanha era conhecido o *Amadis* em 1359: «Por otra parte, el infante don Alfonso de Portugal, protector de Lobeira, y que, segun mas adelante veremos, le hizo introducir en el texto del *Amadis* una modificacion importante, no nació hasta 1370, y no es de presumir diese á su protegido la orden que se alega, hasta el año de 1382, lo mas pronto, puesto que habremos ya de suponer en él juicio y edad bastantes para haber leido y saber apreciar los sentimientos allí expresados<sup>1</sup>.» O facto produzido por D. Pascual de Gayangos é gratuito, não existe na historia portugueza nenhum infante D. Afonso nascido em 1370; logo a allusão da novella refere-se, como diz Du Puymaigre, que copia Gayangos, mas aqui o corrige: «a um principe que foi rei sob o nome de Afonso IV, e que nasceu em Coimbra em 1290. Este infante devia contar vinte annos en 1310, e estava en edade de poder interessar-se pela Briolanja<sup>2</sup>.» O infante D. Afonso só veiu a reinar en 1325; por tanto, desde 1297 houve tempo bastante para ser elaborado o *Amadis de Gaula*, da mesma forma que fez João de Barros com a novella do *Clarimundo*, escripta aos cadernos para o principe que depois foi rei com o nome de D. João III. D'aqui se vê que podia em 1367 o Chanceller Ayala citar o *Amadis* no seu

<sup>1</sup> *Libros de Caballerias*, p. xxiii.

<sup>2</sup> *Vieux Auteurs castillans*, tom. II, p. 183.

*Rimado de Palacio*, mesmo como reminiscencia da mocidade (1355), sem contudo dar-se esse anachronismo imaginario tão descuradamente arranjado por D. Pascual de Gayangos. O caracter varonil e forte do infante D. Affonso de Portugal, que andou sempre em lucta com seu pae el-rei D. Diniz, revela-se na emenda que mandou fazer no episodio de Briolanja; onde Amadis recusava a offerta do seu corpo, excusando-se com as muitas lagrimas choradas por Oriana, manda que lhe faça dois filhos de um só ventre! Esta harmonia, vale mais do que a historia.

Para combater a tradição do infante D. Affonso, tão positivamente declarada por Miguel Leite Ferreira no seculo xvi, D. Pascual de Gayangos produz uma outra tradição hespanhola; diz elle, que na Bibliotheca nacional de Madrid existe um manuscrito, intitulado *Memorias de los Zapatas*, no qual se lê, que Don Luiz Zapata, pagem da rainha D. Isabel, filha do rei D. Manuel e mulher de Carlos v, recolhera em Portugal a tradição, que: «era fama en aquel reyno, que el Infante Don Fernando, hijo de Don Alfonso, habia compuesto el libro de *Amadis*.» E acrescenta Gayangos: «Fué D. Luiz embajador nuestro en Lisboa, por los años de 1550, y se lo oyó decir á la Infanta Doña Catalina biznieta del mismo Don Alfonso.<sup>1</sup>» Mesmo na tradição mais absurda ha um fundo de verdade; Don Luiz Zapata confundia a tradição da novella de *Tirani el Blanch* «dirigida por Mossen Joanot Martorell, cavalier, al serenissimo Principe don Fernando de Portugal,» com a novella do Amadis. No fim do *Tirant* se lê esta declaração: «Lo qual fou traduit de *Angles en lengua Portugueza*, e apres en volgar lengua valenciana,» o que fez attribuir ao principe D. Fernando, irmão de D. Affonso v, a traducção portugueza, que por ventura nunca existiu. O principe D. Fernando era phantastico, vaporoso e poeta, o que justifica esse syncrétismo da tradição novellesca.

Vejamos agora as citações do *Amadis de Gaula*, feitas pelos trovadores castelhanos, d'onde se conclue que até 1406 não eram conhecidos mais do que tres livros da novella. Gayangos, sobre notas de Pidal, tira d'essas referen-

---

<sup>1</sup> *Lib. de Caballerias*, p. xxii.

cias argumentos contra a redacção portugueza, fixando-as todas no meiado do seculo xiv: infelizmente para elle, esses argumentos não tem logica nem verdade. A primeira citação do *Amadis* é do trovador Fray Miguel, que figura no Cancioneiro de Baena:

..... *Amadis* aprés,  
*Tristán* é *Galas*, *Lançarote* del *Lago*  
é otros aquestos, decítimo qual dragão  
tragó todos estos, ó dellos que es.

(*Canc. de Baena*, t. I, p. 46.)

Gayangos diz vagamente, acerca de Fray Miguel: «tambien conservan poesias con la misma fecha de 1379....» Mas para que recuar ao seculo xiv com tanto empenho, se a rubrica d'esta poesia fixa a sua data em 1406: «Este de-  
zir fizoo fray Miguel de la orden de Sant Jeronimo, capellan del onrrado obispo de Segovia Don Juan de Tordesyllas, quando synó el dicho señor rey *Don Enrryque en Toledo*....» Em uma poesia de Affonso Alvares de Villassandino achamos uma rubrica, que nos determina com todo o rigor a data do Decir de Fray Miguel: «quando el dicho señor rey *Don Enrryque* finó en la cibdat de Toledo, el domingo de navidat del año de mill e quatrocientos e syete....<sup>1</sup>» Como o anno novo se contava da noite de natal em diante, se conclue, que o rei morreu ainda em 1406. A intenção de Gayangos era provar que se conhecia em Hespanha um *Amadis* muito antes de ter existido o infante D. Affonso de Portugal. Anullado este, vejamos os seus outros argumentos. O trovador Micer Francisco Imperial cita, a par de *Tristão* e de *Lançarote*, os amores

.... de *Amadis* é los de *Oriana*  
é ..., los de *Blancaflor* é *Flores*.  
(*Canc. de Baena*, t. I, p. 204.)

Sobre a data d'esta referencia, escreve Gayangos, sempre com o seu intuito, dizendo que o trovador Imperial: «flo-  
reció casi por el mismo tiempo (1379), todos los cuales alu-  
dieron frecuentemente en sus versos al libro de *Amadis*.»

<sup>1</sup> *Canc. de Baena*, t. I, p. 88. Ed. de Leipzig.

Que importa que florescesse em 1379 se a rubrica inicial d'esta poesia declará que fui escripta em 1405? Eis-a: «Este decir fiso é ordenó miçer Francisco Imperial.... al nascimientu de nostro señor el rey Don Juan, quando nasció en la cibdat de Toro, año de M.CCCC Vº etc.» Por occasião d'este nascimento, a rainha D. Catherina mandou fazer um torneio en Valhadolid, e n'elle se encontraram alguns cavalleiros portuguezes, como se vê por este Dizer de Ferrant Manoel de Lando:

• De dentro de Portugal  
vino un noble cavallero  
Ferrando Portocarrero...

Este facto indica-nos como a tradição do *Amadis* passou da corte de D. Fernando para a de Castella. Ayala, que também cita o *Amadis*, esteve igualmente em Portugal prisioneiro na batalha de Aljubarrota. Don Pascual de Gayangos tira mais outro argumento de umas coplas de Pero Ferrus:

*Amadis, el muy hermoso  
las lluvias y las ventiscas  
nunca las falló ariscas  
por leal ser è famoso :  
sus proezas saltaredes  
en tres libros, e diredes  
que le Dios dé santo poso.*  
(Canc. de Baena, t. I, p. 322.)

Sobre isto exclama Gayangos: «Es Pero Ferrus uno de los mas antiguos trovadores mencionados en el citado Cancionero; no solo escribió en 1379 un decir á la muerte de don Enrique II, sino que Alfonso Alvarez Villassandino, que suponemos nacido em 1340, habla de él como de poeta que le había precedido de muchos años.» Que vale esta argumentação, se o Decir de Pero Ferrus, allude ás façanças de Enrique II, já falecido depois de 1406, e no qual refere tambem as suas victorias em Portugal, sobre el rei D. Fernando:

*No dexó por lavejal  
de llegar hasta Lisboa,  
é onrró la su corona  
tres veces en Portugal.*  
(Ibid., 323.)

Achamos o *Amadis* citado em Fernan Peres de Gusman, e Fernando de la Torre, em Villassandino e em Juan del Encina, mas a data das suas composições é indubitablemente do seculo xv. Em quanto o *Amadis* andou na forma manuscrita, estava sujeito ás variantes da linguagem, e sobretudo dos costumes e das allusões historicas. Azurara, citando Vasco de Lobeira, reconhecido auctor do *Amadis*, afirma que *vivera em tempo de el-rei D. Fernando*. Esta asserção não se oppõe a ter Vasco de Lobeira vivido na corte de D. Affonso iv, e ter escripto sob a sua protecção quando infante, pelo contrario explica-nos uma allusão contida na *Novella*, a qual só quadra á grande emigração dos fidalgos gallegos para Portugal, no reinado de D. Fernando, (como se descreve no liv. i, cap. 32.) Na *Chronica do Conde D. Pedro de Menezes*, de Azurara, escripta em 1454, encontramos: «Estas cousas diz o Commentador, que primeiramente esta Istoria ajuntou e escreveo, vāo assy escriptas pela mais chā maneira.... jaa seja que muitos auctores cobiçosos de alargar suas obras, forneciam seus livros recontando tempos, que os Principes passavam em convites, e assy de festas e jogos, e tempos alegres, de que se nem seguia outra cousa se nom a deleitaçam d'elles mesmos, assi como som os primeiros feitos de Ingraterra, que se chamava Gram Bretanha, e assi o *Liuro d'Amadis*, como que que somente este fosse feito a prazer de um homem, que se chamava Vasco de Lobeira, em tempo d'El Rei Dom Fernando, sendo todalas cousas do dito *Liuro fingidas do Autor*, etc.» (cap. 63.) Esta Chronica esteve inedita desde 1454 até 1792; portanto a tradição de Vasco de Lobeira vulgarizou-se por outras fontes. Antes da versão de Montalbo feita em 1492, já o *Amadis* era conhecido em Portugal, por isso que achamos citada *Oriana* mais de que uma vez no certame poetico de *Cuidar e Suspirar* de 1483, que vem no Cancioneiro de Resende<sup>1</sup>. Attendendo ao tempo em que Azurara se referia ao *Amadis*, conclue-se que só podia possuir esse livro um principe opulento; de mais Azurara era bibliothecario de el-rei D. Affonso v, e por certo essa *Novella* ali existiu, como se pôde induzir pelo facto de andar

<sup>1</sup> Ed. de Stuttgart. t. 1, p. 7 e 14.

vinculada na casa dos duques de Aveiro, que vinham de stirpe regia. Um dos ramos do *Amadis*, intitulado *Lisuarde de Grecia*, foi dedicado ao duque D. Jorge, bastardo de D. João II, e paê do duque de Aveiro em cuja Livraria o poeta Antonio Ferreira o encontrou. No Manuscripto das *Antiguidades e cousas notaveis de Antre Douro e Minho*, do Dr. João de Barros, que se guarda na Bibliotheca publica de Lisboa, fala-se tambem do Livro de *Amadis*, referindo-se á cidade de Porto: «E d'aqui foi natural Vasco de Lobeira que fez os primeiros quatro livros de *Amadis*, obra certo mui subtil e graciosa e aprovada de todos os galantes; mas como estas cousas se secam em nossas mãos, os Castelhanos lhe mudaram a linguagem, e atribuiram a obra a si.» Este manuscripto foi composto em 1549, e o facto de estar inedito, prova-nos que tambem nada influiria sobre a tradição de Vasco de Lobeira.

O dr. Antonio Ferreira começou a colligir os seus *Poemas Lusitanos* em 1557, como elle declara no seu primeiro soneto. No soneto 34 do livro II, trata da anecdotá dos amores de Briolanja, fingindo linguagem antiga:

Bom Vasco de Lobeira, e de gram sen  
De prão que vos avedes bem cantado  
O feito de Amasis, o namorado,  
Sem quedar ende por contar hi ren....

A importancia d'este documento e do soneto 35 conhece-se pela seguinte nota de seu filho, quando publicou os *Poemas Lusitanos* em 1598: «Os dous sonetos que vão a fl. 24 fez meu pae na linguagem que se costumava n'este reyno em tempo d'el Rey D. Diniz, que he a mesma em que foi composta a historia de *Amadis de Gaula* por Vasco de Lobeira, natural da cidade de Porto, cujo original anda na Casa de Aveiro. Divulgaram-se em nome do Iffante D. Affonso, filho primogenito d'el Rey D. Diniz, por quam mal este principe recebera (como se vê da mesma historia) ser a fermosa Briolanja em seus amores maltratada.» A importancia d'este documento é incalculavel; o pae do quinhentista Ferreira era vedor da Fazenda do duque D. Jorge, pae do duque de Aveiro; portanto Ferreira era amigo do duque, tambem distinto poeta, do qual restam algumas composições. Contra este argumento D. Pascual de Gayangos só teve um

meio de refutação,— o negar a existencia da nota de Miguel Leite Ferreira na edição de 1598. É incrivel que um litterato, como Gayangos, podesse commetter tal cousa, quando em mais de outo exemplares da edição de 1598 temos encontrado, a dita nota, e recolhido o testemunho dos sentidos de outras pessoas. Eis as palavras de Gayangos: «La nota attribuida al hijo de Ferreira, con que se pretende probar la existencia del manuscrito original en el palacio de los Duques de Aveiro, y la que se asegura puso igualmente al Soneto relativo al incidente de Briolanja *no se hallan en la edicion de 1598*, única antigua què se conoce de los *Poemas Lusitanos*. Añadidas posteriormente en la reimpression de los Poemas, hecha en 1772, son obra de Editor moderno y no del hijo de Ferreira. El testimonio queda, pues, reducido á la simple asersion de Don Nicolás Antonio, quien sin duda vió algun ejemplar con una nota marginal y manuscrita de lector ocioso y autor desconocido, puesto que, á ser del hijo de Ferreira, este la hubiese intercalado en el texto impreso.» Por este documento se vê que Don Pascual de Gayangos não percebeu o prologo feito por Pedro José de Fonseca em 1772, onde transcreve no seu estudo biografico a nota do filho de Ferreira, mas tambem que não soube traduzir o latim de Nicolau Antonio, que confessa ter visto essa nota: «*Hujus autographum (o exemplar da Casa de Aveiro) lusitanum extare penes Dynastas Aveirenses notatum inveni in quadam notula, quæ post Antonii Ferreiræ Lusitani poetæ opera edita est.*» D. Pascual de Gayangos imaginou que *quadam notula* significava uma sigla manuscripta de leitor ocioso! Nicolau Antonio referia-se á edição de 1598; morrendo este bibliografo em 1684, como podia illudir-se com a pretendida falsificação do editor de 1772? A sciencia não admitté esta má fé; o sr. D. Pasqual de Gayangos fez negações de uma obra que nunca viu.

Resta-nos saber quando se perdeu o original do *Amadis de Gaula*, que andava na Casa de Aveiro, e que ahí se conservou pelo menos até 1598. Na Conta dada pelo conde de Ericeira á Academia de Historia portugueza em 31 de maio de 1726, descrevendo a rica livraria do conde de Vimeiro, que a este tempo estava entregue a um creado velho, cita sob o numero 49º, um catalogo d'esta livraria, entre cujos

livros vem apontado o *Amadis de Gaula em Portuguez*, como existente ali em 18 de março 1686, mas já no tempo do conde de Ericeira roubado. Na sua Conta diz o conde: «servindo esta memoria para que se vejam os que faltam com tão justo sentimento de curiosos, e para que a boa fé os restitua a este Archivio Litterario.» Concluindo a nossa argumentação, achamos um facto litterario que nos explica o modo como o *Amadis*, sendo composto em portuguez, se perdeu a forma original e só é conhecido por meio da versão hespanhola: é a *Confessio Amanitis*<sup>1</sup> de Gower, que existia na Bibliotheca manuscripta de el-rei D. Duarte, traduzida do inglez por um Roberto Payno, conego em Lisboa; a traducción hespanhola que hoje se guarda na Biblioteca do Escurial, foi feita sobre a portugueza, de cuja existencia se sabe por que o segundo traductor o confessa. Não está este facto mostrando a nossa costumada incuria por todos os monumentos portuguezes? Dá se aqui como nas questões de propriedade; é preciso distinguir entre o domínio e a posse. A forma litteraria que existe é a hespanhola de 1510; este é o facto material da posse. Porém a concepção original saiu do sentimento e do gosto da sociedade portugueza do seculo XIV, está em harmonia com o genio das expedições cavalheirescas, justifica-se com titulos authenticos, deixando provado á evidencia o facto moral da propriedade d'essa novella como portugueza.

## II

Sobre o livro do dr. Ludwig Braunfels  
 «Kritischer Versuch über den Roman Amadis von Gallien»  
 Leipzig, 1876

A questão da origem da novella do *Amadis de Gaula*, depois de accumulados os argumentos que a litteratura hespanhola e a portugueza apresentam para justificarem a posse da primeira redacção anterior à de Montalbo, na qual tudo ficou dito, por parte de D. Pascual de Gayangos, e por nós em um livro especial,— tornou-se uma questão esteril ser-

---

<sup>1</sup> N'este poema cita-se a gesta novellesca de *Amadas et Ydoine*.

vindo apenas de pretexto para uma erudição apparatusa mas sem resultados positivos. Callando ou interpretando mal os nossos argumentos, fica provado que o *Amadis* é de origem hespanhola; omittindo os que produz D. Pascual de Gayangos, fica indisputavel a prioridade portugueza. N'este ponto a obrigação do critico é conhecer todas as peças do processo, comparar os argumentos inilludiveis de parte a parte, e concluir pela maior plausibilidade. Depois da nossa publicação *Sobre a origem portugueza do Amadis de Gaula* (Rivista de Filologia Romanza, fasc. III, 1873) imprimimos n'esse mesmo anno no Porto um volume intitulado *Historia das Novellas portuguezas de Cavalleria* — Formação do *Amadis de Gaula*, no qual tratámos este problema com a maior larguezza, explicando o processo de transformação litteraria das Gestas de aventuras em verso para as Novellas em prosa, e portanto como sobre uma gesta de *Amadas et Ydoine* se fórmá o *Amadis de Gaula*. O primeiro trabalho era apenas um resumo do cap. II da segunda parte d'esse livro. A questão ficou tratada com a maior latitudde possivel, mas infelizmente só temos visto citado pela critica europea<sup>4</sup> em varias Revistas o nosso primeiro opusculo.

Ora em 1876 o sr. Dr. Ludwig Braunfels publicou em Leipzig um opusculo intitulado *Kritischer Versuch über den Roman Amadis von Gallien* (Ensaio critico sobre o Romance de *Amadis de Gaula*), no qual decide cathegoricamente, que o *Amadis de Gaula* é de origem hespanhola, fallando desdenhosamente de Portugal, com esta phrase pouco scientifica: «que hoje em Portugal não é patriótico ceder a prioridade do *Amadis* aos Hespanhoes» accentuando mais, «que isso seria julgado uma traição á gloria patria.» Para concluir isto o Dr. Braunfels não apresenta mais factos do que os reunidos por Gayangos, (muitos d'elles inexactos como o provámos já) e apenas conhece o nosso pequeno opusculo *Sobre a origem portugueza do Amadis*, mas que ataca sem o ter sabido traduzir, e portanto com argumentos ficticios, á maneira do heroe de Cervantes.

Em primeiro logar, e com vergonha o declaro, ninguem

<sup>4</sup> Da Paymaigne, na *Revue des Questions historiques*, e o livro do Dr. Braunfels referem-se especialmente a este opusculo publicado em Roma.

em Portugal se preocupa hoje com a prioridade do *Amadis de Gaula*; apenas eu, nos meus trabalhos de historia litteraria faço essa reivindicação, mas não por patriotismo, porque em outros resultados das miúhas investigações me tenho manifestado acima do preconceito nacional, e tenho sido censurado pela critica portugueza de falta de patriotismo. As conclusões que tirei dos elementos do problema foram sempre subordinadas á severidade do methodo sciéptico. Ninguema entre nós julga *traição à gloria patria* dar aos hespanhoes o que lhes pertence de direito; se reivindicamos o *Palmeirim de Inglaterra*, se reivindicamos o *Amadis de Gaula*, é porque as provas se accumulam de forma que seria mau senso e desleixo o não tirar a luz quę ellas encerram. Se o Dr. Braufels apresentasse argumentos novos a favor da prioridade da redacção hespanhola, e esses argumentos, para cumulo de felicidade, fossem irrefragaveis, tanto melhor para a sciencia. Acabaria uma questão, que de certo ponto em diante só serve para repetir o que está dito, com mais ou menos boa fé, e com muito apparato de erudição facil. Mas infelizmente o Dr. Braufels nada diz de novo; não seremos nós que o declararemos, porque somos suspeitos, mas romanistas allemaes o confessam. Em uma carta de Munich, logo depois da publicação do livro, escrevem-nos: «O auctor falla com pouco respeito pelos outros, com muito de si mesmo.» Os criticos hespanhoes, a quem a vindicação de Braufels tanto lisongeia, a ponto de desejarem a traducçao do livro, conhecem que elle não traz mais argumentos do que os sabidos, *completando o que fez Gayangos* com a refutação do nosso opuscuso.

Portanto deixemos na Introduçao de Gayangos o que pertence a este eruditio, cujos argumentos já analysamos em trabalho especial, e vejamos os novos factos de Braufels. A pag. 55 do seu livro, affirma que eu errei, acreditando que o poeta Antonio Ferreira foi empregado do duque de Aveiro, e por conseguinte que seu filho era amigo do duque; e accusa-me de não provar que o Dr. Antonio Ferreira foi bibliothecario do duque de Aveiro! Chama-se isto inventar moinhos de vento para os destruir com valentia. Nós apenas escreveremos: «o pae do quinhentista Ferreira era Vedor da Fazenda do duque D. Jorge, pae do duque de Aveiro; por tanto Ferreira era amigo do duque,

tambem distincto poeta do qual restam algumas composições<sup>1</sup>. Por outras palavras, Martim Ferreira, pae do poeta quinhentista, (que celebrou Vasco de Lobeira como auctor do *Amadis de Gaula*, e celebrou o engracado episodio de Briolanja), e avô de Miguel Leite Ferreira, (auctor da nota em que se declara que o original de *Amadis* estava na Casa de Aveiro), era Escrivão da Fazenda de D. Jorge Duque de Coimbra, cujo titulo foi mudado para Duque de Aveiro. Foi preciso que Braunfels não soubesse ler o portuguez para assim entender uma passagem tão cathegorica. Não era preciso ser Bibliothecario do Duque, para que o poeta conhecesse a sua livraria; bastava o herdeiro do Duque ser poeta e viverem em uma grande intimidade litteraria, como se prova a cada pagina dos *Poemas Lusitanos*, para o Dr. Antonio Ferreira poder conhecer de visu o original da Novella de *Amadis*. As relações com a Casa de Aveiro eram bastante intimas, para que Martim Ferreira, o Dr. Antonio Ferreira e Miguel Leite Ferreira podessem fallar do que existia n'aquelle casa principesca. O poema de *Santa Comba dos Valles* é dedicado a D. Jorge, Marquez de Torres Novas e a seu irmão D. Pedro Diniz, filho do velho Duque<sup>2</sup>, e Ferreira foi um grande amigo do filho do Duque de Aveiro, D. João de Lencastre, como se pôde vér na Ode III. na Ecloga XII, na Carta V e IX. Viviam em perfeita communhão litteraria, e isto nos explica o modo como seu filho Miguel Leite Ferreira foi sempre estimado na Casa de Aveiro. É por tanto sem fundamento a objecção do Dr. Braunfels, que considerando como não provado que Ferreira fosse Bibliothecario do Duque, julga invalidadas assim as provas contidas nos Sonetos XXXIV e XXXV e a nota a elles na edição de 1598, que authenticam a existencia do manuscripto portuguez do *Amadis* na Casa de Aveiro. O sr. Braunfels não estava habilitado para tratar esta parte do problema, e o seu argumento depõe contra o seu criterio, que suppõe que a verdade se encerra em argucias.

Um dos textos mais positivos que attribuem a redacção portugueza do *Amadis* a Vasco de Lobeira, acha-se na *Chron-*

<sup>1</sup> Sobre a origem portugueza, etc., p. 10.

<sup>2</sup> *Poemas Lusitanos*, t. I, p. 221.

nica do Conde D. Pedro de Menezes por Azurara, (cap. 63) e escripta em 1454. O Dr. Braunfels esforça-se em prodigios de subtilezas para provar que a parte d'este capitulo em que Azurara se refere ao *Amadis* é interpolada e apocrypha, quando o unico manuscripto que a Academia publicou nunca teve copias apographas. N'este ponto faz rir a incompetencia do critico hespanhol que aprecia este argumento de Braunfels: «El principal esfuerzo y trabajo del Dr. Braunfels tira a demostrar que todo el passaje ó párrafo en que dicha noticia va incluida fue nota marginal en algun Codice de Zurrara, interpolada luego, ó adrede, ó por descuido, en el texto de la obra.

«Las pruebas que da el Braunfels de que dicho párrafo es interpolado y apocrypho tienen mucha fuerza. Zurara habla siempre de si en primera persona: dice siempre *eu ajuntei, eu escrevi, eu me quizera escuzar*. Cuando habla de un autor en tercera persona se refiere claramente a otro que no a el. Asi dice per ejemplo: «Conta o autor que escreveu os feitos que se passaran en este cerco, que...» donde se crê con evidencia que se refiere á un escrito que ha consultado y que aduce por testimonio. Hablando de si siempre habla em primera persona, ya en singular, ya en plural: «como melhor podemos aprender... nem usamos em esta obra de contar os annos... proseguia em minha istoria com algumas cousas de menos sustancia... bem é que tremetamos entre os feitos do mar, alguma cousa de terra.» En suma, el Dr. Braunfels, con paciencia e prolividad verdaderamente alamanas, trae varias citas de diversas partes de la Chronica donde Zurara habla siempre de si con los pronombres *eu* ó *nós*. Solo en el párrafo donde se pone la noticia de que Vasco de Lobera compuso el *Amadis*, se dice hablando de Zurara: «diz o Comendador que primeiramente esta historia ajuntou e escreveo.» La interpolacion por esto solo parece demóstrada. El *diz o Comendador* tiene toda la traza de estar escrito por otro que por el Comendador mismo...»<sup>1</sup> Tal é a summa dos argumentos com que Braunfels desconhecendo a historia externa do manuscripto de Azurara declara apocrypho e interpolado o capi-

<sup>1</sup> *La Academia*, t. II, p. 84: J. Valera.

tulo importantissimo para a questão do *Amadis*. Braunfels ignora que Azurara escrevendo a *Chronica do Conde D. Pedro de Menezes* se serviu de memorias particulares, a que elle chama *Commentarios*, segundo a erudição do seculo xv. Por tanto o cap. 63 é assim: «Estas cousas, diz o Commentador qde primeiramente esta historia ajuntou e escreveo, vam assy escriptas pela mais cham maneira que elle pôde, ainda que muitas leixou, de que se outros feitos menores, que aquestes poderam fornecer»; isto quer dizer, que Azurara servindo-se de *Commentarios* particulares para a *Chronica do Conde D. Pedro de Menezes*, quando trata das qualidades domesticas do Conde pouco encontrou, porque esses *Commentarios* estavam escriptos de uma maneira chã contendo apenas feitos gloriosos, e não se ocupando com minucias para alargarem a obra, como a descripção dos festejos e outros habitos principescos. Isto prova-nos, ao contrario do que pretende o Dr. Braunfels, que Azurara apresenta como modelo de chronicas prolixas o *Amadis de Gaula*, cujo genero litterario bem conhecia e imitara, se é que lhe pertence a Novella de *Dom Duardos*. Que esforços de subtileza, que se desfazem diante de uma comprehensão natural!

A authenticidade do texto de Azurara, leva-nos a precisar o logar em que elle encontrou a novella do *Amadis de Gaula*; escrevendo na Bibliotheca de D. Affonso v, que era formada sobre o fundo da bibliotheca de el-rei D. Duarte, o Visconde de Santarem considera todos os livros citados nas obras de Azurara como pertencendo a essa bibliotheca real. Sabe-se o gosto que el-rei D. Duarte, e que seus filhos tinham pelas novellas; e conservando-se o *Amadis* na Casa do Duque D. Jorge, neto de D. Affonso v, é mais do que natural a sua proveniencia da livraria d'este monarca, attendendo sobretudo á circumstancia da sua redacção primitiva sob a direcção do infante D. Affonso. Sendo isto apenas uma hypothese demonstravel, oppõe-lhe o sr. Braunfels uma afirmação gratuita (p. 159): «Não houve um manu-scripto do *Amadis portuguez* na Bibliotheca de el-rei D. Affonso v.» Por negação contesta-se tudo, mas a negação precisa tambem de prova.

Tendo sido pela primeira vez publicada a *Chronica de Azurara* em 1792, as referencias do *Cancioneiro geral*, do

Dr. João de Barros, de Ferreira e seu filho, de Faria e Sousa e Sousa de Macedo, do Conde da Ericeira, de Barbosa Machado, nenhuma se derivou da referida Chronica; quer dizer, mesmo que a passagem da *Chronica do Conde D. Pedro de Menezes* fosse prejudicada pela critica, nem assim se invalidava a tradição conservada por todos estes outros escriptores.

Na Nota CLIX de Pidal do *Cancioneiro de Baena*, (ed. de Leipzic) se diz que Pero Ferrus escrevera uma poesia á morte de Henrique III; tal foi a causa do nosso erro, que Braunfels explica como produzido intencionalmente para fundamentar a prioridade portugueza do *Amadis de Gaula*. (p. 154).

Bastava lêr com attenção a estrophe:

La mi vyda fué por cuenta  
poco mas que el comedio,  
cinco annos (menos) de cincuenta  
e quatro mezes e medio ...

(Canc. de Baena, t. II, p. 320).

Isto evidentemente se refere á morte de Henrique II, de Trastamara, (1333-1379); foi este monarca que venceu D. Fernando de Portugal como dissemos no nosso opusculo «*e no qual se refere tambem as suas victorias em Portugal sobre el-rei D. Fernando*» (p. 8). Por aqui poderia o sr. Dr. Braunfels com boa fé restabelecer o nosso equivoco lendo Henrique II em vez de III. Por tanto, embora se considere o poema em que Pedro Ferrus allude ao *Amadis*, escripto em 1379, por citar Henrique II, que «mató a su enemigo» esse poemeto é dedicado a Pero Lopes de Ayala, auctor do *Rimado de Palacio* que morreu em 1407. Em nada altera o recuar a citação de Pedro Ferrus, collocando-a entre 1379 e 1407, porque sendo o *Amadis* escripto na corte de D. Diniz, como o declara o filho de Ferreira, (1279) e emendado na menoridade de Affonso IV, ainda infante, (1320) é justamente no reinado de D. Fernando, que luctou com Henrique II, que o *Amadis* se vulgarisa como se deprehende da passagem de Azurara. De nenhuma das referencias historicas dos trovadores do Cancioneiro de Baena se pôde tirar argumento contra estas datas mencionadas acima. Por-

tanto, o argumento do Dr. Braunsels é uma finura sem resultado.

D. Aureliano Fernandes Guerra descobriu em um sepulcro da egreja da Universidade de Sevilha, onde está representado um cavalleiro estendido com os pés encostados a um cão, um signal da popularidade do *Amadis* em Hespanha. O cavalleiro representa D. Lorenzo Soares de Figueira, Mestre de Santiago, que serviu nas armas sob Henrique III, D. João I e D. João II, e falecera em 1409; o cão a que o cavalleiro tem os pés encostados tem duplamente inscripto na colleira o nome de *Amadis*, symbolo da fidelidade cavalheiresca, que explica o intuito artistico porque o cão está aos pés do guerreiro<sup>1</sup>. As citações dos trovadores hespanhoes que alludem ao *Amadis* sendo todas desde 1406 a 1409, o facto da inscripção monumental vem ajudar-nos a precisar a epoca em que em Hespanha foi mais vulgar entre a aristocracia o conhecimento d'este personagem novellesco.

As citações dos trovadores hespanhoes referem-se indubitablemente a uma *Gesta* novellesca, d'onde saiu a primeira redacção portugueza em prosa. Em uma Canção de Guerau de Cabrera, do seculo XII, enumerando-se as epopeias conhecidas na Peninsula, não se falla no *Amadis*<sup>2</sup>, signal de que ainda não havia penetrado em Hespanha. No fabliau de *Gautier d'Aupais*<sup>3</sup> cita-se este tipo de fidelidade; e pela corrente ingleza, das relações com Ricardo Coração de Leão com a Navarra, é que crêmos ter entrado na Peninsula a *Gesta*, como se prova pela pronuncia de *Amadace* em *Amadis*. Se o nome de *Amadis* na inscripção sepulchral de Sevilha de 1409 é um signal da sua popularidade, o nome de *Oriana* usado na aristocracia portugueza antes da redacção do Nobiliario do Conde D. Pedro, filho de D. Diniz, prova como uma viva realidade historica a influencia da tradição do *Amadis* em Portugal no fim do seculo XIII. Em um documento transcripto por José Soares da Silva, nas *Memorias de D. João I*, (t. IV, p. 8) vem o nome de *D. Idana* de Cas-

<sup>1</sup> Apud J. Valera, *La Academia*, t. II, p. 18.

<sup>2</sup> *Libro de los Poetas*, p. 23 a 30.

<sup>3</sup> Edic. de Legrand, de 1779, p. 27 do vol. III.

tro, que é a forma mais proxima do nome da heroína *Ydoyne*. D. Alonso de Carthegena, que tinha relações litterarias com el-rei D. Duarte, allude a Oriana, n'estes versos do *Cancionero gen.*, (fl. 63, ed. de Sevilha de 1553):

Que a tan cruel sin duda  
la belleza d'Oriana ...

E diante d'esta inconsistencia de argumentos diz o critico hespanhol J. Valera: «El ultimo campeon de la causa portugueza es Theofilo Braga, contra quien combate valerosamente nuestro abessado allemán»<sup>1</sup>.

Impugnando que o *Amadis de Gaula* se guardasse na livraria de D. Affonso v, Braunfels diz que sem entrarem em livrarias de principes viram o *Amadis Pero Ferrus*, Villassandino, Baena, Imperial, e outros, mas não se recorda do esforço que fez para provar que Ayala ouvira fallar do Amadis, sem que do *Rimado de Palacio* se podesse deduzir que o *léra*. O que se ouvia era a Gesta novellesca, tradicional em toda a Europa, como temos provado, e é esse o espirito das referencias dos trovadores citados; essas novelas podiam ter tres cantilenas, que se conservaram na distribuição da redacção portugueza. Montalbo não pôde ser defendido da efflorescencia rhetorica, porque era esse o vicio da segunda metade do seculo xv, e é esse o caracter da redacção castelhana, que se pôde verificar.

Braunfels combate a minha opinião de que o *quarto livro* de *Amadis* não é de Montalbo; servindo-nos das proprias palavras de Montalbo, que confessa *ter corrigido os tres livros*, diz tambem ter trasladado e emendado o *livro quarto*; este *livro quarto* é já citado no *livro primeiro*, e condenando o traductor a interpollaçao dos amores de Briolanja, repete-a no quarto livro, (signal evidente de que seguia uma forma estabelecida)<sup>2</sup>.

Braunfels diz que não achou no fim do livro II de *Amadis* a situação em que se repete a allusão á emenda dos amores de Briolanja, que referimos n'este periodo: «Como

<sup>1</sup> *La Academia*, t. II, p. 50.

<sup>2</sup> Vid. este ponto tratado extensamente no cap. II do meu livro *Formação do Amadis de Gaula*.

é que o rhetorico Montalbo podia reprovar este episodio e tornar a alludir a elle no fim do livro segundo, na scena em que Oriana e Briolanja conversam ácerca de Amadis, e em que esta lhe conta como teve d'ella dois filhos?» (p. 5). Braunsels tomou á letra estas palavras e quiz por força encontra-las no logar citado. De facto lá não se encontram, mas sim o sentido: «Asi estuvieran ambas de comunio con mucho placer hablando en las cosas que mas le agradaban, e contando Briolanja entre otras cosas por mas principal lo que Amadis por ella feciera, é como le amaba de coraçon.» O que Briolanja contou era de natureza que exigia inviolável segredo: «Mas quiero que vejais lo que en esto me acontescio, e guardadlo en puridad, como tal señora guardalo debe; que yo lo acometi esto que agora dejistes, é probé de lo haber pera mi en casamiento, de que siempre me occurs verguenza cuando á la memoria me torna...» (Ed. Rybadaneira, p. 151). Que segredo era este, e que motivo de vergonha tinha Briolanja ao reconhecer que Amadis pela sua immensa fidelidade a Oriana a não quiz desposar, se não o facto de haver o cavalleiro accedido aos desejos d'ella de que resultaram dois filhos? Nenhuma outra cousa se pôde entender aqui, e por isso a refutação de Braunsels é capciosa, porque se cinge materialmente á letra e não á intelligencia do texto. O illustre critico desconheceu por seu mal o nosso livro sobre a *Formação do Amadis de Gaula*, o que fez com que o seu Ensaio nascesse atrazado. A sciencia allemã é severa e imparcial, e por isso o *Ensaio critico sobre o Amadis* em vez de vir terminar a pugna entre as duas litteraturas, veiu desvairar os estudiosos, tornando mais mal comprehendidos os dados do problema.

### III

#### A Canção do Amadis de Gaula

A publicação do vasto Cancioneiro provençal portuguez, que pertenceu ao humanista italiano da Renascença Angelo Colocci, pelos eruditos philologos Monaci e Molteni, e consagrada tambem á commemoração do terceiro Centenario de Camões, veiu enriquecer com mais quatrocentas e qua-

renta e duas Canções a já espantosa collecção lyrica contida no Cancioneiro da Bibliotheca do Vaticano. Entre essas Canções apparecem bastantes composições de gosto popular, em que a litteratura portugueza é com certesa uma das mais ricas da Europa; mas sobretudo na presente publicação apparece um documento decisivo para demonstrar a origem portugueza do *Amadis de Gaula*, e dar realidade a um certo numero de tradições ácerca da formação d'esta novella cavalheiresca. Sob o numero 230 e 232, acham-se dois fragmentos de uma Canção assignada por João Lobeira, trovador da corte de D. Diniz, onde fôra escripta a novella, como consignou em algumas linhas Miguel Leite Ferreira no fim do seculo xvi. Essa Canção têm a extraordinaria particularidade de conservar o retornello seguinte:

Leonorota sin roeta  
Bella sobre toda fror,  
Sin roeta non me meta  
En tal coita vosso amor.

Este estrebilho ou *tornel*, como se lhe chamava na Poetica trobadoreasca portugueza, conserva-se tambem nos versos da canção intercalada no texto castelhano do *Amadis de Gaula*, segundo a paraphrase de Montalbo; por isto se vê a proveniencia do texto mais antigo a que allude o proprio Montalbo, e como a sigla da *emenda por ordem do principe D. Affonso de Portugal*, no episodio dos amores de Brio-lanja, é uma realidade confirmada pela existencia da Canção de João Lobeira no texto castelhano.

Temos para nós que a primeira redacção dos *tres livros* do *Amadis de Gaula* pertence a João Lobeira; e que a redacção do *quarto livro* pertence a Vasco de Lobeira, filho ou parente do trovador dionisiaco. Justificamos o nosso ponto de vista com as palavras do chronista Gomes Ennes de Azurara, na *Chronica do Conde D. Pedro*, que diz ter escripto Vasco de Lobeira em tempo de el-rei D. Fernando. A erudição de Azurara não permittia um engano tão capital, revocando um escriptor da epoca de D. Diniz para o tempo de D. Fernando; houve portanto depois da primitiva redacção do *Amadis de Gaula* uma outra por Vasco de Lobeira, que é como diante do facto trazido á sciencia pelo Cancioneiro de Colocci se pôde entender a phrase de Azu-

rara. Eis a Canção de João Lobeira reduzida pelo processo crítico ao seu typo estrophico:

Senhor, gesta mi tormenta  
Voss' amor em guisa tal,  
Que tormenta que eu senta  
Outra nom m'é ben sen mal,  
Mays la vossa m'é mortal.  
Leonoreta sin roseta  
Bella sobre toda fror,  
Sin roseta non me metta  
En tal coita vosso amor.

Das que vejo non desejo  
Outra señor, se vós non;  
E desejo tas sobrejo  
Malaria has leom,  
Señor do meu coraçon.  
Leonoreta sin roseta  
Bella sobre toda fror,  
Sin roseta non me metta  
En tal coita vosso amor.

Mha ventura en loucura  
Me meteo de vos amar,  
E loucura que me dura  
Qué me non posso en quitar,  
Ay fremesura sem par.  
Leonoreta sin roseta  
Bella sobre toda fror,  
Sin roseta non me metta  
En tal coita vosso amor.

Resta-nos comparar agora as formas da Canção intercalada na prosa da novella do *Amadis de Gaula*, e vér como o traductor hespanhol conservou inconscientemente os vestígios de uma forma portugueza primitiva<sup>1</sup>. Pelo texto da copia de Colocci vê-se que a canção de João Lobeira está fragmentada e interpolada, estando sob o n.º 230 uma estrophe, e sob o n.º 232 duas estrophes; o traductor hespanhol não comprehendeu a forma strophica, nem o lex-

<sup>1</sup> O eruditio Monaci intenta este mesmo processo em um artigo na revista *Rassegna settimanale*. Em carta de 18 d'agosto dá-nos noticia da importancia d'este facto: Vi troverai in esso (Cancionero Colocci Brancuti) un documento molto interessante per la questione dell' Amadigi. E la poesia del Lobeira Leonoreta sin roseta, che si ritrova in una forma molto più corretta ed auten-

pren da rima, e encontrou mais estancias, que faltam no Cancioneiro. Vê-se que a necessidade da tradução (liv. II, cap. 44) o obrigou a alterar o tipo poético, mas a conservação da «*Cancion que por vuestro amor Amadis fiz sindo vuestro caballero*» é a prova irrefragável de um texto elaborado na corte de D. Diniz, onde florescia João Lobeira. Isto confirma a descrição do antigo manuscrito português visto no fim do século XVI na Casa de Aveiro por Miguel Leite Ferreira.

No livro I, cap. 40, onde se conserva a declaração da emenda do episódio de Briolanja mandada fazer pelo *príncipe D. Afonso de Portugal*, este facto fixa a época da elaboração da novella, na menoridade de Afonso IV.

Na novella de *Amadis de Gaula*, (livro II, cap. 44) a canção começa pelo estribilho :

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

Sin ventura yo en locura  
Me meti de vos amar,  
Es locura quo me dura  
Sin me poder apartar;  
Oh hermosura sen par  
Que me dá pena y dulzor,  
Sin roseta no me meta  
En tal cuita vosso amor.

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

tica che non nella edizione del Romanzo di Amadigi, e quindi offre un bell'argomento in favore della opinione sostenuta da te.»

Na canção n.º 428 do Cancioneiro Colocci Brancuti, encontra-se a mesma forma do *tornel* da Leonoreta, o que leva a inferir da sua vulgarização:

Lop'Anaya non se vaya,  
Ca, señor, se s'ora vay,  
E lhe frreecer a faya  
A alguem jogará lay.

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

De mí hacer toda guerra  
Aquesta tiene el poder,  
Que muerto viva so tierra  
Aquesta puede hacer  
Sin yo gelo merecer,  
Blanca sobre toda flor  
Sin roseta no me meta  
En tal cuita vuestro amor.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Transcrevemos aqui a forma deturpada da Canção do texto castelhano para se confrontar com a nossa restituição crítica, e concluir-se que Montalbo copiou materialmente de um antigo codice, que não comprehendeu, nem soube mesmo respeitar a disposição da rima cujos vestígios conserva:

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

Sin ventura yo en locura  
Me metí;  
En vos amar es locura  
Que me dura,  
Sin me poder apartar;  
Oh hermosura sin par,  
Que me da pena é dulzor.  
Sin roseta no me meta  
En tal cuita vuestro amor.

De todas las que yo veo  
No deseo  
Servir otra sino á vos;  
Bien veo que mi deseo  
Es devanco,  
Do no me puedo partir,  
Pues que no puedo partir  
De ser vuestro servidor  
No me meta sin roseta  
En tal cuita vuestro amor.

Por este arranjo de alternancia de alguns versos, vê-se que a traducçao de Montalbo se reduz ao typo estrophico de João Lobeira, mas não é possivel recompor o *encadeado* da riuna, que o trovador portuguez conserva na sua redacção. No texto conservado por Montalbo aparecem mais duas estrophes que faltam na lição do Codice de Collocci, mas tambem carece da estrophe n.º 230 do monumento dos trovadores portuguezes.

D'estas omissões mutuas entre o Cancioneiro e a Novella, vê-se que a Canção do Amadis andou na tradição oral, talvez em forma de descante, sendo apesar das deturpações o texto da Novella, como mais extenso, o mais proximo da redacção litteraria, e o do Cancioneiro proveniente da melica trobadoresca.

Em ambos os textos ha porém versos escriptos a seguir como em prosa, e mal cortados nos seus hemistychios, o que attendendo ao vigor da cultura poetica tanto do seculo XIV como XV, só se pôde explicar pelo modo como se escreveu sob a pauta musical. Por ventura o applauso d'esta Chacone d'Amadis, é que fez com que ella fosse introduzida na primitiva redacção portugueza da novella. Este facto é para nós decisivo e irrefutavel para fundamentar a elaboração novellesca portugueza do *Amadis*.

---

Aunque mi queja parece  
Referirse á vir, señora,  
Otra es la vencedora,  
Otra es la matadora  
Que mi vida desfallece;  
Aquesta tiene el poder  
De me hacer toda guerra;  
Aquesta puede hacer  
Sin yo gelo mercer,  
Que muerto viva so tierra.

## PRIMÓRDIOS DA HISTÓRIA DE PORTUGAL

Dos prêlos da Imprensa Portugueza, do Porto, saiu uma nitida reimpressão da celebre *Chronica dos Vicentes*<sup>1</sup> mandada imprimir em 1538, por D. João III; esta obra é uma das mais altas raridades da bibliographia portugueza, conhecendo-se apenas dois exemplares, o que há tempo atraz foi furtado da Bibliotheca de Évora, e recuperado pelos esforços do digno funcionario Augusto Philippe Simões, e o que pertenceu á livraria do falecido Joaquim Pereira da Costa, que se vendeu pela quantia de sessenta mil réis, antes do leilão em que essa preciosa collecção foi tristemente desbaratada. A reprodução d'este monumento litterario segue linha a linha, e com a mesma orthographia, o texto da edição de 1538, e bem merece o nome de fac-simile. A Imprensa Portugueza, pela escolha dos seus typos elzevirianos, e pelo emprego do magnifico papel de linho das nossas fabricas, é a unica que até hoje tem conseguido imitar o gosto da Renascença com uma perfeita intelligencia da arte. É tambem d'esta Imprensa que tem saido uma collecção de reproduções dos classicos portuguezes mais raros, como a *Grammatica* de Fernão d'Oliveira, os *Autos* de Antonio Prestes, a ecloga do *Crisfal* de Christoval Falcão, e a edição popular dos *Lusiadas*, pondo sempre em serviço do espirito novo o seu auxilio material.

Como dissemos, a *Chronica dos Vicentes* foi mandada im-

---

<sup>1</sup> *Chronica da fundaçam do moesteyro de S. Vicente dos conegos regrantes da hordem do aurelio doctor Sto Augustinho; & a cidade de Lisboa.* Porto, Imprensa Portugueza, 1873. Broch. in-4.<sup>o</sup>, de 48 p.

primir por el-rei D. João III, na occasião em que procedeu á reforma do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra; essa Chronica guardava-se com o mais rigoroso aferro na livraria do Mosteiro de S. Vicente, como diz Frei Antonio da Purificação, referindo-se ao seu original latino: «tambem me admira o notavel cuidado que se tem no Convento de S. Vicente sobre a guarda d'aquelle escriptura latina da sua fundação e do Ordinario de S. Rufo, *não consentindo que pessoa alguma as tome na mão para as ler . . . Porque as escondem não só a nós, mas até aos outros historiadores e Chronistas do Reino.*» (*Chronica dos Eremitas de Santo Agostinho*, t. I, fl. 993). O motivo d'este ciume era as luctas que havia entre esta ordem e os augustinianos ácerca de mutuas jurisdicções.

A impressão mandada fazer em 1538 por D. João III não seria só para restabelecer o espirito da tradição na reforma de Santa Cruz de Coimbra, mas para fornecer aos chronistas do reino os materiaes para historiarem os primeiros sucessos da monarchia. De facto, é esta a grande importancia da *Chronica dos Vicentes*. D. Rodrigo da Cunha, na *História da Egreja de Lisboa*, cita esses dois escondidos manuscritos do archivo de S. Vicente, dizendo que «achou D. Aleixo de Menezes, em uma Memoria lançada ás folhas 84 de um livro, que se guardava na Livraria do mesmo Mosteiro de S. Vicente, no Almario 4, chamado *Ordinario da congregacām de S. Rufo.*» (*ob. cit.*, p. 215.) E quanto á outra escriptura latina: «Escrevemol-o assi pela anctoridade do Relatorio, que d'esta fundação anda escripto e estampado entre as escripturas lançadas no fim da 3.<sup>a</sup> Parte da Monarchia, escripta pelo P. Chronista fr. Antonio Brandão.» Este Relatorio é o chamado *Indiculum fundationis Monasterii sancti Vicentii*, hoje transcripto nos *Portugalioe Monumenta historica* (*Scriptores*, p. 91). A *Chronica dos Vicentes*, é uma traducção livre do *Indiculum*; já no seculo XVII assi o julgava D. Rodrigo da Cunha: «Affirma assi o mesmo autor que em linguagem antiga portugueza converteu o Relatorio que allegamos, e se imprimiu em Coimbra, por mandado del Rei D. João 3, anno de 1538, de que temos um volume. Diz o seguinte: *Estando el Rei em este pensamento, chegou a Lisboa um Abade . . .*» E depois de um curto extracto, D. Rodrigo da Cunha, deduz do proprio texto da

*Chronica dos Vicentes* quem foram os seus autores: «e os autores que de proposito trataram a fundaçam do Mosteiro de S. Vicente, *Otha*, allemão, e Fernão Pires, natural de Lisboa, ambos d'aquelle mesmo tempo, e de que tomou tudo o auctor do Relatorio em Portuguez com grandes abonos de sua verdade e vida incusipavel, pouca rasão teria quem quizesse dar credito a memorias vagas, escritas como ao acaso e provar penna, sem nome do seu auctor, sem anno, em que escreveram, lançadas em livros de outros argumentos, qual foi a que viu e leu o Arcebispo D. Aleixo de Menezes, no Cerimonial de S. Rufo, por mais guardada que estivesse no almario 4 da Livraria de S. Vicente, de que os Padres d'aquelle mosteiro nenhuma relação nos souberam dar n'esta occasião (1642). Mas ou ella se perdesse ou na verdade se conserve ainda, não faria mais fô apparecendo, do que fazem outras, que se acham com as mesmas circumstancias, e de que autores melhores considerados entam se aproveitam quando as vêem conformar com as que por si sam de calidade do *Relatorio* e *Chronica* que allegamos que mui fortemente a contradizem.» (D. Rodrigo da Cunha, *ib.*, Part. II, cap. 75, n.<sup>o</sup> 9.) Frei Antonio da Purificação refuta a asserção de D. Rodrigo da Cunha, aproximando a intelligência da Chronica da sua forma original latina do *Indiculum*: «Porque diz serem seus autores Fernão Pires e Otha, constando o contrario da mesma escriptura onde se vê que o auctor d'ella confessando, que o que diz, he o que ouviu contar a diversas pessoas já mortas, que sabiam de experienzia, acrescenta que ainda d'estas eram vivas duas, Fernão Peres e Otha, e que ambos uniformemente davam por verdade o que elle escreve. *Hi duo*, diz elle, *Dei miseratione adhuc superstites quasi uno confitentur ore quae hic ponimus*. Não foram logo Fernão Pires e Otha autores d'esta escriptura, mas outrem que com elles allega para abonação do que diz.» (*Chr. dos Eremitas de S. Agostinho*, P. I, fl. 102.) O logar da Chronica, refutado por Frei Antonio da Purificação é o seguinte: «Era na dita cidade um homem bom, que havia nome *Fernão Perez*, e era cavalleiro de bom entendimento e teúdo com Deos; e tinha sempre na dita cidade logo julgavil por El-Rei e regedor dos cidadãos maiores, e dos menores, manenedor de direito e justiça. E em este tempo era na dita

cidade outro homem bom religioso e de sancta vida; e da geraçam dos theutonicos, os quaes foram na filhada da dita cidade, e este havia nome *Otha*. E accordava-se mui bem da filhada da dita cidade, e do fundamento do dito Mosteiro de S. Vicente em como fora edificado. E estes dois homens pelo seu sancto acordo, de que viram no seu tempo e outrosim do que ouviram a seus antecessores, de como fora o começo da filhada da dita cidade e fundamento do dito Mosteiro, e por a vida que haviam da virgude de Deos, e desy seu accordo, e por seu verdadeiro entender escreveram esta historia que adiante é escripta, tornada de latim em lingoagem como já de suso dito he... » Por esta traducçāo se entende da Chronica, na especie de prologo que transcrevemos, que Fernão Peres e Otha redigiram o *Indiculum* na sua forma latina, e por tanto que o traductor é que é anonymo; pela intelligencia do *Indiculum*, conclue Frei Antonio da Purificação, que Otha e Fernão Peres são apenas contemporaneos da tomada de Lisboa, que ainda viviam ao tempo em que a relação latina era escripta, e que para ella contribuiram com as suas memorias e tradições oculares.

É este o sentido mais verdadeiro; e fortalece-se pela epo-cha em que o *Indiculum* foi escripto, já no reinado de D. Affonso II; sobre este ponto transcrevemos da *Historia de Portugal*, de A. Herculano: «Tem-se offerecido algumas duvidas sobre a sua authenticidade. O que se pode ter por certo é que ou não foi escripto nos primeiros annos do reinado de D. Sancho I, como ahi se irídica, ou que é uma copia tirada posteriormente... A letra porém do manuscrito de S. Vicente é similarmente em grandeza, em forma, em tudo á de um volume de Chancellaria de D. Affonso II (Maço 12 de Foraes antigos, n.º 3) e ainda aos volumes das Inquirições do mesmo Affonso II.» (*Hist. de Port.*, t. I, p. 506.) Portanto era mais crivel que Fernão Peres e Otha, depois de 1211, só podessem testemunhar do successo de 1148, e não escrever-lhe a Chronica. A traducçāo do *Indiculum*, tambem anonyma, pertence ao meado do seculo XV; a edição de 1538 se diz impressa «em a propria lingua antiqua em que foi achada.» Frei Antonio da Purificação refere-se em outro lugar da sua Chronica á authenticidade do *Indiculum*: «A mais antiga memoria que ha d'estes Religiosos, e por isso mais digna de fé, he uma escriptura em lingua

latina e que se conserva no Real Convento de S. Vicente de Lisboa, na qual se trata por extenso de como sendo fundado pelo santo rei D. Afonso Henriques, no tempo em que tinha posto de cerco aquella cidade, e tendo notícia d'elles, entregou o governo do Mosteiro a Frei Gualter.» (*Ibid.*, fl. 85 seg.)

Frei Nicolau de Santa Maria, na *Chronica dos Conegos Regrantes*, (p. 413, liv. VIII, cap. 3, n.º 7) glossando D. Rodrigo da Cunha, diz a propósito da tradução: «que é historia digna do todo o credito, por ser composta por Fernão Perez, fidalgo de grande saber e entendimento e primeiro Regedor da Justiça de Lisboa, e que se achou com el-rei D. Afonso Henrique na entrada e tomada da dita cidade.» Barbosa Machado, na *Biblioteca Lusitana*, repete isto mesmo, chamando Perez Regedor da Justiça de Lisboa; este cargo acha-se no prologo do traductor da *Chronica dos Vicentes*, mas sob outras designações menos precisas. Do arquivo de S. Vicente saiu a copia para a edição mandada fazer por D. João III; e por ventura tiraram-se por esta occasião outras copias, porque existe uma outra na Torre do Tombo, a qual foi reproduzida nos *Portugaliae Monumenta*, (*Scriptores*, p. 407) no anno de 1861. Confrontadas as duas lições, ha uma grandissima diferença, apesar de ambas, tanto a impressa como o Ms. da Torre do Tombo, pertencerem ao século XVI; infelizmente o sr. A. Herculano não conheceu a edição de 1538 e por consequencia não pôde aproveitar essas notáveis variantes, restabelecer os sentidos duvidosos notados por um *sic*, e servir-se do prologo novo dos editores de Coimbra.

O valor da *Chronica dos Vicentes* é inapreciável para o que estuda a historia dos primeiros annos da nacionalidade portugueza; tudo que se tem escripto saiu na maior parte d'ali, desde Galvão até hoje. Ali encontramos as primeiras tradições poeticas, ligadas á memoria dos franceses que vieram ajudar á conquista de Lisboa, como a sentidissima lenda do Cavalleiro Henrique e da fidelidade do seu pagem; finalmente o linguista tem ali um documento vivo, que lhe explica os processos como o idioma portuguez era levado pelos eruditos á disciplina grammatical, confrontando as fórmulas da tradução com o *Indiculum*, vendo como as fórmulas e construções eruditas se implantaram fatalmente.

## A ESCOLA HESPAÑOLA EM PORTUGAL

### I

Fragmento de uma traducción das Poesias  
do Arcipreste de Hita

Na opulentissima Bibliotheca de el-rei D. Duarte, cujo catalogo appareceu pela primeira vez nas *Provas da Historia genealogica* (t. I, p 54) com o titulo: *Memoria dos Livros de uso de El-rei D. Duarte, a qual está no livro antigo da li-vraria da Cartuxa de Evora, d'onde o fez copiar o Conde da Ericeira D. Francisco Xavier de Menezes*, e reproduzido depois na edição do *Leal Conselheiro*, existia a collecção das Poesias do celebre Juan Roiz mais conhecido pelo nome de Arcipreste de Hita. No Catalogo mencionado apenas vem a indicação succinta: *O Arcypreste de Fysa*. Pode considerar-se que a obra se perdeu; na Bibliotheca publica do Porto existem uma folha em quarto de pergaminho com dezoito coplas escriptas a duas columnas, e mais uma tira de pergaminho cortada de uma folha com quatro strophes incompletas no fim dos versos em consequencia do corte; estes fragmentos andam juntos ao manuscrito do *Liber gestorum Barlaam et Josaphat*, sob o n.<sup>o</sup> 785. Viemos a descobrir que esses fragmentos eram restos de uma traducción portugueza das Poesias do Arcipreste de Hita, e pelo confronto conseguimos restituir as estrophes amputadas. Publicando essas preciosas reliquias poeticas do seculo xv, authenticamos assim a origem da *Escola hespanhola* na literatura portugueza. Eis o primeiro fragmento, em que a

parte grifada é restituída pelo confronto do texto original do Arcipreste de Hita:

Onde tu cuideres que mente  
ali diz mayor verdade,  
e en as cobras pintadas  
jaz muy grande falsidade;  
ora outra bona dixa  
vós per ponto a julgade  
e as obras en um ponto  
louvade e demostrade.

De todos los estrumentos  
em livro som patente  
bem ou mal qual ponteres  
assi dirás certamente;  
e qual dizer tu quizeres  
tu faz ponto e tem-te,  
se perguntares souberes  
sempre me as em mente.

Como disse Aristoteles  
couça é muy verdadeira,  
o mundo por duas couças  
trabalha: e a primeira  
por haver seu mantiemento,  
e a outra couça era  
por aver juntamento  
com muiber prazenleira.

Se o eu dissesse por mim  
muyto seria de culpar,  
mas disse-o o grande philosopho  
eu non no posso negar,  
do que disse o sabio  
nom devemos duvidar,  
que por autos se prota  
o sabio em seu falar.

Estas estrophes pertencem ao principio das obras do Arcipreste de Hita, como se vê pelo numero de ordem de 59 a 62; transcrevemos em seguida o original, para que se avalie o processo litterario das traducções do seculo xv:

St. 59. Do coidares que miente, dise mayor verdat,  
En las coplas pintadas yase la faledat,  
Dicha buena ó mala por puntos la jusgat,  
Las coplas con los puntos load, ó denostat.

60. De todos instrumentos yo libro se pariente,  
Bien ó mal qual puntares, tal te dirá ciertamente,  
Qual tu desir quisieres, y fas punto y tente,  
Si me puntar sopiares, siempre me avráis en miente.
61. Como dice Aristoteles, cosa es verdadera,  
El mundo por dos cosas trabaja: la primera  
Por aver mantenencia; la otra cosa era  
Por aver juntamiento con fembra plasentera.
62. Si lo dixiese de mio, seria de culpar:  
Diselo grand filosofo, non so yo de rebtar;  
De lo que dice el sabio non debemos dubdar,  
Que por obra se prueba el sabio é su fabiar.

A folha do pergaminho que tem as dezoito coplas portuguezas a duas columnas, não corresponde ao texto castelhano, o que é um facto importante para a historia da compilação das obras do Arcipreste de Hita; por isso copiaremos a versão portugueza subordinada ás interrupções do original:

Col. 1.<sup>a</sup> Quando ela assy bremava  
todos compeçam de fugir,  
e quando chegou o dia  
que ela bouve de parir,  
pariu um rato pequeno,  
hem foy escarnho de ryr;  
suas vozes e espanto  
em jogo foram sayr.

Bem outrosy acontece  
a muytos e a teu amo,  
se vêe dar muito estrago  
fugiando com falso engano;  
cegam muytos com o vento,  
vam-se a perder com tal ramo,  
vay dis-lhe que me non queyra  
cá nem no quero nem amo.

O home que muylo fala  
faz muyto menos ás vezes,  
e pôe em muyto espanto  
e pouco stulto de mezes;  
e as coisas muylo caras  
outra ora sam rrefeces,  
e as astrosas de vil preço  
som para avel-as reverzes.

Como por pequena cosa  
avorrecimento e samba,  
arredousse logo de my,  
e fez-me de jogo manha;  
assy o diz enganado,  
o que cuyaña que me engana,  
d'este eu fiz uma trova:  
Ay que tristeza tamancha.

S.: 90. Quando ella bramaba, pensava de foir,  
Et desque vino el dia que ovo de parir,  
Parió un mur topo, escarnio fue de reir,  
Sus bramuras é espantos en burla fueron salir

91. Et bien ansi acaesció á muchas e á tu amo,  
Primeramente mucho trigo dau, poca paja, tamo,  
Ciegan muchos con el viento, vanse perder com mal rame:  
Vete, dil'que me non quiera, que nol'quiero nil'amo.

92. Ome que mucho fabla, fase menos á veses,  
Pone muy grant espanio, chica cosa es dos nueses;  
Las cosas mucho caras alguna hora son rafeses,  
Las viles e las rafeses son caras á las veses.

93. Como por chica cosa aborrecia en grand saña,  
Arredróse de mi, fisome el juego manha,  
Aquel es engañado quien coita que engaña,  
Desto fiso trova de tristeza tan manha.

No texto portuguez falta a estrophe 94, começando logo na segunda columna pela estrophe 95 até 100, omissão que não pode ser attribuida senão ao estado em que então se achavam os manuscripts das Poesias do Arcipreste de Hita, como se observa pelos Manuscriptos de Gayoso, de Salamanca e fragmento de Toledo:

Col. 2.<sup>a</sup> Assi o dix salomon,  
e diz grande verdade,  
que as couças d'este mundo  
sem dulta som vaidade;  
e son todas passadeiras,  
fugem-se com a hydade,  
salvante o amor de deos,  
todo o al he neicedade.

Despoys que vy a dona  
de mi partida e mudada,  
dixo: querer d'u non me querem  
fazia punto ou nada;

responder d'u me no chamam,  
he vaydade provada;  
partiu-me de seu preito  
pays de mi he arredada.

Sabe deos que nem em esta  
aa quantas donas nunca vy,  
eu sempre quigo mandul-as,  
outrosy sempre as servi;  
e se servir non as pudi  
cerio nunca as deservy,  
de dona bem mesurada  
sempre d'ela bem screvy.

Muito seria eu torpe  
a malo villano pagès,  
se eu de la mother nobre  
raçasse cousa refez;  
ou en a mother louçana  
fremosa, nobre e cortez  
todo bem d'aquesto mundo  
todo prazer en ela és.

Se deos quando formou  
ao o homem entendera  
que era tam mala cousa  
a mother, nom lhe la dera  
ao homem por companheyra.  
nem deles a nom fezera,  
e se pera bem no fora  
tanto nobre no s'avera.

Col. 3.<sup>a</sup> Se o homem aa mother  
nom lhe quisesse bem,  
nô teria tantos presos,  
no amor quantos lhe tem;  
nem por sanctos nem por sanctas  
que seja nô sabe quem,  
mais ame que su companha  
em este siso se mantem.

Seguem-se no manuscrito tres strophes e meia da columna terceira, faltando por tanto a traducçō das strophes 104 a 112 do Arcipreste de Hita, signal de que o traductor não as encontrou no seu codice. Eis o original da versão das estrophes acima transcriptas da columna 2.<sup>a</sup>:

St. 95. Como dice Salomon, é dise la verdat,  
Que las cosas del mundo todas son vanidat,  
Todas son pasaderas, vanse con la edat,  
Salvo amor de Dios, todas son liviandat.

96. Et yo desque vi la dueña partida et mudada.  
Dixe: querer do non me quieren, faria una nada:  
Responder do non me llaman, es vanidad probada;  
Partime de su pleyto, pues de mi es redrada.
97. Sabe Dios, que questa dueña, é quantas yo vi,  
Siempre quise guardarlas, et siempre las servi,  
Si servir non las pude, nunca las deservi,  
De dueña mesurada siempre bien escribi.
98. Mucho seria villano é torpe pajés,  
Si de la mujer noble dixiese cosa refés,  
Ca en mugor lorana, fermosa é cortés,  
Todo bien del mundo é todo plazer és.
99. Si Dios quando formó el ome, entendiera  
Que era mala cosa la muger, non la diera  
Al ome por companera, nin del son la fesiera,  
Si para bien no fuera, tan noble non saliera.
100. Si omen á la muger non la quisiese bien.  
Non ternia tantos presos el amor quantos tien,  
Por santo nin santa que seya, non sé quien  
Non codicie compagnia, si solo se mantien.

Depois da omissão de doze estrophes na traducçao portugueza, (st. 401-412) segue-se o resto da columna terceira e a quarta, que comprehendem da estrophe 413 a 420, como se segue:

Os estrologos antigos  
dizē em a sciencia,  
eu digo da estrologia  
que é mui nobre sabença;  
que o homem quando naço  
logo na sua nacença  
o ssino em que ele nace  
aquei o julga por sentença.

Esto disse Tholomeo  
e assi o dise pratō,  
e outros grandes mestres  
todos n'este acordo som,  
qual he o acidente  
e a sua constellaçom  
daquelle que naçe, tal he  
seu estado e o seu dom.

A y muitos que trabalham  
muyto pola credizia,  
e apredem grandes tempos,  
despendem grande contia;

mas no cabo sabem pouco,  
ca o seu fado os guya,  
nem o podem dos mays  
a esta estrologia.

Y outros entram em ordem,  
por salvarem suas almas,  
outros tomam officios  
em querer husarem armas;

*Col. 4.<sup>o</sup>* outros servem a senhores  
con suas manos antr'ambas,  
porem muitos de aquestos  
dam em terra d'ambas palmas.

Nom acabam em ordem  
nem som grandes cavalleiros,  
nem àm mercé dos senhores,  
nem erdam de seus dinheiros;  
porque pode seer esto  
creo eu ser verdadeyros  
segundo natural curso  
os meesteres estrolageiros.

Porque tu creas o curso  
d'estes sinales a tales,  
dizer-te-ei hum juizo  
som de cimquo naturales,  
os quaaes julgaram hum syno  
por eues certos sinales,  
deerom juizos muy fortes  
pero d'acabados males.

Era hum rey de mouros  
alcarás nombre avia,  
e nacen-lhe hum filho,  
mays que aquel non tenia;  
mandou per seus sabedores,  
ca deles saber queria  
o synal e a praneta  
do filho que lhe nacia.

Antre aquelles estrolagos  
que hi veerom para veer,  
veerom hi cimquo deles  
que eram de mayor saber;  
desque o ponto tomaram,  
no qual el ouve de nacer  
disse-lhe um dos maestres  
que apedreado hade seer.

\*\*\*\*\*

Vejamos o correspondente texto original, cuja aproximação é preciosissima para a sua historiia externa :

- St. 113. Los antiguos Astrologos dicen en la sciencia  
De la Astrologia una buena sabencia,  
Quel omen quando nasce luego en su nascencia  
El signo en que nasce le juegan por sentencia.
114. Esto dix Tholomeo, é diselo Platen,  
Otros muchos maestres en este acuerdo son;  
Qual es el ascendente é la costellacion  
Del que nasce tal es su fado et su don.
115. Muchos ai que trabajan siempre por cleresia,  
Deprenden grandes tiempos, espinden grant quantia,  
En cabo raben poco, que su fado los guia,  
Non pueden desmentir á la Astrologia.
116. Otros entran en orden por salvar las sus almas,  
Otros toman esfuerzo en querer usar armas,  
Otros sirven Señores con las sus manos ambas,  
Pero muchos de aquestos dan en tierra de palmas.
117. Non acaban en orden, nin son mas caballeros,  
Nin han merced de Señores, niu han de sus dineros.  
Porque puede ser esto, creo ser verdaderos  
Seguid natural curso,los dichos estrelleros.
118. Porque creas el curso destos signos atales,  
Desiré un juicio de cinco naturales,  
Que juzgaron un nino por sus ciertas señales,  
Dieron juicios fuertes de acabados males.
119. Era um Rey de moros, Alcarás nombre avia;  
Nasciõe un fijo bello, mas de aquel non tenia,  
Embió por sus sabios, dellos saber querria  
El signo é la planeta de fijo quel nascia.
120. Entre los estrelleros q'el'vinieron á ver  
Vinieron cinco dellos de mas cumplido saber;  
Desque vieron el punto en que hovo de nacer  
Dixo el un maestro: apedreado hade ser.

A folha solta da antiga versão portugueza que aproximâmos do original castelhano pertenceria por ventura a um codice completo, que se desmembrou; que elle existia na livraria de el rei D. Duarte é um facto indubitavel. Pela forma da traducçao, em que as quadras alexandrinas são reduzidas á outava da nossa redondilha octasyllabica, inferimos ser a traducçao do proprio D. Duarte, porque assim

o usou tambem na traducçao do hymno latino de *Justus Judex*.

## II

## O Condestavel de Portugal

No *Cancioneiro de Resende*, existe um poema moral de cento e vinte cinco oitavas de arte maior ou estylo de lamentação, longo tempo attribuido ao infante D. Pedro, duque de Coimbra, mas hoje plenamente demonstrado como escripto por seu filho o Condestavel de Portugal. A causa do erro proveiu do titulo do poemeto: «*Coplas fechas por el muy illustre Señor infante dō pe- || dro de portogal: en las quales ay Mil versos con sus glo- || sas, contenientes del menosprecio: e contempto de las cosas fermosas del || mun- do: e demonstrando la su vana: e feble leedad*»<sup>1</sup>.

Termina com o colophão: «*Acabase las coplas fechas por el muy || illustre señor iffante don Pedro de por- || togal. Deo gracias.*»

Garcia de Resende, eliminando as glosas em prosa que acompanham estas oitavas, nas quaes se declara quem é o verdadeiro auctor do poemeto, incluiu-as no Cancioneiro, pondo adiante da rubrica — *Do infante dom Pedro este appenso sylho d'el || rey dom joão da groriosa memoria*.

Pelo estudo d'essas glosas o litterato hespanhol J. M. Octavio de Toledo demonstrou pela primeira vez como o poemeto do *Contempto del mundo* pertence irrevocavelmente ao Condestavel Dom Pedro<sup>2</sup>.

Na estrophe duodecima se lê:

|                           |                         |
|---------------------------|-------------------------|
| <i>Mirad al Maestre</i>   | <i>si vivió penando</i> |
| <i>Mirad luego juncto</i> | <i>su acabamiento.</i>  |

Referem-se estes versos ao Maestre Senhor de Escalona, isto é, a Alvaro de Luna, executado em 1453; tendo o duque de Coimbra sido assassinado em 1449, por certo que não podia memorar a execução do valido quatro annos depois do seu proprio desastre.

<sup>1</sup> Vol. de 34 fl. folio, innumeradas, com rubricas.

<sup>2</sup> Apud, *Revista Occidental*, 1.<sup>o</sup> anno, t. II, pag. 295 & 315.

Na glosa correspondente á estrophe transcripta se prova, não só que o Maestre é Alvaro de Luna, como tambem que o auctor dos versos, o Condestavel D. Pedro, é o proprio commentador do texto e não Antas Dunea, como erradamente se tem sempre repetido. Eis a glosa alludida: «*Fabla aqui del maestre don alvaro de luna gran privado del rey don johan de Castilla el segundo mi tio: cuya pri-vanza duró un trentenario de años: del qual se averiga ayuntar gran copia de thesoros: cuya vida fué siempre en muchos: e diversos trabajos haviendo grande e singular lucha com la fortuna, de cuya boca yo me recuerdo haver oydo algunas veces sus ojos non cerrar el sueño: ni los cuydados los abrir, que no houiese memoria de su muerte, etc.*» O Condestavel era sobrinho em segundo grao de D. João II de Castella, por isso que era neto de D. Filippa de Lencastre irmã de D. Catherina mulher de D. Enrique, o Doente. Além d'este facto terminante, a referencia ao tracto pessoal com Alvaro de Luna explica-se pela epoca da expedição do Condestavel D. Pedro em 1445 com socorro ao rei de Castella, o qual depois da batalha de Olmedo deu ao seu valido em 1446 o titulo de Mestre de Santhiago. O Condestavel refere-se a isto no verso:

|                                               |                                            |
|-----------------------------------------------|--------------------------------------------|
| <i>fable el maestre<br/>diga se le fueste</i> | <i>senhor d'Escalona,<br/>fiel ó leal.</i> |
|-----------------------------------------------|--------------------------------------------|

Além d'estas provas tão claras, accrescem ainda as glosas da estrophe 13 em que diz o Condestavel, explicando os nomes de *Venus* e *Diana*: «de lo qual dixe en la mi *Satira*.» Allude aqui a uma obra intitulada *Sátira de felice e infelice vida*<sup>1</sup>; de facto no capitulo iv d'esta composição pela primeira vez descripta pelo sr. Amador de los Rios,<sup>2</sup> se commenta os nomes das deosas *Venus* e *Diana*. E no commento da estrophe 34, diz: «Ya deste Vulcano es fecha mencion en la *epistola que embie a la muy perfecta señora la reyna de portugal mi soberana señora...*» Na verdade a *Sátira de felice e infelice vida* é dedicada a sua irmã a rainha D. Isabel, mulher de D. Affonso V, com uma carta em

<sup>1</sup> Conserva-se inedita na Bibl. de Madrid. Est. P. 61. Vol. de fl. 72, escripto por Christofol Bosch em 1468.

<sup>2</sup> *Hist. critica de la litteratura española*, t. vii, p. 82-86.

prosa em que explica o titulo, o pensamento da obra e o motivo porque a traduzia de portuguez para castelhano.

Na estrophe 22 do poema *Contempto del mundo*, se leem os seguintes versos, que o Condestavel tambem commenta, dando-se a conhecer:

Mataron a Johan duque del Condado,  
no pudo su estado su muerte evitar.

E na quarta glosa d'esta passagem diz: «Al duque de borgonya pueden llamar *duque de condado*, porque es duque de borgonya e conde de flandes, el mas rico e mas noble condado del mundo. Este johan de que aqui se faze mencion fué principe muy noble e magnifico, e huvo quasi el mando de toda francia: e fué padre d'este victorioso e muy insigne duque *felippe mi tio*, honrra de cristiandat e espejo de doctrina de cavalleria; etc.» Refere-se portanto a João Sans-peur pae de Filipe o Bom, que casou em 1429 com D. Isabel, filha de D. João I, e tia do Condestavel.

O poemeto do *Contempto del Mundo*, foi dedicado a seu cunhado el-rei D. Afonso V<sup>1</sup>, em cujo proemio allude ás suas proprias glosas «que con graciosos e amigables oios tu leas *los Mil versos mios acompañados de algunas glosas*: los quales yo caminando por deportar e pasar tiempo ala feria pasada de Medina, en mi viaje houe la introducion e la inuencion dellos feriado...» O poema foi escrito em Castella depois de 1453 e remettido para Portugal pouco antes de 1458, em que lhe foi permitido voltar á patria. O manuscrito existente na Biblioteca de Madrid tem a data final de 1457, como nos declara o sr. Octavio de Toledo<sup>2</sup>. Restituindo-se ao Condestavel de Portugal a composição do poemeto *Contempto del Mundo*, fica explicado o muito respeito que por elle tinha o Marquez de Santillana, na celebre Carta que lhe escreveu, e em que allude ás obras do joven principe: «*algunas gentiles cosas de tales que yo he visto compuestas de la vuestra prudencia*.» A *Satyra de felice e infelice vida*, como se deprehende, foi es-

<sup>1</sup> Isto explica a causa do erro de Barbosa Machado, que dava o poema dedicado a D. Afonso de Aragão, administrador perpetuo do bispado de Saragoça.

<sup>2</sup> Revista Occidental, t. II, pag. 306.

cripta proximo de 1448, tendo dezoito annos e oito meses, ainda em Portugal, e acabada e traduzida já no exílio; a Carta do Marquez não é anterior a 1448, e por isso sabe-se quaes eram as *gentiles cosas* a que se referia.

## III

Vestigios de uma traducçao das obras do Marquez  
de Santillana

Nas *Obras ineditas* de Ayres Telles de Menezes, publicadas por Caminha em 1792, pondo de parte o que pertence realmente ao seculo XVI por ventura escripto por esse outro Ayres Telles que esteve captivo em 1578 em África, existem algumas composições rigorosamente do seculo XV, e provavelmente escriptas por Ayres Telles, que figura no Cancioneiro de Resende. N'estes Ineditos de Caminha vem umas coplas (p. 87) que são uma traducçao incompleta de uma Canção do Marquez de Santillana (ed. Amad. de los Rios, p. 418):

## Inedito de Caminha:

I  
Primeiro o rodante Céo  
Se tornará manso e quieto,  
Será piedoso Electo  
No seu escuro alvergue.

II  
Cesar afortunado  
Deixará de combater,  
E obrigarão a desdizer  
▲ Primiades armado.

## Original de Santillana:

I  
Antes el rodante cielo  
Tornará manso e quieto  
E será piadoso Electo<sup>1</sup>  
E pavoroso Metello,  
Que yo jamas olvidasse  
Tu virtud,  
Vida mia, é mi salut,  
Nin te dexasse.

II  
Cesar afortunado  
Ceasará de combatir,  
E ficerán desdecir  
Al Primiades armado,  
Aoles que yo te dexara  
Idola mia,  
Nin la tu phisolomia  
Olvidára.

<sup>1</sup> VAR., de Ms. 59.

## III

Tulio emudecerá  
E Tarsis seando virtuoso,  
Sardanapalo animoso,  
Salomão inerte e rude.

## III

Ciceron tornará mudo,<sup>1</sup>  
É Tarsides virtuoso,  
Sardanapalo animoso,  
Torpe Salomon é rude;  
En aquel tempo que yo  
Gentil criatura,  
Olvidasse tu figura  
Cuyo só.

## IV

Tornar se-ha Ethiopia  
Humida, fria e nevosa,  
Arden-te a Citia e fogosa  
Com espanto dos mortaes.

## VI

Ethiopia tornará  
Humida, fria e novosa,  
Ardiente Cithia é fogosa,  
É Scylla reposará.  
Antes que el animo mio  
Se partiese  
Del tu mando é señorío  
Nio podiese.

## V

Tudo emfim mudará  
Sua fixa natureza,  
Porém a minha tristeza  
Hade'vencer a morte.

## V—XII

Seguem se mais oito estrophes do  
marquez de Santillana, sem relação com  
a quinta portugueza, e dando a canção  
um outro pensamento final.

Vê-se por este paralelo, que a versão portugueza é im-perfeitamente traduzida; na primeira, terceira e quarta strophe ficou omissa a rima por incuria do traductor, que a fez com certeza sobre manuscripts, como se vê pela variante 1.<sup>a</sup>, e que por isso não entenderia o texto original. O Marquez de Santillana foi muito imitado no Cancioneiro de Resende; é este o primeiro signal que temos de se lhe ter traduzido os seus versos em portuguez, como se fez aos de Hernâ Perez de Gusman. D'aqui se conclue que este inedito não é forjado por Caminha, como queria Innocencio por affirmação gratuita.

## IV

## Lamentação á morte de D. Inez de Castro

Fóra do *Cancioneiro geral* de García de Resende, pou-quissimas poesias se encontram do seculo xv, avulsas, po-dendo-se com certeza induzir que outras muitas composições

---

<sup>1</sup> VAR. do Canc. de Castillo.

se perderam, como o proprio Resende confessa. A aristocracia portugueza conservava o gosto pela poesia lyrica como uma distincção heraldica, e é por isso que a actividade poetica do seculo xv se concentrou toda nas cortes de Affonso v, D. João ii e D. Manuel. É possivel que appareçam de vez em quando algumas reliquias d'essa época fecunda, reliquias escapadas á curiosidade de Garcia de Resende; parece-nos que se deve considerar como tales algumas coplas ultimamente publicadas com o titulo: *Versos feitos por D. Pedro i, morto em 1367, sobre a tragica morte de sua esposa D. Inez de Castro*<sup>1</sup>.

Evidentemente essas coplas não pertencem ao seculo em que viveu D. Pedro i; acabara o gosto provençal, é verdade, mas ainda não estava creada a eschola hespanhola representada pelo Cancioneiro de Baena, que estava longe ainda de vir a influir em Portugal. Os versos á morte de Inez de Castro são uma *lamentação*, como se usava no tempo do marquez de Santillana, e como o proprio Garcia de Resende escreveu na falla de Inez de Castro, uma das composições mais bellas do *Cancioneiro geral*. Os versos a que alludimos foram escriptos como monologo de el-rei D. Pedro i, sem comtudo pertender dal-os como compostos pelo apaixonado monarcha. As estrophes d'esses versos são formadas de uma quadra e utna quintilha, e em pura linguagem do seculo xv, talvez como imitação da composição de Garcia de Resende. Apezar de escripta no puro estylo do seculo xv, poder-se hia suspeitar qualquer fraude litteraria contemporanea, em que podem cair os mais supercilioiosos, especialmente porque faltam informações ácerca da proveniençia d'essa composição; porém, observando a estructura e condições d'essa poesia, vêem-se alguns elementos de authenticidade. As estrophes não são todas perfeitas; n'uma falta-lhe um verso, e na ultima falta-lhe a quadra, por isso que não termina com o cabo da poetica do seculo xv. Eis

<sup>1</sup> Publicados pela primeira vez por Balbi, *Essai Statistique sur le Royaume de Portugal*, t. II, App. Geographie litt., p. vii, e tambem ultimamente no Almanak Progresso, para 1878, p. 214, publicação de alguns jovens de Pombal. Caldas tem dois manuscritos como declara em uma edição das duas canções do Condestável de Portugal sob o titulo de *Cancioneiro de Elrei Dom Pedro I.*

o trecho lyrico, tal como deve ser restituido á litteratura portugueza:

Senhora, quem vos matou  
Tenha forte desventura,  
Pois tanta dor e tristura  
A vós e a mi causou.  
E pois no vim mais asinha.  
Tolher vossa triste fim,  
Recebo vos, vida minha,  
Por senhora e per rainha  
D'estes reinos e de mi.

Estas feridas mortaes  
Que pelo meu se causaram,  
Nom uma vida e nom mais  
Mas duas vidas mataram;  
A vossa acabou jas,  
Pelo que nom foi culpada;  
A minha, que fica caa,  
Cem saudade seraa  
Pera sempre magoada.

Oh crueldade tam forte,  
E injustica tamenhal  
Viu-se nunca en Hespanha  
Tam cruel e triste morte?  
Contar se ha per maravilha;  
Minha alma, tam verdadeira,  
Pois morreis d'esta maneira,  
Eu serei a torturilha  
Que lhe morre a companheira.

Hi, senhora, descancada  
Porque vos fico eu quaa,  
Que vos a morte seraa,  
Se eu viver, bem vingada.

.....  
.....  
.....  
.....

Por isso quero viver,  
Que se per isso não fôra,  
Melhor me fôra, senhora,  
Comvosco logo morrer.

.....  
.....  
.....  
.....

Sangue do meu coraçom,  
Ferido coraçom meu,  
A quem assi per chom  
Vos espargeu sem razom,  
Eu lhe tirarei o seu,

Sabe-se da existencia de varios Cancioneiros portuguezes do seculo xv, uns totalmente perdidos, como o do Frei Martinho, de Alcobaça, outros ainda existentes como o de D. Francisco Coutinho, conde de Marialva, visto em Barcelona por D. Mariano Soriano Fuertes. O fragmento que aqui compilamos pertence com certeza á eschola hespanhola, que dominou em Portugal na segunda metade do seculo xv e primeiro quartel do seculo xvi, e revela-nos a existencia de algum caderno perdido d'essas compilacões de versos lyricos que cairam de moda com a introducção da eschola italiana. Uma garantia, accidental mas tambem apreciavel da sua authenticidade, é o serem ignoradas pelos nossos poetas actuaes as caracteristicas particulares da poetica paladiana do seculo xv, e mesmo a falta de intuito archaico na linguagem, por onde quasi sempre os falsificadores litterarios se revelam. Tirando estes versos das condicões casuaes de um livro de estatistica, e collocando-os sob o aspecto historico em que devem ser criticados, temos em vista chamar a attenção dos que estudam, para que não continue a ser este monumento tão ignorado como quando o publicaram em nome do rei D. Pedro I. Outros fragmentos de poesia do seculo xv escriptos na lingua portugueza se encontram em um manuscrito examinado por D. Francisco Arsenjo Barbieri em um codice da Biblioteca do rei de Hespanha, que tem na lombada o titulo *Libro de Cantos*; este codice foi copiado durante a epoca da revolução de 1868, n'elle achou o illustre maestro quattro composições portuguezas. O eminent philologo Dr. Jules Cornu, no seu exame linguistico do *Poema de Alfonso Onceno* chegou tambem á conclusão de que esse celebre poema conserva os vestigios de um original portuguez que julgamos ser o poema de Afonso Giraldes sobre a Batalha de Salado, hoje perdido.

## V

## Poetas portuguezes no Cancioneiro de Stúñiga

A nossa critica limita-se ao ponto de vista particular da importancia d'este Cancioneiro para o estudo da poesia por-

tugueza do seculo xv<sup>1</sup>; a riqueza do lyrismo da escola gallega de Villassandino e Padron, das escholas catalã e castelhana, é já bastante conhecida para que a encareçamos aqui. As relações da litteratura portugueza com as outras da Peninsula é que ainda não estão completamente definidas, e o *Cancionero de Stúñiga* presta-nos para este fim valiosos recursos. Quando historiámos a escola hespanhola em Portugal nos *Poetas palacianos do seculo XV* citamos diferentes Cancioneiros em que varios poetas portuguezes haviam collaborado (*op. cit.*, pag. 32); sobre o *Cancionero de Resende* reconstruimos a imitação portugueza de Mancias, Juan de Mena, de Stúñiga, de Aguyllar, de Rodrigues del Padron, de Jorge Manrique, de Juan de Padilla, Perez de Gusman, Montoro, Ropero e Arellano. (*Ib.*, p. 24 a 31.) O *Cancionero de Stúñiga* tem a grande vantagem de nos explicar o motivo que levou o lyrismo hespanhol ao maior desenvolvimento, e porque motivo a poesia portugueza do fim do seculo xiv a meiado do seculo xvi ficou submettida á sua imitação servil; este Cancioneiro é formado pelas composições dos principaes poetas que acompanharam o rei D. Afonso V de Aragão, filho do Infante de Antequera, na sua expedição gloriosa a Napoles. O platonismo dantesco e petrarchista animou as cansadas fórmulas provençaes; em Portugal só achamos a citação das *Canticas* de Dante por Azurara, e só se pôde fixar o conhecimento da poetica italiana depois do regresso de Sá de Miranda a Portugal. A litteratura hespanhola recebeu esse novo espirito e por isso nos dominou. O *Cancionero de Stúñiga*, escripto em vitella, em letra da segunda metade do seculo xv, denuncia copista italiano; esta circunstancia vem até certo ponto explicar o modo como foi copiado o afamado Cancioneiro provençal portuguez, que existe na Biblioteca do Vaticano, e que ainda no principio do seculo xv existia em Hespanha em casa de D. Mecia de Cisneros, como refere o Marquez de Santillana. Reinava então a monomania dos Cancioneiros de mão, como vemos pelas comedias de Jorge Ferreira, e, em consequencia da expedição de Napoles, teve Portugal a

<sup>1</sup> *Cancionero de Lope de Stúñiga, codice del siglo xv, ahora por la vez primera publicado. (Colección de Libros raros ó curiosos, t. iv) Madrid, Imprenta y Estereotypia de Rivadaneira, 1873.*

vantagem de lhe ter sido conservado o principal monumento da sua poesia trovadoresca. Por este mesmo tempo reinava em Portugal um outro D. Affonso v, tambem apaixonado pela poesia, cultivando na corte faustosa o uso das canções amorosas, largamente colhidas por Garcia de Resende; esta homonymia dos dois Affonso v, ambos com o mesmo caracter poetico, explica-nos certa obscuridade historica do *Cancionero de Stúñiga*; no livro das Moradias de D. Affonso v de Portugal encontramos um fidalgo chamado Affonso Enriques (*Poet. pal.*, p. 183) com poesias suas no *Cancionero geral* (tom. III, p. 151, 154). Não será este mesmo poeta o que figura no *Cancionero de Stúñiga*, (p. 180) com umas coplas intituladas *Testamento suyo?* Justificam a hypothese estas referencias:

• É yo muerta mi persóna,  
Le dexo procurador  
Al muy honrado sennor  
Arzebispo de Lixbona.

Al qual en merced pido  
Con voluntad afincada  
É dexola recomendada  
Por quanto lo he servido.  
El sea mi testamentario  
É faga ó mande fazer  
Que sin nada fallescer  
Se cumpla mi inventario.

Este genero de composição já apparece no *Cancionero de Resende*, em que os poetas se despedem das damas, como quem está para expirar. Indubitavelmente estas coplas de Affonso Enriques são de um fidalgo portuguez, como se conclue por esta outra estrophe:

Del sepulchro tan honrado  
Quiero que sea losillo,  
La sennora de Vadillo  
Cantando muy mesurado.  
Todas passa en fermosura  
La que dixo ende mal,  
*Adios, adios, Portugal*  
Partir me serú cordura.

A referencia ao arcebispo de Lisboa, isto é a D. Pedro de Noronha, mostra-nos que este poeta pertence á epoca

das luctas dos Braganças contra o infante D. Pedro; o arcebisco de Lisboa era contra o infante, e foi tambem por isso que D. Affonso v. admittiu no seu conselho o poeta Affonso Enriques. No *Cancioneiro de Resende* encontra-se um outro poeta, Diogo de Saldanha, que figura no *Cancionero de Stuñiga* com uma glosa; d'este poeta conserva a collecção portugueza apenas umas coplas glosadas por D. João Manoel. (*Canc. ger.*, t. I, p. 388). A sua vinda para Portugal data do tempo em que alguns fidalgos castelhanos seguiram o partido de D. Affonso v., refugiando-se na sua corte depois da batalha de Toro. É por esta via que se explicam as numerosas citações de Stuñiga em Portugal; n'este *Cancionero* encontramos esta allusão que nada significava, se o poeta Carvajales, seu auctor, não tivesse relações com Diogo de Saldanha:

Passando por la Toscana,  
Entre Sena et Florencia,  
Vi dama gentil, galana  
Digna de grand reverencia.  
Cara tenia de romana,  
Tocadura portugueza,  
El ayre de castelhana,  
Vestida como senesa.

(STUÑ., 977.)

Os Cancioneiros do seculo xvi conservam ainda um mal apagado vestigio de elemento popular, bastante para explicar a origem dos cantos *ledinos*, *guaiados* ou *de amigo*, da influencia provençal. Foi uma tradição litteraria que se conservou a ponto de vermos outra vez nas collecções aristocraticas do seculo xvi introduzidos os *romances* populares. No Cancioneiro portuguez do Vaticano abundam as serranillas ou dizeres imitados do sabor popular; os jograes, de origem plebeia, estiveram sempre em contacto com os trovadores artisticos, e não podiam deixar de exercer influencia decidida. Este contacto ainda se vê no seculo xv, quando os fidalgos pelas suas dependencias da vida do paço e pela sua subserviencia aos monarchas, se achavam então desligados do povo e até certo ponto quasi inimigos. A par das composições de um D. Juan II, de um Marquez de Santillana, ou Enrique de Villena, vemos tambem as do converso Juan Affonso de Baena, de Autão de Montoro, de Ropero,

christão novo, de Juan el Guarniocero, de Martin Tañeder, e de Juan de Valladolid; da mesma forma em Portugal, a par das composições do infante D. Pedro, de seu filho ex-rei de Aragão, dos mais inclitos poetas vemos, as coplas do criado Gregorio Afonso, do ourives Diogo Fernandes, do tangedor Braz da Costa, da Cristalleira, etc. Estes factos provam-nos que entre a poesia do povo e a dos cultistas da edade medja não houve uma completa separação e antagonismo; e que esta mutua comunicação corrigia em parte o isolamento político e civil das classes sociaes. No *Cancionero de Stúfiga* acham-se dois *romances*, resultantes d'esta corrente moral, e no *Cancionero de Resende* ha também um pequeno romance allegórico glosado. A seguinte copla de Carvajales dará a conhecer este elemento popular, tanto mais que também se encontra desenvolvida por Camões e por Francisco Rodrigues Lobo:

Desnuda en una queça  
Lavando á la fontana  
Estaba la niña loçana  
Las manos sobre la treça.

Nas folhas volantes do seculo xvii acha-se bastante desenvolvida esta tradição lyrica da *Menina fermosa*, que é propriamente *la niña loçana*. Antes de terminarmos esta pequena exploração, cumpre recolhermos para a nossa história literaria esta preciosa lenda do enamorado Macias contada pelo Condestavel de Portugal na sua *Satyra de fríce e infelice vida*, que ainda está inedita na Biblioteca nacional de Madrid. O nosso respeitável amigo Amador de los Rios, na *Historia critica de la Litteratura española*, (t. vi, p. 77) transcreve-a do seguinte modo: «El infante D. Pedro de Portugal, contemporaneo de Macias, á quien tal vez conoció durante su permanencia en Castilla, refiere en su ya citada sátira *De felice e infelice vida*, que siendo la dama deudora á Macias de la vida, que la salvó sacándola de un rio con peligro de la suya, hallóla acaso en un camiño, ya casada; y, (accrescenta Amador de los Rios com as palavras textuaes do Infante)— por pagas de sus señalados servicios le demandó que descendiesse, la qual, con piedosos oydos, oyó la demanda é la complió.— Agradecido Macias, y advirtiendo el peligro en que la ponía por se-

guirla de cerca su esposo, rogóle que cavalgasse,—é luego ella partida, llegó su marido, e visto assy estar apeado en la mitad de la via aquél que non mucho amava, le perguntó que ally fazia; el qual repuso: Mi sennora puso aqui sus piés, en cuyas pisadas yo entiendo vivir, é fenescer mi triste vida. E él, sin otro conocimiento de gentileza é cortezia, lleno de celos mas que de clemencia, con una lança le dió una mortal ferida; é tendido en el suelo, con voz flaca é ojos revueltos á la parte do su sennora yba, dixo las siguientes palabras: O mi sola é perpetua sennora, á do quiera que tu seas avé memoria, te suplico, de mi, indigno siervo tuyu. E dichas estas palabras con grand gemido, dio la bien aventurada anima.» (Ap. *Canc. de Stún.*, p. 428).

Os Cancioneiros palacianos do seculo xv representam na historia litteraria uma das consequencias da independencia do poder monarchico; a aristocracia ficou annullada, e para ter importancia sujeitou-se á vida da cortezanía. O lyrismo dos Cancioneiros representa este estado moral de quem se sente insignificante e se distrae celebrando os mais accidentaes episodios da vida. Mas se por um lado lhe falta a profundidade, reflecte a união moral dos povos na imitação de todas as litteraturas; separados com odios politicos de Castella depois de Aljubarrota, o infante D. Pedro imita e estima Juan de Mena; Castella procurando absorver Aragão imita-lhe a sua poesia, e aceita tambem os melhores poetas da Galliza.

Podemos dizer que os Cancioneiros realizaram a primeira unificação da Hespanha, e contribuiram para a mutua aliança dos povos occidentaes. Reproduzir estes monumentos tão faceis de se perder, porque são unicos, é um dever nacional que os escriptores hespanhoes estão cumprindo. Quando será o dia em que o povo portuguez sinta igual paixão pelos seus monumentos? Se da vida politica se pôde inferir para a vida moral, podemos avançar que — tarde.

## ARTE PORTUGUEZA NA RENASCENÇA

Duas correntes se accentuam com clareza nas litteraturas da Europa, sobretudo entre aquellas que se formaram conjunctamente com as nacionalidades organisadas sobre a dissolução do vasto imperio romano no occidente; essas correntes são o vigor *tradicional*, que provoca as manifestações litterarias individuaes, e a auctoridade *erudita*, que conservando o uso da lingua latina e a imitação classica da antiguidade reage pelo preconceito do cultismo contra o que é transmittido pelo povo. Houve composições formadas exclusivamente de elementos populares, como algumas gestas dos troveiros gallo-frankos; houve composições eruditas adaptadas ao gosto popular, como os cantos dos Goliardos, com a erudição das escholas latinas e a convivencia do vulgo nas praças e nas tabernas; houve composições eruditas formadas pela imitação do gosto popular, como as canções provençalescas; mas a completa separação entre o escriptor e o povo, a incompatibilidade entre a *tradição medieval* e a *erudição claustral ou academica*, estabelece-se com o facto da Renascença do seculo xvi. A Renascença, sendo na sua mais alta significação o restabelecimento da actividade scientifica da civilisação greco-romana interrompida pelo mysticismo christão, teve um lado sentimental e artistico, que atacou o espirito nacional nas litteraturas e na arte moderna. É este o lado condemnavel, devido á intervenção dos reis nas manifestações sumptuosas da arte, e á auctoridade das academias litterarias que produziram em ocios sem relação com o povo. Posto assim o problema, e tendo começado pelo estudo do elemento *tradicional* na

litteratura portugueza, vamos vêr como a auctoridade *erudita* o despreza e o elimina da actividade nacional:

I. A architectura gothica resiste ás ordens gregas renovando-se sob a fórmula florida impropriamente chamada *ma-noelina*, mas cae ante a chateza das duas fortes auctoridades, a architectura *jesuitica* e a *pombalina*.

II. A pintura nacional, representada pela eschola de Grão Vasco, cede o logar á imitação da pintura italiana da Renascença.

III. A ourivesaria, reflexo da architectura, levada á perfeição ideal por Gil Vicente, é abandonada pela imitação dos ourives italianos da Renascença.

IV. O theatro portuguez, fundado sobre os costumes populares das vigilias dos santos e autos de Natal, Reis Magos, e colloquios da Paixão, lucta contra a implantação da comedie terenciana e da tragedia classica, mas embora triunfasse pelo apoio do povo, caiu ante os Indices Expurgatorios do Santo Officio.

## § 1.º A ARCHITECTURA PORTUGUEZA

Começaram os escriptores a dizer, que se chamava *impropriamente gothica* à architectura moderna; avançavam o principio e não provavam. Infelizmente, muitas vezes os preconceitos de nacionalidade estão acima da verdade pura da sciencia; da Allemanha e da Inglaterra motejaram a asserção, mas os archeologos franceses tinham a rasão e não sabiam demonstral-a. Foi Renan, dotado de uma profunda intuição artística, o que melhor fundamentou a verdade; elle prova que a architectura ogival é plenamente de origem francesa, segundo o juizo desapaixonado das outras nações. A Cathedral de Cantorbery foi principiada por um frances, Guilherme de Sens, em 1174; a existencia de um velho estylo ogival inglez (early english) prova a prompta assimilação da nova forma da arte, pela homogeneidade do caracter inglez com o genio feudal da França do norte. O alto clero da Europa tinha quasi todo estudado a theologia em Paris; ao retirarem-se os mancebos para tomarem posse das suas mitras, das ricas abbadias, levam a imaginação exaltada pelas bellas e phantasticas creações da arte nova; eram esses os tipos que escolhiam para as suas edificações. A transição do estylo romano para o gothico data do seculo XII. Magdeburgo, data de 1211, feita por um plano frances; por 1228 erigia-se a egreja de Nossa Senhora de Treves pelo modelo de Saint-Yved de Braisne. Dois annos depois Jacques Lapo, conhecido pelo nome de Tudesco, introduzia na Italia a Architectura francesa. As cathedraes de Strasburgo e Colonia foram edificadas por architectos allemandes sobre modelos franceses. No seculo XIV um architecto frances, mestre Hardouin, dirige os trabalhos de S. Petronio de Bolonha; e os artistas de Ruão e de Paris começam a cathedral de Milão. Diz Renan: «O estylo gothico

chamou se na Allemanha *estyo frances*, opus francigenum, e era esse o nome com que deveria ficar.» Do seculo xii ao seculo xiv a architectura da Europa é uniforme e universal; os artistas andam de terra em terra levantando essas florestas de columnas, onde haviam de ecoar os hymnos christãos. Os artistas franceses, como diz Renan, não tiveram o seu Vasari, que recolhesse as tradições, e fizesse a *Legenda aurea* da arte.

No seculo xv as grandes perturbações politicas da França, a falta de numerario, e o abaixamento da moeda tornaram desconhecidos os trabalhos architectonicos<sup>1</sup>. O estyo gothico foi acolhido em todos os povos do Meio Dia, em toda a parte onde as classes servas se emancipavam da submissão feudal, e se constituiam em *terceiro estado*, sacudindo ao mesmo tempo o jugo da consciencia imposto pela egreja, e inventando uma nova forma para o seu culto, a architectura florida, o maior protesto e violencia contra o rigor canonico.

A egreja da *Batalha* assignala a entrada das Jurandas em Portugal; expressão de um voto da liberdade popular, é tambem um producto da liberdade dos irmãos obreiros, creando segundo o entusiasmo da sua crença, emancipando-se da austerdade canonica e da immobilitade byzantina. Não tivessemos outra prova, bastava a epoca para explicar tudo; os romanistas iam libertando a sociedade civil das Decretaes; as Universidades substituiam as Collegiadas; o poder real ia realisando em parte o principio abstracto da auctoridade personificado no Ministerio publico; e não havia o povo, conscio do seu poder, no fervor da revolta, deixar desabrochar a rosa mystica da sua alma, fazer a cathedral como a assembleia gigante para os seus ajuntamentos politicos? A maior parte das grandes decisões politicas da edade media foram assentadas pelo povo na nave central da egreja; a eleição de D. João I fez-se na Sé de Coimbra. Era o sino a rolda constante que chamava ao appellido, á revolta. Uma prova evidente do apparecimento das Jurandas em Portugal está na diferença que separa o Mosteiro

<sup>1</sup> Ideias e factos em parte colhidos na *Histoire littéraire de la France, au XIV<sup>me</sup> siècle*, par Le Clerc e Renan, t. n.; e em *Félix de Verneuil, no folheto L'Art du Moyen Age, et les causes de sa décadence*, passim.

de Leça de Balio do convento da Batalha. Quarenta e nove annos se intermettem entre um e outro estylo. Leça de Balio concluida em 1336 é núa, despida de ornatos, conhece o gothicó mas custa-lhe a desamparar a severidade byzantina, não tem desenho, nem leveza; em vez do concurso de crentes receia uma invasão de infieis, é mais castello do que casa de oração. O architecto que levantou essa móle de pedras, conhecia o gothicó, então immensamente espalhado pela Europa, não por o ter visto, não por ter viajado, mas em simples rascunhos, em traçados graphicos, que mais lhe pareceriam filagranna de pedra do que trabalho de canta-ria. Ao transportar para a pedra o estylo novo, popular e democratico, levantou a grande floresta, mas sem folhagem, sem verdura; Leça é a arvore gigante levantada pelo outono na primavera da liberdade. É o que o genio portuguez podia dar, desajudado e sem modelos. Quarenta e nove annos levam-nos de repente a competir com o que ha de mais bello e estupendo no mundo; a *Batalha* ergue-se ao mesmo sol que illumina Colonia, Strasburgo, Notre Dame e York. Como explicar a transformação repentina? Que facultades inventivas, que sciencia de desenho, que outros trabalhos prepararam tamanha pericia até chegar á perfeição de Santa Maria da Victoria? Nas creações do genio dá-se a grande lei da vida: *Natura non facit saltus.*

Em 1385, data da fundação da *Batalha*, é que se manifestou em Portugal a influencia das Jurandas estrangeiras. Viriam da França, da Alemanha, da Inglaterra? As confrarias maçonicas divagavam de ha muito pela Europa, elevando essa grande alva de templos, como dizia Glaber.<sup>1</sup> Pelo casamento de D. Philippa, filha do Duque de Lencastre, neta de Eduardo III de Inglaterra, com D. João I, abriu-se em Portugal um novo asylo para os irmãos obreiros de Inglaterra que divagavam pelo mundo. Quando constava o voto de uma edificação feito por um principe, por um bispo, ofereciam-se as diversas Jurandas para lhe darem o complemento. É natural que por influencia da rainha D. Philippa fosse entregue a empreza a um architecto inglez. Murphy,

<sup>1</sup> «Erat instar ac si mundus ipse excutiendo semet, rejecta vetustate passim candidum ecclesiarum vestem indueret.» Apud Michelet, *Int. à Hist. Universel*, p. 122.

diz que o architecto Stephan Stephenson, fôra encarregado da construcçâo;<sup>1</sup> Falkenstein, bibliothecario de Dresde, diz que Stephan Stephenson fazia parte da loja que estava fixada em York, *Grand-loge of freemasons at York*; e Raczynski declara: «desde o momento que vi a soberba egreja da Batalha pelas gravuras da obra *in-folio* de Murphy, conheci n'ella uma tal analogia com a cathedral de York, que me não restava duvida sobre a origem commum d'estes dois edificios. Seja o plano da egreja da Batalha obra de um portuguez ou de um inglez, é certo que os dois edificios nasceram de inspirações artisticas analogas, homogeneas e contemporaneas, e que o estylo das duas egrejas me parece identico. Esta impressão tornou-se mais forte quando visitei a Batalha.»<sup>2</sup> Não querendo reconhecer a influencia das jurandas e mestrias é inexplicavel o progresso que se dá entre Leça e a Batalha.<sup>3</sup>

As grandes navegações e descobertas, realizadas pelo infante D. Henrique produziram uma revolução capital no caracter e na vida portugueza. As ricas madeiras importadas das ilhas recerteremente achadas, mudaram o systema das construções, criaram a architectura civil. Diz Azurara: «e as grandes alturas das casas, que se vâao ao céo, que se fezerom e fazem com a madeira d'aquellas partes.» (*Chron. de Guiné*, p. 14). Chamando a attenção sobre esta passagem, são apreciaveis as palavras do visconde de Santarem: «Esta interessante particularidade indica que a madeira transportada a Portugal das ilhas novamente descobertas pelo infante D. Henrique, principalmente da ilha da Madeira, fôra em tanta quantidade, que a sua abun-

<sup>1</sup> *Travels in Portugal*, p. 44, ed. 1793. Cita que recebera informações d'isto na Torre do Tombo.

<sup>2</sup> Carta xiv, p. 336.

<sup>3</sup> Na Memoria historica da antiguidade de Monteiro de Leça, por Antonio do Carmo Velho Barbosa, vem notada esta singular diferença: «Recommendo aos curiosos da architectura, que comparem o risco descarnado d'esta egreja com o risco simples do convento da Batalha, e vér-se ha que é o mesmo; mas que diferença de mimo, de gosto e arte se não dá entre um e outro edifício! É, bem para admirar, que sendo a egreja de Leça concluída no anno de 1336, e a Batalha começada por 1385, e dandq-se entre uma e outra só o espaço de cinquenta annos, a architectura fizesse tão rápidos progressos!» Pag. 44, cap. viii, § 1., ed. 1852.

dancia fizera mudar o systema de construcção dos predios urbanos augmentando os andares, elevando assim as casas, substituindo-o por esta sorte ao *romano* e *arabe*, que até então provavelmente se usára. Esta probabilidade adquiere maior peso á vista do systema de illuminação de Lisboa, ordenado por el-rei D. Fernando, como consta de um documento do cartorio da camara de Lisboa.» As navegações e o commercio foram o grande principio libertador da burguezia; d'elle davia provir o impulso para a architecatura civil que estava para morrer.

Das innumeras construcções mandadas fazer pelo infante D. Henrique, diz Azurara: «Fez outrossy muy grandes acrecentamentos na ordem de Xpūs, de cuja cavallarya foie regedor e governador por auctoridade do sceto padre, ca lhe deu todo o spritual das ilhas, e no regno comprou terras de que fez novas commendas, a fora casas e herdades que anexou aa dicta ordem. E acreceptou no convento duas muy fremosas crasias, e hūu coro alto com muitos e ricos ornamentos, que lhe offereceo para sua serventya.

«E porque era muy devoto da virgem Marya, mandou fazer aa sua honra hūa muy devota casa de oraçom, hūa legoa de Lixboa, acerca do mar, onde se chama Restello, cuja envocação se diz Scta Marya de Bellem.

«E em Poombal, e em Soure mandou fazer duas igrejas muy notavees. Leixou muy nobres casas ao estado de Lixboa, prazendolhe de amidistrar sua proteiçom por mayor honra das scripturas santas, etc.

«E hūa sua capella de Santa Maria da Vitorya, dava per esta guisa sete marcos, etc.» (Azur. ib., p. 31.)

Quando o infante D. Henrique tomou a administração da Ordem de Christo que já estava assente em Thomar, reformou a antiga egreja construída por Galdim Paes: «O Infante D. Henrique começou então os embellezamentos e melhoramentos da Ordem, no que respeitava ao reino de Deus, fazendo na dita egreja o que era indispensavel para que os religiosos, freires e padres podessem celebrar conventualmente os officios divinos, e ter os seus capitulos segundo a sua regra. Elle construiu o côro.

«Em um pano da parede contigua, para a banda do norte, fez abrir uma porta, e construiu uma escada na espessura do muro para servir de communicação com o côro.

«Em um caixilho visinho, abriu-se uma porta para a sacristia que fez construir dando-lhe tambem uma communicação com o côro.

«Fez construir um claustro para a sepultura dos religiosos e dos cavalleiros, e para as procissões; a porta de comunicação com a egreja foi essa mesma que dava sobre o interior do segundo recinto.

«Edificou a sala do capitulo, do lado do norte do claustro; depois um outro claustro com um corredor superior, junto do primeiro do lado de leste.

«O mesmo Infante D. Henrique, quando mestre da Ordem, fez, pelos annos de 1416 a 1420, construir uma honrosa sepultura para o setimo mestre da Ordem de Christo, D. Lopo Dias de Sousa, na Egreja de Thomar, e a collocou na parede do lado do Evangelho junto da porta da antiga sacristia que agora é murada.» (1561)<sup>1</sup>

Como os grandes guerreiros, o Condestavel Nuno Alvares Pereira acabou a sua vida na clausura monastica. Elle mandou construir o Convento do Carmo em Lisboa; é um monumento do gothico puro, hoje quasi derrocado totalmente. N'este tempo em Lisboa tornavam-se celebres pelo seu talento os tres architectos Alphonso Eannes, Gonçalo Eanes e Rodrigo Eanes; foi a estes que o Condestavel encarregou o trabalho. Com qué vontade não seria servido n'esse seculo de crença individual o heroe mais popular e sympathico da nossa historia antiga! O Condestavel fez um contracto em que elles se obrigavam a trabalhar todos os dias, salvo se lhes interrompessem o pagamento. O modo como eram pagos, espalha uma luz immensa sobre o custo da construcção no seculo xv, e sobre a economia domestica. A cada *servidor* pagava-se 10 réis; ao *official* que era *official* 30 réis. Os outros officiaes só recebiam 13 réis por dia, quasi dois alqueires e meio de trigo, cujo valor era de cinco réis cada um.<sup>2</sup>

O que mais inspira a arte na edade media é a tradição; na egreja de *Notre Dame* de Paris collocaram os padres um busto de um advogado do rei, esculpido de uma fórmula gro-

<sup>1</sup> Frei José Pereira de Santa Anna, *Chronica dos Carmelitas. Communicação de Juromenha a Raczyński*, p. 73 do Dicc.

<sup>2</sup> Noticia do Abbade Casto, apud Raczyński, *Carta X*, app. XIII. p. 252.

tesca, nas ventas do qual apagavam as luzes dos altares. Aos pés do altar da Senhora da Victoria de Guimarães esculpiu-se quasi pelo mesmo tempo o busto de outro licenciado, a quem a collegiada odiava pelo mesmo motivo. O advogado francez chamava se Pedro de Coignet, o licenciado portuguez, chamava-se egualmente Pedro de Oliva. Aproximemos as duas lendas; conta Estiene Pasquier: «Pedro de Coignet, advogado do rei no parlamento de Paris, oppoz-se com todo o vigor, contra as expoliações que os ecclesiasticos faziam aos seculares. Apresentou as queixas ao rei Philippe de Valois em 1328; elle proprio pleiteou a causa, e apesar de todas as rasões do arcebispo de Sens e de Pedro Bertrand, bispo de Autun, que fallaram em nome do clero, o advogado levou a melhor. Os padres ficaram de tal modo irritados, que mandaram fazer uma figura tosca, que collocaram a um recanto de Notre Dame, e á qual deram por causa d'isto, o alcunho de Pedro Coignet...» (*Recherches de la France*, Liv. iii, cap. 32 e 33.) Rabelais completa, dizendo que contra elle apagavam as luzes. (Novo prologo, Liv. iv.) Nas *Memorias ressuscitadas da antiga Guimarães*, escriptas em 1692 pelo padre Torquato Peixoto de Azevedo, se encontra: «Aos pés do altar de Nossa Senhora da Victoria, está esculpida em baixo relevo a effigie do licenciado Pedro de Oliva, o qual sendo advogado pretendeu destruir os privilegios do cabido e caseiros de Nossa Senhora, o que fazia com grande instancia. E estando uma manhã conversando junto d'este padrão com o abade de Freitas e Luiz Gonçalves, conegos da Collegiada, sendo por elles reprehendido diante de outras pessoas, da perseguição que fazia, e que se guardasse da ira de Deus, respondeu: «que não era o diabo tão feio como o pintavam, e que enquanto vivesse não havia de abrir mão do que começara.» Ainda não tinha acabado de pronunciar quando caiu mortal, com a língua de fóra da bocca, a falla perdida e o rosto disforme, e sendo levado para sua casa, tanto que a ella chegou deu o final arranco de vida.» E continua: «pelo que se mandou retratar o dito perseguidor dos privilegios da Senhora, e o caso se escreveu em pergaminho.» (Obr. cit., p. 261.) Por isso bem dizia o profundo senso commun de Rabelais: «A verdade tem sempre de ser ultrajada, e a prova está na estatua ignominiosa de Pedro de Coignet.»

Este facto explica a tradição artística da edade media em Portugal, e ao mesmo tempo o modo como se originaram essas fórmas grotescas da architectura.

Não só a magnificencia dos reis, tambem a piedade particular levantava templos. O cardeal de Alpedrinha, Jorge da Costa, logo que foi nomeado arcebispo de Lisboa em 1464 fez a capella de Nossa Senhora da Assumpção no convento de Santo Eloy em Lisboa. D. Jorge fôra preceptor da infanta D. Catherina, filha de D. Duarte; a capella foi destinada desde a sua fundação para servir de sepultura da infanta. De facto em 1464 elle morreu, com 27 annos. Com o golpe dado por D. João II na fidalguia, D. Jorge passou a Roma, onde permaneceu até ao fim da vida, e ali morreu cardeal de uma proactiva edade. No terramoto de 1755 a egreja foi quasi completamente destruída<sup>1</sup>.

O infante D. Pedro, filho de El-rei D. João I, fundou o convento de S. Domingos de Aveiro. (*Extracto das notícias da fundação do Hospital das Caldas pela Rainha D. Leonor mulher de D. João II.* (Ap. Racz., p. 350.)

A corrente erudita da Renascença começa em Portugal no reinado de D. João II; as chronicas do reino são traduzidas em latim; a aristocracia vai á Italia instruir-se com Policiano; a auctoridade da erudição condiz com o estabelecimento da auctoridade absoluta do poder monarchico.

Além de Contucci encontramos outros architectos italianos em Portugal no tempo de D. João II. A tradição atribue o convento dos monges capuchinhos de Jesus de Setúbal, ao italiano Botaca em 1490; Juromenha e Raczyński provam que elle era portuguez e fôra mandado á Italia para estudar, e de lá foi chamado para vir encarregar-se da obra. Diz a *Chronica Seraphica da Província dos Algarves*: «A senhora Justa Rodrigues achava-se em Setúbal ao mesmo tempo que o grande architecto Botaca foi chamado de Italia pelo rei D. João II. Esta Justa Rodrigues fez chamar o architecto para lhe dizer que tendo tido conhecimento da sua celebridade, ella lhe abria o seu coração, e que inspirada por Deus queria fundar um mosteiro. O architecto respondeu: é quanto basta. Eis aqui um convento que eu vi

<sup>1</sup> Pedro Alves Seco, *Escripturas da Ordem de Christo.* Ms. (R. 346.)

em sonhos, e que eu desenhei quando estava ainda em Itália.»<sup>1</sup> Em outro lugar diz: «O rei D. João achando-se n'esta cidade em 1492 notou que os alicerces da egreja eram pequenos e querendo corrigir este defeito, fallou n'isso ao ar-  
chitecto Botaca.»<sup>2</sup>

No tempo de D. João II tornava-se sensivel a influencia italiana da *renascença classica*, proscrevendo o *gothico florido*. André Contucci introduziu em Portugal o novo estylo. Suppõe-se que Pantaleão Dias, architecto de D. João II, foi seu discípulo. D. João II o nomeia no seu testamento:

«Item, eu prometti de fazer edificar uma capella em Almeirim, dedicada a Santa Maria da Montanha. Eu desejava que fosse levantada junto da fonte que se acha ao pé, e que a egreja tenha muros solidos, assim como a sacristia e a casa do cemiterio. Que o todo seja construido de *tijolo* e de *argamassa*, e com boas abobadas, como se vê circumstancialmente por um *desenho* de Pantaleão Dias. Parece que esta obra deverá custar pouco mais ou menos 150,000 réis, e queria que os dispensessem para este fim, e que se alguma cousa restasse fosse empregado em outras obras de utilidade para esta egreja.

«Item, eu queria que se continuasse o tumulo de S. Pantaleão no Porto, conforme os desenhos que estão nas mãos dos conegos da sé. Segundo as minhas intenções este tumulo deve de ter 5 a 7 palmos de largura sobre 31, 2 a 4 de altura.

«Item, prometti fazer um oratorio a Santo Antonio na casa em que nasceu em Lisboa, de modo como está explicado em um escripto que está nas mãos de Pantaleão Dias, e como foi combinado com o thesoureiro Affonso Fernandes. Parece-me que esta obra pôde custar 1000 justos de ouro, conforme a perfeição e riqueza que eu queria que tivesse, e se restar alguma cousa, que se empregue em obra de utilidade para o dito oratorio.»<sup>3</sup>

O uso do *tijolo* nas construções estava então bastante

<sup>1</sup> Frei Jeronymo de Belem, *Chrou. Seraph.* Part. 2.<sup>a</sup>, Liv. x, p. 576.

<sup>2</sup> Id. Parte 2.<sup>a</sup>, Liv. iii, cap. iv, n.º 16, p. 588.

<sup>3</sup> Testamento de D. João II, gaveta 16, maço 1.<sup>a</sup>, n.º 16, na Torre do Tombo. Copiado pelo Visconde de Juromenha e publicado pelo Conde de Raczyński, Carta x, p. 219.

vulgarisado na Italia. Bramante e Raphael tinham-no empregado na architectura. Francisco de Hollanda, tendo viajado na Italia, escrevia: «Serví-vos de desenho para a construcção da fortaleza de Lisboa, como eu recommendei a Vossa alteza, e para as mais que se levantarem em outras partes do reino, onde não tendes uma cidade fortificada á maneira moderna. Que o desenho dirija a forma e a proporção dos bastiões, baluartes, torres, ameias, muralhas, guaritas, casamatas, reductos, escarpas, parapeitos, fossos, e tudo o que pertence ás praças bem defendidas. É preciso que tudo seja de tijolo e não de pedra. Tal é a fortaleza de Mazagão, da qual o rei e o infante me recommendaram os desenhos e os modelos; foi a primeira praça bem fortificada que se construiu na Africa. É para lamentar que não fosse construída de tijolo, como eu tinha recommendado ao rei e ao infante.» (*Dos Monumentos que faltam á cidade de Lisboa*, cap. v.) Pôde-se dizer que este era um caracter material da nova eschola italiana. D. Manuel, entendeu que não devia abandonar a bella pedra de Portugal pelo tijolo, que só servia quando muito para alguma construcção mais audaciosa; o gothico florido podia exigir tudo do granito das provincias do norte, e os lavores mais caprichosos rendilhados na abundante pedra de lioz, das provincias do sul. O numero das edificações de D. Manuel é assombroso; a sua vontade era tornar o reino uma floresta de templos, e de monumentos commemorativos dos feitos assombrosos da sua epoca.

No seculo xv, os monarchas chamavam os artistas estrangeiros, e mandavam a mocidade portugueza estudar fóra do reino os bons modelos da antiguidade. D. João II mandou educar por Angelo Policiano o filho de João Teixeira; André Contucci, conhecido com o nome de *Sansovino*, architecto da corte de Lourenço Médicis, duque de Florença, foi chamado a Portugal por D. João II, e cá se demorou nove annos; até à morte d'este monarca. Elle tinha todos os requisitos do bom architecто; era tambem escultor e pintor; Vasari attribue-lhe um palacio feito em Lisboa, o qual tinha quatro torrões, e muitos outros edifícios. Diz Vasari: «Era muito estimado de Lourenço de Medicis, o velho, e do rei de Portugal. Lourenço enviou-o a este ultimo; elle executou em Portugal muitas obras de escultura

e de *architectura* e principalmente um palacio com quatro torres, e muitos outros edificios. Tambem fez para D. João II um altar esculpturado em madeira, no qual representou muitos prophetas. Elle modelou tambem em barro (para ser depois executado em marmore) uma soberba batalha, representando a guerra que o rei teve de sustentar contra os Mouros, na qual foram vencidos. Nada se viu ainda mais grandioso, nem mais terrivel do que esta obra, não só pelo movimento e carnificina que ai predomina, como pelas posicões dos cavallos, e pelo furor com que os soldados fazem mover os seus braços. Tambem fez uma figura de um S. Marcos, que é uina cousa curiosa.» (Vasari, *Vida dos pintores*, ed. 1759, t. II, p. 166 e 168.) Loureiro, director da Academia de Bellas Artes de Lisboa em 1844, dizia, que se não sabe qual é esse palacio das quatro torres, que D. João II, residia particularmente em Evora e em Setubal, onde é provavel que tivesse sido erecto<sup>1</sup>. A *batalha* é por certo a batalha de Azamor? Era de marmore, e Loureiro disse que a vira antes de 1810 no convento de S. Marcos, proximo de Coimbra. Ali tambem se achava a estatua de S. Marcos, e ambas as obras sofreram bastante com a invasão de Massena<sup>2</sup>. Com a vinda de André Contucci a Portugal, podemos dizer que entrou esse espirito systematico que imprimiu ao gothico florido um rigor geometrico. O gothico florido, filho do genio popular e espontaneo era como a emancipação da consciencia, que começava a sentir por si, libertada da egreja; este estylo era franco, livre, symbolico, maravilhoso como o estado da crença na alma popular; de facto o gothico florido é uma criação anonyma, do baixo povo; antes, por assim dizer, de mostrar a independencia política na *communa*, eternisou a independencia sentimental da crença nas soberbas *cathedraes* que se alevantaram na superficie da Europa. A *communa* era feita pela *conjuração* dos vizinhos; a *cathedral* pela *juranda* dos obreiros, uma mesma confraternidade levantava o edificio da crença e da liberdade.

<sup>1</sup> No *Cancionero geral de Resende* falla-se com insistencia nas torres de Almeirim, d'onde inferimos ter sido ali collocada a construção de Contucci.

<sup>2</sup> Raczyński, Carta, XIV, app. III, p. 314.

O estylo classico da architectura, no seculo xv e xvi, opoz á efflorescencia gothica, ao dithyrambo das formas, á floresta de linhas, uma parcimonia de simplicidade, certa pureza e symetria, e uma reproduçao das ordens gregas, confundidas e empregadas com arte. Bramante, Raphael, Peruzzi, Geminiano de S. Gallo arvoraram o novo estylo. A liberdade burgueza ia sendo coartada pelo cesarismo dos reis; por essa razão ia esmorecendo tambem o espírito popular que levantou esses *olympos* do christianismo. Por assim dizer, a transformação política da Europa influenciou mais na extincção do gothico florido, do que a propria Renascença. O gothico começou a ser desprezado, como quem ignorava as regras da arte. Francisco de Hollanda, que viajou na Italia, diz: «Para fazer construir os seus edifícios o rei deve saber de architectura; saber se ella é pura ou alterada, antiga ou moderna, romana ou gothica; elle deve saber distinguir os bons desenhos dos que são maus; porque é uma grande desgraça quando um rei ou principe não a conhece (a sciencia do desenho). Como poderá elle ter boas fortalezas?... Como poderá, finalmente, sem conhecer o desenho, fazer construir todos os monumentos que já citei, como palacios, aqueductos, pontes e tantos outros?» (*Dos monumentos que faltam á cidade de Lisboa*, cap. vi.) Estas ideias de Francisco de Hollanda, que viajou pela Italia e estudou em Roma, eram communs no tempo de D. João II, que ligava uma grande importancia ao desenho, como conta Garcia de Resende. Assim podemos dizer, que Sansovino vulgarisou em Portugal o estylo da *architectura classica*; elle mesmo, florentino, era escultor e pintor. Diante da belleza geometrica das ordens gregas, a inspiração tumultuosa das creações do estylo florido tornavam-se no acinte da reacção uma obra rude e sem eurythmia. Podemos dizer, que este era o estado do gosto quando D. Manuel subiu ao throno. Contucci, deixou Portugal, depois da morte de D. João II; parece que a auctoridade do architeceto da corte dos Medicis deixou de pesar sobre o genio creador em Portugal. D. Manuel, aventureiro nas suas emprezas, quiz deixar nos monumentos que ia consagrando ás suas descobertas, allusões aos factos que eram a maior gloria do seu reinado. O *estylo manuelino* não é mais do que uma reacção do combatido gothico florido, contra a *archi-*

*sectura classica da Renascença*<sup>1</sup>. Diz Roquemont, em um apontamento sobre architectura dado a Raczyński: «*Em todos estes generos de architectura ha alguma cousa de privativo, que pertence unicamente a Portugal.*»<sup>2</sup>

A lucta do gosto erudito da Renascença contra a tradição gothica da architectura acha-se esboçada de um modo pittoresco no *Auto da Ave Maria*, de Antonio Prestes, na scena em que «*Entra o Diabo vestido á italiana, que vem enganar o Cavalleiro e diz:*

Ha edificios, tengo andado  
para vel·os  
todo el orbe, y soy de hazellos  
maestro; he edificado  
por Roma, Italia, harto dellos.

CAVALLEIRO: Foi invenção soberana.  
MESTRE: Alegram-se n'ella cegos.  
CAVALLEIRO: Esta invenção de quem mana?  
MESTRE: De Grecia.  
CAVALLEIRO: Foi graciana.  
DIABO: Los primeros fueron gregos;  
despues de labrada en Grecia,  
hizo Roma  
della su romana poma;  
y desde entonce la Persia.  
CAVALLEIRO: Sabe d'el'a o que soma?  
DIABO: Yo sé las columnas doricas  
y corintias, y sé mas,  
las jonicas de la paz,  
de la guerra las theoricas,  
sus talles, basas, compás;  
pero acá en manicordio,  
sus retoricas,  
siguen otras metaforicas  
adversas de su exordio;  
por las corintias las doricas,  
doricas por las theoricas,  
jonicas por las toscanas,  
las toscanas por las jonicas;  
no sabeis do estan las doricas,  
ni corintias, todas vanas.

<sup>1</sup> «Eu acho bastante engenhosa e justa a observação que me fez um dia o sr. Herculano, a propósito da architectura de Manoel: É a resistência do estilo gothico, contra o estilo de Francisco I. Eu acrescentarei: e contra o de Baltazar Peruzzi, de Bramante, e mesmo de Raphael como architecto.» Raczyński, Carta XIV, p. 334.

<sup>2</sup> Raczyński, Carta 21, app. I, p. 410.

La misma transmigracion  
van pedales  
mezclados, los principales  
con los que no fue razon  
que llegase a ser tales.  
Mas, señor, los capiteles  
sin los frisos, arquitraves,  
frontespicios sin concavas  
pintan todo el triste Apéles  
que se muera a siete llaves...  
Por la qual razon motivó  
si acá en la arquitectura  
quieren obra limpia e pura  
yo la sé, yo la rebivo  
adó muere su escriptura,

**CAVALLEIRO:** E a prova d'ella?

**DIABO:** En toscano

muy a la suma  
la escrevi, al no presuma;  
della el gran Sebastiano  
fue la tinta, yo la pluma.  
Y en siglos de edad dorada  
por Villalpando en Espanha  
fue traducida y sacada  
del toscano; es sublimada  
su traducion, cosa estraña.

**CAVALLEIRO:** Haveis algo edificado  
de arquitectura?

**DIABO:** Y quien fue su compostura,  
su mosaico, su labrado,  
su alabastro, su pintura?  
Yo señor, edifiqué  
un templo, loor y fiesta  
de Minerva, y lo labré  
de bronce metal, y fué  
la maxima; otro a Vesta.....  
El otro antiguo edificio  
Pantéon templo romano,  
quien le trassó? quien? mi mano  
quien le labró? mi oficio;  
prueba mi Sebastiano;  
los theatros de Marcello,  
obra alta  
los labré de pedra biva,  
en ellos veran mi sello,  
si el tiempo no me lo priva.

**BONTRABALHO:** Fez isto longe d'aqui?

**DIABO:** Roma, Italia.....

**MESTRE:** E a que vem a esta terra?

**DIABO:** Mostrar mi saber, mis manos;  
sueña allá que lusitanos

su gusto ahora se sacierra  
en edificios romanos.

**CAVALLEIRO:** Eu sou um dos que estão postos  
n'esse gosto,  
que não vi melhor composto;  
hei-o por gosto dos gostos,  
jamais lhe virarei rosto.

**Moco:** Bofé, que sois necessário  
muito cá por architecto;  
dareis trigo; cá em secreto  
vos abrirei um almario  
cá dos meus, o mais discreto,  
mais perfeito, mais supremo.  
Sabei, Mestre,  
que o de fóra não se adestra  
mais, aqui tem graça extremo.  
Tudo o nosso acho silvestre,  
muito grosseiro; o de lá  
é mais d'arte, iustra mais  
no atilado.

**MESTRE:** Somos taes  
que natureza nos dá  
extranhos por naturaes:  
são tão certos os espíritos  
portuguezes  
revesarem muitas vezes  
os gostos, os appetitos,  
que d'ahi nacem os revezes. <sup>1</sup>

N'este Auto de Antonio Prestes está consignada uma pre-ciosa pagina da historia da architectura portugueza; quando luctava contra o gosto classico da Renascença; a referencia ao *gran Sebastiano*, fixa-nos a data da composição pelo menos em 1529. Este architecto é Bastiano de Sangallo (1481-1551), que se distinguiu tambem pela sciencia da perspectiva, e pelo tino critico com que philosophava sobre arte, merecendo dos seus contemporaneos a antonomasia de *Aristotile*. Quando Carlos V entrou em Florença, Sebastião fez-se admirar pelos seus extraordinarios talentos scenographicos, circumstancia a que se refere Antonio Prestes. N'esta scena do *Auto da Ave Maria* ha ironias pungentes contra a monomania pelo estylo romano, e contra a facilidade com que se abandonou a tradição pela moda. O que acontecia na arte, deu-se tambem com os costumes; os foraes, ou garantias

<sup>1</sup> *Autos*, de Antonio Prestes, p. 67 a 72.

locaes consuetudinarias, foram extintos sob a unificação do codigo das Órdenações, calcadas sobre as leis romanas; Gil Vicente satyrisa esta transformação nos versos do Cancioneiro geral:

vereyas com quanta graveza  
busca leys de gentileza  
no lindo estylo romano.

O pensamento das descobertas marítimas começou desde o seu princípio a inspirar a archiectura portugueza. Da egreja de Belem diz João de Barros: «O Infante Dom Henrique, per razão d'esta empreza que tomou de mandar descobrir novas terras, em as partes donde as suas armadas partiam a este descobrimento, por louvor de Nossa Senhora, mandara-lhe fazer uma caza, uma das quaes a do Restello em Lisboa da invocação de Bethlem, na qual tinha certos Freires da Ordem da Milicia de Christo, de que elle era Governador e Administrador, á qual Ordem elle tinha dado esta casa com todas as terras, pomares, e aguas, que para elle comprara... O fundamento das quaes casas, e principalmente d'esta de Bethlem, era para que os sacerdotes, que alli residissem, ministrassem os sacramentos da confissão e communhão aos mareantes que partiam para fóra, e enquanto esperavam tempo (por ser uma legua da cidade) tivessem onde ouvir missa». (*Decada I, L. IV, Cap. 12.*) O mesmo pensamento sustentou o gothicó:

«El Rei D. Manoel, como imitador d'este sancto e catholico avoengo, vendo que succedéra a este Infante (Dom Henrique) em ser Governador e perpetuo Administrador da Ordem da Milicia de Christo, e assim em proseguir este descobrimento, tanto que veiu Vasco da Gama, em que se terminou a esperança de tantos annos, que era o descobrimento da India, quiz, como premicias d'esta mercê que recebia de Deus, em louvor de sua Madre (a quem o Infante tinha tomado como Protectora para esta obra) fundar um sumptuoso Templo na sua ermida da vocação de Bethem... A qual Casa el-Rey deu aos Religiosos da Ordem de S. Jeronymo, pela singular devoção que tinha n'este Sancto... E porque a Ermida com todas as propriedades, por a ter dotada o Infante ao convento d'elle, que está em a villa de Thomar, por auctoridade apostolica deu El-Rey por ella ao mesmo convento a Igreja de Nossa Senhora da

Conceição de Lisboa, a qual elle fez da esnoga que era dos Judeos.» (João de Barros, *Decada I*, L. iv, cap. 42.)

O norte de Portugal abunda em excellente pedra do cantaria; foi esta uma das causas das numerosas edificações; indicaremos as principaes egrejas do Porto e a época da sua fundação, pelas quaes se pôde caracterisar a nossa evolução architectonica.

A Sé: «Este famoso edifício, que desde o seu fundamento foi reedificado pelo Conde Dom Henrique, compõe-se da parte exterior do norte de uma arcada magnifica de pedra lavrada primorosamente, com uma varanda e balaustres da mesma pedra, que tudo termina em um elevado frontispicio, que fica da parte do poente, cuja magestosa elevação domina uma grande parte da cidade. Duas torres fortissimas de cantaria rematadas em abobeda da mesma pedra... elevam a belleza e dão um novo lustre a este frontispicio. O interior do templo é dividido em tres naves, que finalisam em um espaçooso e comprido arco cruzeiro donde pégâ o côro principal e capella mór... O seu pavimento é de marmore branco e vermelho formado em xadrez, e assim mesmo os cunhaes e cornijas são d'esta pedra em que entra igualmente o marmore preto e roxo. Um discípulo de Miguel Angelo, chamado Valentim, foi o auctor d'esta admiravel fabrica.» (*Descripção topographica e historica da cidade do Porto*, por Agostinho Rebello da Costa, p. 59, cap. III, ed. 1789).—O côro e capella mór foram feitos pelo bispo D. Frei Gonçalo de Moraes em 1609, e concluida pela sede vacante de 1717. O claustro é obra do bispo D. João III, no anno de 1385: «iguala na architectura a mesma capella mór, porque além da sua extensão é rodeado de 304 columnas de pedra lavrada em cujos capiteis firmam-se elevados arcos da mesma pedra, sobre os quaes ha quatro extensas varandas tambem de columnas, e que dão entrada á grande e aceada casa do cabido e outros quartos pertencentes á fabrica da Cathedral.» (Id., ib. p. 60). Para este claustro deu a Camara da cidade mil pedras lavradas. (Id., p. 76).

Da egreja de Cedofeita, diz Agostinho Rebello: «A sua estructura é de gosto gothicó» e accrescenta que a fundára Theodomiro, rei dos Suevos em 559, o que é inconciliavel.

—«A Misericordia foi fundada em 1555 na rua das Flo-

res, aonde existe...» (Id. p. 97.) — «D'esta egreja diz o illus-trissimo Conha, que é uma das mais bem acabadas do rei-no, e á capella mó r haviam poucas que lhe fossem compara-veis. Hoje o seu frontispicio é um dos mais regulares e for-mosos entre todos os da cidade.» (Id., pag. 98.)

— «Convento de Sam Domingos. É o mais antigo de todos, fundado no anno de 1239 em uma formosa praça, a qual lhe deu o nome. A sua egreja, que era de tres naves, foi devorada pelo fogo em 1777...» (Id., p. 111.)

— «Convento de Sam Francisco, de Religiosos observan-tes, fundado em 1244, fóra dos muros da cidade, e trans-ferido por el-rei Dom João : no anno de 1425 para o sitio em que presentemente existe... A egreja d'este convento é de tres naves, coberta de alto a baixo de entalha, noya-mente dourada, de sorte que toda ella parece um dilatado monte de ouro.» (Id., p. 112.)

— «Convento de Santo Eloy, fundado em 1491, etc. (id. p. 112.)

— «Convento de Santo Agostinho da Serra, assim cha-mado porque está no sitio mais alto da cidade, e da parte meridional do rio Douro. A sua fundação foi no anno de 1540.... A egreja formada em circulo imita a de Santa Ma-ria chamada Redonda, de Roma. O claustro é egualmente redondo e todo de cantaria. Os dormitorios e oficinas são á moderna e segundo a archiectura de bom gosto.» (Id., p. 113.)

— «Convento dos Agostinhos descalços, fundado em 1560, e n'elle estiveram os jesuitas até o anno de 1759. Em 1780 tomaram posse os sobreditos religiosos, tendo-o comprado á Universidade de Coimbra... A egreja d'este convento é toda de cantaria lavrada com um largo e desafogado arco cruzeiro da mesma pedra, rematado em uma soberba cu-pula que realça a belleza da capella mó e dos altares col-lateraes em tudo correspondentes a esta grandeza. O frontispicio é sem controversia o mais conforme á perfeita archiectura e o que n'este ponto gosa a preferencia entre os outros da cidade.» (Id., p. 114.)

— «Convento do Valle da Piedade, pertence aos religio-sos menores reformados da província da Soledáde. Foi fun-dado em 1569, etc.» (Id., p. 114.)

— «Convento de Sam Joam Novo; foi seu fundador Dom Antonio de Noronha, governador de Cochim, sobrinho do

Marquez de Villa Real, em 1592... Tem uma bella e grande egreja toda de cantaria...» (Id., p. 115.)

— «Convento de Sam Bento da Victoria, fundado em 1598. (Id., p. 115.)

— «Convento dos Carmelitas Descalços, foi fundado em 1619.» (Id., 116.)

— «Convento de Corpus Christi, fundado em 1345; «A grande inundação do Deuro, acontecida no anno de 1623, foi a que obrigou as religiosas á feitura d'esta obra, que as isenta d'outros similhantes assaltos.» (Pag. 117.)

— «Convento de Santa Clara, em 1416. «A Egreja é toda de entalha dourada, e riquissima de ornamentos de ouro, de muitas alampadas, castiçaes, banquetas, tudo de prata.» (Id., p. 118.)

— «Convento da Ave Maria, das Religiosas benedictinas, fundado por el-rei Dom Manoel no anno de 1518... Desgraçadamente a sua egreja e os seus dois coros riquíssimos de excellentes pinturas foi tudo reduzido a cinzas em outubro de 1783.» (Id., p. 119.)

Ainda hoje se conserva no norte de Portugal a tradição pura dos trabalhos de cantaria, mantida apenas pelas exigencias da architectura civil.

A uniformidade de direitos, estabelecida pela Ordenação Manoelina cimentou o fundamento da sociedade burgueza; assim a architectura civil, devia forçosamente apresentar um desenvolvimento natural. A velha architectura dos castellos roqueiros agora estava demarcada pela lei. Diz a Ordenação: «Os alcaides dos castellos que os tiverem de juro, e assi as ordens, que castellos tiverem serã obrigados a fazer, e assi repairar nos ditos castellos as cousas seguintes: A todo apousentamento necessario pera a vivenda do alcaide moor, e assi estrebarias, atafonas, fornos, casa d'al-mazem e de mantimentos, telhados de torres, portas de fortaleza, e assi barreiras e baluartes, trancas, ferrolhos e fechaduras, repayro de cisternas e poços, e quaesquer dã-nificamentos de muros e barras e torres e assi dameias e peitoris. E caindo torre ou lanço de muro, baluarte ou barreira, o povo lhe dará a ferramenta. E o mais fará hó alcaide moor aa sua custa.» (*Ord. Man.*, L. II, XLIII, fol. LXV, edição de 1565.)

O gothico florido da epoca manoelina ainda se conservou

durante o periodo dos Philippes, em lucta já com a pautada esquadria dos estereis jesuitas. Mas assim como estes absorventes pedagogos mataram os talentos, a dignidade e a nacionalidade portugueza, facil lhes foi tambem desnaturar a nossa arte.

Nas *Viagens na minha terra*, Garrett fallando do Collegio dos Jesuitas de Santarem, que está ao lado do convento de S. Francisco, diz: «Á direita o grandioso edificio philippino, perfeito exemplar da macissa e pedante architectura reaccionaria do seculo xvii, o Collegio, typo largo e bello no seu genero, e quanto o seu genero pôde ser, das construcções jesuiticas.—Não ha alma, não ha genio, não ha espirito n'aquellas massas de pedra, sem elegancia, nem simplicidade; mas ha uma certa grandeza que impõe, uma solidez travada, uma symetria de calculo, umas proporções frias, mas bem assentadas, que revelam o pensamento do seculo e do instituto que tanto o caracterisou.—Não são as fortes crenças da meia edade que se elevam no arco agudo da ogiva; não é a relaxação florida do seculo xv e xvi que já vacilla entre o byzantino e o classicó, entre o mystico ideal do christianismo que arrefece e os symbolos materiaes do paganismo que acorda; não, aqui a *renascença* triumphou, e depois de triumphar degenerou. É a Inquisição, são os jesuitas, são os Phlippe, é a reacção catholica edificando templos para que se creia e se ore, não porque se crê e se ora.—Até aqui o mosteiro e a cathedral, a ermida e o convento eram a expressão da ideia popular, agora são a formula do pensamento governativo.—Ali estão, olhae para elles, defronte um do outro, os monumentos das duas religiões, a qual mais expressiya e loquaz, dizendo mais claro que os livros, que os escriptos, que as tradições, o pensamento das edades que os ergueram, e que ali os deixaram gravados sem saber o que faziam.»<sup>1</sup> O Collegio de Santarem e o Collegio de Coimbra são os dois especimens mais completos da architectura jesuitica: «Cá estamos no Collegio, edificio grandioso, propria habitação da Companhia-rei que o mandou construir para edificar os infantes seus filhos.—Creio que esta e a de Coimbra eram as principaes casas

---

<sup>1</sup> Garrett, *Viagens*, t. II, p. 18.

que para isto tinham os Jesuitas em Portugal.»<sup>1</sup> — «O edificio do Collegio é todo philippino . . . : a egreja dos mais bellos especimens d'este estylo, que, em geral sécco, duro e sem poesia, não deixa comtudo de ser grandioso.»<sup>2</sup>

Garrett tinha uma extraordinaria intuição artistica, que n'este ponto se revela com a sensibilidade consciente de um Michelet, quando caracterisou a architectura jesuitica. São cheias de verdade estas palavras de Michelet: «A satyra mais violenta contra os Jesoitas é a sua arte. Tal é a arte, taes são os homens . . . Uma verdade transparece aqui, e que é de força reconhecer: a arte é a unica causa inacessivel á mentira. Filha do coração, da inspiração franca, a arte não sofre o amalgamma do falso, não se deixa violar, protesta, e se a falsidade triumpha, morre. Tudo o mais se imita e se macaqueia. Os Jesuitas poderam formar uma theologia no seculo xvi, uma moral no seculo xvii; mas uma arte, nunca. Pôde simular-se o santo, e o justo, mas como contrafazer o bello? Tu, és feio, pobre Tartuffo, e feio hasde ficar: é o teu sello. Tu attingires o bello, tocal-o! seria uma impiedade sobre impiedade. O bello é a face de Deus.» Michelet depois compára a architectura jesuitica com a architecture secular do tempo das jurandas e das revoltas communaes: «Fomos nós, na nossa candura, que levantámos, que edificámos essas egrejas que elles desconhecem. O padre fazia S. Sulpicios, e outros monturos de pedras. Os seculares descobriram Notre-Dame, Saint-Ouen; mostraram-lhe o espirito christão n'essas pedras vivas, e o padre não o viu . . . Que ha para admirar? A Egreja pertence áquelles que a comprehendem. E os que a comprehendem são os unicos que a respeitam e que tem saudades d'ella.»

O dominio dos Jesuitas em Portugal, chegando a governar como ministros de D. João v, tem impresso o seu cuño estheticó nas obras do faustoso imitador de Luiz xiv. As obras eram feitas por homens agarrados pela auctoridade, á custa dos milhões dos diamantes do Brazil, mas faltava-lhes o que os Jesuitas não sabiam inspirar, a crença e a verdade.

Uma obra sem pensamento é como um corpo sem alma.

<sup>1</sup> Id., p. 138.

<sup>2</sup> Id., p. 139.

Contemple-se Mafra, imagem da realesa no seculo xviii; é uma grande eça levantada como prenúncio da Revolução. Infunde tristesa o vér o grandioso amalgamado com o vazio; o espirito desola-se por vér uma cousa mediocre causar-lhe a impressão de um enigma. Para que se chamaram architectos italianos? Para que se amontoaram tantas pedras? Para nada. Esta architectura erudita estava, como as construções dos jesuitas na mesma relação de inferioridade para com o velho gothico. Faltava-lhe a tradição da arte, como aos jesuitas faltava a crença íntima.

A intervenção da auctoridade na Arte produz o alinhamento, como o pedantismo das arcadias produz a poesia correcta, bem metrificada, mas fria. O excesso de absolutismo exercido pelo marquez de Pombal acabou de matar a architectura portugueza; o *estylo pombalino* é um documento moral.

Garrett, dotado de um senso artistico distinto, tendo conversado com os mais illustrados viajantes que tem vindo na sublime peregrinação da arte a Portugal, caracterisa assim esta architectura:

«Perverteu-se por tal arte o gosto entre nós desde o meio do seculo passado especialmente, os estragos do terremoto grande quebraram por tal modo o fio da architectura nacional, que na Europa, no mundo todo talvez se não ache um paiz onde, a par de tam bellos monumentos antigos como os nossos, se encontrem tam villans, tam ridiculas e absurdas construções publicas como essas quasi todas que ha um seculo se fazem em Portugal.

«Nos reparos e reconstruções dos templos antigos é que este pessimo estylo, esta ausencia de todo o estylo, de toda a arte mais offende e escandalisa.

«Olhem aquella impêna classica posta de remate ao frontispicio todo renascença da Conceição-velha em Lisboa. Vejam a implastagem de gesso com que estão marcados os feixes elegantes de columnas gothicas da nossa Sé.

«Não se pôde cair mais baixo em architectura do que nós caimos quando, depois que o marquez de Pombal nos traduziu em vulgar é arrastada prosa os *recocós* de Luiz xv, que no original, pelo menos, eram floridos, recortados, caprichosos e galantes como um madrigal, esse estylo basardo, hybrido, degenerando progressivamente e tomando

presunções de classico chegou nos nossos dias até ao charafiz do Passeio publico.<sup>1</sup>

O marquez de Pombal, tendo de reedificar Lisboa, creando uma administração publica em Portugal, enfim dando-nos sob a capa de um severo absolutismo, instituições rudimentares da liberdade, deu aos edifícios que mandava construir um carácter e feição que se distinguem com o nome de architectura civil de Pombal. Os caracteres d'esta architectura são uma pertença classica, uma severidade romana, visando ao monumental deslocado. As linhas são rectas e inflexiveis como o carácter geometrico e duro do ministro; quebram-se, mas não se torcem em espiras. São, como diria Sá de Miranda:

De antes quebrar que torcer.

As columnas gregas que adopta são pesadas como o balanceiro que imprime o despotismo; poucos ornatos, e esses mesmos introduzidos a furto, a medo. É ainda architectura jesuitica, mas com mais franquesa; é lisa, sem arrebiques, diz o que tem a dizer, com precisão e rigor. Não finge, nem procura macaquear a crença que já não tem; é vulgar, comesinha, grammatical, como a poesia de um relatorio de lei em que se cita de passagem um auctor grego ou romano; é a traducção fiel d'esta phrase oficial: *alta e independente soberania pela qual manda, quer e decreta de sciencia certa e poder absoluto.* A architectura de Pombal faz lembrar as creações d'esses genios produzidos pelos programas officiaes, e condecorados e premiados, mas que ficaram estereis e pécos como um fructo que amadureceu por unturas e não com o calor vital do sol. Sob este ponto de vista esta architectura avançou além do seu século. O bonito, o gracioso n'esta architectura torna-se recocó, amaneirado; como podia rir e folgar, quem tinha cabello no coração? O riso na bocca de um carrasco é funebre, mortal. Se algum documento demonstra a nossa profunda decadencia, não é tanto a dissolução moral do constitucionalismo, nem angustiosa ruina da riquesa publica, mas a nossa actual incapacidade e esterilidade na Arte.

---

<sup>1</sup> Viagens na minha terra, t. II, p. 22.

## • 2.º GRÃO VASCO

### • Determinação historica da sua personalidade

Repete-se o nome de Grão-Vasco como a personificação mythica de uma eschola portugueza de pintura; caracteri-sou-se-lhe o estylo como pertencendo á grande época de Van-Eyck, porém a abundancia de pintores com o nome de Vasco, taescomo: Vasco Eanes *pintor* (1450), Vasco *illuminador* (1455), Vasco Fernandes do Casal (1525), Vasco Fernandes (1552), Vasco Pereira *pintor* (1575), e Velasques Luzitano, tem embaracado de um modo invencivel o problema da determinação historica d'esta individualidade artistica.

Tentando apresentar alguns factos novos e decisivos para accentuarmos a existencia e época de Grão-Vasco, apenas sumariaremos o estado da questão, para se tornar mais intelligivel o nosso resultado.

Eis a ennumeração das hypotheses que se tem aventado ácerca da personalidade de Grão-Vasco:

1.º Considerado por Taborda o *illuminador* Vasco, citado em um documento da Chancellaria de Affonso v, de 1452.

2.º Considerado como o possuidor dos Moinhos do Pin-tor, em Vizeu, e como sendo Vasco Fernandes do Casal; era esta a opinião corrente no seculo xviii, como vêmos pela informação de Manoel Lopes de Almeida para o Diccionario corographic de Cardozo, em 1758, seguida depois por Balsemão, Visconde de Juromenha e pelo Conde de Raczynski.

3.º Considerado como o filho do pintor Francisco Fer-

nandes, nascido em Vizeu em 1552, segundo um documento descoberto pelo conego Berardo, da Sé de Vizeu; e que determinou a opinião decisiva em Raczynski.—Cada uma d'estas hypotheses foi sendo derrogada por outra, que veio de cada vez complicar ainda mais o problema historico. O proprio Raczynski sentia contradições inconciliaveis n'esta ultima.

4.<sup>a</sup> A opinião de Robinson derroga as tres anteriores, apoiando-se na authenticidade do quadro assignado por Vasco Fas., e cujo estylo é anterior a 1520.

É a esta ultima hypothesis que, fortificada pelos caracteres da corrente artistica, vamos hoje corroborar com factos historicos, que, pela conciliação que estabelecem, nos parecem conter a solução definitiva.

As opiniões do conde de Raczynski são de duas naturezas: umas puramente *artisticas*, dictadas por um sentimento educado no estudo de todas as escholas de pintura, outras fundadas sobre uma erudição momentanea de indicações *historicas* casuaes que lhe ofereciam officiosamente.

As suas opiniões artisticas não o enganaram nunca, e levaram-no a presentir a verdade onde ella está; mas os documentos que lhe apresentavam, mal interpretados, mal relacionados, obrigaram-no a ir de encontro ao sentimento que o dirigia, e até certo ponto a sacrificar o espirito lucido ante a letra inconsciente.

N'esta contradição de dois processos criticos, Raczynski não podia explicar o *estylo* gothico dos quadros com as *datas* que se referiam a Vasco Fernandes, que indicavam uma época de influencia italiana, senão por um estado anachronico em que tivesse ficado aquele pintor que nunca saíra da sua terra; eram duas hypotheses forçadas que formava para sustentar uma terceira hypothese absurda<sup>1</sup>.

Das investigações de Raczynski apuram-se duas conclusões definitivas: 1.<sup>a</sup> «Que entre os quadros mais importantes que lhe são atribuidos, não ha senão os de Vizeu cuja origem seja bem authenticada e concorde com as tradições do seu auctor;—2.<sup>a</sup> Que esses quadros são do mais bello estylo gothico.»

---

<sup>1</sup> *Dict.*, p. 95.

Pode-se accrescentar já um terceiro resultado, e que fortaleceremos com uma clara interpretação dos documentos: 3.<sup>o</sup> Que Vasco Fernandes é a realidade historica de Grão-Vasco; porém esta prova pertence ao sr. Robinson, que no seu opusculo intitulado *A antiga Eschola portugueza de pintura*, revela a existencia de um quadro assignado por Vasco-Fernandes, que estudou em Vizeu, e no qual encontra todos os caracteres do periodo de esplendor da Eschola flamenca.

D'este modo veiu a prova *historica* fortificar o sentimento *artístico* que dirigira Raczynski nas suas primeiras afirmações. Eis as palavras fundamentaes do sr. Robinson: «Surprehendeu-me este cavalheiro,<sup>1</sup> quando me informou que possuia um quadro com a assignatura de Grão-Vasco. A maxima importancia d'este quadro, visto que até hoje não se conhecia nenhuma pintura assignada por Vasco, nem sufficientemente authentica para lhe ser attribuida sem perigo de erro, deixou-me primeiro suspeitar que houvesse engano. Porém, apenas entrei no estudo do sr. Pereira, fiquei convencido da realidade da sua asserção. Apresentou-me este artista tres tabuas separadas, que eram as tres partes de um retabulo. A parte central representa o Descimento da Cruz, e as abas São Francisco em extasis, com um bello fundo de paizagem, e Santo Antonio na praia pregando aos peixes. Na parte inferior da tabua do centro está a assignatura abreviada do pintor—VASCO FRAS.—clarissima e distinctamente escripta ou pintada de amarello como imitando ouro.<sup>2</sup> Estas tabuas, ou para melhor dizer, esta pintura de Vasco Fernandes, pareceu-me ocupar um lugar in-

<sup>1</sup> O sr. António José Pereira; acerca d'este artista de Vizeu já escrevia Raczynski em 1844: «O sr. António José Pereira, que nunca saiu de Vizeu, e com aspecto de não ter mais de vinte e seis anos, fez uma copia de uma das meias figuras de um quadro de S. Jerónimo, de Grão Vasco, que se acha na sacristia. Esta obra revela felizes disposições, e o talento d'este pintor merece ser animado. *Lettres*, pag. 372.

<sup>2</sup> D'este precioso quadro escreve o sr. Marquez de Sousa Holstein, no opusculo *Observações sobre o estado actual do ensino das Artes em Portugal* (1875) p. 28: «pasmam (sc. os estrangeiros) quando encontram á venda e por pouco dinheiro objectos de arte que ha muito deveriam ser propriedade do Estado, tales como o quadro unico que traz a assignatura de Vasco Fernandes, o Grão-Vasco, ha pouco vendido a um inglez por 500\$000 réis.

termedio na eschola entre os quadros da Casa do Capitulo e os da Sacristia, e depois de consciencioso exame creio poder afirmar que foi executado pelo anno de 1520.

«Todas as pinturas de Vizeu indicam do modo o mais saliente a influencia dominante da arte flamenga; é porém importante observar que esta influencia é a da primitiva e grande época, isto é, a de Van-Eyck, Mensling e Quintino Martyres, e não a dos mestres flamengos contemporaneos dos pintores de Vizeu.»<sup>1</sup>

Até aqui as palavras do sr. Robinson, para authenticar a existencia de um quadro assignado por *Vasco Fernandes*, e no estylo de uma época anterior á que lhe apontam os documentos historicos publicados pelo Conde de Raczynski.

O marquez de Sousa Holstein, que traduziu a memoria de Robinson, escreve: «A opinião de Robinson formada sobre bases que parecem solidas, merece em todo o caso uma discussão séria e profunda. É para desejar que a publicação d'esse trabalho provoque novos estudos e novas indagações, que dêem em resultado a descoberta de novos argumentos, e que d'este modo se consiga sancionar definitivamente a hypothese ultima, ou demonstrar que é insustentável.»

O nosso trabalho não tem outro fim mais do que mostrar que o quadro assignado por *Vasco Fas.*, cuja importancia o sr. Robinson foi o primeiro a conhecer para caracterizar este pintor como do principio do seculo xvi, está realmente de acordo com os documentos historicos.

Quaes são esses documentos?

Uma leitura severa dos *Dialogos moraes, historicos e politicos sobre a fundação de Vizeu*, por Manoel Botelho Pereira<sup>2</sup> vae-nos revelar particularidades, que não souberam

<sup>1</sup> Vid. Opusculo citado

<sup>2</sup> MSS. da Biblioteca do Porto N.<sup>o</sup> 187 e 544 (Estante B-4); o primeiro é copiado por Freire da Livraria de Dom Diogo de Napolis Noronha e Veiga, o o segundo foi copiado pelo mesmo Freire em Lisboa, em 1747. O titulo completo é: *Dialogos moraes, historicos e politicos. Fundaçam da cidade de Vizeu. Historia de seus Bispos; genealogia de suas famílias. Relações sobre muitos sucessos que tiveram lugar n'esta Cidade, diversas antiguidades e factos curiosos*, por Manoel Botelho Ribeiro Pereira, feito no anno de 1680.» E' este livro o primeiro documento em que se authenticam seis quadros de Grão-Vasco: *Retabulo da Capella de Jesus, Retabulo do Altar mór, Capella de São Pedro, São João Baptista, Altar de Santa Anna e São Sebastião*.

achar os que leram para esta questão o tão precioso manuscrito da Biblioteca do Porto; o periodo de actividade de Vasco Fernandes tendo sido entre o governo do Bispo D. Fernando Gonçalves de Miranda (1487-1491) e o de Dom Ortiz de Villegas, fica perfeitamente authenticada a epoca historica da sua florescencia que condiz de um modo admiravel com o seu estylo.

Eis a linguagem textual dos principaes trechos dos *Dialogos moraes* de Botelho Pereira, que em seguida explicaremos; no *Dialogo quinto e politico, dos mais Bispos de Vizeu, e outras curiosidades*, quando trata no capítulo 1 do Bispo Dom João o Protector, diz :

«Ao outro dia madrugou Lemano para ouvir missa e vêr-se com seu Soldado para dar fim á historia de sua patria; ao sair de casa encontrou com elle com a mesma tenção e pensamento, e alegres, de vêr-se, só o julgue quem com verdadeiro amor e singelo animo trata verdadeira amizade (se hoje se permitte havel-a) que a conversação tinha engendrado no coração de ambos, nas marcas de como se haviam de apartar foram praticando até á Sé, entrando pelo eirado e Capella de Jesus, esteve o Soldado *notando as perfeitas e excellentes Imagens d'aquele Retabulo, que parécem de vulto e a variedade de tantos diversos rostos como n'elle debuxou a mam do grande VASCO FERNANDES*; e notando de traz de uma sepultura que tinha 2 leones ao pé e um escudo com umas chaves que parecia ser d'este apellido e por porta da sepultura a imagem de um Bispo, parecendo-lhe que seria o auctor d'aquelle obra, perguntou a Lemano a certeza, o qual lhe respondeu assim... (Segue-se no Ms. a discussão de quem fosse o prelado, chegando a estas conclusões:) Esta capella parant || Mandou fazer o Reverendissimo || Sr. Dom João Bispo que foi de || Lamego Protector da Religião de || Santo Eloy em o anno de 1451=20 || de Fevereiro.

«Este letreiro se tapou por razão da Capella nova que fez o Dr. Lourenço Coelho Leitão ao Santissimo Sacramento...» E accrescenta: «dizem que foi este nosso Bispo Medico do Papa Nicolao v, que foi eleito anno de 1448, devia de ser no tempo que foi Cardeal e antes de ser Pontifice; se fez outras obras não ha memoria d'ellas, mas deixou-a de opinião de santidade; falleceu pelos annos de 1452

ou 53. O engano de cuidarem que este Bispo de que tratamos se chamou Dom João de Chaves, causou aquella sepultura que vedes com 2 escudos em cada qual duas chaves...»<sup>1</sup>

Apezar de ser em 1451 a época da fundação da Capella de Jesus, não se conclue que já n'este tempo estivesse ali o Retabulo do Altar-mór; por tanto querer atribuir á actividade de *Vasco Fernandes* uma data tão atrasada é violentar o sentido do texto, por isso que a realidade é que os interlocutores dos Dialogos contemplaram o altar-mór como elle se achava em 1630, época do Manuscrito.

Confirma-se isto com outra passagem do mesmo Manuscrito; no capítulo quarto, quando falla do Bispo D. Fernando Gonsalves de Miranda, já nomeado em 1487, diz que se encontram as suas armas «em o Retabulo do Altar Maior da Sé, junto com as do seu successor Dom Ortiz de Villegas» e infere d'aqui que «um o mandou fazer e o outro juntar.»

O governo do Bispo D. Fernando Gonsalves de Miranda durou até 1491, e foi durante elle que trabalhou *Vasco Fernandes*.

Vejamos agora os textos positivos dos Dialogos de Botelho:

No capítulo quarto lê-se: «Dom Fernando Gonsalves de Miranda foi immediato successor de Dom João Gomes de Abreu; consta por um livro de Confirmações ser Bispo em o anno de 1487, e no anno de 1491...» (Fl. 552); «junto ao Castello um Escudo das armas d'este prelado e de sua geração está em o Retabulo do Altar Maior da Sé com outro de Dom Ortiz de Villegas seu successor, d'onde infiro que um o mandou fazer e outro o mandou juntar.» (Fl. 553.)

«SOLDADO: Raro e eminente devia ser o pintor das Imagens d'elle, que não só parecem de vulto, mas vivas se nos representam enganando a vista como ás aves o cacbo de Apelles, ou a elle a toalha de Zeuxis.—*Vasco Frz* (respondeu Lemano) se chamava o Autor de tão maravilhosas pinturas, o qual tambem o foi das collateraes de S. Pedro, S. João Baptista, altar privilegiado todas as segundas feiras, bem grandissimo para as almas do purgatorio; tam-

<sup>1</sup> Ms. cit., fol. 539 a 542.

bem pintou o de Santa Anna e de Sam Sebastião dos Claus-tros, e o de Jesus que é o da Capella do Bispo Dom João o Protector...» (Fl. 553.)

Esta parte do texto de Botelho nunca foi interpretada, porque os excerptos sem nexo ministrados a Raczynski não se prestavam a uma completa intelligencia; das paginas 552 e 553 do Manuscripto se vê que *Vasco Fernandes* pintava no tempo do Bispo D. Fernando Gonçalves de Miranda, entre 1487 e 1491, e que por sua encommenda fez o retabulo do altar-mór, terminado já sob o governo de D. Ortiz de Villegas. A acção dos Bispos intelligentes e amantes da arte, (alguns tinham residido em Italia, com D. João Protector) fez com que se desenvolvessem os talentos que produziram essa cultura especial, que com rasão se chama Escola de Pintura de Vizeu. O luxo da Sé era notorio no fim do seculo xv, como se deprehende da offerta dos vestidos da viuva do principe D. Affonso, morto desastrosamente a 13 de julho de 1491, para se paramentarem com elles as imagens da Sé de Vizeu, como refere o auctor dos *Dialogos moraes*.

O periodo da actividade de *Vasco Fernandes* coincide com o estylo dos seus quadros no genero flamengo e allemão, que durou em Portugal pouco além de 1520; algumas das contradicções dos factos colligidos pelo Conde de Raczynski conciliam-se com a epoca comprehendida entre 1487 e 1491.

Existiu em Vizeu um *Vasco Fernandes* do Casal, que se confundiu com o pintor, (hypothese 2.<sup>a</sup>) e sobre o qual escreveu Raczynski: «Como pôde ser que o mesmo individuo haja sido artista consummado em 1480 e moço da camara em 1552?» (*Lettres*, p. 147.) A resposta a este syncretismo acha-se no Manuscripto de Diogo Gomes de Figueiredo, de 1684, intitulado *Familias de Portugal*<sup>1</sup>; ali se lê, que *Vasco Fernandes* o Velho, natural de Vizeu, casara com Leonor Vaz, natural do Pindo de Penalva, de cujo consorcio houve uma filha, que veiu a casar com Belchior Gonçalves do Casal, que foi a Flandres em serviço de el-rei D. Manoel; d'este casamento houve sete filhos, e *Vasco Fernandes do Casal*, um d'elles, moço do infante D. Duarte, era portanto

<sup>1</sup> Pertence à Biblioteca nacional de Lisboa.

um dos netos de Vasco Fernandes o Velho. A tradição dos *Moinhos do Pintor*, em Vizeu, mostra-nos que realmente Vasco Fernandes do Casal era neto do pintor cuja individualidade histórica discutimos.

A explicação de uma outra passagem dos *Dialogos moraes* de Botelho, em que se cita uma obra de Grão-Vasco em 1553 acabará de accentuar esta individualidade: «Foi D. Gonçalo Pinheiro embaixador de D. João III em França sobre duvida que teve com el-rei Francisco. Da vinda o fez Bispo d'esta cidade anno de 1553, em a qual fez algumas obras dignas de seu animo, como foi a escada do côro d'esta Sé onde se vêem suas Armas, que são um Pinheiro e um Leão rompente em campo vermelho; mandou edificar de novo a capella de S. Sebastião nos claustros que intitulou da Vera Cruz, em cuja abóbada se mostram escudos de suas armas *como formosa pintura do Retabulo do Grande Vasco Fernandes, de que já tendes noticia . . .*» (Fl. 579.)

Por esta passagem dos *Dialogos moraes* se vê que D. Gonçalo Pinheiro entrou na Sé de Vizeu em 1553, porém as obras que mandou fazer não revelam que *Vasco Fernandes* ainda fosse vivo a esse tempo; trabalhava então o pintor Francisco Fernandes, pai de um Vasco Fernandes, que não foi pintor, mas que ultimamente se confundiu com o Grão-Vasco. (Vid. *hypothese 3.<sup>a</sup>*) Esta opinião viciou todas as investigações de Raczynski, e é triste ver este claro espírito luctando entre o seu irrefragável sentimento artístico e a letra de desconexos documentos.

O estylo dos quadros de Vasco Fernandes denunciava-lhe a escola flamenga do fim do século xv; a certidão de edade do filho do pintor Francisco Fernandes de 1552 forçava-o a aceitá-lo como pintor, cultivando o estylo flamengo em 1570, quando em Portugal predominava o estylo e gosto italiano.

As palavras de Raczynski em que julga como artista os quadros de Grão-Vasco, são uma prova técnica e moral que acaba de fundamentar a nossa prova histórica. Eis a primeira afirmação franca do grande critico, ainda livre das complicações hypotheticas: «Ouso afirmar, d'ora em diante, que nenhum dos quadros de algum mérito atribuídos a Grão-Vasco, e que até aqui tenho visto, não é mais antigo do que o começo do século xvi.» (*Lettres*, p. 120.)

Caracterisando como estylo flamengo o que dirige o pin-cel de Grão-Vasco, Raczynski limita a epoca historica como deducção logica: «D'ora ávante parece-me bem claro, que na epoca de D. João III, entre 1530 e 1550, se fez uma revolução completa na arte em Portugal; é a epoca que accentua a passagem do *genero flamengo e allemão* para o *genero italiano*, etc.» (*Lettres*, p. 176.)

Agora dá-se uma modificação forçada nas opiniões artísticas de Raczynski; diz elle a propósito do quadro do Calvario: «É de um grande mérito, posto que mal conservado. Eu o consideraria mais antigo que 1570; mas enfim os documentos são uma forte auctoridade do que as minhas impressões.» (*Lettres*, p. 366.)

Que documentos? Quaes são elles? A certidão de edade do filho de Francisco Fernandes. Aceitando a fé de documentos sem relação com os individuos, o senso artístico de Raczynski protesta de novo: «Ha bastante logar para nos admirarmos de que Grão-Vasco permanecesse fiel tanto tempo á tradição flamenga e allemã, e seria mais surpreendente ainda que pintores mais modernos (os seus discípulos) tivessem resistido á influencia italiana.» (*Lettres*, p. 373.)

Raczynski vae ainda contra o absurdo da pretendida prova historica, a que se submette: «Seria bem assombroso que Vasco Fernandes em 1580 conservasse o estylo gothico, ao passo que em Hespanha, n'esta epoca e mesmo antes, observamos Vargas, (n. em 1502) Campana, (n. em 1503 em Bruxellas) Villegas, (n. em 1520) Juan Juanes, (n. em 1523) Roellas, (n. em 1558) adoptarem o estylo italiano da epoca classica, e que os Gaspar Dias, Fernando Gomes, Campello, Vanegas e outros tinham já introduzido estas mesmas ideias em Portugal.» (*Dict.*, p. 95.)

Raczynski recorre a um meio capcioso para conciliar esta contradição entre o documento artístico e o documento tabellionico; é a revivescencia do gosto flamengo por meio da propagação do estylo allemão: «Os quadros de Grão-Vasco não pertencem como eu havia supposto á influencia italiana, mas decididamente á de Alberto Durer, e vê-se que esta influencia continua a inspirar os artistas portugueses a par dos Gaspar Dias e dos Campello, que haviam introduzido no seu paiz o estylo e as tendencias italianas da

epoca classica. Direi até, que a influencia de Flandres e da Alemaña produziu melhores resultados do que a da pintura classica da Italia.» (*Lettres*, p. 367.) E por ultimo: «Os quadros de Grão-Vasco, assim como os quatorze da sala do Capitulo, quanto a mim não apresentam analogia com o Perugino. Pelo contrario acho n'elles o que tantas vezes tenho dito a respeito de outros quadros—*a influencia flamenga e allemã*, á qual os hespanhóes foram longo tempo submettidos com relação ás artes, no tempo de Carlos V, e de seus sucessores.» (*Lettres*, p. 370.)

Depois d'estas provas de valor estheticó veiu alliar-se a prova historica no quadro assignado por *Vasco Fernandes*, analysado pelo sr. Robinson; hoje existe o termo de comparação para caracterisar pelo estylo as obras de Grão-Vasco.

Podemos já fazer uma ennumeração dos seus quadros, devendo-se seguir como base critica:

1.º O local em que existem os quadros; e n'este caso o facto de se conservarem nas proximidades de Vizeu é uma boa garantia de authenticidade.

2.º Que a attribuição seja escripta, sobretudo em epoca antiga, e por pessoas cuja fé tradicional seja uma garantia, taes como Botelho Pereira e os parochos informadores do Diccionario cárographico de Cardoso.

Obedecendo a estas indicações apuramos dezenove quadros de Grão-Vasco, producto bastante para que mesmo inconscientemente se tornasse chefe de uma escola. Eis a serie:

I. *Descimento da Cruz*; assignado por *Vasco Frs.* Pertenceu a Antonio José Pereira, distinto pintor natural de Vizeu, e sobre a authenticidade d'este quadro escreveu o sr. Robinson a sua memoria sobre *A antiga Escola de Pintura portugueza*, que poz em bases positivas a questão sobre a individualidade historica d'este artista.

II. *A Paixão*. Na capella de Jesus, de Vizeu. Authenticado no Ms. de Botelho Ribeiro, fl. 539.

III. *Descimento da Cruz*. No altar-mór da sé de Vizeu. Authenticado no Ms. de Botelho, na Biblioteca do Porto, fl. 533.

IV. *S. Pedro*. Na capella collateral, na sé de Vizeu. Ibid.  
V. *S. João Baptista*. Ibid.

VI. *Santa Anna. Nos claustros.* Ibid.

VII. *S. Sebastião. Nos cláustros.* Ibid.

VIII. *Jesus visitando Martha.* Na quinta de Fontello, pertencente á mitra de Vizeu. Authenticado pelo cura Nicoláo Antonio de Figueiredo em 1758, na informação para o Dictionario corographicco de Cardozo, t. XLVII, p. 569, 588 (1758). Ms. na Torre do Tombo.

IX. *S. Braz.* Na egreja de S. Martinho. Authenticado pelo cura Manoel Gomes Simões nas informações para o Dictionario de Cardozo.

X. *Nossa Senhora da Piedade.* Na egreja de S. Martinho de Vizeu. Ibid.

XI. *O Descimento da Cruz.* No Convento de S. Francisco de Orgens, em Vizeu. Authenticado por Manoel Lopes de Almeida, em 1758.

XII e XIII. *Santo Antonio—Santo Amaro.* Na capella de Nossa Senhora do Bom Successo, na parochia de Cabernães, do distrito de Vizeu. Authenticado por Frei Agostinho de Santa Maria, no *Sanctuario Mariano*, t. v, p. 240.

XIV. *Nossa Senhora.* { Na parochia de Santa Maria de

XV e XVI. *Dois quadros.* } Torredeyta, do distrito de Vizeu. Ibid.

XVII. *A Virgem ao pé da Cruz.* Na parochia de S. Miguel Archanjo, a oito leguas de Vizeu. *Sanct. Mariano*, t. v, p. 278.

XVIII. *S. João Evangelista.* Ibidem, id.

XIX. *Nossa Senhora.* Na antiga capella de Nossa Senhora de Guardão, a tres leguas de Vizeu. Ibid., t. v, p. 376.

Cumpre advertir que o que authentica estes quadros é, além da attribuição tradicional a Grão-Vasco, a sua dispersão por localidades vizinhas de Vizeu. Outros quadros lhe são atribuidos por D. Thomaz Caetano de Bem, Ribeiro dos Santos e Volckmar Machado; mas como hypotheses ou afirmações plausíveis aceitamos só essas dezenove obras, pelo fundamento allegado.

O nome de Grão-Vasco substituindo o nome de Vasco Fernandes só começou a ser usado no fim do seculo XVI por necessidade; assim como nos Nobiliarios era conhecido pelo nome de Vasco Fernandes o Velho, para o differencarem do seu neto Vasco Fernandes do Casal, assim o epitheto de

*Grão* serviu para distingui-lo de outros pintores do mesmo nome do fim d'esse seculo.

Vejamos quem eram esses pintores.

Diz Robinson, no opusculo que citamos: «De Vizeu voltei a Coimbra, onde não perdi tempo em observar de novo certos quadros na antiga Igreja e mosteiro de Santa Cruz. Um d'elles deve ser obra de 1530-1540, e representa o Pentecostes... Verdade é que o quadro de Coimbra differe muito do Pentecostes de Vizeu, sendo melhor em todo o sentido, mas a similitudine exacta no desenho, no colorido, nas particularidades do vestuario, na execução e sobretudo nos typos phisconomicos das figuras principaes não me deixou duvida. Emfim estou convencido que é esta uma obra do Grão-Vasco tradicional de Vizeu. Imagine-se pois qual seria a minha satisfação, quando achei a assignatura *Velasco F.*»

Inselizmente para o ponto de vista de Robinson esta assinatura não quer dizer *Vasco Fernandes*, mas *Velasco fecit*: e a diferença para melhor no quadro de Coimbra revela outro pintor e outro estylo, e por ventura é *Velasco Luzitano*<sup>1</sup> ou *Vasco Pereira*, que pintava em Sevilha entre 1594 e 1598. Assim é que se concilia a necessidade do epitheto de *Grão*, dado a Vasco Fernandes para o separarem de outros pintores do mesmo nome que haviam abraçado já outro estylo. O nome de *Grande* em vez de *Grão*, usado por Botelho Pereira em 1630 é um purismo pedantesco que usa em outros logares, como *leões* por *leões*.

O motivo porque Francisco de Hollanda e mesmo Garcia de Resende na *Miscellanea*, não alludem a Vasco Fernandes, explica-se pela hostilidade que a nova eschola italiana por estes artistas representada em Portugal, mostrou sempre contra a eschola velha, quer na poesia, quer no theatro, quer na Architecatura como na pintura<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Nas *Cartas*, p. 164, falla Raczynski d'este pintor do qual existe um quadro no altar de S. Sebastião da parochia de S. Lucas de Barrameda, com a assignatura *Vasquez Luzitanus tunc incipiebam*, 1562; d'este artista falla Bermudes. Vid. *Dict. des Artistes portugais*, p. 298.

<sup>2</sup> Esta lucta já foi por nós tratada com relação à poesia na *Historia dos Quinhentistas*; com relação ao Theatro, na *Historia do Theatro portuguez*; com relação à architecatura, na *Historia de Camões*.

No livro de Francisco de Hollanda representante da Escola italiana em Portugal, e escripto por 1549, quando a eschola flamenga decaia mas ainda tinha sectarios, lê-se esta passagem : «Uma cousa escurece a gloria de Portugal e Hespanha ; é que nem em Portugal, nem em Hespanha se co-nhece a pintura ; *ella não é aqui nem honrada, nem cultivada com successo.*» (Da Pintura ant. div. II, prol.)

O sentido d'estas palavras é historicó. Francisco de Hollanda não queria dizer que não havia pintores ; mas, sabendo-se o seu desprezo pela pintura flamenga, que elle tantas vezes caracterisa apoiando-se em phrases de Miguel Angelo, comprehende-se que elle considerava como nulos os productos d'esta escola em Portugal, e por isso não os citava. Em todo o caso antes da eschola flamenga tinha Portugal um representante de primeira ordem do estylo byzantino-italiano, bem conhecido era no meado do seculo XVI o seu nome, por isso que se citavam por autonomasia os seus quadros ; a prova é que o proprio Francisco de Hollanda, formando *A lista dos celebres Pintores modernos denominados as Aguias*, no decimo oitavo lógar, diz : «Eu coloco no numero dos famosos o pintor portuguez que pintou o altar de S. Vicente, de Lisboa.»<sup>1</sup>

Aqui está uma realidade : quem era pois este pintor cuja reputação era ainda vigorosa no meado do seculo XVI ?

Segundo Bermudez, repetido pelo Conde de Raczynski, este pintor aqui alludido seria *Nuno Gonçalves* ; sendo assim, com certeza Francisco de Hollanda queria referir-se ao mais eminente representante da eschola anti-flamenga em Portugal, e Nuno Gonçalves é o primeiro, mas na antiguidade ; pelo contrario, na Sé de Lisboa, segundo as notas de Ribeiro dos Santos existiam quadros de Grão-Vasco, e entre os quadros da sua escola existe um *S. Vicente* e *S. João*<sup>2</sup>, que coincide com a indicação de Francisco de Hollanda.<sup>3</sup>

Isto nos mostra que effectivamente se referia á eschola ex-flamenga, como em outro logar se declara de um modo

<sup>1</sup> Ap. Raczynski, *Lettres*, p. 55.

<sup>2</sup> Ap. Raczynski, *Lettres*, p. 152, n.º 187.

<sup>3</sup> Antes do seculo XV as escolas não têm caracteres proprios.

explicito: «Quero mencionar um pintor portuguez digno de memoria, porque em uma epoca que participava ainda da barbarie, elle procurou imitar de alguma maneira o esmero e o tino dos antigos pintores italianos: foi este, *Nuno Gonçalves*, pintor do rei D. Affonso, que pintou a cathedral de Lisboa, o altar de S. Vicente, e tambem creio que um quadro que representa o Senhor atado á columna e atouulado por dous homens, que se vê na capella do Convento da Trindade, etc.»

Segundo o Visconde de Juromenha, *Nuno Gonçalves* pertence á época de Dom Affonso IV, e n'este caso as palavras de Francisco de Hollanda são verdadeiras na allusão á barbarie da época, e alludem ao representante da primeira corrente byzantino-italiana que precedeu em Portugal a eschola flamenga.

*Nuno Gonçalves* é o predecessor de Grão-Vasco; e como Francisco de Hollanda não concedia fóros de arte ao estylo flamengo, e como as obras de Grão-Vasco em 1549 não se teriam diffundido longe dos arredores de Vizeu, é natural que não alludisse aos seus quadros por não os conhecer, ou melhor, por um silencio systematico, para assim protestar contra a eschola que elle vinha ajudar a demolir.

Na *Miscellanea*, de Garcia de Resende, especie de chronica em estylo de Cancioneiro, falla-se da escultura e da ourivesaria, como melhores e mais subtis do que na época antiga, posto que agora (1553?) a pintura e a illuminura se achasse no seu apogeu.

Decididamente Garcia de Resende alludia ao fervor da eschola italiana em Portugal, por isso que dá como ponto de partida as obras que vira do grande Miguel Angelo, de Alberto Dürer<sup>1</sup> e de Raphael, aproximando d'ellas as dos artistas portuguezes, que quasi as egualam «que vem quasi ao olivel.»

Garcia de Resende esteve em Roma, e posto que em architectura conservasse o gothicó florido ou manuelino, em pintura não podia retroceder promulgando a sua admiração pela eschola flamenga.

<sup>1</sup> N'este tempo a maneira de Durer tinha em Portugal representantes ou imitadores; como Fernando Gallego de Salamanca e Giovane de Hemessem. Lettres, pag. 197.

É crivel que ouvisse fallar no nome de *Vasco Fernandes*, tendo o chronista vivido na corte de D. João II, e tendo a rainha, altissima protectora das artes, offerecido os ricos vestidos da noiva de seu defuncto filho em 1491 para a egreja cathedral de Vizeu, este facto, que denota um interesse artistico particular, tambem induz a admitir que deveria ser conhecido na corte o nome de *Vasco Fernandes*.

Só por esta via é que se poderá estabelecer a authenticidade de alguns quadros de Grão-Vasco conservados em Evora e em construções de D. João II.

Depois d'este primeiro fervor da eschola italiana, ella não se pôde conservar pura em Portugal, por isso mesmo que os artistas flamengos perderam a sua primitiva ingenuidade vindo estudar á Italia; criou-se assim esse estylo mixto, introduzido pelos artistas flamengos chamados ainda depois da segunda metade do seculo XVI para Portugal, ou que para nós trabalharam.

D'esta sorte a pintura portugueza obedeceu a um impulso de regressão, voltou ao estylo flamengo pelo habito tradicional e pelos assumptos exclusivamente hieraticos. Foi vencida a Eschola italiana por uma accão inconsciente, e a quantidade de quadros attribuidos a Grão-Vasco, significa a preponderancia d'um estylo flamengo representado na personificação quasi mythica do artista que melhor a sustentou no seu periodo de esplendor. E n'estas condições que se pôde considerar como uma Eschola portugueza a persistencia d'estes caracteres.

Só quando no fim do seculo XVI acabou o purismo classico pela accão dos jesuitas, e que a tradição local revivesceu no meio da decadencia geral, é que o nome de *Grão-Vasco* se tornou outra vez respeitável, mas com a extensão da legenda.

De todo este rapido trabalho podem apurar-se as seguintes conclusões definitivas sobre Grão-Vasco :

1.º Viveu e exerceu a sua actividade na ultima metade do seculo XV, pintando para a sé de Vizeu, no governo do bispo D. Fernando Gonsalves de Miranda (1487, 1491). Prova-se pelo manuscripto dos *Dialogos moraes e historicos* de Botelho Ribeiro, escriptos em 1630, e confirma-se pelo estylo flamengo allemão dos seus quadros analysados pelo

conde de Raczynski e Robinson, que dão esta Eschola como extinta em Portugal depois de 1520.

2.<sup>º</sup> O seu nome *Vasco Fernandes*, do Ms. de Botelho Ribeiro, e tambem *Vasco Friz*, concordam com a assignatura do quadro do Descimento da Cruz, que pertenceu ao pintor viziense Antonio José Pereira, o qual tinha em letra a tinta amarela *Vasco Frs.* O nome de Vasco Fernandes o Velho, do manuscrito genealogico de Diogo Gomes de Figueiredo, denota que se distinguia de um outro Vasco Fernandes do Casal, que era seu neto, e possuidor dos *Moinhos do Pintor*, o que confirma a genealogia do artista. Em 1758 a tradição de Vizeu equiparava Vasco Fernandes do Casal com Grão-Vasco, como vêmos pela informação de Manoel Lopes de Almeida.

3.<sup>º</sup> A actividade artistica de Grão-Vasco exerceu-se especialmente em Vizeu, e nas egrejas das freguezias circumvizinhas é que existem os seus quadros mais authenticos. Nas varias obras que soffreu a sé de Vizeu todos os bispos se mostraram sempre apreciadores dos quadros de Vasco Fernandes, e isto revela a sua influencia na conservação do gosto pela pintura.

4.<sup>º</sup> A época da morte de Grão-Vasco deve tambem fixar-se antes de Resende ter escripto a sua *Miscellanea*, e antes de Francisco de Hollanda ter escripto o livro sobre a pintura. (1548)

63.<sup>o</sup>—GIL VICENTE, OURIVES E POETA

Entre os symptomas secundos de revivescencia nacional, que se manifestaram por occasião das festas do Centenario de Camões, deve considerar-se em primeiro logar a disciplina do individualismo organizado em vigorosas Associações, que adheriram com entusiasmo a esse jubileu da tradição portugueza; depois, a clara comprehensão que tiveram d'elle os Municípios, esse unico elemento puro sobre que se hade basear a moderna constituição democratica; e por ultimo, o deploravel contraste da boçalidade do governo, que a titulo de força dirigente se poz em hostilidade contra este acordo das forças vivas da nação, pervertendo um movimento tão sublime como espontaneo com apprehensões de um levantamento insurrecional. Entre estes symptomas secundos, assistimos á inauguração da *Associação dos Ourives da Prata lisbonenses*, cuja tradição historica se apoia em documentos de 1450. N'esta Associação ou Juranda existia o cargo de mestre da balança da moeda, em que Gil Vicente fôra provido em 1513. No momento em que a nação portugueza fazia a apotheose do poeta, que nos *Lusiadas* dera a expressão immortal á consciencia da nacionalidade portugueza, a classe dos Ourives da prata comprehendendo tambem o sentido historico da *Custodia* feita por Gil Vicente com o primeiro ouro das páreas de Quiloa, entendeu ligar-se ás festas do Centenario, avivando as tradições esquecidas da sua antiga Associação sob a égide d'esse extraordinario artista. Convidado por tão respeitável corporação para fallar sobre Gil Vicente, deram-nos a honra de considerar a nossa Conferencia historica do dia 6 de junho como o acto solemne de authenticidade do seu título tradicional. Não podemos agradecer de um modo mais efficaz a honra que recebemos da *Associação dos Ourives*

*da Prata lisbonenses*, senão fortalecendo com provas o que então dissemos nessa Conferencia preliminar do Centenario. Tal é o motivo do presente estudo.

No nosso pequeno *Manual da Historia da Litteratura portugueza*, (p. 237) estudando a individualidade assombrosa de Gil Vicente, dissemos — que assim como os contemporaneos que admiraram as suas obras de ourivesaria duvidavam que elle fosse o creador do Theatro nacional, a que o poeta respondeu com o répto da farça de *Inez Pereira*, em 1523, mais tarde só a fama do poeta é que ficou consagrada, esquecendo-se a memoria do ourives a ponto de se pôr em duvida a coexistencia d'estas duas diversas aptidões no mesmo genio. Nós restabelecemos a verdade, mostrando que um mesmo Gil Vicente fôra o *lavrante* da rainha D. Leonor, mulher de D. João II, e que a pedido d'esta extraordinaria rainha escrevera elle os primeiros versos no *Cancioneiro geral* e os primeiros Autos que fundaram a nossa litteratura dramatica<sup>1</sup>. Julgavamos completa a nossa prova e conquistado um resultado positivo para a sciencia, a nada mais visámos; comtudo surgiram contradictas de envolta com virulencias pessoaes, mas estimamol-as ainda assim porque nos prestam o ensejo de conciliar com facilidade as leves antinomias que se nos apresentam entre os nobiliarios de Alão de Moraes e de Cabedo de Vasconcellos, nos quaes se trata da descendencia de Gil Vicente. É sempre a sciencia que lucra; estudamos separadamente os factos que se referem ao *ourives* e ao *poeta* e depois os integraremos na mesma individualidade.

Como os documentos ácerca de Gil Vicente foram achados gradualmente, facil foi e até natural incorrer no erro de atribuir ao mesmo homem documentos que abrangiam a área chronologica e historica da sua existencia. N'este caso nos achâmos com relação aos documentos que nomeam Gil Vicente *requeredor das sizas de Santarem*, e tambem *mestre da carpentaria* de Santarem e dos paços de Almeirim. Felicitamo nos hoje por estes erros<sup>2</sup> porque serviram de es-

<sup>1</sup> These historica apresentada no livro *Bernardim Ribeiro e os Bucolistas*, p. 234 a 264.

<sup>2</sup> Referimo nos ao estado d'esta questão no *Positivismo*, t. II, p. 348 a 376.

timulo a pesquisas que trouxeram mais uma verdade para a historia; o nosso bom e intelligente amigo e patrício Jacintho Ignacio de Brito Rebello, por documentos positivos distinguiu estas duas personalidades, simplificando o processo critico para a evidencia do nosso problema fundamental<sup>1</sup>.

#### 1.—Gil Vicente na corte de D. Affonso V

A primeira data com que nos apparece citado Gil Vicente na corte, é em uma carta de D. Affonso v, de 23 de outubro, de 1475, na qual figura como *moço de estribeira* do principe D. João. Esta carta foi descoberta pelo sr. Brito Rebello, e para nós tem a grande importancia de dar-nos uma data authentica, base de conciliação com a data limitada pelo anno de 1536, no qual se colloca a morte do poeta. (Vide Doc. I.)

Este documento dá-nos Gil Vicente, moço de estribeira de D. João ii, então principe em 1475; n'este anno D. Affonso v despachou-o *Porteiro dos Contos do Almoxarifado de Braga*. O unico argumento que o sr. Brito Rebello apresenta contra o referir-se tal documento a Gil Vicente *poeta*, é ter este morrido por 1536, dizendo na *Floresta de Enganos*: «Ja fiz os *sessenta e seis*, já o meu tempo é passado.» Porém, a *muita velhice* a que allude o poeta na Carta a D. João iii em 1531, leva-a corrigir a data contida nos versos para *setenta e seis*, attendendo a que a edição das Obras do poeta foi deturpadíssima pela censura, e feita sobre manuscritos só muito tarde impressos por Luiz Vicente e em tipo gothicó sem perfeição e de difícil leitura. N'este caso os *setenta e seis* anos revocam o nascimento de Gil Vicente a 1460 pouco mais, tendo aproximadamente quinze annos quando entrou para moço da estribeira do principe D. João.

Como, porém, conciliar a vinda de Gil Vicente, filho do ourives da prata de Guimarães (como o diz Alão de Moraes) para a corte? Em uma carta passada a Fernão da Silveira Coudel-mór, por D. Affonso v, de Evora, em data de

---

<sup>1</sup> Appareceu esta discussão na revista *O Occidente*, n.º 65, 66, 67, 68, 69, 70 e 72 com o título *A Custodia do Convento dos Jerónimos*.

2 de dezembro de 1460, encontramos assignado como escrivão da Chancellaria um tal *Fernão Vicente*; era este, por ventura, irmão ou parente de Martim Vicente, sendo por via d'elle que Gil Vicente veiu servir na corte? Mais tarde, o filho do poeta, Luiz Vicente tambem apparece em 1552 como *moço da camara* do principe D. João e por elle chamado *bom escrivão*. A conservação dos officios nas familias revela-nos a importancia d'estas aproximações.

Prova-se sem dificuldade a existencia de Gil Vicente poeta na corte de D. Affonso v, pela influencia franceza que ai recebeu e que reflecte nos seus Autos. No *Auto da Fé*, vem a rubrica: «*Cantam a quatro vozes uma enselada que veiu de França . . .*» E tambem no *Auto dos quatro tempos* vem outra rubrica: «*Até chegarem ao presepio vão cantando uma cantiga franceza que diz:*

Ay de la noble  
Ville de Paris . . . »

Na poesia do seculo xv colligida no *Cancioneiro geral* de Garcia de Resende, abundam as referencias á influencia franceza: D. Luiz da Silveira relembra *dez annos de Sena*. (*Canc. ger.*, t. iii, p. 374;) Duarte de Brito falla dos costumes franceses referindo-se á *lei de França*, (*ibid.*, t. i, p. 348); o Coudel-mór offerece a sua cunhada *uma escrevaninha franceza*, (*ib.*, t. i, p. 475; ) e allude ás noticias, que se recebiam *mil fallas de França*, (*ib.*, p. 439;) e na galanteria compara o sobrinho a *um francez* (*ib.*, p. 444.) O conde de Vimioso allude aos *trajos franceses* (*ib.*, t. ii, p. 442.) Não admira pois que um Auto de Gil Vicente conserve a anedocta das *Cem Novellas novas* de Luiz xi, que imitasse no *Testamento de Maria Parda* o *Testamento de Pathelin*, e que sob a influencia franceza mantida desde as relações da corte com o Duque de Borgonha até á viagem de D. Affonso v em 1477, desse Gil Vicente aos seus Autos o nome de *Moralidades*. É logica e fundamental a attribuição dos documentos de 1475, 1482, 1485 e 1491 ao poeta que conservou na ulte-rior revelação do seu genio a influencia franceza então pre-ponderante na corte. Na corte de D. Affonso v usaram-se muito os *Antremezes*, como se vê pelo Cancioneiro de Re-sende, e houve depois *crisautos* (eclipse ou *crys de Autos*)

isto é, em que este divertimento scénico foi abandonado; reflecte-se tambem isto na actividade de Gil Vicente, cujo gosto foi despertado pelo que viu na mocidade, mas revelando-se só quando foi incitado pela rainha D. Leonor. D. Affonso v morre em 29 de agosto de 1481, e a 14 de fevereiro de 1482 D. João II confirma Gil Vicente no cargo de Porteiro dos Contos do Almoxarifado de Beja, seguindo o espirito que iniciara na administração publica da revogabilidade das doações regias e da necessidade das confirmações geraes. N'este documento Gil Vicente já não é *moço de estribeira*, mas *criado e escudeiro*. Vejamos como se revela o seu assombroso talento.

### 2.—Existencia de um poeta Gil Vicente na corte de D. João II.

O gosto das canções provençaes conservou-se em Portugal, quando em todas as cortes da Europa se seguiam as fórmas do lyrismo italiano; eram as fórmas chamadas de Cancioneiro as que se preferiam entre nós, e os divertimentos palacianos consistiam principalmente em improvisações poeticas, como *apodos*, *motes*, processos allegoricos, e outros restos dos *torneyamens* provençaes. Sá de Miranda falla nos seus versos nos bons tempos dos serões de Portugal completamente decaidos na corte de D. João III. A actividade poetica dos serões da corte de D. João II e D. Manoel acha-se bem representada no Cancioneiro colligido por Garcia de Resende. A rainha D. Leonor, mulher de D. João II, era a principal motora d'estes passatempos, e a ella se deve a criação da Imprensa em Portugal, a fundação das Misericordiás, os bellos trabalhos de ourivesaria encommendados ao seu lavrante Gil Vicente, e o apparecimento do Theatro portuguez, cujos primeiros Autos foram a seu pedido tambem escriptos por Gil Vicente.

Pelo *Cancioneiro* de Resende, vêmos que em 1493 era Gil Vicente conhecido já e estimado como poeta; discutia-se em um serão do paço em forma de processo judiciario a aventura de Vasco Abul, que vendo dançar uma cigana lhe lançara um collar com o qual ella fugira; n'este processo jocoso aparecem versos epigrammaticos de Gil Vicente com a seguinte rubrica: «*Parecer de Gil Vycente n'este*

*processo de Vasco Abul á rraynha D. Leonor,*»<sup>1</sup> Foi a rainha que o mandou versificar, como se vê por este trecho:

Voss'alteza me perdoe,  
eu acho muyto danado  
este feyto processado,  
em que manda que rasde...

N'este mesmo processo instaurado por Anrique da Motta, figura com *Ajuda*, antes de todos os outros poetas do paço. *Mestre Gil*. Em primeiro logar a *Ajuda* era uma fórmula poetica dos apodos do seculo xv, frequentissima no *Cancioneiro* de Resende, e por isso é disparate o querer interpretal-a segundo os antigos usos therapeuticos, para poder-se considerar *Mestre Gil*, como sendo o physico Gil da Costa; além d'isso havia o officio de *crystaleira* no paço, e por tanto separado das funções de physico; em segundo logar, falla no mesmo processo duas vezes o poeta, uma em *Ajuda*, outra por mandado da rainha. O nome de *Mestre Gil*, define-nos a sua posição na corte como lavrante da rainha, porque no testamento d'esta illustre senhora se falla no Relicario da Madre de Deus «que fez *Mestre João*,» sem duvida collega de Gil Vicente no serviço do paço<sup>2</sup>, como se vê pela clausula alludida, e pelo alvará de 1511.

No *Auto pastoril castelhano*, escripto a pedido da rainha D. Leonor, refere-se Gil Vicente à corte de D. João II, citando *Juan Domado*, *Con su cajado real*, e em nota accrescenta: «Dizia por D. João II.» Os primeiros Autos de Gil Vicente, como se declara nas rubricas finaes, foram escriptos por mandado da rainha, e na dedicatoria do *Auto de D. Duardos* a D. João III, ainda repeete «que as comedias, farças e moralidades foram compostas em serviço de sua tia,» a rainha viuva, irmã de D. Manoel. Mas a relação entre o *Mestre Gil Vicente* do *Cancioneiro geral* e o que compoz os Autos, estabelece se de um modo indubitable, porque muitos nomes dos poetas da collecção de Resende se

<sup>1</sup> *Canc. geral*, fl. 210, col. 5.

<sup>2</sup> É o que se infere do: «Alvará para se pagar em pimenta a razão de 22 cruzados ao quinal 1313430 réis a *Mestre Jodo*, ourives, de feitio da Custodia que mandou fazer (sc. D. Manoel) para o Mosteiro da Conceição de Beja. A 25 de junho de 1511. J. P. Ribeiro, *Diss. chronol.*, t. I, p. 332.

repetem nos Autos de Gil Vicente. Citaremos primeiramente Diogo Fernandes, poeta e ourives dos serões do paço, citado nas *Córtes de Jupiter* (t. II, 406):

*Diogo Fernandes irá  
Porque he commendador...*

No *Cancioneiro de Resende* vem uma «*Pergunta de Diogo Fernandes, Ourives, a João Rodrigues de Sá.*» (*Canc.*, fl. 126, col., 3, v.) Este facto tambem coadjuva a conciliação entre as duas aptidões de ourives e poeta em Gil Vicente; o celebre poeta da corte de D. João II, Jorge de Vasconcellos, provedor do Almazem de Lisboa em 1499, acha-se tambem citado nas *Córtes de Jupiter*, bem como a Joanna do Taço, do *Cancioneiro de Resende*, Garcia Moniz<sup>1</sup>, Affonso Valente<sup>2</sup>, e outros muitos, não esquecendo tambem as damas mais afamadas. Adiante esclareceremos as relações entre Gil Vicente, como poeta e como ourives, com Garcia de Resende.

Do apreço em que Gil Vicente era tido na corte de D. João II, temos além dos factos citados, e da consideração immensa que lhe ligava a rainha D. Leonor, os documentos historicos, ainda ineditos, que copiamos na Torre do Tombo; em carta de 14 de fevereiro de 1482, como criado e escudeiro de D. João II é confirmado porteiro dos Contos

<sup>1</sup> No documento de 1513, em que Gil Vicente é indicado como ourives da rainha D. Leonor, vem o nome de Garcia Moniz, como thesoureiro da moeda. A elle allude o poeta:

Venbaes embora forçado  
Que diz lá Garcia Moniz?  
(*Auto da Barca do Inferno*, p. 240).

Oh Sam Garcia  
Moniz, tu que hoje em dia  
Fazes milagres dobrados,  
Dá-lhe esforço e alegria  
Pois que és da companhia  
Dos penados.

(Id., t. III, p. 79.)

<sup>2</sup> Como Affonso Valente  
O que agora é carcereiro.

(Auto da Barca do Inf., p. 241.)

no Almoxarifado de Beja<sup>1</sup>; em 20 de setembro de 1485 faz-lhe D. João II mercê de uns certos bens na villa de Beja<sup>2</sup>; e ainda em 1491 é nomeado Porteiro dos Contos do Mestrado de Aviz, em substituição de *Affonso Alvares*<sup>3</sup>. Por estes documentos se vê a importância que tinha já na corte o celebrado artista, e a sua residência em *Santarem* coincide com a do poeta, como se pôde ver a cada passo das suas obras, especialmente na queixa à rainha D. Catherina e na Carta a D. João III; finalmente a substituição em 1491 de Affonso Alvares é que nos explica a rivalidade que houve entre o escriptor dramático e o mulato criado do Bispo de Évora que escrevia também Autos «*a pedimento dos muy honrados e virtuosos conegos de S. Vicente,*» taes como o de Santo António e de Santa Barbora. A destituição de Affonso Alvares em 1491, de Porteiro dos Contos do Mestrado de Aviz, explicar-se-há pela relação de dependência pessoal com a casa de Bragança, odiada por D. João II?<sup>4</sup>

O facto atribuído pelo Nobiliário de Cabedo, que Gil Vicente era mestre de rhetorica do duque de Beja, Dom Manoel, em nada contradiz os factos anteriores, taes como o de ser porteiro dos Contos do Almoxarifado de Beja, e receber uma doação de D. João II de certos bens também em Beja; o grande valor que a rainha D. Leonor ligava a Gil Vicente, o conhecimento directo do seu poderoso talento, justificam mais ainda a escolha que ella poderia fazer do seu lavrante para mestre de rhetorica de seu irmão D. Manoel (n. 1469) então simples duque de Beja.

A importância ligada a Gil Vicente é que explica as diversas nomeações e doações régias que teve na corte de

<sup>1</sup> Vid. Documento II.

<sup>2</sup> Vid. Doc. III.

<sup>3</sup> Vid. Doc. IV.

<sup>4</sup> Segundo os novos documentos apresentados pelo sr. Brito Rebelo, este Affonso Alvares era *assador e cosinheiro* de D. João II, o qual desde 11 de fevereiro de 1486 era Porteiro dos Contos do Mestrado de Aviz. Se o *assador e cosinheiro* de D. João II em 1486 é ou não esse mulato Affonso Alvares, também criado do Bispo de Évora, e poeta, pouco nos interessa para o nosso problema. Pela Carta de 11 de março de 1486, vê-se que o cargo de Porteiro dos Contos do Mestrado de Aviz rendia anualmente tres mil trezentos e vinte e um réis. Pela carta de 15 de novembro de 1491 vê-se também que o cargo de Porteiro dos Contos de Beja rendia a mesma quantia, o que justifica uma permuta de officio.

D. João II. A rhetorica no seculo XV consistia em explicar alguns livros de Cicero, em exemplificar com trechos dos escriptores antigos certos modos figurados de fallar; o talento litterario de Gil Vicente, tal como se nos revela no Cancioneiro de Resende, para ser mestre de rhetorica do joven Duque não precisava de uma actividade exclusiva. Elle podia ser tudo; era esse o caracteristico dos grandes espiritos do começo da Renascença; eram assombrosamente encyclopedicos. O que se vê com artistas como Leonardo de Vinci, Raphael e Miguel Angelo, repete-se em Portugal; Garcia de Resende era historiador, poeta, musico, architeceto, desenhador e diplomata. Gil Vicente eleva-se á mesma craveira de universalidade dos grandes espiritos que preparam a Renascença, elle é o *lavrante* da rainha, o poeta do Cancioneiro e dos Autos, o actor das proprias composições, musico dos villancicos, é o livre-pensador que combate pela liberdade de consciencia, e é considerado pelos grammaticos seus contemporaneos Fernão de Oliveira e João de Barros uma auctoridade em questões philologicas. A época historica em que figura Gil Vicente justifica esta universalidade de aptidões; os documentos que se referem a Gil Vicente, isto é, desde 1482 até 1525, coincidem com a actividade tanto do ourives como do poeta. Mas temos ainda outro argumento que se deduz das relações litterarias entre Garcia de Resende e Gil Vicente; os dois grandes artistas não se estimavam, e restam allusões poeticas nas suas obras em que mutuamente se ferem. Gil Vicente, nas *Córtes de Jupiter*, allude aos talentos encyclopedicos de Resende, e á sua extrema obesidade:

E Garcia de Resende  
Feito peixe tamboril,  
E ainda que tudo entende  
Irá dizendo por ende  
Quem me dera um arrabil.

Garcia de Resende, quando moço da escrivarinha de D. João II era o valido do monarca, dormia com elle no quarto, tocava instrumentos musicos para o distrair, recitava-lhe as Coplas de Manrique para o adormecer; pelo seu lado Gil Vicente era considerado pela rainha D. Leonor como *lavrante* e como letrado. Os dois grandes espiritos

tinham entre si um certo ciúme; Garcia de Resende não só não colligiu as *Obras meudas* de Gil Vicente, como se deduz das trovas que andavam no *Cancioneiro Portuguez* feitas a pedido do Conde de Vimioso, e não impressas no texto de 1546, como também o fere no seu talento de Ourives, dizendo na *Miscellanea*:

E vimos minas reaes  
D'ouro e d'outrosmetaes  
No Reyno se descobrir;  
*Mais que nunca vi sair*  
*Engenhos de officiaes.*

E exaltando os artistas estrangeiros, sobretudo os italiani, prosegue:

*Ourivists e Escultores*  
*São mais sotis e melhores.*

Mas contra o talento dramático de Gil Vicente dá-se a mesma perfídia de Resende; na *Miscellanea* destitue-o também da originalidade dos seus Autos:

E vimos singularmente  
Fazer *representações*,  
D'estilo muy eloquente  
De muy novas invenções,  
E feitas por Gil Vicente.  
Elle foi que inventou  
*Isto cá, e o usou,*  
Com mais graça e mais doutrina,  
Posto que Juca del Encina  
*O Pastoril* começou.

É crivel que Garcia de Resende conhecesse dois individuos de nome Gil Vicente, um *ourives*, e outro *poeta*, que os não differençasse nos seus apodos satyricos, e logo por coincidencia extraordinaria tivesse má vontade a elles ambos? Só uma obcecação apaixonada é que pôde manter a ideia de duas individualidades distintas.

No celebre documento de 15 de fevereiro de 1509,<sup>1</sup> em que D. Manoel nomeia — *Gil Vicente ourives da Senhora rai-*

<sup>1</sup> Vid. Documento v.

*nha minha irmã* — Vedor de todas as obras de ouro e prata dos mosteiros de Thomar, Todos os Santos e Belem, assinga como escrivão André Pires; ora na tragicomedia da *Romagem de Agravados*, diz o poeta:

O Alvalá que mostrou  
Com tanto de filhamento,  
Tanto de acrecentamento  
Não sei quem lh' o despachou  
Damião Dias, ou alguém,  
Lhe houve o negro alvalá,  
Christovam Esteves tambem,  
Ou quicaes, sabe Deus quem,  
André Pires, não será?  
(Obr., t. II, 510.)

A abundancia das coincidencias tira-lhes o caracter de casualidade. Nos Autos do poeta, taes como a *Farça dos Almocreves*, e *Cortes de Jupiter*, e no *Auto da Alma*, são numerosissimas as referencias do poeta ás obras de ourivesaria. O triumpho da arte italiana em Portugal fez esquecer Gil Vicente como lavrante, d'aqui talvez a sua pobreza, e depois de 1536 e 1537 é que começa a ser estudado como escriptor pelos grammaticos Fernão de Oliveira e João de Barros.

Pelo fallecimento de D. João II, a corôa de Portugal veiu a pertencer a D. Manoel, irmão da rainha viuva D. Leonor; vivendo na corte, mas profundamente alquebrada pelos desastres da sua familia, esta senhora não tendo que dar a fazer ao seu *lavrante*, por que para ella haviam acabado as sumptuosidades, pedia-lhe por occasião das festas religiosas que compozesse algum Auto hieratico. «*E por ser cousa nova em Portugal, gostou tanto a Rainha velha d'esta representação, que pediu ao Autor que isto mesmo lhe representasse ás Matinas de Natal, endereçado ao nascimento do Redemptor...*» Gil Vicente, ao serviço da rainha como lavrante, e tendo já versejado nos serões do paço a pedido de tão inclita senhora, preferiu antes fazer uma obra nova; fez o *Auto pastoril castelhano* em vez de repetir o *Monologo do Vaqueiro*; na rubrica final revela-nos: «*A dita Senhora Rainha, satisfeita d'esta pobre cousa, pediu ao auctor que para dia de Reis logo seguinte lhe fizesse outra obra.*» Escreveu portanto em 1503 o *Auto dos Reis Magos*, e ainda nesse

mesmo anno o *Auto da Sybilla Cassandra*; diante da rainha D. Leonor representou em 1505, nas Caldas, o *Auto de Sam Martinho*, e em Lisboa o *Auto dos Quatro tempos*, nos paços da Ribeira em 1508 o *Auto da Alma*, em Santos o *Velho* o *Auto da Fama* em 1510; na capella do Hospital de Todos os Santos, representou ainda diante da rainha D. Leonor o *Auto da Barca do Purgatorio*, que pertence a essa trilogia primeiramente escripta em portuguez com o titulo *Auto de moralidade* e depois traduzida pelo proprio autor para castelhano com o titulo *Tragi-comedia allegorica del Paraíso y del Inferno*. Insistimos sobre este ponto da influencia da rainha D. Leonor sobre o talento dramatico de Gil Vicente, porque d'aqui se tira um fortissimo argumento pâra provar a identidade do poeta com o ourives. O proprio Gil Vicente, na dedicatoria da tragicomedia de *Dom Duardos* a D. João III, declara ter composto a maior parte dos seus Autos em servîço da rainha tia, viuva de D. João II: «Como quiera Excellentre principe y Rei muy poderoso, que las Comedias, Farças y Moralidade que he compuesto en servicio de la Reyna vuestra tia...»<sup>1</sup> Por outro lado os documentos officiaes são todos conformes em dar a Gil Vicente o titulo de *Ourives da rainha D: Leonor*. Como é possivel que dois grandes espiritos do mesmo nome, e vivendo ambos no paço, trabalhando ao servîço da mesma rainha, e entre malquerenças e invejas, se não distinguissem entre si, pelo menos nos ataques da malevolencia dos seus contemporaneos? O apreço do poeta na corte de D. Manoel, coincide com o apreço ao ourives; a decadencia do escriptor coincide com a do artista na corte de D. João III, o que se explica pela morte da rainha D. Leonor, que o protegia.

**3.—Existencia de um Ourives Gil Vicente na corte de D. João II,  
D. Manoel e D. João III**

O primeiro documento em que se acha publicado o nome de Gil Vicente como ourives, é o testamento de el-rei Dom Manoel, de 7 de abril de 1517, nas *Provas da Historia ge-*

<sup>1</sup> Ap. Folha volante da Bibl. do Porto (N—8—74.)

*nealogica;* em uma das clausulas se diz que Gil Vicente é o assombroso artista da Custodia do mosteiro de Belem: «Item, Mando que a *Custodia feita por Gil Vicente para o Mosteiro de Bellem*, seja entregue à dita Casa, bem como a grande Cruz, que foi guardada na minha thesouraria, *feita tambem pelo mesmo Gil Vicente*, e tambem as Biblias escriptas á penna, que fazem parte do meu guarda roupa, as quaes são guarnecidias de prata, com cobertura cramesi<sup>1.</sup>» Nos extractos do testamento da rainha D. Leonor, publicados por Frei Jeronymo de Belem, na *Chronica seraphica*, acha-se tambem esta preciosa indicação: «Item, deixo ao dito Mosteiro da Madre de Deos o Relicario que fez Mestre João, em que está o santo Lenho da Vera Cruz... e os dous Calices que andam em minha Capella: a saber, o que corregeo *Gil Vicente*, e outro dos que elle fez, que está ja no dito Mosteiro, etc.<sup>2.</sup> A data d'este testamento é de 1521, o que importa para fixar o apreço em que era tido o artista; pelos dois documentos de ha muito publicados, podia-se ennumerar de um modo authentico as obras de Gil Vicente:

- 1.º A Custodia do mosteiro de Belem.
- 2.º A Cruz grande do mesmo mosteiro.
- 3.º Calices, feitos por ordem da rainha D. Leonor, mulher de D. João II.
- 4.º Outro Calix concertado por Gil Vicente, mandado entregar pela referida rainha ao mosteiro da Madre de Deos.

De todas estas obras, aquella que se conservou cuidadosamente foi o extraordinario monumento da Custodia; d'elle falla lord Beckford, na sua Carta VII, de 12 de junho de 1787, mas por este tempo o nome de Gil Vicente estava esquecido como ourives, e não se sabia quem fôra o auctor da Custodia; diz o celebre lord: «N'uma pequena e escura casa de thesouro, que por uma escada de caracol communica com a porta do edifício que a tradição designa como habitação de el-rei Dom Manoel, quando em certas epochas religiosas do anno se retirava a este recinto, mostraram-me á luz de velas algumas alfaias extremamente curiosas,

<sup>1</sup> Apud Soúsa, *Prova da Hist. geneal.*, t. III, p. 328.

<sup>2</sup> Apud *Chron. seraphica*, t. III, pag. 85.

e em especial uma *Custodia*, feita em 1506, do mais puro ouro de Quilôa; não ha cousa mais bella, como specimen do bem trabalhado lavor gothico do que esta complicada peça esmaltada, e com leves esteios e pinaculos cincelados, tendo os doze apostolos em seus nichos debaixo de pavilhões, formados por milhares de voltas e ramificações.» Vê-se por este documento que a clausula do testamento de D. Manoel foi, campriada, e que é de Gil Vicente a Custodia dos Jeronymos, em cuja base oval ha um friso em letras de esmalte branco: \* o \* MVITO \* ALTO \* PRINCEPE \* E \* PODEROZO \* SENHOR \* REI \* DO \* MANVEL \* ANDOV \* FAZER \* DO \* OURO \* I \* DAS \* PARIAS \* DE \* QUILOA \* AQGABOV \* E \* CCCVI.—Do uso do v monumental em vez do u, e dos estragos d'esta inscripção, quizeram deduzir que o ourives não sabia escrever, e por tanto era essa ignorância incompativel com a capacidade litteraria de Gil Vicente, fundador do theatro portuguez. À parte a explicação de que o trabalho de esmalte poderia ser feito por qualquer official do grande mestre, o sr. Teixeira Aragão, que descreveu minuciosamente o monumento, prova que há exertos postumos feitos por mão inepta, e tambem «faltas na ornamentação, figuras e *esmaltes antigos*.»<sup>1</sup> Deixemos as argucias que só servem para desvairar a opinião; achada a relação entre o nome de Gil Vicente e a Custodia dos Jeronymos, importava determinar esta gigantesca individualidade artística. Pelo testamento da rainha D. Leonor, já sabíamos que Gil Vicente trabalhara por sua ordem; em um documento de 15 de fevereiro de 1509, do Cartorio do Hospital de Sam José<sup>2</sup>, se lê; *Gil Vicente, Ourives da Senhora Raynha, minha irmã...*» E em outro documento de D. Manoel, de 4 de fevereiro de 1513, se lê ainda: «*Gil Vicente, ourives da rainha minha muito amada e prezada irmã...*»<sup>3</sup> Note-se que n'estes dois documentos, como já observámos, os nomes do escrivão André Pires, e do thesoureiro da moeda Garcia Moniz, se acham tambem citados nos Autos de Gil Vicente, Autos feitos a pedido da rainha

<sup>1</sup> *D. Vasco da Gama e a Villa da Vidigueira*, p. 36.

<sup>2</sup> Publicado na *História de Camões*, t. I, p. 65. Vid. Doc. v.

<sup>3</sup> Vid. Documento vi.

D. Leonor, como o poeta declara. Em um documento de D. João III, de 9 de janeiro de 1525, é Gil Vicente agraciado com uma tença<sup>1</sup>, mas já se lhe não chama ourives da rainha D. Leonor, porque esta illustre senhora era falecida; e Gil Vicente na dedicatoria da tragicomedia de *D. Duardos* a D. João III, diz: «las comedias, farças y moralidades, que é compuesto en servicio de la Reina vuestra tia...» D'onde se conclue que o lavrante da rainha era apreciado pelos talentos litterarios, e que á influencia da rainha D. Leonor, que actuou profundamente na civilisação portugueza fundando as Misericordias, desenvolvendo a imprensa portugueza, se deve tambem o impulso generoso para a fundação do Theatro portuguez. O genio de Gil Vicente não podia ser completamente aproveitado na corte de D. João II, perturbada com as conspirações da aristocracia, com a catastrophe do Duque de Bragança, e por fim com a calamidade da morte desastrosa do principe D. Affonso, filho unico de D. João II, no areal de Santarem, e com a morte do grande monarca attribuida a envenenamento. Só na corte de Dom Manuel é que desabrocha o talento de Gil Vicente, provocado pela Rainha viuva que bem o conhecia; assim em 1502 funda pelo *Monologo do Vaqueiro* o Theatro portuguez, e com o ouro primeiro recebido das páreas de Quilôa fabrica a sublime Custodia, a primeira epopéa artística da audacia portugueza no Oriente. Pela influencia da rainha viuva, el-rei D. Manoel confirma em 1409 todas as mercês feitas a Gil Vicente<sup>2</sup>, que então residia em Santarem, junto da corte, como o poeta. No Alvará de 15 de fevereiro de 1509, Dom Manoel, por ventura em paga do desempenho do trabalho da Custodia terminado em 1506, nomeia Gil Vicente Vedor de todas as obras de ouro e prata feitas para o Convento de Thomar, Hospital de Todos Santos e Mosteiro de Belem; e confirmando as suas altas qualidades moraes de *bondade, discretão e fidelidade*, nomeia-o em 4 de fevereiro de 1513, Mestre da Balança da moeda de Lisboa, cargo cuja venda a Diogo Rodriguez concede em 1517<sup>3</sup>. As composi-

<sup>1</sup> Vid. Documento VIII e IX.

<sup>2</sup> Vid. Documento V.

<sup>3</sup> Vid. Documentos VI e VII.

ções dramáticas de Gil Vicente eram provocadas pelas festas do paço, como o nascimento de D. João III, em 1502, nascimento do Infante Dom Henrique em 1512, partida do duque Dom Jayme para Azamor em 1513; ou pelas festividades religiosas das vespertas do Natal, Reis Magos e Paixão, e sobretudo quando a corte andava foragida das pestes periódicas; era um trabalho accidental na sua actividade. Sucedeu a mesma coincidência com Lope de Rueda, ourives de Sevilha, também fundador do Theatro espanhol; a profissão de ourives explica este encyclopedismo artístico. É também um ourives, Fortiguerra, quem descobre a gravura. A ourivesaria, como disse o Bibliophilus Jacob, era a escola de todas as artes na idade media; ali se aprendia a chimica e o esmalte, a ceramica, a estatuaria, a gravura, a pintura; cada vocação particular seguia o seu instinto; os espíritos vastos, que abrangiam a comprehensão de todas as formas do bello ficavam ourives, dominavam como semideuses. Não é Gil Vicente o único homem que em Portugal se tornou inexcedível em mais de uma forma de arte: o seu contemporâneo Garcia de Resende também foi político, poeta, músico, historiador, desenhador e arquitecto. Era este o carácter d'esse século forte pelo sentimento da antiguidade, pelo gosto da sumptuaria que o levava à comprehensão do bello pela actividade intellectual; sob este ponto escreve Cournot, que se lhe não pôde contestar o ter sido o século dos artistas, e n'esto sentido incomparável: «Artistas como Leonardo de Vinci, Miguel Angelo e Raphael, que são simultaneamente geómetras e arquitectos, escultores, pintores, poetas, engenheiros, físicos, philosophos, e que primam em géneros tão diferentes, não podem ser mais especialmente grandes, incomparáveis artistas senão porque vivem em um tempo e em um país em que a arte captiva de preferência as mais altas e as mais completas intelligências. Ora, isto mesmo constitui um phénomeno histórico de primeira ordem, uma singularidade de que não há precisamente exemplo no passado, e tal, que tudo leva a crer que o exemplo não se reproduzirá mais.»<sup>1</sup> A actividade artística do se-

<sup>1</sup> *Considerations sur la marche des Idées*, t. I, p. 178.

culo XVI foi o poderoso estimulo da actividade scientifica do seculo XVII; Augusto Comte conheceu que nada ha mais efficaz para sugerir o trabalho da intelligencia do que a contemplação artistica; e Hume, um dos seus precursores, considera a cultura artistica como um poder sugestivo do desinteresse altruista e do encanto da meditação<sup>1</sup>. Em Portugal seguimos tambem essa lei da historia; tinhamos no seculo XVI os genios encyclopedicos, os grandes artistas, que preparariam a actividade scientifica de um outro seculo, se a Inquisição não assentasse os sens arraiaes n'este desgraçado paiz. Ficámos atrazados na civilisação. Gil Vicente pertence a essa pleiada pelo genio e pelo seculo: quando elle escreveu a Dom João III a dar-lhe conta do modo como aplacou o povo de Santarem que tentava trucidar os Judeus, deixou uma prova do seu tino politico e dos seus conhecimentos em physica; quando desmascarava nos seus Autos a absorpção que o clericalismo estava exercendo sobre a sociedade civil, e quando pugnava pela liberdade de consciencia e pela descentralisacao, mostrou esse espirito de independencia do terceiro estado que os jurisconsultos soubiram sustentar; discutia como theologo sobre a scena os mysterios da Fé, por onde os eruditos da Renascença portugueza lhe chamaram Pasquino, guerreando-o por fazer triumphar as fórmas populares do drama da edade media sobre as seccas imitações das comedias de Plauto e de Terencio; era elle que divertia a corte nos desastres das guerras da Africa, nas pestes periodicas que assaltavam o paiz, e este seu ultimo aspecto equiparava-o a Boccacio e a Rabelais. Caracteres tão diversos no escritor dramatico, bastavam de per si para filial-o na pleiada gigante dos espiritos encyclopedicos do seculo XVI; porém o facto de nos aparecer o nome de Gil Vicente ligado ao mais assombroso monumento da ourivesaria portugueza, é a comprovação d'esse encyclopedismo, e a identidade do ourives e do poeta podia presentir-se antes de qualquer comprovação historica.

Pela noticia conservada por Alão de Moraes, Gil Vicente era filho de um *ourives de prata de Guimaraes*. Na época

---

<sup>1</sup> *Obras philosophicas*, t. II, p. 5. Ed. 1764.

em que figura Gil Vicente a eschola da ourivesaria de Guimaraes estava florescente, e o estylo da Custodia dos Jeronymos repeete-se no Calix offerecido á Collegiada em 1527 pelo Chantre Fernão Alves: «no pé vêem-se esculpidas em alto relevo as figuras de oito Apostolos; no meio estão seis estatuas, a de Nossa Senhora e a de cinco Apostolos, mettidos em nichos, inteiramente vasados, aos quaes fazem corôa uns arrendados baldaquinos, guarneccidos de delicadissimos lavores; na parte superior ha tambem um côro de anjos em adoração, cinzelado com singular esmero.»<sup>1</sup> Se este calix não é um dos feitos por Gil Vicente, como se sabe pelo testamento da rainha D. Leonor, que documento mais eloquente para definir uma mesma corrente artistica? Em quanto a rainha D. Leonor viveu, Gil Vicente sentiu-se apoiado com o seu valimento; nos Autos o poeta queixa-se da sua decadencia, e conhece-se que foi duramente hostilizado, como se vê pela composição da *Farça de Ignaz Pereira*. Gil Vicente era ferido na dupla fórmula do seu genio; pela lei de 1535, foram prohibidos os trabalhos de ourivesaria sumptuaria, e em 1536 inaugura-se a Inquisição em Portugal assassinando a liberdade de consciencia. O ourives não foi mais conhecido, e o poeta calou-se, como se sabe pela rubrica da *Floresta de Enganos*, representada em Evora: «A derradeira que fez Gil Vicente em scus dias.» O ultimo documento historico ácerca de Gil Vicente é datado de Evora, em 19 de janeiro de 1523, no qual D. João III lhe manda dar tres moios de trigo por anno<sup>2</sup>; aproximamos este documento da queixa do *Auto pastoril portuguez*, representado em 1523, em dezembro.

E hum Gil, um Gil, um Gil...  
 (Que má retentiva hei)  
 Um Gil... já não direi;  
 Um que não tem nem ceitil,  
 Que faz os Aitos a El-rei.

.....  
 Aito, cuido que dizia,  
 Aito, assi cuido que he;  
 Mas já não Aito, bofá,  
 Como os Aitos que fazia  
 Quando elle tinha com qué?

<sup>1</sup> J. A. Almeida, *Dicc. chorog.*, t. I, p. 498.—P. Torquato, *Mem. ressuscitadas*, p. 214.

<sup>2</sup> Vid. Documento ix.

Este verso *Quando elle tinha com que*, refere-se á sua actividade litteraria começada em 1502, e que coincide com as numerosas tenças e distincções recebidas de D. João II e confirmadas por D. Manoel, como Vedor de todas as obras de ouro e prata dos Mosteiros de Belem, Todos os Santos e Thomar, e Mestre da Balança da moeda em Lisboa.

Brito Rebello encontrou mais um documento em que se refere a este cargo, vendido por Gil Vicente a Diogo Ruiz ourives da Infanta D. Isabel; é um alvará de 6 de agosto de 1517. D'este documento em que Gil Vicente apparece pela ultima vez citado como *ourives*, quer Brito Rebello inferir uma epoca provavel da sua morte, e para isso fortifica-se com uma Carta de D. João III, de 3 de março de 1530, na qual se lê relativamente ao Convento dos Freires de Christo de Thomar, um privilegio concedido a «*um ourives que estiver na dita villa que tenha carrego de fazer as cousas de prata que se mandarem fazer para o dito convento e de alimpar e correger as que agora ha.*» (Livros da Ordem de Christo, n.º 13, fl. 21, v.) D'esta aproximação dos dois documentos conclue Brito Rebello: «Em vista d'elle podemos quasi afirmar que o famoso ourives Gil Vicente faleceu entre 6 de agosto de 1517, data da renuncia do cargo de mestre da Balança, e 3 de março de 1530, data da carta que acabamos de publicar, e que portanto não podia ser o poeta, que ainda vivia em 1536.» Esta inferencia é pasmosa. Contra ella oppômos, primeiramente: Gil Vicente renunciou por venda o cargo de mestre da Balança, porque era um officio temporario; depois da morte da rainha D. Leonor, de quem era *lavrante*, cessou o motivo do seu titulo; os trabalhos crescentes da composição dramatica e representação dos Autos obrigaram-no a abandonar a ourivesaria, mesmo porque todos os seus filhos eram empregados no paço, e não tinha quem lhe succedesse no officio. O privilegio ao ourives residente em Thomar em nada invalida a auctoridade de Gil Vicente, porque é concedido a um *ourives de prata*, destinado a fazer, corregir e alimpar as cousas d'esse ramo especial e restricto, sem derrogação da auctoridade do Vedor sobre o seu exame e avaliação.

A pobreza de Gil Vicente como poeta dramatico, queixando-se de não ter *nem ceitil*, e alludindo aos tempos *em que elle tinha com que* não só se explica pelo abandono da

ourivesaria pelo serviço da composição litteraria dos Autos e sua representação nos serões do paço, senão pela influencia do gosto italiano e divisão do trabalho artístico por outros, taes como Diogo Fernandes ourives da infanta D. Maria, João Cansado lavrante da rainha D. Catherina, Diogo Rodrigues ourives da infanta D. Isabel, Affonso Pires ourives do Convento de Thomar.

O que a Gil Vicente succedia com a arte repetia-se com as letras; antes de 1526 decaíram os serões do paço por causa do fanatismo de D. João III, e só por meio de tenças é que Gil Vicente podia ser compensado por alguns Autos representados pelo nascimento dos Infantes. No *Livro das pessoas que tiveram tenças de el-rei*, consultado por Brito Rebello, acha-se sob o titulo: *Tenças que el-rei nosso senhor deu o anno de xxvij*, vem a folha 114 verso, esta verba:

«A Gil Vicente de tença xijr.» (12.000 rs.)

E a fl. 113, do mesmo livro, referente ao anno de 1525: «A Gil Vicente dacrecentamento bij.» (6.500 rs.)

Na *Romagem de Aggravados* allude Gil Vicente á situação percaria dos que vivem das tenças e da subserviencia do paço; essas tenças podem tambem justificar-se por ter Gil Vicente por morte da rainha D. Leonor deixado de ser lavrante ou de receber por esse encargo da casa da falecida rainha. Porque abandonaria Gil Vicente depois de 1517 a ourivesaria, entregando-se exclusivamente a trabalhos dramaticos?

Na arte portugueza dera-se uma profunda transformação com as viagens dos nossos artistas à Italia; a pintura transformou-se em uma nova eschola, e a ourivesaria antiga portugueza decaía do gosto, como se vê pela phrase de Garcia de Resende, na *Miscellanea*: «Ouriveses e escultores são mão mais sutis e melhores.» Gil Vicente não quiz lutar com o gosto da corrente italiana nos trabalhos da ourivesaria; faltava-lhe o apoio da rainha D. Leonor, não lhe davam trabalho, nem era facil mudar de estylo. Atacado tambem nos seus Autos por Garcia de Resende e outros *homens de bom saber*, isto é, pelos nossos humanistas da Renascença, elle aproveitou os divertimentos do paço para reagir contra a imitação artificial da Comedia classica trazida da Italia pelos eruditos. Isto lhe consummiu a vida n'uma lucta, cujo pensamento profundo era protestar pela liber-

dade de consciencia. Os seus tres filhos, bem collocados no paço, tambem fizeram esquecer o ourives para se nobilitarem com a fama do litterato.

No nosso livro *Bernardim Ribeiro e os Bucolistas*, acculumámos as descripções technicas de ourivesaria que se acham nos Autos de Gil Vicente; o rigor d'essas descripções não é casual. Sobre este ponto é preciosa a leitura da *Farça dos Almocreves*, em que um Ourives pede ao fidalgo o pagamento de certas obras; no *Auto da Alma*, descrevem se as joias com que o diabo vem seduzir a alma; na *Fragoa de Amor* a scena é uma forja, onde os velhos se tornam moços e os frades se convertem em galantes; finalmente nas *Córites de Jupiter* cita-se Diogo Fernandes, tambem ourives e poeta do tempo de Gil Vicente, e descreve se o throno ou andor de ouro em que deve ir o infante D. Luiz:

O principe, nosso señor,  
Irá com quatro rocins  
Marinhos, em um andor  
Do melhor ouro que fór  
Em toda a terra dos Chins:  
E um sobrecéo por cima,  
D'esmeraldas e rubis,  
Lavrado de obra de lima,  
Que não possam dar estima  
A lavores tão subtils.

(Obras, t. II, 405.)

N'estes dois ultimos versos o poeta faz consistir a perfeição da obra de lima na maior desestimação d'ella; tal era a sua situação na corte de D. João III.

#### 4.— Conciliação dos nobiliarios ácerca da familia de Gil Vicente

Os primeiros dados genealogicos que encontramos sobre Gil Vicente acham-se na *Pedatura lusitana*, manuscrito de Christovam Alão de Moraes, de 1667<sup>1</sup>; o termo d'esta genealogia em um descendente do poeta, que foi procurador

<sup>1</sup> Ms. n.º 441, da Bibl. publica do Porto; a fl. 176.

ás cortes em 1668, leva-nos a inferir sobre a veracidade das informações obtidas por Alão de Moraes. O modo como este linhagista é julgado, será negativo para os que têm a superstição nobiliaria; para nós o ter escripto *de pessoas desconhecidas, e a liberdade com que qualificava as pessoas de quem escrevia*, é mais um titulo para a nossa confiança, pelo menos no que se refere á familia dos Vicentes<sup>1</sup>.

Sob o titulo Dos VICENTES, traz Alão de Moraes os seguintes factos, que iremos confirmando com auctoridades historicas irrefragaveis, aproveitando-nos até dos proprios erros para explicar as falsas indicações do Nobiliario de Cabedo de Vasconcellos:

«MARTIM VICENTE: foi um homem natural de Guimarães; dizem que era Ourives de prata; não podemos saber com quem casou; só se sabe de certo que teve a Gil Vicente.

«GIL VICENTE, filho unico d'este Martim Vicente, foi homem mui discreto e galante, e por tal foi sempre mui estimado dos principes e senhores do seu tempo. Foi o que fez os Autos, que em seu nome se imprimiram e por sua muita graça foram sempre celebrados pelos melhores que se fizeram n'aquelle genero. Está sepultado em Evora. Casou com . . . de Álmeida, filha de . . . de quem houve, etc.

No tempo de Alão de Moraes ainda se conservava a memoria de que Gil Vicente era filho de um ourives de prata de Guimarães, mas já se havia esquecido totalmente a memoria de que fôra o celebre lavrante da rainha D. Leonor, mulher de D. João II; a familia do ourives nobilitava-se com

<sup>1</sup> Dix D. Antonio Caetano de Sousa, no App. general, p. cxxx: «Christovam Alão de Moraes, desembargador do Porto, onde viveu e morreu, homem letrado na sua profissão e erudito, e mui dado ás genealogias, de que escreveu seis volumes. Não se lhe pôde negar que soube muito, mas não tinha intenção mui recta, e que no que toca á genealogia não merecem os seus livros ea imâgo porque escreveu sem escolha, de pessoas desconhecidas, e que não deviam entrar em Nobiliarios, e ainda que sómente para deslustrar umas e outras as maiores entre as familias illustres e nobres.»

Nas Memorias de Frei Jodo de São José Queiroz, pag. 160, repete-se o mesmo ponto de vista critico: «O Duque de Cadaval D. Nuno Alvares Pereira não quis comprar as Memorias genealogicas de Christovam Alão de Moraes; dizem pela liberdade com que o auctor qualificava as pessoas de quem escrevia. Isto nos explica a razão porque Alão de Moraes colligiu na Pedreira a genealogia de um ourives e poeta comicó; o argumento é todo em beneficio d'esta fonte de consulta.

a litteratura do seu antepassado, dando o a conhecer pelos livros dos Autos. Os livros tambem já não eram vulgares, porque Alão de Moraes não pôde descobrir o nome da mulher de Gil Vicente, que nas obras do poeta tem um epitaphio por onde se sabe que se chamava Branca Bezerra. Traz apenas o appellido de *Almeida*, e esta indicação nos basta para explicar quem é esse Gil Vicente de Almeida, sobre que se baséa a genealogia de Cabedo de Vasconcelos. A *Pedatura* de Alão de Moraes, enumera os seguintes filhos do poeta e ourives Gil Vicente:

1.º «*Luiz Vicente.*» A existencia d'este filho está authenticada no «Prologo dirigido ao mui alto e poderoso Rei Nossa Senhor D. Sebastião, o primeiro do nome, por Luiz Vicente,» que acompanha a edição das Comedias e Autos de 1562. No Nobiliario manuscripto da familia dos Silveiras, por D. Luiz Lobo da Silveira, citado como auctoridade por D. Antonio Caetano de Sousa, existe um documento por onde se vê que Luiz Vicente era moço da Camara do principe D. João, pae de D. Sebastião; é uma carta dirigida ao poeta Fernão da Silveira:

«Eu o Princepe, vos envio muito saudar, pelo que me escrevestes por uma carta vossa acerca de vos mandar alguns escrivães para trasladarem as vossas Obras, que os dias passados vos mandei pedir: envio agora *Luiz Vicente*, meu moço da Camara, que é bom escrivão para as trasladar e m'as trazer, e cumprindo tomar alguns outros escrivães mais, elle o fará, porque assim lh'o mandei que o fizesse, vae provido de todo o necessario para assim o fazer; encommendo-vos muito que lhe deis todo o bom aviamento para lhe comprir, porque quanto mais cedo vierem vossas Obras, mais folgarei. Antonio Ferrão a fez, em Almeirim, a 29 dias do mez de janeiro de 1552 annos.» (Ms. fl. 212, da Bibl. do Porto.)

Foi este o filho do poeta que compilou as Obras do fundador do theatro nacional, conservando com intelligencia as rubricas historicas das representações da corte. Alão de Moraes diz d'elle:

«*Luiz Vicente, filho primogenito d'este Gil Vicente; casou com Joanna de Pina, filha de Luiz de Pina, de Santo Antonio do Tojal, e de Mecia Barreto, sua mulher; e teve d'ella: — Gil Vicente de Almeida; — Martim Barreto.*» Voltaremos à

investigação d'estes netos do poeta e lavrante da rainha; prosigamos na enumeração dos seus filhos:

2.º *Martim Vicente, que serviu bem na India, onde morreu solteiro.*» Este facto colhido por Alão de Moraes, concorda com as tradições persistentes no seculo xvii, conservadas por Faria e Sousa, de que Gil Vicente mandara para a India um filho, por inveja do seu talento. Julgava-se erradamente que este filho do poeta se chamava tambem Gil Vicente, pela allusão dos *Commentarios de Affonso de Albuquerque*, de quem elle era um dos seus escrivães, e companheiro n'este perigosissimo officio, de Gaspar Corrêa, autor das *Lendas da India*. Affonso de Albuquerque andava sempre acompanhado dos seus escrivães, e o que cada um escrevia era ignorado pelos outros todos, para assim conhecer quem era o inconfidente e o punir immediatamente com a morte; por esta circumstancia se pôde avaliar a situação do desgraçado Martim Vicente, que morreu por ventura das fadigas do seu cargo junto do terrivel vice-rei. Eis o que se lê nos *Commentarios*: «Affonso de Albuquerque desejava tanto de tomar alguma concrusão com o Hidalcão, que mandou logo recado a Garcia de Sousa, que estava sobre Dabnl, que largasse a navegação do porto, não sendo mercadorias defezas, e que se os mouros quizessem seguros pera suas náos navegarem que lh'os mandasse pedir a Goa. Despachado este Embaixador, mandou Affonso D'albuquerque em sua companhia, pera assentar paz Diogo Fernandes, adail de Goa, e o filho de Gil Vicente por seu escrivão, e João. Navarro por lingua, e seis cavalgaduras, e um capitão da terra cõ vinte piões pera os servirem pelo caminho.»<sup>1</sup> A gloriosa autonomia o filho de Gil Vicente repete-se em outros documentos historicos com relação a um outro filho, o que significa o profundo respeito que se tinha por este homem extraordinario. A sua celebridade era tamanha já n'essa epoca da embaixada ao Hidalcão em 1512, quando apenas tinha escripto onze Autos, representados quasi todos a pedido d'a rainha D. Leonor, que a não podemos explicar senão pela sua fama incomparavel firmada por obras de ourivesaria; em um documento de 1540, Bel-

<sup>1</sup> *Comm. de Affonso d'Albuquerque*, P. iii, cap. 52, p. 442; Ed. 1576.

chior Vicente é chamado tambem por antonomasia *o filho de Gil Vicente*, e isto vinte dois annos antes de ser conhecido do publico como auctor das comedias e autos representados no paço. D'onde vinha esta reputação grandiosa senão de trabalhos conhecidos, que lhe asseguraram o primeiro logar na ourivesaria portugueza?

Do Nobiliario de Cabedo parece inferir-se que *o filho de Gil Vicente*, citado nos *Commentarios de Affonso de Albuquerque*, se chamava tambem *Gil Vicente*, e que casara na familia dos Almadas e Menezes. Aqui é que começa a serie de erros do manuscripto de Cabedo; chamava-se o escrivão de Affonso de Albuquerque *Martim Vicente*, e morreu na *India solteiro*, como affirma Alão de Moraes. Deu-se portanto aqui evidente confusão de Martim Vicente com *Gil Vicente de Almeida*, e no proprio Alão de Moraes se confunde com o proprio auctor dos Autos quando lhe dá por terceiro filho D. Valeria Borges. Pelo Nobiliario de Cabedo, cheio de erros n'este ponto, é que podemos descobrir o modo como as duas genealogias se confundem, e como os factos historicos é que os esclarecem em bases positivas. Nos seus contrasensos, Cabedo de Vasconcellos chega a supôr um segundo casamento de Gil Vicente, quando o poeta tinha um filho secretario de embaixada em 1512, viuvando em 1527 na terrivel peste á qual allude dizendo que lhe entrou em casa, e dizendo em 1534, na celebre carta escrita de Santarem a D. João III, que está muito visinho da morte! Segundo a serie dos absurdos de Cabedo, como é que Jacome Carvalho do Canto, fallecido em 1623, podia ser chamado, como o repeete Barbosa Machado na *Biblioteca Lusitana*, «sobrinho de Gil Vicente, poeta comicó,» que havia falecido depois de 1536? Por esta serie de erros dos compiladores de genealogias, erros que facilmente se derrogam diante dos factos historicos que nos servem de base, se vê como um neto do poeta, chamado *Gil Vicente de Almeida*, se converteu na entidade do fundador do theatro nacional e do primeiro genio da ourivesaria portugueza. Mas prosigamos.

«*D. Valeria Borges, mulher de D. Antonio de Menezes, filho de D. Luiz de Menezes.*» Esta pretendida filha de Gil Vicente segundo Alão de Moraes e Cabedo de Vasconcellos, está deslocada nas genealogias; é n'este facto que se veri-

fica o ponto em que se debatem os absurdos dos linbagistas sem apoio historico. Quando tratarmos dos filhos de Luiz Vicente ficará a verdade inteiramente restabelecida. Prosegue Alão de Moraes:

3.<sup>º</sup> «*Paula Vicente, que tambem compoz comedias e ajudou muito a seu pae.*» A existencia historica d'esta filha acha-se provada no Alvará de privilegio passado a 3 de setembro de 1561 para a impressão das Obras de seu pae, e por elle se conhece, que era moça da camera da rainha D. Catharina mulher de D. João III. Por outros documentos sabe-se que tinha assentamento de *tangedora* no paço. A lenda sympathica de ajudar seu pae na composição dos Autos, sempre acompanhados de canto e de arias francesas e populares, acha-se authenticada no *Enthusiasmus poeticus* do P. Antonio dos Reis.

4.<sup>º</sup> *Belchior Vicente*. Na *Pedatura lusitana* de Alão de Moraes, ignora-se a existencia d'este filho de Gil Vicente. A sua existencia authenticada por diversos documentos. Em uma Petição de Garcia Fernandes a el-rei D. João III, para alcançar os privilegios que lhe haviam sido concedidos por D. Manoel no caso de acabar a obra do palacio da justiça de Lisboa, e de desposar a filha do falecido pintor Francisco Henriques, n'essa petição figura como testemunha—«*Belchior Vicente, filho de Gil Vicente, a quem Deus haja, moço da Capella do Rei nosso senhor.*»<sup>1</sup>

Nas *Provas da Historia genealogica*, traz D. Antonio Cae-tano de Sousa a lista do pessoal da Capella de D. João III, e ai se encontra «*Belchior Vicente, filho de Gil Vicente,*» entre os *Moços da capella*<sup>2</sup>. Se Luiz Vicente era *moço da camara* do principe D. João, Paula Vicente *moça da camara* da rainha D. Catherina, e Belchior Vicente *moço da capella* de el-rei D. João III, vê-se que se conservava por seu pae

<sup>1</sup> Este documento aparece pela primeira vez citado no livro de Raczyński, *Les Arts en Portugal*, p. 212. Vid. tambem *Corpo chronologico*, Part. III, Maço 15. Doc. 13, na Torre do Tombo.—Juromenha, que forneceu este documento a Raczyński, diz em nota: «*Ignoramos se este é o nosso celebre comico.*» Era, com certeza, porque sendo o documento de 16 de abril de 1540, diz de Gil Vicente «*a quem Deus aja,*» o que concorda com a data da sua morte depois de 1536, indicada por seu filho Luiz Vicente.

<sup>2</sup> *Provas*, I. II, p. 789.

Gil Vicente o profundo respeito que lhe dedicaram na corte de D. João II e D. Manoel, como fica authenticado nos documentos que se referem ao ourives. A antonomasia *o filho de Gil Vicente* não tem outra significação; se elle compilou as suas Obras dramaticas foi para comprazer com D. João III, e se Luiz Vicente as publicou no tempo de D. Sebastião, foi pelo muito amor que a esses Autos tinha o principe D. João.

A importancia litteraria só veiu a prevalecer sobre a fama do ourives depois da sua morte, e quando os filhos recebiam as honras de officios do paço.

Depois de termos authenticado a existencia historica dos quatro filhos de Gil Vicente, vamos desfrinçar a confusão genealogica de Alão de Moraes e de Cabedo de Vasconcellos, comparando os dois. Diz Alão de Moraes, ácerca de *Gil Vicente de Almeida*, primogenito de Luiz Vicente :

«*Gil Vicente de Almeida, filho primogenito do sobredito: casou com D. Maria Tavares, que havia sido mulher de Gaspar de Goes do Rego, de Barcellos, e era sua parenta, e filha de... e tiveram: a D. Maria de Almeida, que casou com D. Luiz de Menezes seu primo segundo, e por sua morte se casou com um barbeiro.*»

No Nobiliario de Cabedo se diz, que *Gil Vicente* (confunde avô com o neto e chamava-lhe do Canto, em vez de Almeida), *casara em segundas nupcias com D. Maria Tavares, viúva de Gaspar de Goes Rego; d'este segundo casamento teve uma filha chamada D. Valeria Borges, que casou com D. Antonio de Almeida e Menezes.*»

Agora o confronto dos dois pontos errados na genealogia de Alão de Moraes e Cabedo:

Alão de Moraes, fazendo *D. Valeria Borges* filha de Gil Vicente (poeta e ourives) corrige-se pelo manuscripto de Cabedo, que tambem cae no mesmo absurdo, mas deixando os meios de corrigir, pelo casamento de Gil Vicente de Almeida com D. Maria Tavares, (acordo em Alão e Cabedo) que D. Valeria Borges é bisneta do poeta. No Nobiliario de Alão de Moraes, D. Maria Tavares, viúva de Gaspar de Goes do Rego, natural de Barcellos era parenta de Gil Vicente de Almeida; no *Tratado panegyrico* de Frei Pedro de Poyares, um Belchior de Goes do Rego, filho do primeiro matrimonio de D. Maria Tavares, é chamado *neto ou bisneto*

de Gil Vicente (pelo padrasto). Isto vem-nos explicar não só o motivo da confusão das genealogias, como a tradição vaga da naturalidade de Gil Vicente atribuída a Barcellos.

Alão de Moraes, diz que *D. Valeria Borges casou com D. Antonio de Menezes, filho de D. Luiz de Menezes*. Cabedo repete também: *casou com D. Antonio de Alnada e Menezes*. Agora a explicação e concordância do erro de Alão de Moraes ácerca de *D. Maria de Almeida* (filha do segundo casamento de D. Maria Tavares, evidentemente confundida com *D. Valeria Borges*); diz Alão de Moraes: «*D. Maria de Almeida casou com D. Luiz de Menezes, seu primo segundo, e por sua morte se casou com um barbeiro*.

Segundo Cabedo, *D. Valeria Borges enviuvando se casou com um homem baixo.*» Isto demonstra a evidente confusão de Alão de Moraes, e ao mesmo tempo destroea as seguintes afirmações falsas: 1.º que Gil Vicente tivesse uma filha chamada *D. Valeria Borges* (Alão); 2.º que Gil Vicente, poeta e ourives, casasse segunda vez, (Cabedo) e portanto que a sua família proviesse dos Cantos de Guimaraes; 3.º que a ser Jacome Carvalho do Canto, falecido em 1623, *sobrinho de Gil Vicente, poeta comicó*, como diz Barbosa, verifica-se que a confusão veio do século XVII, por identificarem Gil Vicente de Almeida, neto do poeta, com o próprio poeta.

Notadas as conciliações dos dados históricos, vemos que a *Pedatura lusitana*, de Alão de Moraes, erra menos do que o Nobiliário manuscrito de Cabedo; e em vista da nossa discussão, rejeitamos a afirmação d'este último, dando Gil Vicente como oriundo da família dos *Cantos*, de Guimaraes; porque não se acha o nome de Gil Vicente com o apelido *do Canto* inscrito nas moradias de D. Manoel nem de D. João III, e seria inevitável se com elle condiscesse essa vaga indicação «*bom poeta e mestre de rhetorica de D. Manoel*.» O título de *mestre de rhetorica* condiz com a grande estima em que era tido Gil Vicente ourives e poeta, porque d'este modo se cobria o que então havia de deslustre no exercício da arte scénica. E assim como aparece nas moradias de D. João III: *Marcos Gil, filho de Gil Fernandes Canto* (Provas, t. VI, p. 585), a omissão do nome de Gil Vicente seria inexplicável tendo na corte a profissão de pedagogo.

O querer insistir sobre este errado elemento genealogico é uma obstinação doentia do cerebro, com o intuito de perverter os serenos resultados da critica e a conquista de mais uma verdade para a historia<sup>1</sup>.

Em uma folha volante do seculo xvii encontramos uns *Arrenegos* do arraes da *Barca do Inferno* (imitação evidente dos Arrenegos de Gregorio Affonso, do *Cancioneiro de Resende*) que tinham a rubrica «*Por Gil Vicente de Lisboa*». Pela epoca em que o Chiado pôs outra vez em moda o es-tylo dos Arrenegos nos *Avisos para guardar*, e por faltarem esses versos no *Auto da Barca do Inferno* de Gil Vicente, pode-se inferir que esse Gil Vicente de Almeida, do ultimo quartel do seculo xvi, fosse tambem poeta comic o ou chistoso, e só assim é que se explica o ter por *sobrinho* Jacome Carvalho do Canto, fallecido em 1623.

#### 5.<sup>o</sup> Conclusões sobre a identidade de Gil Vicente Ourives e Poeta

Não é uma simples curiosidade historica o investigar se o auctor da maior das maravilhas da Arte moderna, a Custodia feita com o primeiro ouro recebido das páreas de Quiloa, igual no seu sentido aos *Lusiadas* de Camões, é ao mesmo tempo o auctor dos Autos, Farças e Tragicomedias com que, a começar de 1502, foi fundado o theatro portuguez. Qualquer das formas das duas capacidades artisticas

<sup>1</sup> Tambem no *Diario de Noticias* de 1871 appareceu esta noticia sem responsabilidade: «Ha tempos se discute se o illustre Gil Vicente foi ou não ourives antes de ser poeta e auctor dramatico e se foi ou não fabricante da famosa Custodia dos Jeronymos. (Refere-se aqui ao nosso artigo nas *Artes e Letras*.) O sr. Visconde de Juromenha trata de concluir uma memoria para provar que Gil Vicente era mestre de Rhetorica, e que a Custodia dos Jeronymos foi feita por outro Gil Vicente, ourives. Podemos acrescentar o que talvez não seja sabido, que no districto de Lisboa existe uma familia descendente em linhas rectas de Gil Vicente, a qual ainda posse um tombo dos bens que pertenceram ao poeta, e não há muitos annos estava de posse de uma quinta que foi d'elle. Esta familia usa hoje de appellidos que entraram na familia de Gil Vicente, poucos annos depois da morte d'este.—No tombo ainda se vê a assinatura d'un filho ou neto de Gil Vicente, não nos ocorre se filho ou neto, chamado Gil Vicente de Almeida. O sr. visconde de Juromenha nada escreveu; vê-se por tanto d'aqui, que se trata de um neto do poeta.

reveia um genio tão vasto, que a sua coexistencia no mesmo espirito antes do ser uma verdade historica é uma consequencia logica d'essa heterogenia psychologica que distingue as vocações absolutas.

De todo o trabalho anterior conclue-se sem esforço que o fundador do theatro portuguez foi o mesmo Gil Vicente que deixou a obra inimitavel e gigantesca que elevou á maior altura a nossa ourivesaria no seculo xvi; importa recapitular aqui os resultados d'essa argumentação, destacando os factos nas suas numerosas coincidencias:

1.º Apparece Gil Vicente como poeta na corte da rainha D. Leonor em 1493, fazendo versos a pedido d'ella. (Fl. 240, col. 5 do *Canc.*, de Resende). N'esta mesma peça figura outra vez com o nome de *Mestre Gil*. No testamento d'esta mesma rainha, em que se citam obras de ourivesaria de Gil Vicente, dá-se a um outro ourives o nome de *Mestre João*.

2.º No *Auto pastoril castelhano* escripto por Gil Vicente a pedido da raiuha D. Leonor, refere-se o poeta a ter vivido na corte de Dom João II. Em 1482 era Gil Vicente escudeiro, e D. João II nomea-o Porteiro dos Contos do Almoxarifado de Beja; isto coincide com a tradição genealogica de ter educado o duque de Beja, como mestre de rhetorica, notando-se que o duque era irmão da rainha D. Leonor. Em 1485 recebe a doação regia de certos bens em Beja.

3.º Esta importancia extraordinaria concedida ao ourives, reflecte-se tambem no poeta, como se vê pelos *Commentarios de Affonso de Albuquerque*, onde por antonomasia se nomeia o filho de Gil Vicente, e na Petição de Garcia Fernandes, bem como na lista do pessoal da capella de D. João III.

4.º Nos Autos de Gil Vicente figuram o ourives Diogo Fernandes, tambem poeta do Cancioneiro de Resende, Jorge de Vasconcellos, Affonso Valente, Garcia Moniz, que assinna o documento de 1513 em que Gil Vicente vem indicado como Ourives da Rainha D. Leonor, e André Pires, que assinna o Alvará de 1509, em que outra vez se nomeia Gil Vicente como ourives da Rainha.

5.º Em documento de 1494 é nomeado Gil Vicente Porteiro dos Contos do Mestrado de Aviz em substituição de Affonso Alvares; sabe-se que Affonso Alvares tambem au-

ctor de Autos hieraticos era considerado como rival de Gil Vicente.

6.<sup>o</sup> No Auto das *Córtes de Jupiter*, Gil Vicente chasquêa a obesidade de Garcia de Resende, e o seu encyclopedismo; Resende na *Miscellanea* apoda Gil Vicente negando-lhe a originalidade da concepção dramatica, e ao mesmo tempo fere o ourives dizendo que os ourives italianos são mais subtils e melhores. Vê-se aqui como o chronista satyrico atacava as diversas aptidões do mesmo individuo, porque não é natural que tivesse o mesmo resentimento contra um Gil Vicente ourives e contra um Gil Vicente poeta. O odio de Garcia de Resende fez com que exclusisse do seu *Cancioneiro geral* varias composições (obras meudas) de Gil Vicente, que na edição de 1562 se colligiram alludindo a outras que andavam no *Cancioneiro portuguez*.

7.<sup>o</sup> Em documentos de 1509 e 1513 Gil Vicente é chamado *Ourives da rainha* D. Leonor, viuva de D. João II; no fim do *Monologo do Vaqueiro* traz Gil Vicente a nota pela qual se sabe que a rainha D. Leonor lhe pediu a repetição d'aquelle Auto para as Matinas do Natal. A pedido da rainha e diante d'ella foram escriptos ou representados os *Auto pastoril castelhano*, *Auto dos Reis Magos*, *Auto da Sybilla Cassandra*, *Auto de S. Martinho*, *Auto dos Quatro tempos*, *Auto da Alma*, *Auto da Fama*, e na dedicatoria da tragico-media de *D. Duardos* a D. João III, repete que as suas composições de Autos, Farças e Moralidades foram escriptas em serviço da rainha sua tia. Vê-se por aqui que a rainha tinha um Ourives e um Poeta de nome Gil Vicente, ambos vultos extraordinarios. Os documentos historicos que se referem ao ourives limitam-se entre 1482 e 1525, e as obras litterarias do poeta têm datas certas entre 1493 e 1536. Esta coincidencia reduz o problema ás condições naturaes, identificando as duas aptidões no mesmo homem.

8.<sup>o</sup> Tanto o poeta como o ourives são talentos encyclopedicos; Gil Vicente, era poeta; actor, como sabemos pelos versos latinos de André de Resende; compositor de musica, como se sabe pelas rubricas dos seus Autos; com auctoridade em questões philologicas, como vêmos pelas Grammaticas de Fernão de Oliveira e de João de Barros; era um livre-pensador e luctava pela liberdade de consciencia, como se vê pela Carta a D. João III. A epoca em que tra-

balha o Ourives é aquella em que o genio encyclopedico distinguia tambem Leonardo de Vinci, Miguel Angelo, Raphael. Como Lope de Rueda, ourives de Sevilha, que funda o theatro hespanhol, Gil Vicente ourives dá ás representações populares a fórmā litteraria do Auto.

9.<sup>º</sup> Os livros genealogicos dão Gil Vicente, poeta comicó, por filho de Martim Vicente *ourives de prata* em Guimarães; esta circumstancia tem um grande valor sobretudo em uma epoca em que havia a hereditariedade das profissões. A Custodia dos Jeronymos, feita por Gil Vicente em 1506 com o primeiro ouro de Quilôa, tem profundas analogias de estylo com o calix da Collegiada da Oliveira de Guimarães, dadiça do chantre Fernão Alves.— Nas composições de Gil Vicente, poeta, conservam-se na sua fórmā mais pura as *serranilhas* populares das provincias do norte de Portugal, a ponto de Frederico Diez fazer a comparação entre ellas e as Serranilhas, gallezianas conservadas nos Cancioneiros provençaes portuguezes. Aqui a tradição artistica e a tradição poetica do norte de Portugal identificam-se também no mesmo homem.

10.<sup>º</sup> No tempo de Gil Vicente, era sómente reconhecido o seu talento artistico de ourives, como se vê pela *Farça de Inez Pereira* contra os que lhes negavam o merecimento dos seus Autos, e pelas Comedias em prosa de Sá de Miranda; com as leis sumptuarias de D. João III o trabalho da ourivesaria portugueza decaiu. E só depois da morte de Gil Vicente é que sens filhos, empregados no paço, deram relevo e fizeram prevalecer a reputação do pae como escriptor. Nos Autos de Gil Vicente *Fragoa de Amor*, *Farça dos Almocreves*, *Auto da Alma*, *Córtes de Jupiter* e outros, descrevem-se de um modo bastante technico trabalhos de ourivesaria, o que de certo não provém de referencias casuaes.

11.<sup>º</sup> As fontes genealogicas para o estudo de Gil Vicente são a *Pedatura lusitana* de Alão de Moraes, e o Nobiliario de Cabedo de Vasconcellos; a primeira, sobretudo, é mais preciosa pela sua despreocupação de uma nobreza exclusiva. Ambas estas fontes devem ser corrigidas com o confronto dos factos historicos; Alão de Moraes erra dando como filha de Gil Vicente *D. Valeria Borges* (que era sua bisneta), mas por este erro se vê como Cabedo de Vascon-

cellos confunde com Gil Vicente seu neto Gil Vicente de Almeida, pae de D. Valeria Borges. O nome de Almeida justifica a genealogia de Alão, que dá o nome de Almeida á mulher de Gil Vicente. É possivel que o neto do grande ourives e poeta, este Gil Vicente de Almeida fosse um versoeador do seculo xvi, que se apparentasse na familia dos Cantos, e fosse tio do escriptor mystico Jacome Carvalho do Canto, fallecido em 1623; mas o que se conclue para a sciencia é que sob este homonymo se tem querido separar a individualidade de Gil Vicente em um assombroso ourives e um fecundo e pittoresco poeta dramatico.

## DOCUMENTOS

## I

Dom alonso & fazemos saber que confiando nos na bondade e descriçom de gil vicente, moço destribeira do principe meu sobre todos muito amado e preçado filho que o fará bem e como compro a nosso servigo e querendo-lhe fazer graca e mercé temos por bem e damollo por nosso porteiro dos Contos do almoxarifado de beja, assy e pella guisa que a elle deve ser e o era luiz goncalves que o dito officio lynha per nossa carta e se ora finou. E porém mandamos nos vedores de nossa fazenda etc. com mantimento, & dada em estremoz a xxb dountubro. El Rei o mandou por gonçalio vaaz de castel branco & gonçallo do rego a fez ano lxxb.

(Arquivo nac. Chancellaria de D. Affonso v, Lim. xxx, fl. 28. — Ap. Brito Rebello, Ocidente, n.º 67.)

## II

D. João, etc. A quantos esta nossa Carta virem, fazemos saber, que confiando nós na bondade e descriçom de Gill Vicente nosso criado e nosso Escudeiro, que o fará bem e como compro a nosso servigo, e querendo-lhe fazer graca e mercé, temos por bem e damolo por nosso Porteiro dos Contos, do nosso Almoxarifado de Beja, assy e pela guisa que o elle até qui forse por Carta del Rei meu senhor e Padre, cuja alma Deos tem, e porém mandamos aos nossos Vedores da Fazenda e ao Covilador da Comarca e a quaesquer outros officiaes, e pessoas a que o conhecimento d'esta pertencer e esta carta for mostrada que d'aqui em diante hajam o dito Gil Vicente por Porteiro dos Contos e outro nenhum nom. e o leixem servir e usar o dito Officio e haver em todo o que a elle pertencer, e haver o mantimento, etc, em forma. Dada em Monte-Mor o Novo, a 14 dias do mez de Fevereiro. El Rei o mandou por Dom Pedro de Castro, do seu conselho, e Vedor de sua Fazenda. Pero Bento a fez anno de 1482.

Livro de D. Jodo ii, vi, fl. 12 v.

## III

Dom João, etc. A quantos esta noesa Carta virem, fazemos saber que a nós disseram ora que... Annes, clérigo de missa já finado, morador em a villa de Beja, comprára em sua vida certos bens na dita villa e termo, sem para ello ter nossa licença, e bem assi ao tempo de sua morte, leixara certos bens à egreja de Sam Salvador da dita villa sem pera ello ter outrossi nossa lincenca, per a qual rezão se assi he como a nós disseram elle por bem das nossas Ordenações em tal caso feitas perde pera nós os ditos bens, assi aquelles que mercou como aquelles que leixou, e nós os podemos com direito dar a quem nessa mercé fôr; e ora querendo nós fazer graca e mercé a Gill Vicente nosso porteiro dos contos da dita comarca, temos por bem e fazemos-lhe mercé dos ditos bens quanto a nós de direito pertence, e com direito os dar podemos; e porém mandamos a todos os nossos Corregedores, Juizes, Justicas a que esta noesa Carta for mostrada, e pessoas a que o conhecimento portear, que sciendo per ante elles citados e ouvidos os herdeiros que bi houverem, stibam d'ello o certo, etc. em forma. Dada em Cintra a 20 dias de Septembro, el Rei o mandou por Martim Vaz de Castello Branco, e Vedor de sua fazenda. Alvaro Fernandes a fez, de mil quatrocentos e outenta e cinco.

*Livro de D. Jodo II, 1º fl. 40 v.*

## IV

D. João, etc. A quantos esta noesa carta virem, fazemos saber como Administrador e perpetuo governador que somos da Ordem e Cavalleria do Mestrado de Avis, que querendo fazer graca e mercé a Gill Vicente, Porteiro que foi dos Contos de Beja, confiando d'elle que o fará bem, e como a nosso serviço cumpre, temos por bem e damos o por Porteiro dos nossos Contos do dito Mestrado de Avis, assi pela guisa que o até qui foi Affonso Alvares que o dito Officio tinha e o renunciou em nossas mãos per um instrumento de renunciaçao, que perante nós apresentou, que parecia ser feito e assignado por Jorge Annes, tabellão per nós em esta cidade d'Evora, aos 25 dias de Fevereiro do anno presente de 1491, e per virtude de um nosso Alvará de licença que lhe dello demos. E porém mandamos ao nosso Contador em o dito Mestrado e a quaes outros Officiaes e pessoas, a que esta noesa Carta for mostrada, e o conhecimento pertencer, que o hajam por Porteiro dos ditos Contos, e o leixem servir e usar do dito Officio, e haver os trez mil trezentos e um reis, em cada um anno de seu mantiemento; e ordenado, assi como os havia o dito Affonso Alvares, sem duvida nem embargo que lhe a elle ponhaes, em maneira alguma que seja. O qual Gill Vicente jurou em a noesa Chancellarria, etc. em forma. Dada em a noesa cidade de Evora, em o 1º dia de Março. El Rei o mandou, por D. Martiabio do seu Conselho e Vedor de sua Fazenda. Rodrigo Ribeiro a fez, anno de 1491, annos.

*Livro ix de D. Jodo II, fl. 73.*

## V

*Alvará de Gil Vicente Ourives.*

Nós El Rey, fazemos saber a quantos este nosso Alvará virem, que confiando nós de Gil Vicente, Ourives da Seenhora Raynha minha irmã, e que

n'esto nos servirá assy bem, e como o faz em todas as outras couas em que o encarregamos, por lhe fazermos graça e mercé, temos por bem e o fazemos Vedor de todas as obras que mandamos fazer ou se fizeram de ouro ou prata, para o nosso Convento de Thomar, e Espirital de Todos Santos da nossa Cidade de Lisboa, e Mosteiro de Nossa Senhora de Belem; queremos que todas as obras, que para as ditas casas se houverem de fazer, ora reja por nosso mandado ora por as ditas casas o mandarem fazer, se façam pelo dito Gil Vicente, ou por Officiaes que elle para isso ordenar; e se as elle não quizer fazer, e aquellas que por elle ou em sua casa não forem feitas elle as verá e examinará se vão na perfeição que devem e avaliará se comprir; e portanto, mandamos a D. Priol do dito Convento de Thomar, e Provedor do dito Espirital, e Priol e Frades do dito Mosteiro de Belem, que d'aqui em diante conheçam o dito Gil Vicente por Official e Vedor das ditas obras e das ditas Casas, e lhe déem e façam dar toda a dita prata e ouro a lavrar quando for necessário, e tudo façam com seu accordo e conselho, e assy mandamos aos Officiaes outros que nas ditas Casas temos postos, que o bajam assy por Official d'elles, e o honrem e tratem como é resam, e em todo lhe cumpram este nosso Alvará como n'elle he conteudo, o qual lhe mandamos dar por nós assignado para ter por sua guarda e queremos que valha como Carta passada por nossa Chancellaria, e assellada sem embargo de quaequer Leis e ordenações que hy haja em contrario. Feito em Evora, a quinze dias de Fevereiro.—André Pires o fez—de mil quinhentos e nove.» (Caitorio do Hospital de Sam José, no Livro i do Registo geral, fl 16 v. e 17.)

## VI

Dom Manoel etc. A quantos esta nossa Carta virem fazemos saber que confiando nós da bondade e discrição e fielidade de Gil Vicente ouvire da rainha minha muito amada e presada irmã, e querendo-lhe fazer graça e mercé, temos por bem e o damos ora por Mestre da Balança da Moeda da cidade de Lisboa, assi e pela maneira que elle o deve ser e o atequi foi Fernão Gil por cujo falecimento o dito officio vagou, com o qual queremos e nós praz que seja o mantimento, proes e precalclos a elle direitamente ordenados como o su dito Fernão Gil havia e bem assi todos os privilegios e liberdades que hão e devem d'aver os Mestres da dita Balança, o qual Officio terá e haverá assi até Miguel filho do dito Fernão Gil, ser em edade de vinte e cinco annos, porque tanto que os houver ficará a Nós resguardado fazermos a elle ou a outra qualquer pessoa que nosso serviço mais seja mercé do dito Officio; e porem mandamos a Gracia Moniz, Thesourero da dita nossa moeda e quaequer outros Officiaes ou pessoas a quo pertencer, que o metâ em posse do dito Officio, e lhe leixem servir e usar e haver o mantimento, proes e precalclos a elle direitamente ordenados assi como os havia o dito Fernão Gil e melhor se os elle com direito melhor puder haver, o qual jurou em a nossa Chancellaria aos Santos Avangelhos, que bem e verdadeiramente sirva e use do dito Officio, guardando a nós nosso serviço e ás partes seu direito; dada em Evora, a quatro dias de Fevereiro. Jordão Pires o fez, anno de mill e quinhentos e treze.»

Livro 42 de D. Mancel, fl. 20, v. (Torre do Tombo.)

## VII

Dom manuell dr. A quantos esta nosa carta vyrem fazemos saber que con-  
fyando nos da bondade e descryção e syeldade de diogo roiz ourivez da lsamte  
dona Issabell myaha muyto amada e prezada filha, e querendo-lhe fazer graça  
e mercé temos por bem e o damos ora por mestre da balança da moeda desta  
nossa cidade de Liboa assy e pella maneira que o elle deve áser e o até qui  
foy Gil Vicente, que lho vendeu per nossa licença e o renunciou, segundo delle  
fomos certo per hum publico estortamento de renunciaçam que parecya ser feito  
e asynado per pero fernandez tabelliam na dita cidadã aos trez dias deste mes  
dagosto com testemunhas em elle nomeadas em o qual osyco queremos e nos  
praz que aja o mentymento proes e precalços a elle dereytamente ordenados  
como os dito Gil Vicente avya e bem asy todolos prvylegios liberdades que  
am e devem daver os mestres da dita balança o qual osyco terá e averá asy  
até migell filho de fernão Gill ser de idade de vinte e cinquo annos porque  
tanto que os ouver fycará a nos reaguardado fazermos a elle ou a outra qual-  
quer pessoa que nosso serviço mais seja merçee do dito osyco. E porem man-  
damos a Ruy loite tesoureiro da dita nosa moeda ou qualquier outro oficial  
ou pessoa que pertencer o meta em posse do dyto oficio (e em forma) dada em  
Lisboa a bj dias do mez dagosto manuell de mours a fez jb xby (1517) anos.  
Arquivo nac., Livro x de D. Manoel, fl. 71. Ap. Occidente, n.º 72).

## VIII

Tenças que el-rei nosso senhor deu o anno de xxiiij:  
 «A Gill Vicente de tença xii r.» (12\$000 réis.)  
 «A Gill Vicente dacrecentamento biij.» (8\$000 réis.)  
 (Do Livro das pessoas que tiveram tenças d'el-rei, fl. 111, e fl. 113. Ap.  
 Brito Rebello.)

## IX

Dom João etc. A quantos esta minha Carta virem faço saber que havendo  
eu respeito aos serviços que tenho recebidos de Gil Vicente, e aos que espero  
ao diente receber d'elle e querendo-lhe fazer graça e mercé tenho por bem e  
me praz que elle tenha e haja de mim de tença des o primeiro dia de Janeiro  
presente em diante em cada um anno trez moios de trigo no recebimento de  
um por cento, porém mando ao recebedor d'elle que do dito Janeiro em diante  
em cada um anno dé e pague ao dito Gil Vicente os ditos trez moios de trigo  
e por o trellado d'esta que o escrivão de seu cargo trelladará no livro de sua  
despesa e seu conhecimento mando que lhe sejam levados em conta; e por fir-  
meza dello lhe mandei dar esta per mim assinada e assellada do meu sello  
pendente. Dada em Evora a xix dias de Janeiro Alvaro Neto a fez; anno de  
Nosso Senhor Jesus Christo de mil v<sup>o</sup>xxv (1525.) Antonio da Fonseca a sub-  
screvi.»

Liv. VIII de D. João III, fl. 134. (Arch. nacional.)

#### 4º REACÇÃO DO ESPÍRITO NACIONAL NO THEATRO

Na lucta de Gil Vicente para fundar o theatro nacional contra a corrente erudita da comedia terenciana, que entrava em Portugal através das imitações dos humanistas de Italia, deparamos com um facto curioso e significativo; o poeta viu-se forçado a traduzir algumas das suas composições para castelhano, porque restriccas as suas representações aos serões do paço, era impossivel exercer influencia em um fóco onde, desde o absolutismo pedagogico de Cle-nardo e André de Resende, a monomania erudita preponderava como uma distinccão aristocratica. É assim que os *Autos das tres Barcas*, apresentam duas redacções, uma primitivamente em portuguez, da qual Barrera y Lairado dá noticia no *Catalogo biographico y bibliographico del Theatro antiguo español*, na folha volante: «*Auto de Moralidade* composto per Gil Vicente, per contemplação da serenissima e muyto catholica Reynha Doña Líonor nossa senhora, e representado per seu mandado a o poderoso prencipe alto Rey Don Manoel primeiro de Portugal d'este nome.»

Pela edição feita por Luiz Vicente sabe-se que este Auto foi representado na camera da rainha, quando ella estava doente, pouco tempo antes de morrer, em 1517; as diferenças do titulo comparado com a da folha volante sem data, revelam-nos que os manuscritos de Gil Vicente ordenados pelo filho para a impressão foram vagarosamente retocados pelo grande artista creador do Theatro portuguez, e que a eliminação do titulo *Auto de Moralidade* proveiu da necessidade de apagar os vestigios medievais, dando-lhe a denominação erudita de *Tragicomedia*. De facto Wolf cita uma folha volante, in-4.<sup>o</sup>, de vinte e quatro folhas innumeradas e sem logar de impressão, que é a segunda redacção e traducção castelhana do auto das *Barcas*;

eis o seu titulo: «*Tragicomedia allegorica: Del Paraíso y del Inferno* (Gravura de madeira representando duas barcas; em gravuras lateraes as figuras das pessoas seguintes com seus nomes: Hidalgo, Juan, Logrero, Ladron, Alcahueta, Corregidor, Letrado,) moral representación del diverso caminho que hacen las almas d'esta presente vida, figurada por los dos navios que aqui parescen; el uno del cielo, y el otro del infierno, cuya subtil invencion y materia en el argumento de la obra se puede ver. Son interlocutores ...» No fim do texto, traz um trecho do Ecclesiastes, com duas estrophes abaixo, explicando o assumpto. Este exemplar é descripto por Fernando Wolf, como existindo em um tomo de comedias antigas hespanholas da Bibliotheca de Munich. Moratin, dá notícia de uma outra edição da *Tragicomedia allegorica del Paraíso y del Inferno*, «impressa en Burgos en casa de Juan de Junta, a veinte e cinco dias del mez de enero, año de 1539.» Segundo Moratin, a tragicomedia é anonyma, mas em uma copia d'ella tirada de outra edição (provavelmente a edição sem data) vem a seguinte nota: «*Compusola en lengua portugueza, y luego el mismo auctor la trasladó á la lengua de Castilla, aumentandola.*» A nota refere-se ao *Auto de Moralidade* composto por Gil Vicente, e por tanto esclarece-nos a época em que o proprio auctor o traduziu para castelhano.

Don Bartolomé José Gallardo, no *Ensaio de una Biblioteca de Libros raros ó curiosos* (t. I, col. 981 a 988) traz os augmentos que fez Gil Vicente na traducçao castelhana, os quaes são totalmente desconhecidos na litteratura portugueza. Importa vulgarisal-os para os estudos criticos d'este grande espirito encyclopedico da Renascença portugueza. A redacção castelhana do *Auto de Moralidade* ou das Barcas, tem a mais do que o original portuguez:

- a) Um introito, no qual se allude a Lisboa.
- b) Um Argumento, em que cita todos os personagens que entram no Auto (os mesmos que aparecem na primeira redacção portugueza.)
- c) Quatro quadras moraes em endecasyllabos.

Suppõe-se que Gil Vicente teria n'este Auto imitado o celebre *Dialogo de Mercurio y Caronte* de Juan Valdez; é certo que na historia da civilisação portugueza do seculo XVI, Gil Vicente teve uma acção analoga á de Valdez em

Hespanha, propagando os principios de emancipação da consciencia dos primeiros alvores da Reforma. E talvez este lado commum que sugere a aproximação das duas composições litterarias. Aproveitaremos tambem os excerptos das scenas castelhanas do Diabo com o Fidalgo, com o Logreiro (Onzeneiro), do Anjo com o Frade, da Alcaiota com o Diabo, e d'este com o Judeu.

O Auto das Barcas funda-se em tradições medievaes, sympathicas á indole popular de Gil Vicente; as barcas transportando os mortos para serem julgados acham-se citadas em uma lenda celtica conservada por Procopio, como notou Sismondi: «elle conta que as almas d'aquelles que morrem nas Gallias são transportadas cada noite para as margens da ilha da Bretanha, e entregues ás potencias infernaes pelos barqueiros da Frisia ou da Batavia. Estes barqueiros, diz elle, não vêem ninguem; mas por alta noite uma voz terrivel os chama ao seu mysterioso officio; elles acham na praia bateis desconhecidos prestes a largar; sentem o pezo das almas que ali entram uma após outra, e que fazem descer á flor d'agua a borda do barco. Com tudo ná vêem elles. Chegados n'essa mesma noite ás praias da Bretanha, uma outra voz chama uma após uma todas as almas, e ellas desembarcam em silencio.»<sup>1</sup> Nos costumes populares do principio do seculo XIV, d'onde saiu a concepção da *Divina Comedia* de Dante, acha-se a figuração dramatica da viagem para o inferno e paraíso; Villani conta a terrivel anedocta do mysterio representada no 1.<sup>o</sup> de maio de 1304 sobre a ponte de Carraia, do burgo de San Priano, interrompido pelo desabamento da ponte, afogando-se no Arno milhares de espectadores. A parabola das *duas Barcas*, que el-rei D. Duarte traz no *Leal conselheiro*, é uma deducção abstracta de um facto concreto dos costumes populares, que receberam a sua definitiva forma litteraria em Gil Vicente, que ainda allude á tradição celtica da *Ilha perdida*. Eis os excerptos desconhecidos:

#### INTROITO

¡Mucho nora buena estes!  
¡Y aun tambien en tal yo venga!  
¡Que salutacion tan luenga,

<sup>1</sup> *Histoire de la chute de l'Empire romain*, t. I, p. 283.

Tan chapada y tan cortes!  
 No que muchos hallares  
 Presomidos,  
 Que presumen d'emboldos  
 Y aun no dobran el gasnate.  
 ¡Mala rabia los rebate!  
 Tan tiestos y tan erguidos!  
 Nosotros bien comedidos  
 Los pastores,  
 Muy mejor que los señores  
 Chapamos la reverencia  
 Muy humilde et con bemeñcia,  
 Sin mirar en más primores  
 Que los más y más mayores;  
 Al fin, fin,  
 Hasta el pastorico ruin  
 Y el hidalgo mas chapado  
 Mas por obras es juzgado,  
 Que por la habla gentil.  
 Aunque yo juro á Sant Jil,  
 Se quijese  
 Que a todos os embutiese  
 Á habrar y á chanzonetas  
 Do al diablo esas burletas,  
 E aun á mi si á ellos me diese;  
 No soy hombre de interese  
 De esos fueros.  
 No como otros, que ronceros  
 Por andarse lomierguidos  
 Mogolloneros perdidos  
 De tras de los caballeros,  
 Y al fin son unos groseros  
 Como yo,  
 Que juro á quien me parió,  
 Si mirais sin sonsonete,  
 Por henchir su caxquete  
 Es todo quanto habrol  
 Y aunque digais si et que no  
 Se habeis de dar,  
 Que al fin, fin habe tragar.  
 ¡Guay del dia de la cuenta  
 Donde no terneis descuenta  
 Del tragair y del holgar!  
 No os andeis tras escuchar  
 Tal devaneo,  
 Pues que veis, y aun yo lo veo,  
 Qua es perder tiempo en tal cosa  
 Que es la cosa mas preciosa  
 Que en el mundo hay, segun creu.  
 No quiero dar mas rodeo,  
 Pues sentis

Mejor que de mi lo ois,  
 No mas punto en esta albara,  
 Que alla la paga se os guarda  
 Del bien ó mal que vivis;  
 Et si no os arrepentis  
 Da me escuchar  
 ¡Mia sei yo os quiero costar  
 No sé qui que vi en Lisboa,  
 Que dicen que es cosa boa.  
 Segun su comun hablar,  
 Et quiere significar  
 Es concrusipn  
 No se que navegacion  
 En un lago rio o mar,  
 Y al tiempo del embarcar  
 Hay mucha tribulacion;  
 Escuchad con atencion.

## ARGUMENTO

Lo primero  
 En el lago que os prefiero  
 Hay dos barcas de pasaje,  
 Se continuo navegajo  
 Muy veloce y muy ligero;  
 En la una un diablo fiero  
 Es patron.  
 En la otra no hay baldon  
 Q'el arra z es gracioso;  
 Un angel muy gloriose  
 De muy linda perfeicion.  
 Agus a pues sin pasion  
 Los oidos,  
 Que es uno destos navios  
 Diz que al tiempo del morir  
 Habeis de fuerza de ir  
 Aunque esteis muy favoridos.  
 No emboceis pues los sentidos  
 Y ver s  
 Un idalgo portugues  
 Venir aquesta pasaje  
 Con gran rabo, silla e paj e,  
 Que de verlo reir s,  
 Do luego conoscer s  
 Su porf a,  
 Su may loca fantasia,  
 Adendo querendo o no  
 Embarco segun vi yo  
 Con Caron e su valia.  
 Tras derte toma la via  
 Un Logrero,  
 Que por el negro dinero

Dix que el cielo trae comprado,  
 Y al fin quedase embarcado  
 Camino del can serbero.  
 Luego va mi companero  
 El bobo Juan  
 Que juro por san Millan  
 El Diabro con su poder;  
 Nunca lo pudo coger  
 A la fin poq el se van,  
 Mas el Angel sin afan  
 Lo acojó;  
 E tras aqueste llegó  
 Una dama e fray casquete  
 Con broquel e capasele  
 Y espada que no faltó;  
 De la cual muy bien jugó  
 Diestro in ella;  
 E danzó con la doncella  
 Que sabe muy bien dansar  
 Mucho mas que de resar,  
 Al fin se embarca con ella;  
 El fraile va con querella  
 Por la moza  
 Pues la barca no se emboza  
 Con tal gente yo os profiere.  
 Luego viene un sapatero  
 Que de presio se alboriza,  
 Mas por mas que se retrosa  
 En renegar  
 Al fin hacendo embarcar  
 En su barqueta,  
 Logo viene una alcabueta  
 Muy corriendo a mas andar,  
 Muy cargada a rebentar  
 De hechizos,  
 De dos mil virgos postizos,  
 Titulo de sus corozas,  
 Bien llorada de las mozas  
 E de rufianes castizos.  
 Un judío de los mestizos  
 Viene luego  
 Como quien repica a fuego,  
 Y a cuestas trae un cabron  
 E tambien un ansaron,  
 Dix que lo hade comer luego  
 Al cual no le vale ruego  
 Al embarcar,  
 Que con su cabesear  
 E su dar capirotadas,  
 Por sus tristes negras hadas  
 Al infierno va a parar.

Luego viene sin tardar  
 Con honor  
 Un señor corregidor,  
 Con una vara en la mano  
 Mas por más que viene usane  
 Allá vá con desfavor.  
 Tras este viene un doctor  
 O' licenciado  
 De sus libros tan cargado,  
 Que al entrar en el navio  
 Por poco dara en el río  
 ¡Tanto vieje de hinchado!  
 Todos estos han entrado  
 Con Caron.  
 E tambien entra un ladron  
 E con ese han levantado  
 Las vellas de perdicion.  
 E despues, en concruscion  
 Los posterros  
 Vienen cuatro caballeros  
 Que murieron en Allen  
 Nuestra se enzalzando bien  
 Como muy nobles guerreros;  
 Cantando muy placenteros  
 A buen son  
 Se allegan a áquel patron  
 Del barco de Dios eterno,  
 Los otros van al infierno  
 Y aquestos a salvacion.  
 ¿Pareceos que es bobarron?  
 ¿Quien lo ha contadot?  
 Pues juro a mi pecado  
 Que el que se adurmisce acá  
 Que al tiempo que vaya allá  
 Quizá se halle burlido.  
 ¡Prega á Dios que mi pecado  
 Ni el de, nós  
 No estos ben que vos et nos  
 Vayamos á paraíso,  
 E aquesto os doy por aviso,  
 Por eso quedad con Dios.

*(Entra el Diablo y el barquero del infierno llamado Caron.)*

DIABLO: Quien viniere embarcará,  
 Que viene buena marea!  
 Corre, compañero arrea  
 Pon esa palanca allá,  
 Esa plancha bien está  
 Ponia en tierra,  
 Mira se se desaforra  
 Nunca te descuides tu,

¡Oh gracioso belcebú!  
 Bien nos va en aquesta guerra  
 Para acá he de una perra.

¿A que esperas?  
 El ancora ponla fuera  
 Cata a Don Martín Ribera'  
 Con sus faldas muy rastreñas.

HIPALGO: Di barquero, i á quien esperas  
 Por tu vida,

E la barca apercibida?

DIABLO: Mi señor, a vos espera;  
 Es ligera e gran volera.  
 E ya estamos de partida  
 Y va a la isla perdida.

Cualquier pecador que el trance postrero  
 Pensare de muerte, pecar cesará

Temiendo primero, despues amará  
 Al justo juer que es Dios verdadero.

Volverse ha de esclavo en hijo heredero;  
 Irá de virtud creciendo en virtud;  
 Despues deste siglo, á eterna quietud  
 Pasarlo ha en su barca el sancto barquero.

Ribera este río, cristiano lector,  
 Los ratos que pierdes te ve a pasear;  
 Y mira en cual barca querras tu passar  
 Despues de la muerte que pone temor.

Sá guardas viviendo la ley del Señor,  
 Con él á los cielos iras á reinar:  
 Si no lo guardares al triste lugar  
 No quieras perderte por breve dulzor.

DIABLO: ¡Vía, embarcar  
 Habiades ya de llegar  
 Amigo mio Logroño.

LOGRENHO: ¿Que dices de mi dinero?

DIABLO: Si traes algo que emprestar.

LOGRENHO: Déjate dese hablar

¡Do es la vía?

DIABLO: Al infierno e su valia.

LOGRENHO: Do al diablo tal pasaje;

No yo yo en ese barcaje,  
 Que esotro barco es mi guia.  
 ¡Quien vinera en este d'a  
 Descuidadol!

¡Si no tuviera comprado  
 El cielo con mi dineral!

DIABLO: ¡Oh que seso de logroño!  
 ¡Do hallaste ese mercado?

LOGRENHO: Dos reales de buen grado

Me custó,  
Que una bula tomé yo  
Cuando me quise morir;  
Seguro puedo partir  
A la gloria donde yo.

**DIABLO:** ¡To ro ro ro ro ro!  
¡Mirá que tino!  
Cuaarenta años de contino  
Son los que robó sinuento,  
Y agora pone en descuento  
Una ochavilla de lino.  
¡Sus, embarca, hornecinos!

**LOGRERO:** ¿Como embarca?  
¿No es del Papa questa marca?  
¿No vale aquí su conduta?

**DIABLO:** Dejato deseas disputa,  
Que no tiene suelo esa arca;  
Tu poobre seso no abarca  
Tal cuestion.

Mira necio bobarron  
¡Parece te conveniente  
Que andes tú á robar la gente  
Esperando ese perdón?

**LOGRERO:** Quierome ir á aquel patron  
Que allí está:  
Quiza que obedecerá  
La bula de mi passaje.

**DIABLO:** ¡Sus! Andad con mal viaje,  
Que no volvereis acá.

**LOGRERO:** ¡Ah barquero!

**ANJEL:** ¿Quién va allá?

**LOGRERO:** Yo soy, hermano:  
Quiero daros en la mano  
Las letras de mi seguro.

**ANJEL:** Desas letras no me curo  
Sino traes el pecho sano.

**LOGRERO:** Pues mira, no hable en vano  
A mi ver.

¿No quereis obedecer  
Lo que manda el santo Papa?

**ANJEL:** Al que los pecados papa  
No le absuelve su poder  
Si te quieres recoger  
En mi navio.

Yo te ruego sin desvio  
Dime tu vida pasada.

**LOGRERO:** Por entrar en tu morada  
Yo te la diré sin brio  
Nunca hice desvario;  
Yo gané  
Ocho cuarto que dejé

Á mis hijos e muger;  
 Enfermé antes de ayer  
 Et morí no sé porqué,  
 Mi anima no ordoné  
 Por no poder;  
 Mas dejelo a mi muger  
 Un poder que la ordenare,  
 E que lo que ella mandare  
 Se haga sin detener;  
 Lo que mas pude hacer  
 De arrebatada,  
 Fue tomar esta cruzada,  
 Que fue harto buen aviso  
 Para ir el Paraíso.

**ANJEL:** No haras tu esa jornada.

**LOZENERO:** ¡Como! ¡quel que vale nada?

**ANJEL:** Dos reales

Que dieste á los officiales....

**ANJEL (al Fraile.)** Cuando, padre, vos entrastes  
 En religión,  
 Erares pobre garzon  
 No teniades qué comer;  
 Entrastes allí á mi ver  
 Por comer de mogollón  
 No fuera mejor razon  
 Trabajar,  
 Que no holgar e tragar?  
 Del afan de los cuidados  
 Andais gordos y aviciados,  
 Lo demás quiero callar.

**FRAILE:** Si aqueso me hade dañar,  
 Nadie queda

**ANJEL:** Que no va por esa rueda.  
 El que así es y aquí verná,  
 En mi barco no entrará....

**VIRJA: (Alcakuenta, al Diablo barquero)**  
 ¡Pasas tambien las mujeres?

**DIABLO:** Todo cabe en la barcada.

**VIRJA:** ¡Cómo vienes tan cargada?  
 ¡Para que saberlo quieras?

Estos son mis menesteres  
 E mi oficio;  
 Tengole por ejercicio  
 Todas son estas cosillas  
 Aparejos de fornicio  
 E de placeres e vicio.  
 Á la gente  
 Traigo agora aquí al presente  
 Cinco mil virgos postizos,  
 E sia numero de hechizos.  
 Fué muy sabio y elocuente

- Mi persons,  
 Quierenme los de corona  
 Porque les pongo remedio.  
**DIABLO:** Puta vieja, ojos de mona.  
**VIEJA:** Pues otra virtud me abona  
 Muy honrada,  
 Que aunque he sido encorosa  
 Y azotada cinco veces,  
 El vino que tiene heces  
 No os dará por ello nada.  
 Pues la semana pasada  
 A mi ver,  
 Le vendi yo á un bachiller  
 Una moza por doncella:  
 Más habian entrado en ella  
 Que en Salamanca á aprender.  
 Destas cosas sé hacer  
 Muy sin cuento,  
 De toda suerte de unguento  
 Para sanar criaturas  
 Afieites de mil hechuras:  
 Por ganar todo lo intento;  
 Soy mujer que me contento  
 Con quiquiera;  
 No como mi compañera  
 E otras muchas en Sevilla  
 No mudarán su servilla  
 Si les dan paga ligera.  
 No hay otra de mi manera  
 Tan honrada,  
 Si no fue la Maldonada  
 (Á la cual perdóne Dios)  
 Que segun creemos nós  
 Ella fué martirizada.
- DIABLO:** Allí está canonizada  
**VIEJA:** ¡En buena fe!  
**DIABLO:** Y por cierto la passé  
 En aquesto mi navío.  
**VIEJA:** ¿Aonde está el amor mio  
 ¡Ai que amigos mios fue!
- JUDIO:** ¡Ah marinero!  
 Paseme por mi dinero,  
 Que quiero ir á ver á Dios.  
**DIABLO:** Ese Dios; mi fé! so yo,  
 Que ha mucho que aquí te espero.  
**JUDIO:** ?Y el Dios tiene ese ganguero  
 Denegrido?  
**DIABLO:** Entra ya barbi-hacido:  
 Pero no entre acá el cabron.  
 (*Que llevaba el Judio*)

JUDIO: Barquero, toma un toston:  
Por amor del Dió os pido.

A transcripção foi longa, mas era indispensavel restituir á litteratura portugueza este documento desconhecido de uma segunda redacção dada por Gil Vicente ao Auto das Barcas. Muitos outros trabalhos de Gil Vicente se perderam, e pelo Catalogo de Barrera y Leirado sabemos de uma outra composição sua, o *Auto da Donzella da Torre ou do Fidalgo portuguez*. O facto da traducçao dos Autos portuguezes para castelhano pelo proprio Gil Vicente revela-nos uma circumstancia caracteristica da historia do nosso theatro nacional; a intolerancia religiosa ia transformando os costumes pelo fanatismo, e aquelles que escreviam para o theatro tinham de ir procurar para a vulgarisacão dos seus pensamentos uma lingua e um publico para quem a tradiçao hieratica medieval se harmonisava com a forma dramatica. Effectivamente, á medida que a nacionalidade portugueza caia no obscurantismo, e o ascetismo monachal atrophiava as relações sociaes, os poetas dramaticos escreviam em castelhano; os Autos de Simão Machado, de Francisco Rodrigues Lobo são um exemplo, e a força creadora de um Jacintho Cordeiro, João de Mattos Fragoso, Antonio Henriques Gomes, Manoel Freire de Andrade e de outros foi engrossar a corrente inexgotavel da grande epoca do theatro hespanhol no seculo XVII.

## O CANCIONEIRO DE EVORA

A publicação d'este codice manuscripto da Bibliotheca de Evora<sup>1</sup> é uma consequencia do interesse que sempre estão merecendo aos estrangeiros os monumentos portuguezes, tão descurados pelos nacionaes. Não se procura estudar o nosso passado historico, porque é mais facil abrir caminho pela corrupção politica; os que reconhecem a importancia d'estes estudos e que participam do poder, empregam todo o seu esforço em nada produzir de util, e a Academia espera que os sabios estrangeiros nos restituam pelo seu desinteresse scientifico estes monumentos que a nossa negligencia vae deixando perder-se. Um eminent philologo italiano restituuiu pela imprensa á litteratura e à historia de Portugal, o *Cancioneiro Portuguez* da Bibliotheca do Vaticano, e o *Cancioneiro de Colocci*, o illustre Monaci, de quem nos occupámos anteriormente. O mesmo sentimento inspirou o sr. Hardung, allemão que viajava em Portugal, a prestar-nos o serviço da publicação do *Cancioneiro de Evora*. Quando tirará a nossa negligencia publica, dos livreiros, das academias, dos governos, a lição que estes factos encerram?

O dr. Victor Eugenio Hardung, que durante tres annos viajou n'este paiz com o intuito de estudar os costumes, a lingua e a litteratura portugueza a fim de se dedicar ao magisterio na sua patria, natural de Dusseldorf sobre o Rheno,

---

<sup>1</sup> *O Cancioneiro d'Evora*, publié d'après le Manuscript original, et accompagné d'une notice littéraire historique, par VICTOR EUGÈNE HARDUNG, Lisboa, Imprensa Nacional, 1875. 1 folb. in-8.<sup>o</sup> gr. de 77 pag.

contava então vinte e oito annos de idade; Dusseldorf já deu duas rainhas a Portugal, a mulher de D. José e a de D. Pedro V, circunstancia que explica em parte o interesse que provocou ao joven litterato o nosso paiz. O dr. Hardung formou-se em philosophia em 1868 na academia de Munster, e em litteratura em Bonn, onde foi discípulo de Frederic Diez e de Sybel em Historia, em 1871. Terminados os estudos, veiu completar os seus conhecimentos pelas viagens, visitando as bibliotecas e os archivos da Belgica, onde fez notaveis descobertas de textos de francez antigo e de flamengo, publicando em 1872 em Munich os seus resultados em dissertação inaugural sobre *A Feitoria hanseatica na cidade de Bruges*. Depois de ter visitado Londres, dirigiu-se a Portugal em 1872, percorrendo todas as províncias com o fim de estudar a lingua portugueza; na biblioteca de Evora copiou o notavel *Cancioneiro* manuscrito do seculo XVI, que imprimiu na Imprensa nacional. Tendo percorrido tambem as províncias do norte de Hespanha, possuia todos os elementos para saber observar os nossos costumes, o que legitima o interesse que os seus artigos causaram a ponto de serem logo traduzidos em hollandez. Esse artigos intitulam-se: *Allemanha em Portugal*; *Portugal na Alemanha*; *O paiz*; *A gente*; *Uma tourada portugueza*; *O primeiro de Maio nos costumes portuguezes*. O dr. Hardung faleceu no Porto em 1878, tendo no anno anterior publicado em Leipzig a collecção dos nossos *Romanceiros*.

O *Cancioneiro de Evora* pertence á segunda metade do seculo XVI, e representa na nossa historia litteraria a reacção da poesia da eschola hespanhola, ou do verso de redondilha, contra a eschola italiana, ou do verso endecasyllabo; nos costumes palacianos, essencialmente conservadores, é que a chamada *eschola da medida velha* se conservou mais tempo, e poetas do alto valor de Camões, para comprazerm com os costumes do paço tiveram de glosar motes de redondilhas e cantigas velhas. N'esta parte o *Cancioneiro de Evora* é precioso, porque encerra muitas composições que eram hoje desconhecidas, e d'onde Camões tirou bastantes Motes. O digno editor d'este *Cancioneiro* comprehendeu muito bem que o seu estudo litterario devia consistir principalmente sobre a área dos Cancioneiros.

portuguezes, para assim determinar a corrente a que este pertence. Depois de uma longa enumeração, do mais vivo interesse, comprehende-se esta sua afirmação: «En Portugal ces recueils de poésies, appellés *Cancioneiros*, sont plus nombreux que chez aucune autre nation, et possèdent une importance fondamentale pour l'histoire littéraire de ce pays.» (Pag. 3). O fazer collecções poeticas, e o possuir *Cancioneiros de mão* era um costume portuguez, tanto da aristocracia como da classe media; Jorge Ferreira de Vasconcellos e Gil Vicente ridiculisaram esse costume, mas é justamente no seculo xvi que a monomania se torna mais acirrada. O principe D. João, filho herdeiro de D. João iii, empregava todo o seu alto poder em colligir os versos dos principaes poetas quinhentistas, mandando pedir a Sá de Miranda as suas obras, e mandando a Evora Luiz Vicente, seu moço da escrevaninha, copiar as composições de Fernão da Silveira.

Quando nos lembramos que as obras dos quinhentistas ficaram ineditas até ao fim do seculo xvi e que a melhor parte d'ellas se perdeu, bem dizemos essa monomania dos *Cancioneiros* manuscripts, porque por elles se conservaram muitos ineditos de Camões, e se pôde avaliar a actividade litteraria d'essa época em que a lingua acabava de constituir a sua grammatica.

Desde muito tempo que era conhecida a existencia do *Cancioneiro de Evora*, mas ninguem o havia estudado; por outro lado um estupido regulamento da bibliotheca de Evora proibie o tirar-se copias dos manuscripts, ao contrario do que é racional e de costume nas mais opulentas bibliothecas da Europa, onde se considera a publicação dos manuscripts como uma salvação do monumento.

Da impossibilidade do estudo do *Cancioneiro de Evora* e apenas por algumas vagas descripções se formou o errado juizo de que esse manuscripto era formado de composições do seculo xv; o sr. Hardung, como nós tambem, labrára n'esse erro. Finalmente pelo estudo directo do *Cancioneiro* se fixa a data da colleccionaçō; a primeira peça é uma *Trova do Conde de Vimioso, estando em Belem enfadado do tempo e das cousas d'elle*; este conde é o segundo d'este titulo, que não quiz reconhecer o governo de Philippe ii.

O n.<sup>o</sup> 2 é uma trova de *André Soares*, que fôra Vedor da Fazenda de D. João III, e dirigida ao *Secretario*, nome por que apparece conhecido *Pedro da Costa Perestrolo*, secretario do Archiduque Alberto, que governava Portugal por Philippe II. O n.<sup>o</sup> 3 refere-se na rubrica á vinda da princeza de Castella, que foi em 1552; quando D. Joanna casou com o principe herdeiro. Os n.<sup>os</sup> 4 e 5 alludem á *Rainha*, nome por que era mais conhecida D. Catherina, mulher de D. João III, por causa da sua longa regencia; finalmente, o n.<sup>o</sup> 56 é uma homilia elegiaca de Jorge da Silva, piedoso conselheiro de D. Sebastião, que morreu com elle em Alcacer Quibir em 1578; e o n.<sup>o</sup> 71 traz o mote do Capitão *Bernaldim Ribeiro Pacheco*, que ainda vivia em 1598.

Estas referencias fixam cabalmente a epoca do *Cancioneiro*, que está de acordo com o gosto litterario da chamada eschola da *medida velha*, e provam-nos que essas composições eram as mais queridas na vida e serões palacianos. Em geral essas composições são escriptas em castelhano, o que prova mais o gosto do paço, e não apresentam grande merecimento artistico; contudo, o facto de conterem muitos versos que se acham glosados nas *Redondilhas* de Camões, sendo até hoje ignoradas essas canções, vem fazer com que se esclareça mais o meio litterario em que se inspirou e desenvolveu o espirito de Camões. O primeiro *Mote*, que achamos no *Cancioneiro*, e glosado nas *Redondilhas* de Camões, é :

*Se me levam aguas  
Nos olhos as levo.*

(*Red.*, p. 89. Ed. da *Actualidade*.)

Acha-se na Cantiga 47 do *Cancioneiro*, que transcrevemos por ser lindissima :

*Partir não me atrevo  
que me lembram maguas;  
se me levam aguas  
nos olhos as levo.*

*Se vou ao Tejo  
para me partir,  
não me posso ir  
sem ver meu desejo.*

E quando o vejo,  
partir não me atrevo,  
se me levam aguas  
nos olhos as levo.

Não é perfeitamente camoniana esta cantiga? Não haverá inconveniente em attribuir-a ao proprio poeta que a glosou, porque n'este mesmo *Cancioneiro* vem anonymamente varios Sonetos de Camões, como abaixo explicaremos.

O n.<sup>o</sup> 18 do *Cancioneiro d'Evora* traz outra cantiga tambem glosada nas *Redondilhas de Camões*:

Foi-se gastando a esperança,  
fui entendendo os enganos,  
do mal ficaram-me os danos,  
e do bem só a lembrança.

(*Red.*, p. 178. Ed. da Actual.)

As palavras que ficam grifadas são variantes da lição camoniana. A segunda strope d'esta cantiga 18 não estava bem escripta segundo a forma, e deve cortar-se assim:

Ysto me fica da vida  
perdida servindo a quem,  
em lugar de me dar bem  
me dá morte conhecida.

O sr. Hardung preferiu seguir fielmente o ms., que traz assim o primeiro verso: «Ysto me fica da vida perdida.» Inclinamo-nos a crer que n'este *Cancioneiro* se encontram Redondilhas de Camões, principalmente aquellas composições que tem versos glosados, porque todas as vezes que o *Mote* não é composição sua, elle escreve *Mote alheio*; assim no n.<sup>o</sup> 21, que é uma especie de Villancico em castelhano e portuguez, traz os seguintes versos, què se acham nas Redondilhas de Camões:

**MOTE ALHEIO**

Já não posso ser contente  
Tenho a esperança perdida;  
Ando perdido entre a gente,  
Nem morro, nem tenho vida.

(*Red.*, p. 55. Ed. da Actual.)

No n.<sup>o</sup> 32, strope quarta, acham-se os versos d'onde Camões tirou outro mote:

El remedio que me dieste  
de olvidar y aborrecer...

Parece que andavam em aphorismo na côrte estes versos, porque nas Redondilhas ineditas dos Ms. da Bibliotheca das Necessidades, vê-se que Camões foi consultado para os explicar:

*Intendimento a este verso:*

Olividé y avorrescy.

(Red., p. 229. Ed. da Actual.)

O n.<sup>o</sup> 50 traz a cantiga castelhana que começa com o verso: «Menina de los ojos verdes», e em Camões (*Redond.*, p. 91, ed. da *Actualid.*) com o título de *Mote alheio*.

Finalmente, no n.<sup>o</sup> 62 vem um *Cantar* castelhano, do qual a primeira strofhe se acha glosada por Camões nas redondilhas manuscritas da Livraria das Necessidades: (*Redond.*, p. 183 ed. da *Actual.*)

Afueras consejos vanos  
que despertais mi dolor.  
no me tuequem vuestras manos,  
que los consejos de amor  
les que matan son los sanos.

Vejamos agora os Sonetos de Camões ali colligidos.

O n.<sup>o</sup> 63 do *Cancioneiro d'Evora* é um Soneto que desde 1595 anda nas Rythmas de Camões; confrontado com a lição de Seropita vê-se, que nos dois quartetos segue as variantes do manuscrito de Luiz Franco, mas os dois tercetos são totalmente diversos, e d'aqui a importancia d'esta lição, mais affastada ainda da de Faria e Sousa:

Quando da bella vista e doce riso  
tomando estão meus olhos mantimento  
tam elevado sinto o pensamento<sup>1</sup>  
Que me faz ver na terra o paraize.

<sup>1</sup> Tão elevado sinto o pensamento. Ed. Faria e Sousa.

Tanto da vida humana estou diviso <sup>1</sup>  
que tudo al me parece que é vento, <sup>2</sup>  
e em caso tal, segundo sento <sup>3</sup>  
aseás de pouco faz quem perde o siso. <sup>4</sup>

Quiz Deus da genie ser glorificado <sup>5</sup>  
mostrando em vós o que n'ella mora,  
pera serdes exemplo antre as bellas.

Em vós seu gram poder nos é mostrado,  
em vós se vê que quem vos fez, senhora,  
pouco lhe foi fazer sol, lua, estrellas.

Pelo confronto das quatro variantes fundamentaes d'este Soneto pôde-se concluir da existencia de quatro manuscritos diferentes. Será o *Cancioneiro de Evora* o fragmento d'esse manuscrito copiado em Evora por Francisco Alvares sobre a collecção de Godinho, de 1562? (Vid. ed. de Hardung, *Intr.* p. 7, n.<sup>o</sup> 10). N'este *Cancioneiro* encontram-se outros Sonetos de Camões não assignados.

Eis outro soneto sob n.<sup>o</sup> 66 com variantes fundamentaes da lição de D. Antonio Alvares da Cunha :

<sup>1</sup> Tanto do bem humano estou diviso. Ib.

<sup>2</sup> Que qualquer outro bem julgo por vento. Ib.

<sup>3</sup> Assi, que em termo tal, segundo sento. Ib.

<sup>4</sup> Assi que em caso tal segundo sento. Ed. 1595.

<sup>5</sup> Certo que em passo tal, segundo sento. Ms. de Luiz Franco.

<sup>4</sup> Pouco vem a fazer quem perde o siso. Ed. Faria e Sousa.

<sup>5</sup> Em louvar-vos, senhora, não me fundo;

<sup>5</sup> Porque quem vossas graças claro sente,

<sup>5</sup> Sentirá que não pôde conhecê-las.

*Pois de tanta extranheza sois ao mundo  
Que não é de extranhar, dama excellentes,  
Que quem vos fez fizesse céu e estrellas.*

Ed. Faria e Sousa.

*Quiz a natureza da genie ser louvada,  
E por em vós tudo que n'ella mora  
Para serdes exemplo entre as bellas.*

*Em vós nos é sua industria declarada,  
Em vós se vê que quem vos vê, senhora:  
Pouco é ver o sol e as estrellas.*

Ms. de Luiz Franco.

D'amor escrevo, d'amor trato e vivo,  
d'amor me nace amar sem ser amado,  
d'amor padeço lembrança d'um cuidado  
de quem o mesmo amor me faz cativo.

D'amor perfeito, justo, brando, altivo  
d'amor leal, d'amor desenganado,  
d'amor que pôde tanto em todo estado  
me vem padecer em hum amor esquivo.

Desamor é quem faz tanta mudança  
que amor sempre costuma ser constante  
nas partes que pretende a fé que trata.

Aqui nada aproveita, que esperança  
se em parte dá prazer ao triste amante,  
nas mais lhe dá pezar e ao longe mata.

A lição de D. Antonio Alvares da Cunha, de 1668, é quasi totalmente diferente:

D'amor escrevo, de amor trato e vivo;  
De amor me nasce amor sem ser amado;  
De tudo se descuida o meu cuidado  
Quanto não seja ser d'amor cativo.

De amor que a logar alto vbe altivo  
E funde a gloria sua em ser amado,  
Que se veja melhor purificado  
No immenso resplandor de hum raio esquivo.

Mas ai que tanto amor só pena alcança!  
Mais constante ella, e elle mais constante,  
De seu triumpho cada qual só trata.

Nada enfim mé aproveita; que a esperança  
Se anima alguma vez a um triste amante  
Ao perto vivifica, ao longe mata.

N'este *Cancioneiro de Evora* encontram-se mais tres Sonetos, tambem anonymos, como os dois acima transcriptos, que se não acham nos varios corpos das Rimas de Camões, mas tem o sabor idealista da sua escolha; são os que começam: *O sueño dulce trega al pensamento* (n.º 38); *Em rão senhora minha trabalhaes* (n.º 39); e *Já inclinava o sol deixando a terra*, (n.º 64) os quaes sem grande escrupulo literario, poderiam ser incorporados entre os Sonetos do

poeta. O sr. Hardung teve a feliz lembrança de procurar nas Rimas de Camões algumas redondilhas que serviam de motes, mas esqueceu-lhe o tentar o mesmo trabalho para os Sonetos. O *Cancioneiro de Evora* não encerra nenhum grande poeta, nem composição alguma distinta, mas esta relação intima com as obras de Camões é que lhe descobre a sua verdadeira importancia, e que o torna indispensavel para o estudo da litteratura portugueza quinhentista. É pena que a publicação do ms. de Evora se não fizesse integral, apesar de conter as poesias castelhanas de D. Diogo de Mendonça, porque nunca nenhum editor poderá prever os intuitos d'aquelles que estudam.

Os n.<sup>o</sup> 72, 73, 74 e 75 encerram quatro *romances* velhos, escriptos em um castelhano, que era popular em Portugal, no seculo xvi em algumas provincias da fronteira; são talvez as peças mais preciosas do *Cancioneiro*. O primeiro d'estes Romances, que começa: *Muerto jaçé Durandarte*, tem todos os caracteristicos da tradição popular, levemente modificada pela imitação culta do principio do seculo xvi; e a prova está em que o primeiro verso se tornou aphoristico, e por isso imitado no romance anonymo *Muerto yace el-rey Don Sancho*, e por Sepulveda, no romance *Muerto yace esse buen Cid*. O segundo Romance pertence ao genero mourisco, e nas collectões castelhanas encontra-se com o titulo de *Romance de Aliatar*; confrontado com as lições castelhanas, vê-se que este do *Cancioneiro de Evora* é da mais alta importancia, por ser tradicional; confrontemos os primeiros versos:

De Granada se parte el moro  
que Alacar se llamava,  
primo hermano de Albaialdos  
el que al Mestre matara.  
(Canc. de Evora, n.<sup>o</sup> 73)

De Granada sale el Moro  
Que Aliatar era llamado,  
Primo hermano del valiente  
Y muy esforçado Albaidores.  
(Ochba, *Tesoro de Rom.* p. 367.)

O confronto da lição de Evora com a hespanhola leva a concluir, que o genero litterario dos romances granadinos

teve tambem uma origem popular. O terceiro romance do cyclo de Bernardo del Carpio, não se encontra nas collecções castelhanas. O quarto romance é tambem tradicional e bastante analogo ao que nas collecções castelhanas se intitula *El Infante vengador*, e começa: «Helo, helo por do viene.»

Mostrando por este modo a importancia da publicação do sr. Hardung, e indicando as partes que mais provocam o estudo do *Cancioneiro de Evora*, cumpre-nos louvar a direcção da Imprensa Nacional por ter tomado a iniciativa da edição; seria bem para desejar que aquella casa provasse que não é uma officina meramente industrial com que o estado faz concorrecia ao trabalho particular, mas sim uma eschola em que a arte encontra o exemplo das mais recentes applicações das sciencias no campo da typographia, e a litteratura a coadjuvação espontanea para se salvarem os ricos monumentos da lingua portugueza.

## REIVINDICAÇÃO DO PALMEIRIM DE INGLATERRA

Depois da tão disputada novella portugueza do *Amadis de Gaula*, que os hespanhoes reclamam para si pelo facto material de um texto secundario de uma paraphrase rhetorica, a originalidade portugueza do *Palmeirim de Inglaterra*, de Francisco de Moraes, tambem começou a ser-nos pleiteada desde que em 1828 o livreiro bespanhol Salva achou um texto castelhano publicado em Toledo em 1547, vinte annos antes da primeira edição portugueza de Evora.

O texto castelhano trazia uma dedicatoria do livreiro Miguel Ferrer, na qual se dá por auctor da novella portugueza; e seguem-se-lhe quatro oitavas, sob o titulo *El autor al lector*, nas quaes modernamente se veiu a descobrir este acrostico traiçoeiro: *Luyz Hurtado, autor, al lector da salud*. Salva e D. Pascoal de Gayangos procuraram conciliar esta contradicção dos dois autores, um que se atribuia a novella com redundancias de um estylo sem logica, e outro que se encapotava em um acrostico capcioso que só no principio d'este seculo foi descoberto. Mas este facto minava a força moral da prioridade da novella castelhana, e portanto a edição do *Palmeirim de Inglaterra* feita em Evora em 1567 por Francisco de Moraes devia forçosamente ter sido precedida por uma primeira anterior à versão de Toledo de 1547. Tal era a base da questão sobre que devia assentar a critica; o maranhense Odorico Mendes publicou em 1860 o seu *Opusculo ácerca do Palmeirim de Inglaterra e seu Auctor, no qual se prova haver sido a referida obra composta originalmente em Portuguez*. Ainda não estava bem extinta a questão, porque o erudito hespanhol D. Nicolas Dias de Benjumea acaba de publicar a

expensas da Academia das Sciencias de Lisboa um *Discurso sobre el Palmeirim de Inglaterra y su verdadero auctor*. O sr. Benjumea fortalece os argumentos de Odorico Mendes, e do seu discurso os transcreveremos robustecendo-os com novos factos que escaparam a estes criticos. Contra a capacidade do livreiro Miguel Ferrer para poder escrever o *Palmeirim de Inglaterra*, apresenta o sr. Benjumea o facto inapreciavel da queixa de D. Diego Gracian de Aldrete, secretario de Carlos v, e auctor do livro *La Morale de Plutarco*, contra o roubo indecoroso do seu prologo que foi achar adaptado a um *Palmeirim de Inglaterra*, quando se achava em Mouron. Os proprios criticos que tentam apoderar-se da novella portugueza deixam fóra do pleito a Miguel Ferrer. Resta Luiz Hurtado; o seu acrostico está em contradicção com o pensamento das oitavas ao leitor, porque n'ellas diz:

*Leyendo esta obra, discreto lector  
Vi ser espejo de hechos famosos*

*Y viendo aprovecha á los amorosos  
Se puso la mano en esta labor.*

Tudo isto se refere a um livro já escrito que Luiz Hurtado viu, e achou que aproveitava aos namorados, e corrigiu a versão feita atropeladamente por Ferrer; mas adiante confessa que a obra é um fructo alheio:

*Cojed con sentido en ello despierco  
Todas las flores de dichos notables.  
Oyendo sentencias que son saludables  
Robando la fruta de agenos huertos.*

A esta prova moral, acrescenta o sr. Benjumea uma prova material; tendo nascido Luiz Hurtado por 1530, teria quando muito dezeseis annos quando em Toledo se publicou o *Palmeirim de Inglaterra* em 1546; portanto não foi auctor de um livro que demandava alguns annos para ser escrito, nem traductor, mas escreveu as oitavas para figurarem em nome de Miguel Ferrer, incluindo o seu no acrostico por uma travessura de rapaz e para disfrutar a imbecilidade do livreiro que descaradamente se dava por auctor da novella.

Outros argumentos trazem os dois criticos sobre a origem portugueza, tirados das circumstancias pessoaes de rFancisco de Moraes, como os seus amores com a Torci, adma da corte de Francisco I, e os nomes de logares, como o castello de Almourol, Thomar e outros. A todos estes argumentos acrecentaremos alguns factos que passaram desapercebidos.

Antes de 1547 era já bastante conhecido na corte de D. João III o *Palmeirim de Inglaterra*, e alguns episodios tinham tanta celebridade que foram glosados em verso; Camões, que começou a frequentar a corte depois de 1542 e que foi desterrado antes de 1546, traz uma glosa à *Tenção de Miraguarda* entre os seus versos de redondilha, genero que elle cultivara para comprazer com o gosto do paço. Tenção é um genero poetic provençal em que entram dois cantores apodando-se ou experimentando alternadamente o seu talento; no seculo XVI era um vestigio que a eschola da medida velha ainda avivava; a *Tenção de Miraguarda* é essa canconeta do capitulo cix do *Palmeirim de Inglaterra*, da qual Camões glosou em voltas os seguintes versos:

Triste vida se m'ordena,  
Pois quer vossa condição,  
Que os males que daes por pena,  
Me fiquem por galardão.

No Cancioneiro manuscripto de Luiz Franco, fl. 102, achamos estes mesmos versos como glosados por Camões e com a rubrica inicial: *Vilancete de Francisco de Moraes*. Sabendo-se que a novella na edição de Evora de 1567 é dedicada á Infanta D. Maria, a quem o proprio Camões dedicava versos, conclue-se que o poeta conheceu esse livro quando frequentava a corte, isto é, antes de 1546. Mas não se objecte que não estando vulgarizado, o poeta o poderia ter conhecido em uma forma mapuscripta, porque achamos ainda outra vez o *Palmeirim* citado nos autos de Antonio Prestes.

No *Auto do Procurador*, de Prestes, parece alludir-se ao furto em Toledo por Ferrer, e á edição do *Palmeirim* ter saído anonyma em França; transcrevemos os versos preciosos, que tanto elucidam este problema litterario:

Não é *Palmeirim de França*  
que nada se lhe joeira ;  
he trigo francez, penoira  
será *Palmeirim pilhança*.

A palavra *pilhança* não é aqui casual; em outros versos  
insiste Prestes no roubo :

Não venham livros d'estorias  
limar vos para mamados,  
com *Palmeirim furtorias* . . .

Tanto Odorico Mendes como Benjumea deduzem que existiu uma edição portugueza do *Palmeirim* anterior à castelhana de 1547, e feita fora de Portugal; tal é a descrição do editor de 1786, «que a nossa Bibliotheca de S. Francisco da Cidade possue: em caracter gothico e redondo, que dá mostras de ser impressa fora do reino.» Segundo Nicolão Antonio, esta edição apareceu sem nome de auctor, e Quadrio no livro *Della Storia e della ragione d'ogni poesia*, (vol. iv, p. 515) cita sob o seguinte titulo essa edição sem data: «*Libro del famosissimo y valerosissymo Cavallero Palmeirim d'Inglaterra filho del Rei D. Duarte.* Trovasi impresso in-folio e senza altra data.» Este titulo posto que apresente alguns traços hespanhoes tem ainda bastante de portuguez para se vér que esses traços são de negligencia de Quadrio. Authenticada por essas tres auctoridades a existencia de uma edição do *Palmeirim de Inglaterra* sem data, vamos provar como ella é anterior a 1547, e que se pôde fixar com certa segurança em 1543, época em que Francisco de Moraes regressou a Portugal, e na corte de D. João III a dedicou com uma allocução *manuscripta*, á Infanta D. Maria.

Na dedicatoria do *Palmeirim de Inglaterra* à infanta D. Maria, diz Francisco de Moraes: «Eu me achei em França os dias passados; em serviço de D. Francisco de Noronha, embaixador de el-rey nosso senhor e vosso irmão, onde vi algumas chronicas francesas e inglezas...» Importa determinar a data historica a que se referem os *dias passados*; sabe-se que D. Francisco de Noronha foi mandado por embaixador a Francisco I de França em 1540, e Francisco de Moraes acompanhou-o como seu secretario. O motivo da embaixada era dar explicações a Francisco I

ácerca do casamento da infanta D. Maria, filha de D. João III; como se sabe, Francisco I era casado com D. Leonor, viúva de el-rei D. Manuel, de qual houvera uma filha também chamada D. Maria. Por causa d'esta infanta houve grandes embaraços políticos; o rei de França queria a enteada para a sua corte, e o rei de Portugal não a queria ceder, porque assim evitava o cumprimento da onerosíssima escriptura de casamento de el-rei D. Manuel.

A notícia do casamento da infanta D. Maria fez suspeitar a Francisco I, que se tratava da sua enteada; mas o facto era que a princesa não era a irmã consanguínea de D. João III, mas a filha do monarca. A circunstância de Francisco de Moraes residir na corte de França em 1540, e conhecer as intrigas palacianas ácerca da entrega da infanta D. Maria, é que o levaram a oferecer-lhe logo que chegou a Portugal, o livro da sua novella.

Em Portugal em volta da infanta estabeleciam o maior número de distrações literárias para affastar-lhe a atenção de qualquer casamento, e assim esquecer a ruinosa escriptura do casamento de D. Manuel. De sorte que a dedicatória do *Palmeirim de Inglaterra* não é um simples facto de bajulação de escriptor, mas uma consequência não só da permanência de Francisco de Moraes em França em 1540, senão da situação especial em que se achava a infanta D. Maria.

No capítulo cxxxvii a cxlii refere-se Francisco de Moraes na sua novella a circunstâncias pessoais que lhe succederam na corte de França<sup>1</sup>, onde se enamorou de uma dama Torsi; a dedicatória da novella referindo-se a D. João III (morto em 1550), prova-nos que a novella foi oferecida à infanta muitos anos antes da edição conhecida em 1567, e portanto escripta ainda em França e oferecida no regresso da embaixada a Portugal em 1543. A época do aparecimento da versão castelhana (1547-1548) é posterior à época em que Francisco de Moraes voltou a Portugal com o seu livro. Nas genealogias de Belchior Gaspar

<sup>1</sup> Entre os opusculos de Francisco de Moraes, existe um intitulado *Desculpa de uns amores que teve em Paris com a donzella Torsi*; isto prova a relação íntima da novella de Palmeirim com o escriptor.

de Andrade, no título *Moraes Palmeirim*, e na genealogia de Frei Gaspar Barreto (t. iv) se afirma que o nome ainda hoje usado, *Palmeirim*, foi dado a Francisco de Moraes como título de nobresa por causa da sua novella<sup>1</sup>.

Vamos transcrever aqui uma carta inédita de Francisco de Moraes, datada de Melun, de 1541, pela qual se conhece que elle era a alma da embaixada portugueza junto de Francisco I; foi copiada em 1837 pelo dr. Antonio Nunes de Carvalho no Archivo da Torre do Tombo (gaveta 2.<sup>a</sup>, maço 5.<sup>o</sup>, n.<sup>o</sup> 61.) A carta é escripta em uma folha de papel branco ordinario com uma mão com roseta, com marca da fabrica; em meia folha está o sobreascripto *Ao Conde de Linhares, meu senhor*, e era dobrada em quatro dobras na largura da folha, ficando assim em um formato oblongo.

A indicação ao *Conde de Linhares*, significa que a carta era dirigida a D. Ignacio de Noronha, que mais tarde resignou o seu título no irmão D. Francisco de Noronha. Por esta carta se vê que Moraes dando conta ao conde de Linhares do proceder sensato de D. Francisco, era antes de tudo conselheiro e amigo da casa de Linhares. A carta é preciosissima pela descripção dos costumes da corte francesa; em 1541 assistiu Moraes a um jogo de péla em que figuravam as damas Latranja, Talensi e Mansy, e na sua carta ao conde de Linhares descreve a desenvoltura d'estas damas, como homem entrado em idade e que se não deslumbrava. Estas e outras scenas, que descreve, levam-no a fazer confrontos com a sombria corte portugueza. A situação especial da rainha D. Leonor contrista-o, e é de crér que Moraes alcançasse a confiança d'ella fallando-lhe de sua filha a infanta D. Maria, retida na corte portugueza. É notável a circunstancia das festas relatadas na carta de 1541, e dos mesmos nomes das damas se repetirem no *Palmeirim de Inglaterra*. Depois disto não é possível negar-lhe a originalidade da sua novella.

Apesar de roçar pelos cincuenta annos e de ser mentor de D. Francisco de Noronha, Moraes não pôde escapar às seduções das damas desenvoltas da corte de Francisco I; de repente achou-se apaixonado pela joven Torsi. N'esta

<sup>1</sup> O. Mendes, *Opusculo*, pag. 72.

nova phase de seu espirito, e influenciado pelas pragmáticas posthumas do rei cavalleiro, Francisco de Moraes lançou-se a escrever a sua novella do *Palmeirim de Inglaterra*. Junto de Francisco i este talento dava-lhe auctoridade.

No fim de 1543<sup>o</sup> D. Francisco de Noronha regressou a Portugal, por isso que em 1544 já estava por embaixador em França o bispo D. Gonçalo Pinheiro; n'este regresso o manuscrito do *Palmeirim* foi offerecido á infanta D. Maria, e se vulgarisaram as coplás da *Tensão de Miraguarda*, que glosou Camões. Eis a preciosissima canta inedita de Francisco de Moraes:

«Como d'esta terra eu nam tenha com que possa servir  
vossa senhoria se nam com novas, pesa-me quando o tempo  
nam ofrece algúas com que faça minha vontade. Lembra-me  
muito bem que escrevi a vossa senhoria que lhe escreve-  
ria a mostra que estava para se fazer dos moorguados e  
gentis omens de França pera a poder mostrar ao Ifante que  
segundo se qua diz é a cousa d'este reyno mays pera ver;  
mas como nos dias que isto escrevi se soava que averia  
guerra co Emperador e a este tím El-rey juntava todo o  
grosso do seu reyno e mandava fazel a perto da frontaria  
de Torym; com se dizer que o emperador se embarcava  
pera Hespanha, se desfez tudo e a mostra que avya de ser  
toda junta se repartio em muytos pedaços e eni muytas  
vias de maneira que não ouve que ver, nem que escrever,  
nem depois succedeu cousa de que podesse mandar novas  
a vossa senhoria; e as de aguora sam que o senhor Dom  
Francisco fica muy bem e vae-me parecendo que pera hum  
omem ser immortal n'esta terra haade beber agua inda que  
seja contra regimento de mestre Dioguo de Gouvea, que  
diz, que pera saude perfeita todalas vigilias se am de que-  
brar em França, e só as de Baco se devem guardar. Pa-  
rece-me que esta regra, ainda que o dam por autor d'ela  
deve vir de mays longe, porque cousa tam bem guardada  
como esta aqui he, nam deve ter seu nacimiento de tam  
perto. Vossa senhoria crea que nam ha qua festa que com  
tam sumtosa celebraçam se faça como esta; o senhor Dom  
Francisco a guarda muy mal e cuido que por isso lhe vay  
bem; estas novas bastam pera vossa senhoria, e ainda que  
o senhor Marquez n'elas tenha parte, as d'aqui pera baixo

sejam todas suas, que pera vossa senhoria somente inda lhas dera a medo.

«Antontem, que foram oito d'este mez, se partio el-rey de Fontenableo, e foy dormir a hua vila d'aly tres leguas, que chama Valença, e nam levou as damas comsigo que he maior milagre que aparecel o Espirito Santo em forma muyto desacostumada, que nas costumadas, cuido que ha pouco que o fez. No mesmo dia depois del-rey partido, se sairam ao campo a Delfyna, madama Marguaryla filha del-rey, madama de Etampes, a duqueza de Monpensé que he nova e das famosas d'esta terra, sobrinha del-rey, filha de húa sua irmãa, e tambem dizem que avó, por sobreja amizade que tem com Monsior d'Orlyens. Na verdade couisas d'esta calydade sam quaa tam desacostumadas que se non deve de crer; sairam mais Mamsy, que é a mimosa del-rey, e madama de Latranja e outras da mesma banda, e metidas em hum cerco de cordas grandes que mandaram fizer repartidas em douos bandos em vasquinhas de tafetaa curtas e manguas de camisa, por que os dias n'este tempo sam quaa quentes, jugaram a péla húas contra outras, e duas ou tres por muyto destras davam d'arras juguar sempre co pee; pode vossa senhoria crer que aas vezes tomavam o voléo mais alto do que era necessario pera lhe ficarem cubertos os artelhos, e ainda que se fiassem nas calças que chegavam tee o gylho, tambem asfimo a vossa senhoria que tinham ruim syador. Eu me achey presente a esta festa, que aquele dia por mandado do senhor D. Francisco fuy a Fontenableo a negocio, crendo que el rey e a corte estavam ali e sey que quaa pareceo muy bem e tambem sey que em nossa terra nam parecera asy. E pera que os brincos tivessem mais graça acercando-se da banda de sôra do cerco hum padre theologo da ordem de Sam Domingos, que agora préga todo o avento a raynha, e não sey se de muyto servidor se de namorado começou servyr de sôra do cerco as pélas que vinham perdidas de dentro. No principio ainda parecia que ho fazia co menos despejo, mas como a cousa começou a andar, deu cõ abyto no campo, e se o jogu durara muyto, parece-me que assy como se despejou do abyto de cima, se despira de todo para ficar mays desenvolto. Asfimo a vossa senhoria que foy hum dos mays destros juguadores de péla que nunca vy. Acabado de per-

der huma das partes, aquelas princezas e senhoras se foram d'aly tee o paço, que seria doze tiros de bêsta juguando o aleo e saltando húas por cima das outras; tambem aqui avya aas vezes saltar mal e cayr cos fociños pera baixo; mas ynda que as novas sejam pera o senhor Marquez como a carta é pera vossa senhoria, não posso dizer tudo, senam que o padre pera nam ver desonestydadess remetya as que cahiam e cubertas cō manto as ajudava a levantar; duas coussas lhe vy em estremo mavyoso e ligeiro, o que eu nam cuydey que avia n'eles, que de conversaveis já he manqueira veelha que lhe hade durar tee morte. Aa noute coatro ou cinquo d'estas senhoras em que entrou Tampes, Latranja, Mansy, madama de Monpensé, e despida em calças e camisa com franta e tamboril vyeram em mascara a casa da raynha onde contrafizeram volteadores e sempre muito mal; soo o pino acertou de ter graça n'ele madama de Mansy. A raynha parece que lhe nam pareceu tam bem a festa, e porque nam ousou dizel-o mandou despejal a casa porque nam podesse ser vista de muytos; ela se governa tam sabia e discretamente, que por nam desaprazer ao major tee as coussas que lh'avorrecem nam contradiz, mas antes pelas contentar aquela noute depoys de acabadas as momarias dançou com Tampes hua baixa e com ysto as despediu; aqui nam chegou o padre nem entrou em casa da raynha e parece que temeo sua autorydade. A outro dia mandou el rey chamal as damas; la iryam fazer mays voltas; soo a raynha com sua casa ficou em Fontenableo, onde ha poucos d'estes entremeses, e aly estará tee que el rey se determine pera Paris ou outra parte; os dias passados se soaram aqui suas novas do Emperador e de sua armada, nam vy quem ofrecesse muastos de cera por sua salvaçam; a raynha vive tam encolheita que tee as coussas com que se lhe syntam no rosto. Depoys se tornou a dizer que ele era salvo e a perda lôra pouca; esta derradeira nova, crea vossa senhoria, nam ouve que ora ousasse pobricar com trombetas. Os francezes dizem patentemente que pera o verão averá guerra, nam sey se será assy; el rey acrescentou nas talbas do seu reyno muita copia, e tambem lançou grandes imposições aos clérigos sem por isso fazer soprocaçam ao papa, nem eles de ousarem refusar. Eu perguntey

jaa, porque via el rey ou os reys de França poodem fazer pensyonarios os clergos sem consentimento d'elos ou autorydade do papa; dizem-me que dizem, que como as rendas que comem sejam dizimos de pessoas seculares, ou instituições de fóros e prasos feytos por eles mesmos a mosteyros e igrejas, os reys como senhores e juizes do secular podem dispensar dos taes bens pera necessidade do reyno segundo lhe vier a vontade sem mays autoridade apostolica. A razam ora seja boa, ou nam boa, aly nam ha quem a contradigua e *laa vam leys*... Noso Senhor acrecenta a vida e estado de vossa senhoria e da senhora condessa por muytos anos.—De Melun, a x de Dezembro de 1541.—Cryado de vossa senhoria—*Francisco de Moraes...*

Crêmos que os argumentos accumulados por Odorico Mendes, D. Nicolau Dias Benjuméa e por nós, e aquil pela primeira vez reunidos, decidem de um modo positivo a questão da originalidade portugueza do *Palmeirim de Inglaterra*, restituindo-o inabalavelmente ao seu auctor Francisco de Moraes. Recapitulamos por sua ordem esses argumentos:

1.º Em 1540, Francisco de Moraes acha-se como secretario da embaixada na corte de Francisco I, e ahi assiste ás festas palacianas em que figuram as damas Talensi, Latranja, e Mansy, que elle introduz na sua novella do *Palmeirim de Inglaterra*. O nome de Torsi figura tambem na novella, e por um opusculo *Desculpa de uns seus amores que teve em Paris com a donzella Torsi*, de Francisco de Moraes, e publicado pela primeira vez em 1624, se vê a relação pessoal entre o auctor e a sua novella.

2.º Nos fins de 1543 ou principios de 1544, D. Francisco de Noronha regressou a Portugal, e com elle Francisco de Moraes; foi então que dedicou à infanta D. Maria, filha de D. Leonor, viúva de D. Manuel e em segundas nupcias casada com Francisco I, a sua novella, alludindo na dedicatória *aos dias passados que esteve em França*. Pela dedicatória se conhece que el-rei D. João III ainda estava vivo.

3.º Por 1543 começou Camões a frequentar a corte, e foi então que glosou a celebre *tensão de Miraguarda*, vestígio portuguez conservado na versão castelhana de 1547. Anterior a esta data é que se fez a primeira edição portu-

gueza, talvez ainda em França, e sem data, como se deprehende de Quadrio, e *sem nome de auctor*, como affirma Nicolão Antonio.

4.<sup>o</sup> O furto da edição de Toledo de 1547 justifica-se pelo facto de apparecer a novella portugueza *anonyma*; contudo o furto da novella foi conhecido em Portugal, como se vê pelas referencias dos Autos de Antonio Prestes, e isto porventura levou el-rei D. João III a dar a Francisco de Moraes o appellido de *Moraes Palmeirim*. A novella não podia ser escripta por Miguel Ferrer, como se vê pelos versos ao leitor, de Luiz Hurtado, nem tão pouco por este, que em 1547 pouco mais tinha do que quatorze annos, e nos proprios versos chama á novella «*fructa roubada de agenos huertos.*» A edição portugueza de 1567 não traz a *dedicatoria* á infanta D. Maria; publicando-a Affonso Fernandes na edição do *Palmeirim* em 1592, é porque a achou em uma edição anterior á de 1567, que julgamos feita em Portugal. Do rapto das novellas portuguezas pelos castelhanos se queixava tambem por este tempo o Dr. João de Barros, alludindo ao *Amadis*.

## AS TRADUÇÕES INGLEZAS DOS LUSIADAS

O poema de Camões já não é simplesmente a epopéia da nacionalidade portugueza; os séculos que destroem o que é vulgar e sem ideal, tornaram-n'ó uma das grandes obras primas da humanidade. Esta consagração repete-se em todas as literaturas, e raro é o anno que uma nova tradução ou um estudo critico não vem authenticar a perpetuidade da admiração.

Ainda no corrente anno (1878) o Dr. Wilhelm Storck, distinto philologo romanista da universidade de Münster, traduzia em alemão as *Lyricas completas de Camões*, e já de Inglaterra se espalhava pelo mundo a sexta tradução ingleza dos *Lusiadas*, pelo sr. João Jacques Aubertin. Approxima-se o anno de 1880, terceiro centenario da morte de Camões, e nem sequer se trabalha n'este paiz para organizar a grande e a unica festa nacional para a qual devem contribuir o governo, os escriptores, os artistas, os argentarios, a academia, enfim, todos aqueles que sentem que os unem outros laços além da circumstancia material de se acharem no mesmo territorio. Se nos falta comprehensão do nosso destino historico, não nos admira que nos falte tambem o interesse que o nome de Camões desperta nos grandes centros da civilisação europeia<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Assim escreviamos em principio de 1878, prosseguindo no mesmo intuito com que nos nossos cursos de historia das literaturas romanicas, e na correspondencia com alguns escriptores alemães, franceses, italianos e hespanhoes, proclamámos sempre, desde 1872, o pensamento do *Centenario de Camões*. Por vezes assaltaram-nos profundos desalentos diante da indiferença geral, e foi esse o motivo da nossa linguagem acerba. O dia 10 de junho de 1880 significa hoje a maior e a mais verdadeira emoção nacional; Portugal reviveu pela sua tradição, e ninguem pedia prevêr que um povo morto desde 1547 por uma

A recente traducção dos *Lusiadas*, pelo sr. Aubertin, demonstra-nos esse interesse intellectual, e, fallando d'ella, pagamos uma dívida nacional a quem presta uma tão eloquente homenagem ao nosso paiz.

A traducção do sr. Aubertin, de uma extrema belleza typographica, acompanhada de tres finissimas gravuras (retrato de Camões, de Inez de Castro e de Vasco da Gama) e de um mappa da navegação cantada no poema, não é só a sexta traducção na ordem das traducções inglezas dos *Lusiadas*, é tambem, e com desassombro o proclaimámos, a traducção definitiva que faltava ainda na litteratura inglesa. Para authenticar este juizo é-nos necessário esboçar um rapido juizo sobre as traducções que precederam esta.

A primeira traducção ingleza dos *Lusiadas* foi feita por sir Richard Fanshaw, em 1655; Fanshaw conhecia a litteratura latina, italiana e hespanhola, e por esta circumstancia foi algumas vezes feliz na sua versão, sobretudo n'aquelles logares em que soube conservar a fidelidade. Po-rém Fanshaw não tinha sentimento poetico, e das bellas phrases epigrammaticas com que Camões fecha as suas oitavas, fez elle maximas moraes, pedantescas e insipidas.

O critico inglez Southey não acha na traducção de Fanshaw aquella dignidade da epopéa, deficiencia suprida no traductor por fórmulas empoladas, que tornam o poema obscuro e mediocre. Voltaire teve a infelicidade de formar o seu juizo pela traducção de Fanshaw, que lhe mostrou o coronel Blandon, e pôde-se avaliar a importancia da traducção ingleza de 1655 pela somma dos disparates que Voltaire disse a respeito dos *Lusiadas*.

Mickle e Quillinan, que tambem traduziram Camões, consideram a versão de Fanshaw como obscura e contaminada de uma invencivel chateza prosaica.

Estas criticas podem ser attenuadas pela circunstancia de ter sido impressa a traducção de Fanshaw, quando o seu

---

infame intervenção armada pedida pela monarchia ao estrangeiro, fosse capaz de um movimento tão sublime pela sua extraordinaria unanimidade! As iniciativas indiividuais limitaram-se apenas ao acto que determina a explosão; todos foram en volvidos na grande corrente, e tão vigorosa, que a má vontade dos poderes publicos (paço e ministerio) não se atreveiram a abafal-a.

auctor se achava emigrado de Inglaterra, no tempo da revolução de Cromwell.

A segunda versão ingleza de 1778, pertence a William Jales Mickle, bastante apreciada em Inglaterra, mais pelo talento litterario do auctor do que pela fidelidade.

O rev. Miguel Dally, que em 1782 tinha relações com o editor de Camões, padre Thomaz José de Aquino, procedeu com este á analyse da traducçao de Mickle; resume-se nas seguintes palavras:

«Ainda que não é nosso intento criticar o traductor inglez, que faz tanta honra e justiça a Camões, não devemos comtudo passar em silencio o ter elle tomado varias liberdades a respeito do original, umas que confessa e outras que não confessa. Das que não confessa apontaremos dois exemplos, deixando a outros a liberdade de julgar se um traductor deve afastar-se tanto do seu original e texto que traduz. Na ficção de Adamastor, Camões faz que aquelle gigante conte ao mesmo Gama a sua historia e a dos seus amores; o traductor, porém, toma outro caminho, porque depois das vozes propheticas contra os portuguezes faz desapparecer o espectro e el-rei de Melinde refere haver entre elles esta tradição: que na guerra dos gigantes havia caido sobre aquellas praias um d'elles, cujos gemidos se ouviam de noite, e que pelos encantamentos de um santo, o espectro foi obrigado a dizer quem era, e então segue a sua historia. O outro logar é no principio do nono livro: Camões faz que o Samori solte o Gama pela fazenda, que veiu a terra no livro viii, e no nono conta simplesmente que o Gama, impaciente de partir para a Europa, mandou que tornassem os seus feitores a bordo com a fazenda, mas veiu-lhe a noticia que os feitores haviam sido presos, e logo o Gama mandou prender uns mercadores que vieram ás náus a vender pedraria e se prepara para partir; porém, as mulheres e filhos dos que estavam presos a bordo das náus correm ao Samori e se queixam que os seus maridos e paes estão perdidos. Movido com estas queixas manda o Samori soltar os feitores portuguezes e restituir a fazenda, e o Gama parte-se de Calecut.

«O traductor, porém, representa tudo isto de um modo diferente. Conforme a sua relação o Gama está preso na corte do Samori ainda no nono livro. Em uma falla, cheia

de soberba, manda o Samori que o Gama faça trazer á terra e entregar-lhe as velas das náus. Porém, o Gama não quiz consentir n'esta proposta, percebendo a intenção maliciosa do Samori. Logo se fazem os signaes para a frota do Samori atacar a armada portugueza; segue-se a descripção da batalha; sobrevem uma tempestade que desfaz inteiramente a frota do Samori; chega a armada do Gama victoriosa mais perto da terra, e começa a atirar com a artilheria contra a cidade. Corre o povo assustado ao Samori e pede que se faça justiça aos portuguezes; este principe, atemorizado pela destruição da sua frota, pela commoção do seu povo e pela intrepidez dos portuguezes, solta o Gama e lhe permite ir a bordo das suas náus.

•N'esta relação ha mais de trezentos versos, aos quaes nada se acha no original que lhes corresponda. Aponto aqui estes dois logares só, por causa da brevidade; mas o leitor intelligente da lingua ingleza e da portugueza achará outros muitos onde o traductor toma a liberdade de se afastar do original, ou supprimindo passagens, que lá se acham, ou acrescentando outras que lá se não acham.» (Ed. de P. Thomaz José de Aquino, *Obra de Camões*, I, p. LII a LIV.) Mickle sacrificou o poema original «à felicidade das expressões, à energia e elegancia;» foi esta preocupação que induziu a Southey no inexplicavel erro de julgar esta versão melhor do que o original, versão que além das opiniões do padre Dally, é tida por Quillinan como «bombastica.»

Ainda modernamente se reimprimiu uma setima edição da versão de Mickle, em 1877. Elle não sabia bem o portuguez e seguiu a traducção em prosa franceza de Du Pérron de Castera. O seu talento litterario, por onde é apreciado em Inglaterra, é que o levou a saltar pelas diffuldades dos *Lusiadas*, phantasiando arbitrariamente um novo poema; diremos d'esta traducção que é um meio termo entre a paraphrase e a imitação livre. Por aqui se vê que a Inglaterra conheceu e apreciou por muitos annos uns *Lusiadas* falsificados.

Depois da traducção de Mickle seguiu-se, em 1826, a traducção de Thomaz Moore Musgrave; este individuo foi longo tempo empregado de uma companhia de vapores em Lisboa, e por isso chegou a ter um cabal conhecimento da

língua portugueza. Não tinha cultura litteraria, nem a imaginação de Mickie, com quem nem de longe quer competir. O que elle procura é interpretar fielmente, e tal-o-ia feito de um modo aproveitável, se ensaiasse uma traducçao em prosa. Mas, sem sentimento poeticó, sem rima, sem uma comprehensão historica e artística do poema, deixou o poema de Camões deslavado e quasi illegivel.

A inferioridade das versões inglezas dos *Lusiadas* era tambem um movel para incitar os novos traductores a procurarem dotar a litteratura ingleza com uma obra perfeita. Edward Quillinan tentou de novo em 1850 essa empreza difficult; concorriam n'elle circumstancias especiaes. Nascerá no Porto em 1791, onde viveu até 1821; elle mesmo, amigo e genro de Wordsworth, era poeta sentimental da escola dos lakistas. Com relações intimas com os principaes camonianistas, e com intelligencia e amor do texto dos *Lusiadas*, poderia ter dotado o seu paiz com a versão definitiva do poema, se não tivesse falecido prematuramente. Foi depois da sua morte que o camonianista John Adams publicou os cinco unicos cantos da versão de Quillinan; esta traducçao é boa enquanto á interpretação; porém Quillinan tinha contra si o ser um poeta de terceira ordem.

Depois da publicação do fragmento dos *Lusiadas* de Quillinan, em 1853, o coronel Livingston Mitchel, nos desenfados de uma longa viagem em volta do cabo d'Horn, emprehendeu uma quinta traducçao da epopéa portugueza, Mitchel havia estado em Portugal no tempo da guerra peninsular, amava Camões; porém trabalhou «invita Minerva.» Superior á de Musgrave, está abaixo de todas as outras que a precederam.

Ultimamente aparece a versão do sr. Aubertin no corrente anno de 1878, e já se falla em mais duas versões inglezas dos srs. capitão Burton e Robert Duff. Sejam bem vindas. No sr. Aubertin dá-se a circumstancia de ter vivido durante muitos annos entre portuguezes no Brazil e de falar perfeitamente a língua portugueza; o seu conhecimento do latim, italiano, francez e hespanhol é uma garantia da intelligencia philologica do texto camoniano. O sr. Aubertin concilia na sua versão a fidelidade que se deve ter por um monumento secular que se pretende dar a conhecer,

com o colorido, movimento e vibração caracteristicos de uma eterna obra de arte, que só pôde transportar-se para uma outra lingua sentindo bem o original. O sr. Aubertin entende bem o texto, mas sente-o ainda melhor. É por isso que a sua fidelidade não é servil, e os seus transportes entusiasticos não são paraphrasticos como em Mickle. Confrontando as oitavas portuguezas com o inglez, maravilhosos como uma lingua de indole tão diversa, pôde ser adaptada a reproduzir as construções peculiares do poeta, as suas figuras de dicção, as suas gradações nos epithetos e verbos com que descreve, como conserva ás vezes as mesmas rimas, e sempre o seu sentimento nacional.

Pôde-se dizer que a litteratura ingleza possue de hoje em diante uma versão definitiva dos *Lusiadas*, que, na severa linguagem de Milton, recebem um relevo novo, reforçando o seu caracter de epopéa da grande navegação. A versão do sr. Aubertin tem hoje tambem a sua oportunidade perante o publico inglez; Camões celebrou a façanha dos portuguezes, que teve como resultado para a civilisação, além das grandes consequencias futuras, o de evitar a invasão dos turcos, que se iam alastrando pela Europa no fim do seculo xv; hoje, no momento em que se discute de novo o caminho do oriente, e quando os turcos estão em risco de serem por uma vez repellidos para a Asia, os successos actuaes dão a uma recente leitura dos *Lusiadas* um commentario bem significativo<sup>1</sup>.

Effectivamente, por occasião do Centenario de Camões apareceram as duas novas traduções dos *Lusiadas* pelos srs. Robert French Duff, e Richard Francis Burton. Duas homenagens commoventes no jubileu de uma pequena mas gloriissima nacionalidade! O sr. Duff reside ha mais de quarenta annos em Portugal, conhece perfeitamente a nossa historia e o idioma de Camões, o que é uma garantia para a superioridade da sua tradução. Adoptou de preferencia para a versão das oitavas camonianas a fórmula spenceriana igual ás antigas oitavas em endexas da poesia hespanhola,

---

<sup>1</sup> Jorn. do Comm. n.º 7:337.—No jornal *The Athenaeum* (n.º 2:638, de 18 de maio de 1878) publicámos um estudo mais extenso — *The Lusiads of Camoes. Translated into english verse, by J. J. Aubertin, 2 vols. (C. Kegan Paul & Co.)— 6 columns, p. 627, 628.*

usadas antes do predominio das fórmas fixadas na epopéa moderna por Ariosto. No *New York Herald* (de 26 de abril de 1880) vem um juizo comparativo entre as duas versões de Aubertin e Duff: «A versão do sr. Aubertin segue mais de perto o texto e fórmula do original; a versão do sr. Duff é mais melodiosa e de fácil comprehensão, mas ambas as traducções estão longe da inspiração poetica de Camões, havendo ainda bastante logar para mais altas tentativas n'este difficil ramo da arte litteraria. Talvez não haja esperança de termos em inglez uma versão dos *Lusiadas* igual á de Bricolani em italiano, porque o espirito da lingua italiana presta-se muito mais do que a nossa lingua guttural á reprodução da difficilousa ottava-rima do original portuguez.—O assumpto do seu poema parecerá sómente mesquinho áquelle que ignorar a brilhante pagina da historia ocupada pelos estadistas e navegadores de Portugal na primeira parte do seculo xvi, e a fórmula do poema parecerá excentrica áquelle que deixe de recordar a grande parte que Virgilio e Ariosto tomaram em dar colorido e brilho á poesia do periodo da Renascença.» A insistencia dos escritores ingleses tentando novas traducções dos *Lusiadas*, toma o carácter de uma lucta para nacionalisarem essa epopéa da grande navegação. O capitão Burton, celebre viajante inglez, publicou a ultima traducção dos *Lusiadas*, em dois volumes, trabalhando actualmente em outros dois volumes de commentarios ao poema. O illustre viajante tem-se acompanhado com o livro de Camões em todas as suas explorações geographicas, e o amor a essa gigante obra de arte nasceu-lhe pela constante verificação da sua verdade. É o sentimento da natureza o lado por onde o capitão Richard Francis Burton penetra no intuito pacional dos *Lusiadas*, e é esse mesmo sentimento que o leva para a primeira tentativa de uma traducção completa das Lyricas de Camões, da qual dá noticia o *Graphic* de 5 de março de 1881. Todas estas oito traducções inglezas dos *Lusiadas* possuem bellezas especiaes, mas nenhuma poderá nunca igualar as vantagens de qualquer das realisadas nas linguas romanicas, que sem difficuldade nos dão o equivalente do mais alto monumento da civilisação do occidente latino, e com uma espontaneidade que prova a solidariedade ethnica e historica dos povos meridionaes.

## A SATYRA DA PERDA DA NACIONALIDADE PORTUGUEZA EM 1580

Nas *Poesias e Prozas* de Fernão Rodrigues Lobo Soropita, que se guardavam ineditas no mosteiro de Tibães, e que se imprimiram no Porto em 1868, acha-se uma Satyra (p. 133 a 143) ácerca das pretensões de vários monarcas ao domínio de Portugal, e verbera-se a venalidade da aristocracia que trazia em almoeda a independencia da sua patria. No fim de um Cancioneiro manuscrito castelhano do fim do século XVI, que possuímos, acha-se cópiada essa mesma Satyra, sem nome de auctor, mas com importanissimas variantes de sentido mais correcto, e com bastantes estrophes ineditas e transpostas. Isto leva nos a inferir que a Satyra correu de mão em mão, e que o seu auctor a modificava segundo as copias que vulgarisou. Publicando este importante monumento historico e litterario, deixamos indicadas em notas as variantes do texto impresso em 1868, para que melhor se aprecie. O nosso Cancioneiro é em papel de linho em 8.<sup>º</sup> pequeno, com excellente letra do fim do século XVI, começa a folhas 9, tem bastantes composições riscadas pela censura, e algumas paginas illegíveis por estragos de agua; ali se acham muitas odes, sonetos e romances subjectivos. Apenas existe n'este apreciavel codice uma Letrilha portugueza, que transcrevemos aqui:

Se de vós já se me deu  
não se me dá nada agora;  
sey de outro moyto embora,  
que eu quero tambem ser meu. »

Confesso, senhora minha,  
que no tempo que vos vim,  
andava fóra de mim  
porque na alma vos tinha.

Mais agora que sei eu,  
que estaeas de minha alma fóra,  
sey de outro, muyto embora.

Era o ultimo lampejo dos «poetas da medida velha» de que falla o proprio Soropita. N'este Cancioneiro encontra-se entre outras curiosidades, como uns versos contra Lope de Vega, um bello epigramma contra o canibalismo de Philippe II:

Lo del Principe fué cierto;  
De la Reina está encubierto;  
Del Marqués no ay que dudar,  
Que El-Rei le mandó matar.

Agora que conhecemos o Cancioneiro, convém dar á publicidade a Satyra da perda da Nacionalidade portugueza, que encerra mais vida moral do que as paginas opacas das nossas chronicas:

Arrel arre para traz,  
asno do Luzo cuiadado! 1  
olha que a ser despenhado  
caminhas por donde vás. 2

Se de uma parte arrochadas  
de arreiros te encaminham,  
os que a soccorrer-te vinham  
querem fazel-o a panquadas. 3

Zurra sobre mal tambo,  
asno, pois quiz teu pequado,  
que pera tão triste estado  
viesses a dono estranho.

Chora sobre o mal presente  
os bens que passados sam;  
já foste asno de Balam  
oje es burro de Vicente.

Vende-te o cura da egreja, 4  
grande trabalho te vejo!  
a moleiro d'Alemtrejo  
não quiz vender-te d'inveja. 5

Variantes da edição de 1868:

1 Ásno de luso...

2 Caminhias por onde...

3 Querem fazel-o a pedradas.

4 Deixou-te o cura da igreja

5 Não quiz deixar-te de enveja.

Tambem comprar-te queria,<sup>1</sup>  
e assaz te fora melhor,  
o nosso honrado Prior.  
tudo foi valhaquaria.

Enquanto Antão o das botas  
por seu te tinha em poder,  
não sohias tu trazer  
tanta carga sobre as costas.<sup>2</sup>

Sempre a ginsta vestido,  
ferrado de prata e ouro,  
Tejo, Guadiana e Douro  
te davam pasto escolhido.

*Do Ganges, Nilo e Indo*  
as claras aguas bebias,  
com que envejado te vias  
dos moreadores do Pindo.

Quando o inverno mesquinho  
en tão mao caminharia  
pelo lodo se metia  
por te dar o bom caminho.

Mas agora o que te guia<sup>3</sup>  
esse Gil das calças brancas  
poz-te catorze nas ancas  
e manda c'um açoute a via.<sup>4</sup>

Fez barata a compra injusta,  
por isso te desestima,  
• porque enfim tudo se estima  
segundo o preço que custa.<sup>5</sup>

Sem dar logar que respirem,<sup>6</sup>  
gritam e não se envergonham,  
todos que cargas te ponham,<sup>7</sup>  
nenhuns que carga te tirem.

1 Tambem levar-te queria.

2 Quando o Antão das botas largas  
por seu te tinha em poder,  
não sohias tu trazer  
sobre as costas tantas cargas.

3 Mas agora que te guia  
este Gil....

4 E co'a espora manda a via.

5 Porque tudo enfim se estima  
conforme ao preço que custa.

6 Sem logar a que respirem

7 Todos que a carga te ponham,

Nesta confusão amarga  
os arreios que podem  
todos a tanger-te accodem,  
mas nenhum á sobrecarga.

E ao retorteiro te trazem  
com albarda e sem cabresto,  
sómente metem o resto<sup>1</sup>  
nas affrontas que te fazem.

Sempre em tuas mataduras,  
tuas tristes carnes rotas  
alveitares idiotas  
experimentam novas curas.

De sorte, asno, te vejo,  
e hei tal lastima de ti  
pelo estado em que te vi,  
que de ver-te tenho pejo.

Entregue a rapazes loucos  
que te guiam por abrolhos,  
tantos a tapar-te os olhos.  
a desapar-t'os tão poucos!

Pelo dono que te deram  
verás tuas perdições,  
filho de quatro nações  
que nunca bem se avieram.

Já com teu senhor passado  
sobre ti em pleito andou;  
agora que te comprou  
has de pagar o fiado.

Aos que foram n'esta venda  
já hoje o tempo lhe ensina  
quem sem tempo determina<sup>2</sup>  
ante tempo se arrependa.

Mas por divertir-te a dor  
do mal que em ti considero  
outros males chorar quero:  
zurra tu por teu senhor.

E vós, tagides, que ouvis  
o som de males tão tristes  
chorai do bem que já vistes<sup>3</sup>  
as lembranças que sentis.

<sup>1</sup> Só metem todos seu resto

<sup>2</sup> Quem seu tempo determina

<sup>3</sup> Chorai dos bons que já vistes.

Chorai do passado abrيل  
as seccas flores que vedes,  
em as desertas paredes  
efeitos de sorte vil.<sup>1</sup>

E tu, patrio Tejo ameno,  
revolve tuas claras aguas,  
que é justo que em tantas maguas  
não corras claro e sereno.

Bem vés que o cham que regaste  
fertilizado contigo,  
affrontado como emigo<sup>2</sup>  
mil vezes o experimentaste.

E os pastores do teu prado  
andam, perdida a esperança,  
já de mudança em mudança  
já de cuidado em cuidado,<sup>3</sup>

O pão no campo frescais  
fructo de suor alheio  
comem sem nenhum receio  
corvos, graibas e pardaes.<sup>4</sup>

Estam de gritar já mudos  
e sem animo os espiritos,  
Que pouco aproveitam gritos  
onde os ouvidos são surdos.<sup>5</sup>

Já entre nós vivem só  
os Maquabeos e prophetas,<sup>6</sup>  
já não derribam trombetas  
os muros de Jeriquó;

<sup>1</sup> Chorai o passado bem  
Pelo mal que entra vós arde;  
Mais aíl que chorais já tarde,  
Oh filhas de Jerusalem.

<sup>2</sup> Affrontal-o como imigo.

<sup>3</sup> (N. B. Esta estrophe acha-se cinto estrophes abaixo.)

<sup>4</sup> Brada-lhes Mingo o do saio,  
Cisfranco o do saio, brada  
Não dão por seus brados nada,  
Nem pouparam pão para maio.

<sup>5</sup> Mudos de gritar estam  
Desanimados espiritos  
De vê que não valem gritos  
Se os ouvidos surdos são.

<sup>6</sup> D'Acab os falsos prophetas

Que o som do metal covarde  
abate a todos os mais,<sup>1</sup>  
e sam suas forças taes  
que n'elle o fogo não arde.<sup>2</sup>

N'este estado e perdícam  
podes crer que podem já  
mais que a lanza de Joáb  
os cabellos de Abselam.

No grão Pinheiro das falbas  
se sentam já por demais<sup>3</sup>  
por baixo as ave reais,  
por cima corvos e gralhas.

Os rafeiros que o rebanho  
guardavam de nossos gados,  
todos andam tremontados,<sup>4</sup>  
metidos no mato estranho.

Porque os que mil vezes d'elle  
a preza e lobo trouxeram,  
da carne nada lhe darão,  
deixam-lhe os ossos sem pelle.<sup>5</sup>

Mas já dos lobos guerreiros<sup>6</sup>  
fica sendo mal singelo;  
porque cobras de capello  
bebem sangue de cordeiros.

Já não ha cachorros velhos,  
os d'aquella antiga raça,  
e assy se vamos á caça<sup>7</sup>  
os caes fogem dos coelhos.

Os galgos que entam corriam  
as lebres em terra estranha,  
oh que vergonha tamanha!  
já das lebres se desviam.

<sup>1</sup> Abateu todos os mais

<sup>2</sup> Na edição de 1868 entra aqui a estrophe: Os Pastores etc.

<sup>3</sup> Já se assentam desequaçoes.

<sup>4</sup> Andam todos transmontados

<sup>5</sup> Deixaram-lhe os ossos sem pelle

<sup>6</sup> Mas ei dos lobos guerreiros.

<sup>7</sup> Já quando temos á caça

Já fementidos e imbeles<sup>1</sup>  
andam como desmudados,  
e de sorte desmandados  
que as lebres correm traz d'elles.

Buscavam então grão Pastor  
o pastor para seu gado;  
agora busca o creado  
pelo gado a seu senhor.

A branca lhe que uma vez  
tusquiada tira a rocha,<sup>2</sup>  
agora como pegonha  
quada mez lhe tiram dor.

Que o que virtude entam  
por mézinha exercitava,  
oje da cobiça escrava  
fiqua servo d'ambiçam.<sup>3</sup>

Mizericordia e cobiça  
assentaram tal concordia,  
que a falsa misericordia  
tem desterrada a justiça.

O que tudo o mundo dana<sup>4</sup>  
tem posto em trono cruel,  
contra a voz de Daniel  
os juizes de Suzana.

E assentara n'esta feira<sup>5</sup>  
cosa que mais desatina,  
muitas guitarras sem 'prima  
mas nenhuma sem terceira.

Porque publica o escrito<sup>6</sup>  
verdades que o tempo sonha,  
quem d'ouvil-as se envergonha  
e desterram para o Egypto.

<sup>1</sup> Afeñinados, imbelles  
Andam como desmaiados  
E de sorte os vêm torbados

<sup>2</sup> Tosquiada tinha rocha

<sup>3</sup> Fica cabo da ambiçam.

<sup>4</sup> Quem tudo ao mundo dana

<sup>5</sup> Já se tangem n'esta feira

<sup>6</sup> Porque publica o espírito  
Cousa que mais desatina

Chumbados exteriores  
firmam só capacidades,  
publicas severidades  
tem por verdades maiores<sup>1</sup>

*Porque reprovo não medro  
com minhas verdades mudas  
ver que dam a bolsa a Judas,  
do thesouro de Sam Pedro.*

Todo o remedio é incerto  
em tão diferentes pragas,  
pois dão por remedio ás chagas<sup>2</sup>  
Amam, de chagas coberto.

Mas já que o tempo passou  
figura d'este presente  
no qual o vaso do oriente<sup>3</sup>  
a voz do santo escutou.

Mudo sentimento só  
oprima o coração triste,<sup>4</sup>  
de ver que Ixáu insiste  
em perseguir a Jacob.

- <sup>1</sup> Tem por *virtudes* maiores
- <sup>2</sup> Pois dam por *medico* as chagas  
*Na a mão* de chagas coberto.
- <sup>3</sup> No qual o *vasto* oriente
- <sup>4</sup> *Primor* e coração triste  
*Pois vejo que* Esáu insiste

## O PORTUGUEZ SANCHES, PRECURSOR DO POSITIVISMO

Um dos caracteres que dá a maior importancia historica á Philosophia positiva, é não ser simplesmente uma synthese universal formada pelos modos de vér particulares de uma grande intelligencia, mas sim o ter raizes no passado, ser como a consequencia inevitavel de uma evolução lenta da actividade intellectual humana. É isto o que faz com que essa ordem de concepções derivadas da sciencia para a Philosophia seja effectivamente um *estado positivo*. Quando se acha em Turgot a indicação casual da *lei dos tres estados* e da *filiação* historica, nem por isso a concepção gigante de Augusto Comte perde da sua originalidade, porque ella consiste unicamente nas deducções fundamentaes pelas quaes chegou pelo maior ou menor grão de positividade das sciencias a agrupal-as em um quadro hierarchico, pela mutua dependencia historico-dogmatica. Sem a analyse das concepções humanas, segundo a lei dos tres estados, foram improficias as classificações das sciencias tentadas por Aristoteles, Sam Boaventura, Bacon, d'Alembert e Ampère. O facto de ter sido pela primeira vez presentida por Turgot essa variação regular das concepções humanas tira a Augusto Comte toda a suspeição de *hypothese systematica* para a constituição da Philosophia positiva.

O quadro da hierarchia das sciencias, presentido tambem por Burdin, e realizado praticamente durante a mocidade de Comte na Eschola polytechnica de Paris, muito menos enfraquece a valentia d'aquelle espirito disciplinador da intelligencia moderna; Comte tirou à classificação das sciencias o que ella tinha de erudição e esteril appa-

rato, convertendo-a em uma synthese dos conhecimentos cosmologicos, biologicos e sociologicos, sem os quaes nenhum conhecimento do Eu é possivel. Assim a velha these da philosophia — Conhece-te a ti mesmo — só se tornou realisavel quando se pôde estabelecer o conhecimento da mesologia em que o Eu se manifesta. As applicações praticas de uma tal classificação são incalculaveis, porque pela primeira vez se achou quanto as sciencias progrediam pela determinação da sua unidade, e quanto era fecunda a Philosophia que fundando essa unidade recebesse das sciencias os elementos verificaveis para basear sobre elles as suas syntheses.

A importancia do Eu collectivo, ou humanidade, presen-  
tida por Condorcet e por Kant, a força e inconsciencia da evolução determinada por este ultimo metaphysico; a divisão fecunda na ordem da phenomenalidade, estabelecida por Blainville em factos *staticos* e *dynamicos*; a base socio-  
logica antevista por Saint Simon, o primeiro periodo reli-  
gioso das sociedades, começando no fetichismo, authenti-  
cado por Dulaure e comprovado modernamente pela ethnolo-  
gia; tudo isto vem dar á obra de Augusto Comte a im-  
personalidade e a verdade de uma deducção suprema, fundada  
sobre a marcha da intelligencia e da consciencia humana.

Tal é a razão por que procurar em todos os trabalhos mentaes desde o seculo xvi para cá, em que a Europa en-  
trou pelos estudos da physica no caminho da positividade,  
todos os elementos fragmentarios e dispersos com que Comte formou a synthese philosophica do seculo xix, é dar  
a esta Philosophia a grande comprovação do que tende a  
realisar-se por si mesmo e a força do que provém de uma  
evolução intima. O titulo do nosso estudo *Um Portuguez precursor do Positivismo*, deve até certo ponto causar ex-  
tranhesa, sabendo-se que Portugal saiu da vida historica  
desde o seculo xvi em consequencia da intolerancia de um  
catholicismo ferrenho, que o não deixou participar da elabo-  
ração scientifica da Reforma; que lhe atrophiou as intelli-  
gencias apoderando-se do ensino e da educação publica pe-  
los Jesuitas; que lhe impoz o esquecimento da tradição na-  
cional, conseguindo assim a decadencia immediata da lit-  
teratura; que perseguiu os mais distintos pelo seu saber,  
taes como Gil Vicente, Damião de Goes, Antonio Pereira

Marramaque, Antonio Luiz e outros que em grande parte expiraram no queimadeiro; que lhe atropellou o seu direito civil fazendo adoptar com força juridica o Concilio de Trento; e que finalmente entregou esta pobre nacionalidade ao seu inimigo natural o cesarismo hespanhol representado no seu typo mais odioso, Philippe II.

N'estas circumstancias como poderia surgir em Portugal uma intelligencia de tal forma robusta que vencesse a corrente deprimente, e presentisse qualquer dos principios saudaveis do Positivismo? Pela historia d'este paiz, que é tambem fragmentaria e desconnexa, se vê que os principaes homens de intelligencia que tiveram a infelicidade de nascerem no reinado do obscurantismo, desde o seculo XVI até ao principio do actual, procuraram os paizes estrangeiros para darem largas ao seu desenvolvimento. O encyclopedico Damião de Goes vive na Hollanda e frequenta a compagnia de Luthero e de Melanchton, pelo que vem mais tarde a succumbir nas masmorras inquisitoriae do Rocio; o mesmo succede a Uriel da Costa, que tambem se refugia na Hollanda, a terra abençoada da tolerancia e da liberdade de consciencia; os que cultivavam as sciencias naturaes e a medicina estavam sempre em perigo de contradizerem por qualquer acto o prestigio do sobrenatural, como o medico Estevam Rodrigues de Castro, professor na universidade de Pisa. Já no seculo XVIII, quando a Inglaterra se tornava tambem um refugio contra o cesarismo, é ali que se estabelece o medico e polygrapho Jacob de Castro Sarmiento, o qual sendo consultado por D. João V em 1735 para indicar os meios pelos quaes se devia proceder á reforma das sciencias em Portugal, teve o raro senso de indicar que a reforma antes de tudo devia começar por introduzir um criterio novo n'este paiz, fazendo traduzir para portuguez o *Novum Organum Scientiarum*, que foi para o seculo XVII e XVIII o que é o Positivismo para o tempo presente; esse grande impulso do genio de Bacon nunca foi conhecido em Portugal, e a Philosophia continuou sob a influencia da Logica Conimbricense dos jesuitas, que nem admittiam nos exercicios escholares theses que puzessem em duvida o aristotelismo humanista. Outros sabios, como Ribeiro Sanches, elogiado por Vicq d'Azir, como o duque de Lafões, amigo intimo de Gluck e de Mozart, como o

Abbate Costa, consultado pelo musicographo Burnay, como Corrêa da Serra e outros muitos, procuravam os paizes estrangeiros, a França, a Italia e a Allemanha para pensarem livremente e não serem victimas das demencias do Santo Oficio. Além d'isto, a marcha da sciencia em Portugal era quasi nulla no seculo xvi, truncando de repente a sua manifestação brilhante, nas Mathematicas representada por Pedro Nunes, o auctor do *Nonio*, (hoje *Vernier*) e Francisco de Mello, na Botanica e na Medicina por Garcia d'Horta e Amato Luzitano. Portanto, qualquer precursor do Positivismo em Portugal só podia surgir d'entre os homens emigrados nos paizes tolerantes, e pela corrente heterodoxa, como então se considerava a Mathematica e a Medicina.

São effectivamente estas as condições em que apparece o portuguez Francisco Sanches, natural da cidade de Braga, oriundo de uma familia judaica e filho do medico Antonio Sanches. Com certesa se Francisco Sanches tivesse permanecido em Portugal, como vêmos pela época de seu nascimento, em 1552, elle não occuparia na historia da Philosophia a parte que lhe têm assignado, de chefe do scepticismo moderno, nem teria tido a liberdade de pensar o seu livro revolucionario *Quod nihil scitur*. Esboçemos alguns dados da sua vida, porque assim fica indicado o processo da sua marcha intellectual.

Francisco Sanches, ainda criança, acompanhou seu pae quando partiu para França por ventura em consequencia das largas e cruas perseguições contra os judeus; viajon em seguida pela Italia, demorando-se em Roma, até que fixou a sua residencia definitiva em Tolosa, onde morre em 1632, com oitenta annos de edade. O livro que lhe deu a sua reputação europea, e que lhe conferiu um logar à parte na historia da Philosophia é o *Quod nihil scitur*: foi escripto em Tolosa em 1581; as condições em que se achava a sua intelligencia são o porque natural de uma concepção tão nitida das necessidades da reforma da Philosophia. Francisco Sanches graduara-se na universidade de Montpellier em 1573; professou a Medicina durante onze annos, sustentou polemicas escriptas sobre Mathematica, e leccionou Philosophia durante dezoito annos; as suas obras sobre estas disciplinas foram publicadas por seus filhos Dionisio e

Guilherme Sanches. Por aqui se vê que o seu espirito estava fortalecido com os methodos da sciencia mais positiva que existe, a Mathematica, já deductiva na civilisação grega; a Mathematica revelou-lhe que existia uma outra logica mais racional e progressiva do que a dialetica escholastica. Pela practica da Medicina chegou mais cedo a conhecer a inanidade das divagações idealistas, e pelo assassinato de Pedro Ramos em 26 de agosto de 1572 por causa do seu racionalismo, à fugir de todas as hypotheses, fortalecendo-se com a realidade. A longa practica do ensino da Philosophia, que obrigadamente seria aristotelica, fê-lo conhecer de um modo pratico os vicios da Eschola, provenientes do abuso exclusivo da dialectica. A Philosophia de Aristoteles deduzida das duas unicas sciencias positivas que a antiguidade conheceu, a Mathematica e a Astronomia, não foi continuada pela edade media, porque a criação de novas sciencias esteve interrompida até ao principio do seculo xvii. Se na lucta de Pedro Ramus, este philosopho tivesse o espirito fortalecido com noções de Physica como teve Descartes, ou de Physica e Chimica como teve Hume, elle não luctaria directamente contra a Philosophia de Aristoteles para a derrogar, mas empregaria todo o seu esforço para a completar, desviando-a da dialectica por meio de novos elementos objectivos. O mesmo sucedeu a Francisco Sanches; faltavam-lhe os poderosos elementos scientificos que tiveram os seculos xvii e xviii, mas ainda assim a sua intelligencia previu qual a solução pela qual a Philosophia seria tirada do in-pace. E pelas soluções propostas por Francisco Sanches, que o classificamos como um precursor do Positivismo e não como um sceptico systematico, como querem Bayle, Brucker e Tennemann, os quaes não sabiam distinguir entre o que era negação arbitaria e o que era consequencia de um estado prematuro de revolta e indisciplina mental.

Vamos tentar um exame do livro de Francisco Sanches, que se intitula: *De multum nobile et prima universali scien-  
cia: Quod nihil scitur*, submettendo-o a este criterio novo, e ver-se-ha a grande importancia d'este vulto na constituição da Philosophia moderna, como aquelle que primeiro lançou um protesto de positividade scientifica contra a tradição metaphysica alimentada por uma logica formal.

A fórmula inicial — *Nada se sabe* — em uma época em

que todas as noções eram absolutas, a crença, a auctoridade temporal, a naturesa e a vida, era a proposição altiva e destemida da *relatividade* dos conhecimentos humanos. N'esta via positiva Sanches vae buscar a fórmula do conhecimento ás sciencias, e trata de estabelecer a noção de Scienzia como um conhecimento superior (*Interna visio.*) que resulta do perfeito ou completo conhecimento dos seguintes elementos: *res cognita*, ou o objecto; *ens cognoscens*, o que tem a receptividade da relação ou o sujeito; e *cognitio ipsa*, ou a deducção racional da lei que domina as manifestações. Na explicação d'estes elementos do conhecimento scientifico, Sanches toca alguns dos principios fundamentaes do Positivismo. Sobre a *Res cognita*, ou o que é accessivel ao conhecimento, avança que os séres, isto é, as manifestações do mundo objectivo não existem independentes, mas sim n'uma mutua connexão, d'onde resulta que só podem ser conhecidos pelo maior numero das suas relações. Sobre esta característica fundou Sanches a variedade das sciencias, e como lncida consequencia o nexo hierachico das sciencias entre si, e a necessidade de um desenvolvimento encyclopedico para pelo maior numero de relações se attingir um conhecimento mais proximo da verdade. Se, como Bacon, Sanches tivesse tentado uma classificação dos conhecimentos humanos, determinava-se perfeitamente qual era o seu intento philosophico. Apesar de não proclamar como Augusto Comte a rejeição das noções absolutas como invérificaveis, por isso que no seu tempo não existia uma completa criação de sciencias que puzessem de parte um certo numero de problemas irreduceiveis, comtudo Sanches formula, que o homem não conhece senão por via dos sentidos, como limitado pelo tempo e pelo espaço não pôde julgar do infinito.

Quanto ao segundo elemento *Ens cognoscens*, reconhece quanto as apparencias afastam o espirito da comprehensão da realidade; as apparencias, que são o que os sentidos recebem do mundo exterior, são na linguagem de Sanches, ainda sob a nomenclatura scolastica *simulacra rerum*; é por ellas que a intelligencia julga, e por tanto o juizo é tanto mais perfeito quanto essas apparencias nos advertem de uma realidade que nos toca por essa fórmula os sentidos e não de meras entidades nominaes. D'aqui parte Sanches para a re-

forma da Logica, sustentando que o Syllogismo *não descobre* objectos do conhecimento, mas simplesmente *prova*, e por isso não tem havido disparate e facto incognoscível que o Syllogismo não tenha provado conciliando-lhe adeptos. É verdadeiramente positiva esta bella afirmação: «Nenhuma Sciencia se formou com Syllogismos, ao contrario muitas Sciencias se tem inutilisado por causa d'elles.» Só um espirito fortalecido pela Mathematica, e pela Medicina (que então supria a falta da Biologia e dava elementos positivos á Psychologia) é que podia presentir tão longe do seculo xix uma tão fecunda these. Sanches conhece que a intolerancia e a habilidade das arguicias dialecticas estão na razão inversa da importancia ligada aos factos scientificos: «É tanta a sua estulticia e tal a argucia da habilidade syllogistica, que abandonados os factos se voltam para as phantasmagorias.» (P. ii). O eccletismo no nosso seculo foi o ultimo esforço da dialectica para constituir uma philosophia, procurando conciliar por explicações os diferentes sistemas philosophicos em vez de ir buscar ás sciencias os factos fundamentaes.

Quanto ao terceiro elemento, ou a *Cognitio ipsa*, noção da lei, essa não pôde ser completa porque depende da qualidade essencial do sér pensante; quer dizer, que sendo o homem limitado pelo tempo e pelo espaço os seus conhecimentos não podem ultrapassar os limites impostos por estas duas relações fataes inherentes á nossa natureza. Aceitando estas duas relações, o Positivismo alarga a limitação do tempo pelo criterio scientifico da historia e pelo complemento do individuo na humanidade; no seculo xvi, Sanches não podia tirar esta lucida consequencia, não só porque a historia era então a biographia dos reis, e as nações eram inimigas por causa dos odios dynasticos, não podendo sentir a solidariedade humana, revelada por Pascal.

A limitação no espaço, segundo o Positivismo, leva o homem a formar uma noção menos illusoria do seu destino sobre a terra, e a julgar-se feliz realisando a sua finalidade social. O libello de Sanches não é uma philosophia, mas sim o maior esforço tentado antes de Bacon para a reorganisação das sciencias como base preparatoria d'essa synthese; como Augusto Comte, Sanches tambem teve o intuito de estabelecer o regimen scientifico, e não o prazer

pessoal de derrubar os erros das escholas dialeticas do seu seculo. Sanches affirma no fim da sua obra: «O meu intuito é estabelecer a sciencia, quanto por mim possa, em base firme e facil; deixando as chimeras e phantas-magorias que são extranhas á verdade da realidade, e por isso aptas para alardear a subtileza de engenho de quem escreve, e não para ensinar.» Era este o trabalho principal para a creaçao de uma nova philosophia; nenhuma obra resta de Sanches por onde se veja que realizou um tal plano, mas ainda que o houvesse tentado e levado a effeito, os elementos scientificos do seu seculo eram ainda incompletos e haviam de annular-lhe os esforços, como aconteceu a Bacon, Descartes, a Locke e Hume, os quaes, pela mesma causa não poderam levar a cabo a concepção universal de Augusto Comte.

Por ultimo, terminaremos com uma observação dos processos mentaes de Sanches, analogos aos de Comte; todos sabem que o fundador do Positivismo, durante o trabalho da sua vasta synthese se privou systematicamente de todas as leituras; assim procedeu Sanches: «Vendo que me não era possivel apprender cousa alguma nos livros, concentrei-me na minha actividade, e, como se cousa alguma houvesse sido dita, comecei por examinar as cousas em si mesmo.»

Por todos estes factos devemos considerar o portuguez Francisco Sanches não como sceptico isolado no rigor da sua logica, mas como um precursor espontaneo do Positivismo, que exerceu uma acção imponente na direcção scientifica do seculo XVII, e que por não ter assistido á renovação mental d'esse seculo, é que não construiu a philosophia nova por falta dos elementos necessarios para uma synthese unanime e definitiva<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Citaremos aqui uma monographia alema sobre este philosopho, intitulada: FRANC. SANCHEZ. *Ein Beitrag zur Geschichte der philosophischen Bewegungen in Aufgang der neueren Zeit.* Wien, 1860, em 8.<sup>o</sup> gr. de iv — 145 pp.

## HISTORIOGRAPHIA INSULANA

Entre as diversas riquezas litterarias que a nossa incuria portugueza deixara ficar ineditas com o risco de mais tarde se duvidar da sua existencia, citámos a p. 105 da *Bibliographia critica*, o livro do dr. Gaspar Fructuoso, intitulado *Saudades da Terra*,<sup>1</sup> não se passaram muitas semanas, recebiamos da Ilha da Madeira uma carta do distincto professor Alvaro Rodrigues de Azevedo, em que nos dizia: «No ultimo numero da *Bibliographia*, falla o meu amigo nas *Saudades da Terra*. Ai tem impressa a parte d'ellas que respeitam a estas ilhas, com notas minhas... Desculpe-me o remetter-lhe o livro incompleto. Estou a publicar o resto, etc.»<sup>4</sup> A reprodução d'esse precioso manuscrito do seculo xvi, o unico subsidio para a historia das colonias portuguezas dos Açores e Madeira, e a grande riqueza de notas com que o seu editor o elucidou, são o mais solemne protesto da iniciativa individual contra a somnolencia da nossa Academia das Sciencias e contra os subsídios immoraes com que o governo costuma açaimar algum bandido politico. Longe de um centro litterario, sem os materiaes precisos para a investigação historica, tirando aos ocios da sua profissão os momentos fervorosos do estudo, e ao pão quotidiano de si e da sua familia os meios pecuniarios para restituir a Portugal um livro importante esquecido nas bibliotecas, conseguindo quasi sempre attingir a verdade á custa de um raro senso critico,,e não esperando recompensa of-

---

<sup>1</sup> *Saudades da Terra*, pelo dr. GASPAR FRUCTUOSO. Historia das Ilhas do Porto Santo, Madeira, Desertas e Selvagem. Manuscrito do seculo xvi. Funchal, Typ. Funchalense, 1870-73; 1 vol. do 310 p. (texto) e de 311 a 900 (notas.)

ficial nem favor da parte do publico, o sr. Alvaro Rodrigues de Azevedo, mostrou assim, que o seu nobre amor pela sciencia vale infinitamente mais do que uma corporação de cabelleiras auctoritarias, ou as veniagas obscuras de um ministro. Esse livro, do qual dizia D. Antonio Caetano de Sousa, em 1716: «*a escondida e sempre desejada Historia das Ilhas, que compoz o dr. Gaspar Fructuoso,*» só conseguiu a luz da publicidade à custa dos esforços de um mal remunerado professor, em 1873. Bem haja a iniciativa individual, que ainda tem em si recursos para protestar de um modo tão serio e eloquente contra esse sistema governativo de atrophiamento, chamado centralisação, cuja actividade se consomme toda em corromper maiorias, nomear commissões, fazer relatorios e reprimir preventivamente.

O livro do dr. Gaspar Fructuoso, foi escripto até ao anno de 1590, como se deprehende do proprio texto; fallando de Tristão Vaz da Veiga: «será n'esta era de 1590 de edade de cincuenta e trez annos...» (p. 159.) Esta data serve para mostrar a importancia dos subsidios de que se serviu para a historia das Ilhas, e para a historia externa do seu manuscrito. Na biographia que o padre Antonio Cordeiro escreveu, (*Hist. Ins.*, l. II, c. 2) diz que o dr. Gaspar Fructuoso morreu de quasi setenta annos «dia de S. Bartolomeu do anno de 1591,» e que «não de todo se ausentou dos seus tam amados Padres da Companhia, porque além de lhes deixar *a libraria que tinha, de mais de quatro centos volumes impressos, e dezesseis manuscriptos de sua Theologia de sua propria letra;* d'esta tambem lhe deixou um grande tomo, chamado commumente *Descobrimento das Ilhas*, e a que elle intitula *Saudades da Terra*, e lhe bia ajuntando outro, a que chamavam *Saudades do Céo*: e se os livros que um auctor compõe são os filhos da sua alma, ... bem podemos dizer que nem de todo se ausentou dos seus Padres da Companhia ... pois lhe deixou sua alma e muyto especialmente em *um tal seu livro, que a Companhia tem e guarda como reliquia sua e de singular estima.*» (*Op. cit.*, p. 46.) Quando os Jesuitas foram expulsos de Portugal, ao chegar a fragata *Graça* á Ilha de S. Miguel com a ordem do Marquez de Pombal, o reitor do Collegio de Ponta Delgada, em presençā da corporação entregou o manuscrito de Gaspar Fructuoso a Antonio Borges de Bettencourt, então go-

vernador da Ilha de S. Miguel para que o conservasse. Herdou o livro das *Saudades da Terra* o Ouvidor Luiz Bernardo, Vigario da Alagoa; d'este o herdou tambem José Velho Quintanilha, d'onde passou por compra para a mão do inclyto açoriano o fallecido visconde da Praia. Do manuscrito original existem duas copias conhecidas, uma tirada pelo Corregedor Veiga, que se guarda na Bibliotheca publica de Lisboa, e outra que extraiu o erudito morgado João da Ar-ruda, authenticada por dois tabelliaes, e que actualmente possue o sr. José do Canto. Quando aos setenta e seis annos de edade o padre Antonio Cordeiro recebeu ordem de Roma do, Geral dos Jesuitas Miguel Angelo Tamburini para dar á estampa todos os seus manuscripts, é que imprimiu um extracto do livro manuscripto de Fructuoso, dando-lhe uma disposição mais methodica nas materias; por vezes já no nosso tempo se procurou imprimir, mas sempre debalde, as *Saudades da Terra*; ignoramos o motivo porque o illustre açoriano José de Torres, possuidor de uma vasta bibliotheca de monumentos insulanos, retardou até falecer a publicação dos seus trabalhos; é certo porém que hade caber sempre ao sr. Alvaro Rodrigues de Azevedo a gloria de haver quebrado os sellos d'essa «escondida e sempre desejada Historia das Ilhas.» Quando Gaspar Fructuoso escreveu, os subsídios que tinha ao seu alcance, e que por ventura formavam a sua livraria, eram: João de Barros, a quem chama *mui docto e curioso*, (p. 14) Damião de Goes, a quem chama *grave e docto*, (p. 11, 14 e 16) Garcia de Resende, simplesmente *curioso*, (p. 12) Antonio Galvão (p. 18 e 43,) e Jorge de Lemos, «hum livro, que se imprimiu em Lisboa no anno de 85, o qual me remetteu.» (pag. 135.) A *Chronica da Conquista de Guiné*, de Azurara, ainda estava inedita; mas cita-a pela auctoridade de João de Barros. (p. 18.)

Os subsídios manuscripts de que Fructuoso se serviu quasi que nos recompõem a historiographia insulana no seculo xvi. Primeiramente cita uma *Historia da Ilha da Madeira*; (p. 18) que livro será este? Não pôde ser senão uma relação attribuida a Gonçalo Ayres Ferreira, companheiro de João Gonçalves Zarco, ampliada pelo conego madeirense Hieronymo Dias Leite, como vamos vêr. Em 1566 a Ilha da Madeira foi atrozmente saqueada por tres corsarios franceses; o dr. Gaspar Fructuoso ao saber do estado desgra-

cado em que ficara essa população, tratou logo de promover soccorros na Ilha de S. Miguel: «sabendo que alguns Piratas franceses tinham entrado e roubado a Ilha da Madeira, persuadiu á Misericordia de S. Miguel, que pelas casas dos ricos tirassem esmola de dinheiro, e o mandassem á Misericordia da Madeira, para acudir aos roubados mais pobres; e acompanhando o mesmo doutor os que tiravam a esmola, tirou maior somma de dinheiro, com que fez logo acudir á roubada Ilha...» (Cordeiro, *op. cit.*, p. 44.) É d'aqui que datamos as suas relações com o antiquario da Ilha da Madeira Jeronymo Dias Leite, a quem mandou pedir o manuscrito de Gonçalo Ayres Ferreira, por intervenção de Belchior Fernandes de Castro, da cidade de Ponta Delgada, e do negociante de atacado Marcos Lopes: «era grave, prudente, docto e curioso (o conde capitão João Gonçalves da Camara) em tal fórmula que, por esta rasão... trazia no seu escriptorio o *Descobrimento da Ilha da Madeira*, o mais verdadeiro que até agora se achou; o qual dizem que foi feito por Gonçalo Ayres Ferreira, que foi a descobrir a mesma Ilha com o primeiro Capitão João Gonçalves Zargo; e como este *Descobrimento* competia aos Capitães da mesma Ilha, elles o traziam nos seus escriptorios, como cousa hereditaria de descendentes em descendentes. E sendo pedida informação d'esta Ilha da Madeira da minha parte ao Reverendo Conigo da See do Funchal, Hyeronimo Dias Leite, tendo elle visto em poder do dito Capitão João Gonçalves da Camara, lh'o mandou pedir a Lisboa, onde então estava, e elle o mandou trasladar pelo seu camareiro Lucas de Saa, e lh'o mandou escripto em trez folhas de papel, da letra do dito camareiro; e por sua carta (porque o *Descobrimento* não faz menção d'isso) lhe māndou dizer, que Gonçallo Ayres Ferreira, o qual fôra um dos criados que o Zargo, primeiro Capitão, lá levara, escrevera tudo aquillo que viu com os seus olhos, e, como não era curioso nem homem docto, o notara com ruda minerva, sem al composto; pelo que, ajudando-me o Conigo dos Tombos das Camaras de toda a Ilha (que todos lhe foram entregues) concertasse e recopilasse tudo o melhor que podesse, como com effeito, docta e curiosamente recopilou e compoz.—E, porque Gonçallo Ayres Ferreira, que a este *Descobrimento* deu principio, foi hum dos principaes homens que houve

na dita Ilha, donde procede a mais nobre, grande e antiga geração que ha n'ella, os parentes, havendo noticia d'este papel e da carta que de Lisboa viera ao dito Conigo, na qual se diz que Gonçallo Ayres era criado do dito Zargo, leváram-lhe um Alvará feito na éra de 1430, do Infante D. Henrique, que o mandou a este descobrimento, e diceram-lhe que Gonçallo Ayres não era criado do Capitão, senão companheiro, como constava do filhamento do dito Alvará, que lhe chama companheiro do dito Zargo. E soo isto vae mudado do primeiro papel e original, que começa pela primeira pessoa do plural, dizendo: «*Chegamos a esta Ilha a que puzemos o nome de Madeira*, etc.» . . . E de Gonçallo Ayres, tronco d'estes, todos elles dizem que fez o *Descobrimento da Ilha da Madeira*, na verdade escripto, como dice, em tres folhas de papel: e o Reverendo Conigo, não menos docto que curioso Hyeronimo Dias Leite, Capellão de Sua Magestade, depois o recopilou e acrecentou, e lustrou com seu grave e polido estylo, escripto em onze folhas de papel, e m'o enviou, sendo-lhe pedido por minha parte, por intercessão do nobre Belchior Fernandes de Castro, morador na Cidade de Ponta Delgada, d'esta Ilha em que estamos, e por lhe mandar pedir a meu rogo o mui magnifico Marcos Lopes, mercador de grosso e honroso tracto que foi n'esta Ilha de S. Miguel, mui estimado e amado n'ella por suas boas partes, e magnifica condição, e agora residente em Lisboa, com grande casa e mayor nome: de cuja escriptura, e de outras muitas informações, que procurei haver de diversas pessoas da Ilha da Madeira e de outras partes, todas dignas de fee, e de outras cousas que vi e li, collegi eu e compuz todo este processo do descobrimento da dita Ilha, ordenando, arrumando, diminuindo, acrecentando, e pondo tudo em capitulos, da maneira que estou contando.» (*Historia das Ilhas*, cap. I, p. 303.) Em 1572, foi promovido á dignidade de *meio conego*, Hieronymo Dias Leite, como descobriu no Archivo da Sé do Funchal o sr. Alyaro Rodrigues de Azevedo (*op. cit.*, p. 780); portanto Gaspar Fructuoso chamando-lhe *Conigo* escreve muito depois d'esta data, que pôde determinar-se por 1579, tempo em que João Gonçalves da Camara estava em Lisboa. (*Op. cit.*, p. 302.) No principio do seu trabalho, allude Fructuoso à «*Historia e informação dos illustres Capitães da Ilha da*

*Madeira*, qpe de penna anda escripta, e eu alcancei ver por meyo do muyto curioso e Reverendo Hyeronimo Dias Leite, Conigo na See do Funchal, que a colligio e compoz.» (p. 20.) Gaspar Fructuoso cita este manuscrito de modo que faz suppôr ter tido presente a copia da primeira relaçao de Gonçalo Ayres Ferreira: «A alta progenie e successão d'elles (filhos de Zargo) hirei contando... conforme ao que d'elles li em sua *Historia*, primeiro composta brevemente por Gonçalo Ayres Ferreira, e depois recopilada ou collegida com mais curiosidade pelo Reverendo Conigo Hyeronimo Dias Leite, Capellão de Sua Magestade, e como tambem ouvi de outras pessoas dignas de fee...» (p. 265.) Além das tradições oraes, estas pessoas de fé, aqui alludidas são: *um frade fidalgo, natural da Ilha da Madeira, curioso e lido*, mostrou ha poucos annos a ascendencia d'estes Veigas...» (p. 124.); o «*doctissimo Doctor Daniel da Costa*, Medico de sua magestade, pessoa nobre, *de grandes letras* e virtudes, residente na cidade do Funchal...» (p. 242,) que escreveu da ascendencia do Bispo D. Luiz de Figueiredo de Lemos; e uma devassa, escripta pelo escrivão de Machico Henrique Coelho; e a *Relação do saco que os franceses fizeram na Ilha da Madeira*, escriptas em 1566, por Simão Nunes Cardoso, a qual se conhece ter sido aproveitada por Fructuoso pelo espirito de rivalidade entre as capitaniais do Machico e Funchal, que transpira mesmo através do transsumpto de Fructuoso, como judiciosamente nota o sr. Alvaro Rodrigues de Azevedo. (*op. cit.*, p. 781.) Um dos argumentos por onde se prova a não existencia da pretendida *Relação do descobrimento da Ilha da Madeira*, pelo Inglez Roberto Machim, attribuida a Francisco Alcoforado, companheiro de Zargo, é o silencio absoluto que a respeito d'ella se acha em Gaspar Fructuoso. É verdade que Fructuoso attende por vezes á tradição poetica de Machim e Anna d'Arfet, (p. 19 e 25), mas tendo elle citado como subsidio das *Saudades da Terra o Capitão Antonio Galvão*, fica conhecida a origem das lendas, que veiu pela primeira vez á luz no *Tractado de todos os Descobrimentos*, de Antonio Galvão, em 1555. O sr. Alvaro Rodrigues de Azevedo, que por vezes confessa: «Infelizmente não temos á vista a *Bibliotheca de Machado*, nem o *Diccionario da Academia*,» (p. 373) supre estas faltas com um extraordinario tino cri-

tico; faz lembrar o preso a quem o amor pela liberdade lhe ensina os meios para furar com um prego uma muralha. N'esta questão da lenda de Machim, que se liga á authenticidade das primeiras chronicas insulanas, o distincto professor do Lyceu do Funchal corrige sempre com vantagem o inglez Major; para elle, depois de um palpavel paradigma entre a *Relação de Alcoforado* e a *Epanaphora*, de D. Francisco M. de Mello, torna-se esse primitivo monumento: «uma mera fraude, e tão boçal, que figurando se aí ser Alcoforado da expedição de Zargo, no anno de 1420, não obstante, ahi apparece Alcoforado a referir-se á cidade do Funchal a qual só em 1508, por carta de D. Manoel cidade foi, como adiante se verá; a alludir á *Asia* de João de Barros, cuja primeira Decada só foi dada ao prelo em 1552, etc.» (p. 353.) Para annotar o livro de Gaspar Fructuoso, o sr. Alvaro Rodrigues de Azevedo procurou todos os monumentos historicos de que ha notícia: «o *Tratado das Novas Ilhas*, inedito hoje perdido, e obra de Francisco de Sousa, natural do Funchal...» (p. 777) <sup>1</sup> a *Insulae Materiae*, do Padre Manoel Constantino, natural do Funchal, historia do archipelago, impressa em Roma em 1599, onde o auctor era lente de Philosophia, (p. 780) e bem assim as *Antiguidades da Ilha da Madeira*, manuscripto inedito de Antonio Velloso de Lyra, conego e governador do bispado do Funchal, fallecido em 1694 (p. 780); as *Memorias sobre o augeamento e creação do Estado ecclesiastico na Ilha da Madeira*, anonymas (p. 788); o Nobiliario de Henrique Henriques de Noronha, intitulado *Familias da Ilha da Madeira*, (p. 786) escripto sobre materiaes antigos, (p. 777) e bem assim o *Nobiliario Madeirense* de João Agostinho Pereira de Agrella e Camera. (p. 799.) O sr. Alvaro R. de Azevedo logrou ver muitos d'estes monumentos, completando assim a historia da Ilha da Madeira desde 1591 até nossos dias; pôde-se dizer que a reprodução d'essa parte das *Saudades da Terra* relativa á Madeira, que occupa trezentas e dez paginas, é um pretexto para a grande continuaçao historica, que a

---

<sup>1</sup> Foi encontrado entre os Ms. da Biblioteca da Universidade de Coimbra nos Papéis politicos e historicos n.º 620 e na Miscellanea n.º 135. O sr. Dr. Ernesto do Canto publicou o *Tratado das Ilhas Novas* em Ponta Delgada, em 1877, com notas criticas.

acompanha, illustrada com um grande numero de documentos ignorados, dos archivos do Funchal. Que vergonha para a Academia, para as Commissões historicas, para os subsidiados do governo; e isto feito por um homem a quem se procurou fechar o accesso ao magisterio!

O livro do dr. Gaspar Fructuoso, escripto em 1590, tem todos os defeitos da sua epoca, e nenhuma das bellezas d'ella; tendo o seu auctor consultado os historiadores Barros e Damião de Goes, os que tiveram o maior senso critico, não chegou a ser mais do que um diffuso chronista, sem plano, sem alcance philosophico, sem o criterio para distinguir d'entre as pequenas anedoctas quaeas são aquellas que revelam a vida moral do passado. O seu estylo é affectado e falso...; uma pequena amostra basta para o caracterisar; eis os meios que emprega para narrar a decadencia da Capitania de Machico: «Quem vir no arripiado frio de inverno as arvores secas sem fermosura alguma, os campos sem verdura, os tempos chuvosos, as agoas turvas, os ares obscuros, as nuvens negras e carrancudas; o espantoso ronco dos horrendos trovões; os rayos de fogo dos terrivilissimos coriscos, matando a alguns humanos e brutos, consumindo licores, derretendo metaes, e assolando soberbos edificios, e fendendo as inexpugnaveis e altas torres, dirá que toda a machina do mundo se arruina e que tudo se acaha, e cuidará que tudo é uma sombra de morte, sem esperança de tornar a viver o que assi vê amortecido. Mas tornando a voltar o Sol no Zodiaco sobre a mesma zona ou cinta da terra, começando-lhe a comunicar seu calor em seus dourados rayos, logo se verá tudo se vir dourando, abrolhando e revivendo com novas plantas e córes, e o que d'antes parecia triste e feyo, tornando-se alegre, formoso e deleytoso. Assi, ainda que acabei agora de contar como se extinguiu a Capitania do Machico no quarto Capitão d'ella sem lhe ficar herdeiro, e dos mais capitães quinto, sexto e septimo, que fóra de sua geração foram, sem hir a ella até outra vez ficar á Corba, dizendo que estas voltas dá o mundo, querendo entender de bem para mal; agora tornando a dizer a volta que deu de mal para bem, vos contarei huma cousa estranha de quanto maior bem tem presente em o illustre Capitão Tristão Vaz da Veiga...» (p. 122.) Esta falsa ideia do estylo prevaleceu depois na

historia portugueza, levada ao seu maior exagero por Frei Luiz de Sousa e Jacintho Freire de Andrade. Mesmo na forma imperfeita de chronica as *Saudades da Terra* tem a importancia do que é ingenuo; fundadas em grande parte sobre tradições oraes, ha ali factos ethnologicos que pintam a vida nos seculos xv e xvi. A persistencia dos costumes, que explica tantos phenomenos e problemas historicos, ali se vê claramente; ainda hoje a Ilha da Madeira se faz representar na industria pelos seus excellentes lavrados de agulha e pelos brinquedos de vime. Fructuoso descreve estes velhos habitos locaes: «Tambem ha páos de louro, e nas faldras da serra, da banda do sul, muita giesta... e d'ella se colhe a verga, que esbrugam como vimes, de que se fazem cestos brancos mui galantes e frescos para serviço da meza, e offertas de baptismos, e outras cousas, por serem muito alvos e limpos; e se vendem para muitas partes fóra da Ilha e do Reyno de Portugal, porque se fazem muitas invenções de cestos mui polidos e custosos, armando-se ás vezes sobre um, dez e doze diversos, ficando todos juntos em uma peça só; e para se fazerem mais alvos do que a verga he de sua natureza, ainda que muito branca, os defumam com enxofre.» (p. 105.) E quanto á industria dos bordados, diz: «as delicadas mulheres da Ilha da Madeira, que além de serem mui bem assombradas, mui formosas e discretas e virtuosas, são extremadas... em todas as invenções de ricas cousas que fazem, não tão sómente em pano com polidos lavores, mas tambem em assucar com delicadas fructas.» (p. 200.) Povo de organização artistica, em quanto teve um forte elemento genovez na sua população, foi industrial; a cultura do assucar, hoje renovada, deu o seu desenvolvimento a esses colonos, dos quaes diz Fructuoso, referindo-se a Raphael Catano: «genoez, com o grande sprito que tem, como quase todos os estrangeiros e principalmente os d'esta nação...» (p. 78.) À medida que a raça se foi apurando, voltou á sua passividade; foi ali que as tradições poeticas da Tavola Redonda se conservaram mais tempo, como vemos pela crença na Ilha encoberta, reminiscencia de Avalon, no nome de *Hiseua*, (*Iseult*) de *Tristam*, (p. 113) de *Lançarote*, (p. 115) e até de *Grimaneza* (p. 117) da novella do *Amadis*, da qual por ventura saiu o nome de *Gaula*, para uma pequena localidade da Ilha da

Madeira. Da tradição popular colheu o sr. Alvaro Rodrigues de Azevedo um romance popular, intitulado *D. Eurives* (p. 768), que é a tradição da rainha Genebra, como se vê não só pela acção épica, se não pela identidade entre *Geuniwar* e *Eurives*<sup>1</sup>. Sobretudo o genio musical, tão manifestamente representado no theorico Francisco de Valhadolid, (Vid. Vasconcellos, *Mus. port.*, t. II, p. 229) começou muito cedo a revelar-se na Ilha da Madeira. Os dois celebres musicos Gaspar Coelho e Francisco Coelho pertencem ao seculo xvi; d'elles escreve Fructuoso: «N'este logar (da Ribeira Brava) nasceram os Coelhos, Conigos da See do Funchal, estremados homens de ricas vozes. Hum d'elles, chamado Gaspar Coelho, foi mestre da Capella da See muitos annos; e Francisco Coelho, seu irmão mais moço, sendo conigo, foi tambem mestre da capella d'el-rei na corte.» (p. 94.) Estes dois artistas faltam na já opulenta lista do nosso musico-grapho J. de Vasconcellos. O madeirense D. Manoel de Noronha, que foi bispo de Lamego tambem se distinguiu pelo seu gosto musical: «mandou fazer os Orgãos, que são muito para vêr, porque era muito inclinado á musica, e por isso tinha grande capella em sua casa antes de ser Bispo, e depois de o ser, de muitos cantores portuguezes e castelhanos, a quem dava bons premios e partidos; etc.» (p. 180.) O pae d'este prelado, o opulento Simão Gonçalves da Camara, tinha: «hum Capella de muitos cantores e capellães, que competia com a de El-Rei: e era Mestre d'esta Capella hum Diogo de Cabreira, castelhano mui destro na arte de canto e de orgão, e tal que o proprio Rey lhe pediu para cantar na sua capella.» (p. 189.) Fructuoso cita tambem como protegido d'este fidaldo: «hum Conigo da Sé do Funchal, chamado Vicente Martins, natural do Algarve... Era este Conigo a melhor voz de contrabasso que até ao seu tempo houve em Portugal e mui destro no canto, além de ser bom latino: e diante do Papa (Leão x) mostrou sua habilidade na Capella, com que foi mui louvado e estimado de todos, e lhe faziam em Roma bom partido pela sua fala.» (p. 190.) Este fidaldo Simão Gonçalves da Camara «foi musico de vontade, pelo que teve grande capella de extre-

<sup>1</sup> Cp. irmão do lat. *germanus* e *Elvira* do lat. *Geloira*.

mados cantores e tangedores a quem fazia grandes partidos» (p. 195); era assim que elle imitava a aristocracia continental, toda apaixonada pela musica. Os Bispos tambem contribuiam para o desenvolvimento da musica; de D. Jorge de Lemos, nomeado bispo para o Funchal em 1558, diz Fructuoso: «e houve elle de Sua Alteza renda para o Mestre da Capella que trouxe consigo, e em seu tempo lustrou muito a musica n'aquelle terra, porque o Bispo favorecia os cantores e musicas, por o elle o ser muito de sentido; pelo que, fez para Regimento da Sé uns capitulos dos officios . . . » (p. 223.) Por ultimo, Fructuoso, cita o mestre da Capella do Funchal em 1566, «Sebastião Mendes, tanager da See, coxo e tolheito de ambas as pernas, que não andava senão em duas muletas . . . » (p. 262.)

Além d'estes curiosos dados musicais, traz Fructuoso, a interessante historia do serralheiro Gaspar Borges, o qual «Ensinou a todos os serralheiros da cidade de Ponta Delgada o concerto e feitio da arcabuzaria e armas, tanto que o que d'elle não aprendeu não as sabe bem fazer, como he notorio. Fez as balanças da Alfandega d'esta ilha e da Terceira, que são peças reaes e de grande desengano . . . Fez o relogio da cidade e de Villa Franca e renovou o da Ribeira Grande, tudo em preços baixos a respeito da delicada obra que fez. Fez alguns ferros de ostias para as egrejas d'esta Ilha e de todo este bispado; o que cumpre de armas, espingardas novas, assi de pederneira, como de fogo; grandes para a Alfandega e para a Capella do Sancto Sacramento, da villa da Ribeira Grande, que não acabou; e outras obras, em nobrecimento e honra da terra e serviço de el-rey: e comtudo vive pobre, tendo tão rico engenho.» (p. 291.) A scena mais curiosa e dramatica dos costumes da aristocracia insulana, é a narração dos violentos amores de Antonio Gonçalves da Camara por D. Isabel de Abreu, em 1531. (p. 197.) O assassinato de D. Aldonça Delgada por seu marido Bertholomeu Palestrello, para tornar a casar com D. Solanda faz lembrar talvez a origem historica da tradição da *Silvana*, que exige a morte da esposa do Conde Alarcos para casar com elle. (p. 52.) O nome de *Delgadina* de um romance asturiano fortifica algum tanto esta hypothese. Felizmente as tradições populares da Ilha da Madeira começam a ser hoje coligidas e estudadas pelo dr. Alvaro

Rodrigues de Azevedo, que n'esta importantissima publicação dá conta dos primeiros resultados da sua exploração<sup>1</sup>. (p. 766.) As notas que acompanham as *Saudades da Terra* são completas monographias, que se agrupam em volta das asserções de Fructuoso. Apontaremos algumas, de grandissimo trabalho, interesse e novidade, como sobre a Ordem de Christo, a discussão dos descobridores da Ilha da Madeira, lendas primitivas, como a de Machim, a história administrativa, juridica e economica, genealogias, ordens religiosas, milicia, e sobretudo o que diz respeito a Instrucção publica e Litteratura. N'esta parte traz o sr. Alvaro Rodrigues de Azevedo algumas correcções ao nosso livro *Poetas Palacianos* do seculo xv, quando tratámos do cyclo poetico da Ilha da Madeira; as suas observações são sempre justas. O poeta Tristão Teixeira, Capitão do Machico, que figura no *Cancioneiro de Resende*, e julgavamos ser o primeiro donatario, prova elle ser o seu filho chamado Tristão Teixeira das Damas, do qual escreve Fructuoso: «Tristão Teixeira das Damas, primeiro do nome, e segundo capitam de Machico. Chamou-se *das Damas*, porque foi muito cortezão, grande dizedor, e fazia muitos motes ás damas, e era muito eloquente no fallar. Foi muito valido, prezado, ufano da sua pessoa, e de bons ditos, e sobretudo bom cavalleiro. Foi casado com Guiomar de Lordello, dama da Excellente Senhora . . .» (p. 146.) Do celebre João Gomes da Ilha, que tanto figura no *Cancioneiro de Resende*, dá-nos a noticia, que fôra «um dos primeiros povoadores da Ilha da Madeira, o qual morou juncto da ribeira, ainda hoje conhecida pelo nome de *João Gomes*. Teve o cognome de *Trovador*, e tambem o *da Ilha*; foi pagem do Infante D. Henrique, e falleceu em 1495.» (p. 523.) O poeta Manoel de Noronha, que julgámos terceiro capitão da Ilha da Madeira, era o quarto filho de João Gonçalves da Camara e de D. Maria de Noronha, companheiro de armas dos outros poetas do Cancioneiro, Nunes Fernandes de Athayde, Henrique Henriques, e Lopo Barriga. (p. 171.) O criterio litterario do sr. Alvaro Rodrigues de Azevedo, já estava pro-

---

<sup>1</sup> Hoje tem impresso o *Romanceiro do Archipelago da Madeira*, de uma riqueza extraordinaria de tradições populares.

vado anteriormente no seu *Esboço critico*, em que pulverisou um deploravel livro que está arreigado no ensino oficial, intitulado *Bosquejo historico de Literatura classica*, e que tem corrompido o desenvolvimento d'estas disciplinas. A sua excellente edição das *Saudades da Terra* vem provar que a esterilidade do professorado em Portugal, e a aridez da vida forense, não annullaram n'elle a dedicação pela sciencia. Se entre nós existissem medalhas para honrarem os trabalhos mais prestantes da historia, com certeza caberia a este uma digna homenagem; mas a verdadeira recompensa começará quando a sciencia europea recorrer ao seu livro, como ao unico subsidio para a historia das Ilhas desde 1591 até nossos dias. O celebre geografo Avezac pediu-nos o livro com empenho, e achou-lhe extrema importancia. O desinteresse d'este trabalho, torna-se reparado finalmente, como occultou o seu nome, esquivando-se assim á gloria que lhe compete.

## O ABBADE ANTONIO DA COSTA

Nos seus interessantissimos trabalhos sobre a historia da musica portugueza, o sr. Joaquim de Vasconcellos descobriu nos escriptos do celebre musicographo inglez Burnay, sobre o estado da musica na Allemanha, a noticia de um portuguez totalmente desconhecido entre nós, que era extraordinariamente admirado na alta sociedade de Vienna em 1772 pelo seu caracter tão independente como o de Rousseau, e pela originalidade do seu genio artistico. O retrato que d'ele faz o erudito Burnay revela um typo notavel, que honrou bastante o nome portuguez, e provoca um vivo desejo de conhecê-lo de mais perto; apenas se sabia que se chamava Antonio da Costa, mas em Portugal nem o seu nome se conservava na tradição da arte nacional. Na Biblioteca de Lisboa encontrou o dr. Ribeiro Guimarães um manuscrito doado pelo antigo bibliothecario Antonio Ribeiro dos Santos com o titulo: *Cartas curiosas que escreveu Antonio da Costa de varias terras por onde andou a varias pessoas da cidade do Porto.* (iv p. inn. 110 p. in-4.<sup>o</sup>) O dr. Guimarães era bastante curioso de documentos historicos para deixar de explorar o conteúdo d'estas Cartas, e lendo-as não poderia resistir á sedução crescente que ellas inspiram pela franca linguagem em que se revela um caracter verdadeiramente extraordinario. As cartas haviam sido transcriptas pelo sabio Ribeiro dos Santos, umas de copias secundarias e outras de autographos, d'onde se vê que ainda no fim do seculo XVIII se conservava entre alguns individuos do Porto memoria de Antonio da Costa, e se sabia apreciar a sublime originalidade d'aquelle caracter. Da comunicação do achado de Ribeiro Guimarães ao sr. J.

de Vasconcellos, veiu para este ultimo o ensejo de verificar se o auctor das Cartas era ou não o typo descripto por Burnay, e do resultado affirmativo seguiu-se o dever de publicar essas Cartas, não só como um monumento autobiographico do grande artista sobre quem pesava um injusto esquecimento, como de dotar a litteratura nacional com as paginas mais vivas que possue a lingua nacional do seculo XVIII<sup>1</sup>. Foi um duplo serviço; podem exaltar as Cartas de Beckford, mas as de Antonio da Costa são ainda mais belas, mais cheias de traços de uma individualidade exclusiva.

Na epoca em que o Abbade Costa viveu achamos apenas um caracter historico capaz de nos fazer comprehendere pela comparação o seu superior desinteresse; é o auctor do *Projecto da Paz universal*, o predecessor dos Economistas, o Abbade de S. Pedro; em quanto à franqueza das ideias e do seu critismo é elle um digno contemporaneo de lord Bolingbrooke, o que inspirou a Voltaire a liberdade de pensamento, e a Pope a *Oração universal*. O Abbade Costa merece ser conhecido como artista e como escriptor, mas o homem que sobresae das suas Cartas é ainda mais sympathico. Tiraremos das treze Cartas que chegaram até nós os elementos biographicos que se entremeiam por elles.

O Abbade Costa nasceu na cidade do Porto no anno de 1714; esta data, importante para determinar o meio social em que se desenvolveu, acha-se determinada por quatro passagens das suas Cartas; em 20 de maio de 1754 escrevia: «e eu como já passo dos quarenta» (p. 35); repetindo outra vez: «vi-me com quarenta annos, e com uma inclinação natural desde criança á vida descansada e retirada de todas as arengas do mundo...» (p. 40.) Em outra Carta ao seu amigo, o dr. Luiz Gomes da Costa Pacheco, datada de 30 de agosto do mesmo anno, allude mais uma vez á sua edade: «Saiba V. M. que cheguei ao banco auctorizado dos quarenta; louvado seja Deus! que já somos homens, e largámos os cueiros para sempre.» (p. 48.) Por ultimo, em outra Carta ao citado Doutor, de 24 de dezembro de 1774,

---

<sup>1</sup> *Cartas curiosas do Abbade Antonio da Costa*. Annotadas e precedidas de um ensaio biographico por Joaquim de Vasconcellos. Porto, Imprensa Litteraria Commercial, 1879. 1 vol. in-8º xxvi—80 p. e 22 de notas.

enviando-lhe o seu retrato, accrescenta: «na edade de *cita hominis sexaginta annis*;» e termina com um certo bom humor: «peço-lhe que se fartem de rir, como eu faria, se visse os seus retratos com o accrescentosinho de vinte e cinco annos.» (p. 68.) Se a data da saida de Portugal não estivesse bem authenticada em uma outra das suas Cartas, por esta se determinaria com certeza o anno de 1749.

Antonio da Costa era filho de um negociante do Porto, de pequeno tracto, e cuja fortuna se achou arruinada; tinha um outro irmão, bastante dissipado de costumes, e elle proprio tentou primeiramente dedicar-se ao commerçio antes de começar a condescender com os amigos de sua familia que o persuadiam com instancias que seguisse a vida ecclesiastica. Na Carta ix diz, alludindo aos bens que deixára o irmão: «Sei que d'essas poucas terras, se ainda eram suas, se assenhoreariam *os credores antigos da casa*...» (p. 59.) Na Carta x refere-se á mediocridade de meios de fortuna com que nasceu; «mas vae grande diferença de viver *n'um estado pobre em que se pôde dizer se nasceu*, e tornar para elle de outro menos pobre.» (p. 60.)

Costa detestava a vida do commerçio, como quem se vira condemnado pela familia a sacrificar-lhe a sua vocação artistica: «mas que geito tinha eu para mercador? Pouco desejo ou nenhum de riqueza; pouca habilidade para comprar; para vender não falemos; pouca agilidade para acudir ás fazendas, ás vêr umas, a acondicionar outras, a surtir outras, e enseitá-las; pouco animo para pedir dinheiro, para o arriscar em grande quantidade, e para o metter em negócios incertos, deixando-me ficar sem elle, em perigo de não ter com que pagasse as letras que viessem sobre mim.» (p. 40.)

Costa descreve todas as operações commerciaes que conhecia por ter vivido entre elles; e pôde-se inferir que os seus primeiros annos foram passados na practica do commerçio, porque só isto é que explica o facto da sua viagem a França, alguns annos antes da saida definitiva de Portugal em 1749. D'esta primeira viagem, de que regressou ao fim de pouco tempo, sem que ella influenciasse no seu carácter exageradamente franco, escreve: «já quando da outra vez vim a França me deram pelo caminho mil arrependimentos da seccura com que muitas vezes tinha tratado

ao sr. Pedro Pereira, e fiz mil propósitos de me emendar quando lá chegasse; contive-me com trabalho os primeiros tempos, depois logo tornei ao meu natural.» (p. 39.) Esta circunstância fundamenta o facto, de que foi depois do regresso de França que António da Costa viveu dois anos no Marco de Canavezes, por ventura ocupado no comércio: «Eu pasmo ás vezes quando considero na moderação com que me havia nas conversações aquelles dois annos e meio que estive em Canavezes, e na imprudencia com que vim a fallar diante de toda a casta de gente pelos annos adiante.» (p. 39.) Estes dois annos e meio devem fixar-se antes da saída definitiva de Costa em 1749, e a começarem depois da primeira viagem de França; portanto esta não deveria ter sido anterior a 1745, e pôde-se mesmo inferir que foi esta primeira viagem que lhe despertou o desejo de subtrair-se um dia ao meio asphyxiante da sociedade portugueza católico-cesarista. Os amigos de Costa, conhecendo o seu natural sincero, desinteressado e com profundas faculdades artísticas, empenhavam com elle todos os esforços para que se fizesse padre; era o caminho mais seguro para se precavêr contra as ciladas do Santo Ofício, e para se elevar pelo talento musical, porque então D. João V dispendia rios de dinheiro com as pompas exteriores do culto. António da Costa chegou a receber as primeiras ordens; na Carta vi o declara: «Nunca fallo n'este ponto de demissorias que me não lembrem os argumentos ou as perseguições com que me apertava o sr. Fernandes, com tanto zelo, *para que me acabasse de ordenar, pondo-me o caso em escrupulo de consciencia*; o magano parece que adivinhava a minha transplantação para Roma, onde não é máo ser clérigo para um caso de necessidade, e é certo que, se eu o fosse, escusava de andar até agora a buscar modos de viver por rebecas, francez (que até mestre de francez fui aqui de dois portuguezes!) e outras jangadilhas bem contra o meu genio; conheço que n'este sentido tinha mil razões; mas que lhe hei de fazer, se me não vinha a cubica dos tosões das missas, nem adivinhava o que me havia de succeeder?» (p. 37.) O que sucedeu foi o ter de sair repentinamente de Portugal, a pé, pelo caminho de Galliza, por ventura para escapar a alguma perseguição. É este o principal problema da sua vida.

Porque motivo saiu Antonio da Costa do seu paiz, sem recursos, entregue a todas as inclemencias da sorte? Aqui dividem-se as opiniões; seria Antonio da Costa *christão novo*, e como tal suspeito de mancha de judaismo? O nome de Costa é peculiar de familias de origem judaica; o abade ridiculisa por vezes o preconceito dos portuguezes por trucidarem estupidamente esses pobres christãos que em Roma eram tão bem conceituados; mas nada justifica que fosse este o motivo da sua fuga, porque seu irmão morreu por causa de uma vida dissoluta sem que nunca fosse incommodado pelo Santo Officio.

O caracter de Antonio da Costa, franco na linguagem, um pouco raciocinador em uma epoca de intolerancia religiosa e de obscurantismo systematico, qualidades de que adverte os amigos para se absterem com reserva, posto que contribuisse para lhe difficultar a vida em um meio tão deplimente, não basta para explicar a sua fuga do Porto. Se lhe houvessem tentado qualquer começo de perseguição como livre pensador, ter-lhe-ia sido impossivel obter as cartas de missorias do bispado do Porto para poder receber em Roma as ordens sacras e fazer-se clérigo de missa. Isto é obvio.

Para nós o motivo é outro; basta descrever o seu caracter impressionista, o meio artístico em que vivia, emfim as condições da sua mocidade, para procurar o motivo da saída repentina de Portugal como produzido por intriga de amores. Na mesma Carta vi, em que Costa descreve a reluctancia em que estava, resistindo ás mais apertadas instancias dos amigos para completar as ordens, allude também á influencia de certa pessoa, que assim como por causa d'ella se não ordenava, tambem se com ella houvesse fallado, não se homisiaria no estrangeiro. Nem de um nem de outro facto se arrepende; se tivesse fallado com essa pessoa não teria deixado a patria, mas não se ordenava; é assim que entendemos a collisão dos dois motivos que se debateram na determinação da sua vontade. Eis o texto, que melhor se comprehende recorrendo que Antonio da Costa tinha trinta e cinco annos de edade, quando tomou a resolução inconsiderada de sair do Porto: «O mais é que nem agora, depois que conheço *quam prejudicial ao meu descanço e modo de viver foi o não me ter ordenado*, me arrependo nem pouco nem muito de o não ter feito, assim como

*tambem me não arrependo de não ter fallado com uma pessoa,* por cuja porta passei quando saí d'ahi, ou ao menos lhe vi a casa; que era a mesma pessoa que me fez sair; desejava fallar-lhe; podia-lhe fallar n'aquelle occasião; já então esperava que me serviria de muito o fallar com ella; e hoje, pelo que soube aqui, entendo que o mais certo era não sair de Portugal se lhe fallava.» (p. 38.) Havia já cinco annos, que Antonio da Costa estava ausente de Portugal; isto que relata, escrevia-o ao seu intimo amigo o dr. Luiz Gomes da Costa Pacheco; grande amador de operas e comedias, satyrico de costumes, bailador de minuetes, em cuja casa se davam excellentes concertos.

O Doutor conhecia o caracter amoroso e apaixonado de Costa, como este se retrata: «Quando eu era rapaz, o amor e outras algumas paixões que me moviam, me faziam muitas vezes arrepender de algumas cousas; etc.» (p. 38.) A edade dos quarenta annos, como Costa a define, era aquella em que se deixava os cueiros de vez; por isso não erraremos em considerar como causa de se não ter ordenado e de haver deixado o Porto uma questão de amores. Sabendo-se como Costa era inconciliável com a necessidade da bajulação, resistindo até ao heroismo, como nos primeiros annos da sua vida em Roma, bastava uma simples recusada parte da familia da mulher que elle amava para quebrar para sempre qualquer ideia de dependencia, ainda mesmo que lhe custasse a vida. Isto provou-o na sua vida desinteressada e isenta nas grandes capitais da Europa, onde os principes o cortejavam para obter, tantas vezes debalde, a atenção do pobre artista.

Precisamos accentuar o caracter de Antonio da Costa, como o orientador da sua vida, e recompor a melhor parte da sua mocidade no Porto, para conhecermos o meio artistico d'oncde saiu. Costa retrata-se com traços espontaneos: «o meu natural, que certo em muitas cousas é bem esquipatico, e contra o commun do que se vê nos homens; não por estudo ou affectação, senão porque já nasci com estas inclinações, ou ao menos as tenho desde que me entendo, e sempre senti que se me foram cada vez arreigando mais no coração com os annos.» (p. 38.) Condemna em si proprio a sua «demasiada seccura e aspereza, ou outros erros semelhantes que em si mesmo são causa má, como

abrir a todos o meu peito com demasiada sinceridade, dizer aos outros os seus defeitos na cara, sem mais rodeios nem voltinhas, etc. Ora supponhamos que me nascia esta grande liberdade no fallar por eu sentir que me não moviam a isso paixões, senão o amor da virtude e o aborrecimento do vicio; poderei deixar de conhecer (e sempre o conheci mais ou menos, que é o peior) que era uma imprudencia despropositada?— Uns homens têm uns defeitos, e outros, outros; eu tenho os meus. Se não faço mal aos homens por andar a traz das honras e do interesse, faço-lhe pela minha imprudencia e demasiada austeridade, e outros desfaropatorios semelhantes. Não é pouco que eu ao menos me conheça, ainda que bom seria que tambem me emendasse como devia; mas, como já disse, não está na minha mão.» (p. 39.) Costa atribuia este seu caracter ao «pouco caso que eu fazia de quanto tinha aprendido, e de quanto aprendem os homens, e do grande desejo que sempre tive de ver homens que dissessem e fizessem o que entendiam, e que não fallassem, nem se mettessem a fazer nada, quando não entendiam nada.» (p. 39.) Era uma natureza espontanea, assim um pouco à *Neveu de Rameau*, um caracter um tanto parecido com o musico Berlioz; este caracter devia determinar-lhe os principaes actos da sua vida, taes como a saida brusca de Portugal, e o abandono do projecto de fixar-se definitivamente em Inglaterra e não em Roma. (p. 40.)

Pelas Cartas de Costa se pôde recompor o meio artistico em que vivera no Porto até 1749, e até certo ponto a vida da mocidade a cuja geração pertencia. Explicando o gosto musical dos portuguezes, diz: «naturalmente são inclinadissimos a ouvir tocar cousas bonitas, suaves e delicadas, *mas de ordinario não sabem quasi nada da Arte*, porque não se applicam a conhecê-la. V. M. bem sabe que a espada e os amores levam quasi todo o tempo aos portuguezes em quanto são moços.» (p. 16.) Vivia-se ainda em Portugal com o platonismo do seculo xv, de um petrarchismo extemporal, e com a valentia do seculo xvi imitada dos *temerones* de Hespanha. O exemplo partia de cima; D. João v era um Lovelace ideal, e o principe D. Antonio um tunante de marca. Os bailes franceses e as modinhas brazileiras facilitavam uma sociabilidade que o genio sorumbatico portuguez cha-

mava com desdem estrangeirismo. Em um paiz em que dominava o fanatismo, o culto tornou-se tambem sensual; nas egrejas representavam-se Oratorias tão boas como as operas italianas. Um dos companheiros de Costa n'esta sua vida de amores, de theatro, de saráos e festas de egréjas, era o Dr. Luiz Gomes da Costa Pacheco, a quem elle ainda de Roma pergunta: «as funcções de Martinho Velho bem sei eu que estão acabadas; diga-me em que alturas está em materia *de vita et moribus*, e se lhe vem ainda alguns longes de desejo de sermão, ou de poesia, ou de bailar o amable, que se o faz ainda é signal que ainda tem alguma substancia, e que ainda se não pôde dizer que já está acabado.» (p. 36.)

Pôdemos saber quem era este letrado, o Dr. Luiz Gomes, que até á morte foi sempre o amigo predilecto de Costa. Na Carta v, retrata-o: «V. M. foi sempre desde pequeno tão tentado com estas cousas (Operas e Comedias) . . . » (p. 24.) A mulher do Doutor, D. Quiteria, tambem era apaixonada por musica, e de Roma lhe enviara Costa algumas composições. (p. 47.) Queixando-se da impossibilidade de humor para bajular poderosos, elle escreve ao velho amigo, alludindo talvez a um dós seus antigos amores: «e sabe muito bem que vae grande diferença de eu poder viver muitos annos em boa harmonia com uma rapariga portugueza, que não pretende nada de mim, e me deixa de coração em toda a minha liberdade, a saber tratar um amo...» (p. 63.) A paixão que Costa conservou sempre pelas portuguezas em geral, dando-lhes vantagem sobre as italianas, allemãs e francesas, ajuda a dar corpo a esta allusão amorosa; parece pelas suas palavras que conservou uma correspondencia directa com essa a que elle chama — *Ager haceldama* — talvez pelo motivo dos desgostos da sua vida: «Sempre me tem esquecido dizer-lhe uma cousa: aquelle Doutor, em que já lhe fallei que foi um dos namorados de M. M. M. *hoc est* — *Ager haceldama* — . . . » (p. 5.) Na epoca dos seus amores Costa foi perturbado por outros rivaes, e foi talvez pelo despeito de algum pretendido casamento da que namorava, que desertou do Porto. A sua reluctancia em tomar ordens maiores proviria d'esses amores. Costa cultivava já á musica com o affinco exclusivo do amador; frequentava a convivencia de alguns amigos, tambem dis-

tinctos; a musica era uma necessidade do culto e da distincção profana; os padres d'Companhia davam largas á sua liturgia espetaculosa com Oratorias cantadas na canonisação dos seus sanctos. Fallando da Opera em Roma, diz elle: «Ás vezes tenho comparada uma opera d'estas com a tragedia que fizeram os Padres da Companhia na canonisação dos seus santos, e não sei se lhe diga que antes a veria hoje do que uma opera.» (p. 27.)

Um dos amigos intimos de Costa era João Peixoto, a quem elle em uma carta de Roma chama «capador insigne» (p. 6), isto é, seductor uzeiro e vezeiro; João Peixoto tocava trios com um excellente solista de rebeça, Antonio Nunes, (p. 9) e o Costa, e em sua casa se reunia tambem o Dr. Luiz Gomes, que eram os *da palestra*. (p. 9.) João Peixoto apresentara em casa de Henrique Verne, já notavel pelo seu talento o joven Costa (p. 8) e ali se encontrou com um capitão inglez, que tocava admiravelmente viola. Parece que os dois artistas se comprehenderam, porque passados annos, quando Costa se achava em Roma, vivendo em uma extrema indigencia, teve ideia de ir viver para Inglaterra, e procurou saber o nome do capitão inglez, com quem trataria no Porto. A musica era cultivada com esmero no Porto, e pela Carta v se sabe que alli se chegou a representar uma Opera, composta por um frade de S. Domingos: «Os vestidos dos homens são pelo estilo dos que V. M. ahi viu em S. Domingos, na Opera portugueza que fez Frei Antonio...» (p. 25.) As pessoas da palestra musical eram, além dos que já citámos, José Lopes, João Alves Nogueira, e Santos; entre elles o grande mestre de rebeça, era Antonio Vieira: «Ah! Vieira, onde estás!... Vieira com os olhos fechados pôde ensinar musica e bom gosto a Erba.» (p. 11.) «Chamam cá a estes douis tocadores (Ghilarducci e Erba) de que lhe tenho fallado, os douis violinos primos de Roma, nem mais nem menos, como Vieira e José Caetano.» (p. 11.) Outros artistas figuravam n'este tempo no Porto, como D. Pedro (p. 14), e estes que cita na sua Carta: «Antes o que creio quasi como certo é que nenhum italiano depois de tal-lido poderia aprender a tocar um minuete, ou outra cousa como lá toca (não digo V. M.) Vicente, Thomaz Rocha, Thomaz Cypriano, como tocava Antonio Aniceto, Simão e o celebrado Cranner, etc. Certo que me parece impossivel que

nenhum tinha gosto para conhecer aquelle geito com que lá concertam as mãos, e vão pulsando as cordas com aquella certa graça; ora se o não conhecerem, como o hão de imitar, e por fim aprendel-o? V. M. reparará em eu metter, no rol Thomaz Cypriano? tem razão; mas foi porque cá tocam o cravo pelo mesmo modo que a rebeça...» (p. 45.)

Preocupado com amores e musica, Antonio da Costa mal teve tempo de completar os estudos para clérigo; foi com esses parcos conhecimentos humanistas que se encontrou nos transes difficeis de sua vida, e a sua animadversão contra o saber especulativo e exagerado fanatismo pelos livros, que sempre conservou, leva-nos a inferir, que elle não era um livre pensador, e que a sua saída de Portugal não deve attribuir-se a uma perseguição religiosa. Os seus amores é que lhe fizeram addiar indefinidamente a ordenação; o seu caracter isempto e inconciliavel é que fez com que por qualquer insignificante despeito amoroso abandonasse para sempre a sua patria. Contava então trinta e cinco annos: tinha mãe viva ainda, e seu irmão administrava a pequena casa que veiu a arruinar por causa dos seus excessos com mulheres, morrendo tambem prematuramente. Foi nos fins de março de 1749 que elle abandonou o Porto, seguindo a pé para a Galliza, e d'ali para Castella, caminho de França até chegar a Roma. Em uma das suas cartas allude aos cantares do Minho, que «a cada florêo que fazem parece que querem quebrar as cordas ou arrancar o cavallete.» (P. 14) Em quanto se demorou na Gallisa, Costa serviu-se do seu talento da rebeça para resistir ás asperesas da situação desprovida em que se achava; em Santiago tomou amisade com o sobrinho de um conego, que era tentadissimo com a rebeça (pag. 40), e talvez lhe devesse por isso pousada e cartas de recommendação para Castella; mais tarde foi encontra-lo em Roma tomando lições do violinista Erba. Em uma carta a João Peixoto, *de quem se não despediu*, conta algumas peripecias de sua jornada aventurosa, que em uma carta ao dr. Luiz Gomes (de julho de 1749, perdida) descrevia mais miudamente. Eis alguns traços bastante pittorescos d'essa viagem estouvada: «Até Gallisa vim a tremer com medo de que me seguiriam. Em Gallisa passei tristemente, sempre na duvida se estaria ali seguro ou não; até que me desenganei de

que me era forçoso sair de Hespanha. Pedi um passaporte em Santiago, e não m'o deram por não mostrar outro. Não tive remedio senão metter-me a caminho sem elle. Em Castella, ao pé de uma cidade que chamam Santo Domingo de la Calçada, quiz-me prender um official, e d'ali por diante vim sempre esperando todos os instantes o metterem-me n'um castello; assim vim atravessando a França quasi até ao fim, quando me começaram a perseguir por passaporte, e duas vezes estive preso, se não foram as minhas mentiras, que me fazia dizer a necessidade, Tornei para traz trinta leguas onde havia uma grande feira, que me tinham dito que estavam lá inglezes que haviam de vir á Italia; mas não achei nenhum que quizesse fazer tal jornada. Em fim, senhor, eu não posso dizer n'uma carta o que passei em quatro mezes e tanto de vida de novellas; por isso só lhe vou dizer duas palavras de substancia. Alcancei um passaporte com muitos trabalhos, vim andando com calmas, fomes, sédes, suores, cançassos e outras misérias, até que cheguei a Roma a vinte e tres de agosto pela manhãsinha.» (P. 1 e 2). Por este trecho se vê que partira do Porto por fins de março, e que a vida aventurosa de novellas foi durante abril, maio, junho e julho. Costa, lembrando-se da indole do seu amigo João Peixoto, «capador insigne», dá-lhe logo a seguinte notícia: «As mulheres são da cõr das portuguezas, formosas, alegres, é pôde-se-lhe cá chegar muito melhor do que lá.» (P. 2).

Porém logo na primeira carta ao amigo lembra-lhe que é preciso ser muito reservado na linguagem: «Aqui entra toda a substancia da minha carta: Sr. João, um conselho, que lhe quer dar um homem que naturalmente sempre foge de dar conselhos inda quando lh'os pedem. Vem a ser que trabalhe comsigo quanto podér para moderar a sua língua. Veja as tolices e as velhacadas dos homens, mas não dê a entender que as conhece por modo nenhum; tape a boca e fuja d'elles; senão mais hoje, mais ámanhã lhe succederá o que me succedeu a mim. Perder a sua terra, os seus conhecidos, as suas... e dar em uma cadeia de misérias continuadas, que V. M. nunca passou na sua vida.» (p. 4) Em uma carta ao dr. Luiz Gomes, diz: «Quando lhe escrevo a V. M. esta carta e outras semelhantes, é com a esperança de que V. M. as não mostre a outrem, para não

*me fazer mais odio do que já lá me fazia...»* (p. 28). D'estas passagens não se pode inferir uma perseguição religiosa, mas sim uma certa indisposição com pessoas poderosas.

Por novembro de 1749 encontrou Costa em Roma o sobrinho do conego gallego, que era discípulo do rabequista Erba : «Veiu aqui dar consigo poucos meses atrás de mim, e me agarrou de repente um dia na rua com um tal grito que me metteu forte medo, porque entendi que era outra cousa bem diferente.» (p. 41) Costa refugiara-se no Hospicio de Santo António dos Portuguezes, onde apenas achou abrigo e a conversação de alguns patrícios ; a sua vida era então de uma quasi extrema miseria. Na Carta a João Peixoto descreve-a: «De mim não tenho que contar-lhe depois que estou em Roma; porque não faço mais que passear por essas ruas, e á noute vir-me deitar no Hospicio e conversar com cousa de uma duzia de portuguezes.... Tenho feito diligencia para vêr se podia achar em que ganhar um par de vintens a copiar, mas não é possível. Até hoje tenho passado com sete tostões, porque vendi as fivelas, e com seis tostões que dão de esmola a todos os portuguezes, e d'aqui paguei lavagem de roupa e comprei cordas para a rebeça, mas sabe V. M. como passo ? dez réis de pão ao jantar e dez réis á noite e se alguma vez comprei cinco réis de fructa era um banquete. Conto-lhe isto para que V. M. se console das suas misérias pondo os olhos na minha ; todavia eu me dera por contente se sempre passasse como até aqui, mas o peior é que hoje se acaba o dinheiro e fico á providencia.» (p. 4) Os trabalhos de copista em Roma eram encommendados por D. João v, para a Symicta lusitana, mas essa exploração estava acabada; a data d'esta carta é de 6 de outubro de 1750, e portanto este assedio da indigencia durava desde 23 de agosto de 1749, em que chegara a Roma. A sua situação porém não melhorava ; debalde projectou ir estabelecer-se em Inglaterra, mas repugnava-lhe o commercio, até que por fim resolveu-se a tomar ordens para se fazer padre de missa. (p. 40 e 41). O Dr. Luiz Gomes socorreu-o emprestando-lhe algum dinheiro, (p. 46) e procurou obter-lhe cartas demissorias do bispado do Porto (p. 29, 30, 32 e 37). Costa fez-se conhecer e estimar pelo seu grande talento musical em casa do Cardeal Spinelli ; acompanhou Nardini em quatro sonatas,

(p. 42). frequentando os theatros, ouvindo Gizziello e Cafarelli, e condemnando a insipidez da *comedia del arte*, do genio italiano.

Pelo seu genio severo e franco Costa não podia abrir caminho em Roma; ali recebeu ordens, achando-se já em 1754 capellão do hospicio de Santo Antonio dos Portuguezes: «já estou capellão de Santo Antonio, de certos que chamam supranumerarios, que não tem mais paga do que a casa, cama, quem lhe cosinhe e dez paulos cada mez com a obrigação de dizer cinco missas se é clérigo; esta foi a minha renda este mez, mas para o de junho me disse o governador que serei capellão numerario, que é o mesmo que ter a commodidade da casa e tres escudos cada mez do côro, e tres da missa...» (P. 42). Parece que a este tempo ainda não havia recebido as demisorias, talvez por dificuldade das communicações. As cartas eram em geral levadas por *Dispensantes*, isto é, por procuradores que iam a Roma com o encargo de negociarem dispensas canonicas absolvicões de peccados reservados; escreviam-n'as em cifra (p. 46) ou com nomes suppostos, porque em Portugal tudo servia para produzir uma desgraça de lesa magestade divina ou humana: «se quiser que lhe escreva com mais liberdade *me mande dizer um nome de mulher fingido*, para lhe fazer assim o sobrescripto e lhe escrever dentro como a tal, para que, dado caso que a venham a ler, não saibam para quem ella ia. V. M. me avise quando tiver occasião; e se quiser, para maior segurança, escreva o tal nome *na cifra com que escrevia algum dia*, que assim, ainda que a sua carta tenha descampho, não entenderão.» (Ibid.)

A vida de Antonio da Costa em Roma comprehende-se entre 23 de agosto de 1749 até pouco mais de 30 de agosto de 1754. As impressões novas em uma natureza tão impressionavel como a sua, são relatadas aos amigos com uma espontaneidade que torna o seu estylo um primoroso documento litterario. Transcreveremos esses traços descriptivos em que desenha Roma e a sua vida moral: «É muito grande, mas não enfada andar por ella, porque é quasi toda plana. As ruas são formosissimas, compridas, largas, direitas, limpas, cheias de palacios, de fontes pelo meio e pelas portas. A gente não é muita, pouca, assim como no Porto. As carroças tambem não são muitas; anda uma pes-

soa a seu gosto; atravessam-se os palacios e egrejas para sair de umas ruas ás outras; serve-se cada um pelas suas mãos; vai-se buscar pão, carne, fruta, peixe, tudo quanto é necessario. Os homens são pacificos e muito para a vida. As mulheres são de cõr das portuguezas, formosas, alegres, e pode-se-lhe cá chegar muito melhor que lá. Emfim, cá para mim, Roma é uma terra excellentissima, e o Porto não vale em sua comparação. Basta aqui uma casa de café ou uma loja de barbeiro para ver a diferença nas casas de cá ás de lá, no aceio e no adereço. Quem gosta d'isso e de pinturas e de estatuas, e de pedras preciosas, e de grandes edificios não se pode sair de Roma. Que por mim tambem nunca d'aqui sahiria se tivera com que comera um bocado de pão, não por gostar de ver grandezas, mas pelas commodidades que vejo aqui para levar vida regalada e descansada.» (p. 2.) As difficuldades que Antonio da Costa encontrou em Roma, vivendo primeiramente com o capital de sete tostões e entregando-se á providencia, accolhendo-se ao Hospicio de Santo Antonio dos Portuguezes, resistindo á mais desprovida miseria, esperando conseguir as cartas demissorias do Porto para se poder ordenar de missa, as suas lições de francez, e o fazer-se conhecido pelo talento na rebecca, resumem o seu esforço para assegurar a permanencia em Roma até ao ultimo quartel de 1754. Ainda n'este anno escrevia Costa sobre a resolução de se fixar de vez em Roma: «Resvolvi-me a ficar aqui em quanto não ha cousa que me obrigue a sahir, como houve lá. Já me importa pouco que seja assim a companhia d'estes clérigos de Santo Antonio; já me acho com valor para este ou aquelle desproposito; porque em rezando ou cantando com elles no côro, não estou obrigado a mais; metto-me na minha casinha, e ponho-me a brincar n'uma viola, ou a olhar para os verdes, que tenho excellente vista da janella....» (p. 41). Por este trecho se vê que Antonio da Costa não era indiferente aos despropositos dos clérigos do Hospicio, e ao despeito que lhe causava a decadencia do gosto musical em Roma, de tal modo que, quando era convidado para tocar em alguma academia «vinha para casa como a noite e com a paz do coração derrancada ás vezes para um par de dias»; (ibid.) são estes por ventura os motivos directos que lhe fizeram tomar a resolução inesperada de sair

de Roma. Esta resolução repentina é que dá à sua saída um carácter apparentemente mysterioso, mas que a rude inteireza do seu carácter, e a aspiração a um elevado meio artístico justificam; esse meio artístico faltava-lhe em Roma, como elle o declara tão frequentemente nas suas cartas, criticando com mordacidade, o sistema ou estylo do canto italiano, as operas, os libretos, a miseria do scenario, a irreverencia das plateias, e ainda por ultimo o estylo dos violinistas, taes como Erba e Ghilarducci, que dominavam o entusiasmo do publico. N'um momento de humor Costa decidiu-se a sair de Roma, apesar das instancias ou promettimentos do embaixador portuguez, o visconde de Villa-Nova da Cerveira; os patricios ficaram cuidando que o artista viria a arrepender-se da sua isempção, mas em uma carta ao dr. Luiz Gomes declara-lhe: «V. M. terá gosto de vér que eu até agora sou o mesmo Antonio da Costa duro que fui lá, e quanto se enganam os que cuidaram, talvez lá como em Roma, que eu torcia as orelhas, e não me deitavam sangue, *por não ter querido servir o sr. visconde de Villa-Nova;*» (p. 56). E quando mais tarde, em Paris, não aceitou a protecção do embaixador D. Vicente de Sousa, tambem escreve: «Aqui pertence o eu ter recusado servir os *dous senhores*, que V. M. sabe» (p. 61); «mas não foram estas considerações as que me arredaram de servir *aquellas duas pessoas*, em quem não via certamente senão muitos signaes de o serem muito de bem; foi o considerar eu seriamente no meu prestimo e no meu natural, e o parecer-me verdade clarissima o que sempre até ali tinha entendido de não ter nenhuma capacidade para formar respostas, dar parecer quando m'o pedissem, etc. sobre negocios do mundo, nem a minima sombra ainda da boa politica que é necessaria para saber conservar-se no agrado do amo, e das pessoas a quem elle desejaría que o criado agradasse». (p. 62). O homem que tinha resistido a todos os desalentos da miseria, achava nas considerações dos fidalgos seus patricios mais um pretexto para o seu isolamento; depois que o artista portuguez começou a ter em Roma a reputação bastante para ser convidado para as academias ou saráos musicaes do cardeal Spinelli, (p. 12) e mereceu a honra de acompanhar quatro sonatas ao eminent Nardini, então a maior gloria musical de Roma, veiu tardivamente o.

visconde de Villa Nova offerecer-lhe a sua protecção. Os fidalgos illustravam-se então pondo á sua mesa os poetas; os musicos começavam a sair de uma situação despresivel; os avanços do Visconde de Villa Nova motivaram talvez a saida repentina de Antonio da Costa. Eis o enigma explicado pelo talento e caracter do proprio artista; mas se a partida é um enigma, o logar do seu destino é tambem incerto. O genio leva-o para o fóco da maior actividade musical do seculo, para Vienna de Austria; tendo-se fixado n'esta capital em 1772, depois de haver feito uma viagem a Paris, ao fallar d'esta viagem duas vezes allude á sua ida e regresso para Vienna antes de 1774, o que é uma referencia directa a 1754; diz elle, ácerca de D. Vicente de Sousa: «intentou primeiro mandar-me para Lisboa; e depois, ao mesmo tempo que eu lhe ia dando negativas, para o Porto, para Inglaterra (para onde eu queria ir quando parti para Vienna)» (p. 55). E ainda este outro facto: «e por saber que eu não tinha aceitado aqui uma carta de recommendação que me quiz fazer para elle o sr. D. João de Bragança, é que se esquentaria mais a sua generosidade»; (ibid.) Por estas passagens se conclue que Antonio da Costa partiu de Vienna, não tendo querido acceptar do duque de Lafões uma carta de recommendação para o embaixador portuguez em Paris; é que ao sair de Roma em 1754 o seu intento era ir para Inglaterra, como em tempo revelará ao seu amigo do Porto. (p. 40) A attracção para a Inglaterra pôde-se explicar pela influencia extraordinaria que então exercia em Londres o genio protentoso de Haendel com os seus *Oratorios*; estas composições, executadas no Convent-Garden, sob a direcção, depois de 1751, de Smith, discípulo de Haendel, fariam conceber a esperança de ser admittido e distinguir-se como violinista em Inglaterra, onde os grandes concertos musicaes estavam em moda na aristocracia. A preferencia por Vienna pôde explicar-se cabalmente pelo encontro com Gluck, o grande reformador da musica dramatica, que em 1754 fôra a Roma, onde escreveu a *Clemenza di Tito* e *Antigono*. A amisade de Gluck e o duque de Lafões, a cuja vontade Costa não sabia resistir, o antagonismo que Costa professava pelas doutrinas musicaes de Rameau, como notou Burney (ap Vasc., em Burn. I, 257) e a

convivencia com o proprio Gluck em casa do embaixador inglez lord Stormont, são factos bem positivos para se inferir qual foi o impulso que levou por fins de 1754 o pobre cleroportuguez para Vienna, que Burney chama tão pittorescamente *the imperial seat of music*. Quando Costa se achou em Paris antes de se fixar definitivamente em Vienna, diz de D. Vicente de Sousa: «e por fim quando conheceu que eu queria deveras voltar para Vienna, quiz em todos os modos dar-me dinheiro para a jornada...» (p. 56). D'aqui se conclue que a viagem para Vienna em 1774 foi simplesmente um regresso.

O periodo obscuro da sua vida é o que decorre entre 1754, em que parte sem recursos nem recommendações para Vienna, e 1761, de que existe uma carta datada de Venesa. O silencio d'este periodo da sua vida, profundamente desolada, pôde explicar-se pela falta de communicações postaes, como elle mais tarde o declara, desculpando-se para com o dr. Luiz Gomes: «facilmente lhe podia fazer o gosto de lhe escrever dilatadamente, porque o furor de fallar, quando não olho para as pessoas a que fallo, nem ellas para mim, ainda é como de antes; mas aqui não ha dispensantes que levem os maços ou livros, que eu lhe mandava por elles de Roma...» (p. 52). N'este periodo viveu Antonio da Costa ignorado, assistindo ao movimento de transformação artistica, conhecendo mas não querendo aproveitar-se do alto valimento do duque de Lafões, que era immensamente considerado em Vienna como um principe. Em casa do duque de Lafões reuniam-se as maiores summidades artisticas; Gluck dedicava-lhe as suas mais revolucionarias composições, e é por isso que Antonio da Costa consentiu em aproximar-se, sem quebra de independencia, do seu illustre conterraneo. Em Vienna accolheu o artista o echo das gigantescas reformas do márquez de Pombal, tales como a queda dos Jesuitas pela lei de 3 de setembro de 1759: «Quem, (sc. diria algum dia) que os Padres da Companhia haviam de perder em pouquissimo tempo o credito e auctoridade que tinham adquirido injustissimamente no mundo, principiando dos principes a acabar no povo; e serem desfeitos inteiramente para sempre?» (p. 54.) E referindo-se á extincção das ominosas e fanaticas distinções de *christãos novos* e *christãos velhos*, accrescenta: «E não obstante

tudo isto e outras cousas incríveis, vemos hoje e veremos ainda mais, graças ao sr. Marquez de Pombal; pois assim, nem mais nem menos, o meu negocio, que algum dia era impossível de ajustar, agora se pode dizer facil, ou ao menos tal o pareceu ao sr. Visconde de Villa Nova, quando se me ofereceu em Roma com a sua costumada generosidade para o fazer....» (p. 53.) Qual seria este negocio não o podemos suspeitar, porque ao tempo que se achava em Roma ainda sua mãe não tinha morrido, e por tanto não consistiria em liquidação de herança; levantamento de sequestro tambem não era, porque não estava processado pelo Santo Officio; suppômos que ainda seria o negocio das demissorias, que nunca chegavam, e a que allude constantemente nas suas cartas. Ainda em 1754 escrevia de Roma: «Não tenho logar para lhe dizer senão que espero pelas demissorias sem nunca chegarem; se V. M. puder concorrer para que ellas venham depressa, fazia-me grande serviço para me armar capellão.» (p. 29.) E no mesmo anno: «Tornando á demissoria, monsenhor de Almada me prometteu ha quasi um anno de escrever ao bispo governador d'ahi a pèdir-lh'a, mas até aqui não veiu resposta...» (p. 32.) E outra vez ainda, referindo se a outra carta «N'ella lhe repetia a V. M. o impertinente ponto das demissorias...» (p. 37.) É possivel que a dificuldade de obter do bispo do Porto as demissorias fossem provenientes dos escrupulos da sentença *de genere*, em que apparecessem parentescos de christão-novo; isto se justifica com a allusão ás reformas do Marquez de Pombal, e ao facto de se ter por isso tornado facil o ajustar esse negocio, annos antes impossivel.

No periodo de 1754 a 1761, em que pela primeira vez reside em Vienna, Antonio da Costa pouco se correspondeu com os seus bons amigos do Porto por falta de correios, e a sua vida não foi menos dura do que no periodo subsequente, em que era procurado pelos principes e embaixadores, não deixando por isso de ser o clérigo mais pobre de Vienna, tendo por unico rendimento dois tostões por dia. Antes de entrarmos n'este segundo periodo, importa accentuar o facto da sua viagem a Venesa por 1761; sabemol-o por uma carta sua de 22 de julho d'esse anno, ao seu bom amigo Pedro Pereira de Sampaio, posto que se houvesse perdido uma outra de data anterior. (pág. 49) A

descripção que faz de Venesa, a sua topographia, o viver, os typos dos homens, actividade mercantil, a illuminação publica, tem um vivo relevo, forma uma página que bem merecia ser transcripta; mas as noticias musicaes interessam-no muito mais, e pelas suas palavras inferimos que elle viera frequentar um dos celebres conservatorios de Venesa: «A musica da cidade, ou de Sam Marcos, é uma peste, mas ha quatro conservatorios, ou seminarios, em que aprendem esta arte *Puellae Puellarum*, que tocam como homens e cantam bellamente, especialmente no dos Incuraveis (todos estamos annexos a hospitaes) onde ha uma tal *greheta*, que me tem feito chorar algumas vezes com a graça e suavidade da sua voz; se eu fôra a V. M., sabendo que havia algum navio em Lisboa para estas partes, embarcava-me e vinha ouvil-a.» (P. 51.) A actividade musical de Vienna, onde então vivia Porpora, onde Gluck começava a revolução da musica, e despontava o genio de Haydn, estimularia porventura o entusiastico Antonio da Costa a vir aperfeiçoar-se a Venesa; o seu modo de fallar, referindo-se ao Conservatorio dos Incuraveis «*todos estamos annexos a hospitaes*» só tem um sentido, e é que elle tambem o frequentava; a *greheta* a que se refere é uma d'essas ciganas, ou *grega*, como ainda então se lhes chamava, que saiam das escholas de Venesa para deslumbrarem o mundo pelo canto e pela desenvoltura, como em 1770 a Zamparini em Lisboa. É possivel mesmo que esta cantora venesiana acceptasse o vir para Portugal por sugestão do abbade Costa. É entre a saida de Venesa e a fixação definitiva de residencia em Vienna, antes de 1772, que collocamos a viagem de Antonio da Costa a Paris. O duque de Lafões offerece-lhe em Vienna («aqui» d'onc escreve) uma carta de recommendação para D. Vicente de Sousa, embaixador em Paris, para onde Costa partira com intuito de ir para Inglaterra em seguida; (p. 55) parece que o clérigo artista viera por Strasbourg. É difícil distinguir se Costa desejava ir para Inglaterra, quando saiu de Roma, se quando foi de Vienna a Paris; propendemos mais para a primeira hypothese. Em 26 de junho de 1764 morreu o irmão primogenito de D. João de Bragança, D. Pedro, succedendo-lhe na casa e titulo de Lafões; depois d'esta data é que foram mais intimas as relações do

novo Duque com Gluck, que lhe dedicou a sua opera *Paride ed Helena*.

O duque de Lafões, D. João Carlos de Bragança era uma das grandes figuras da sociedade de Vienna, e desde 1767 a 1777 o seu palacio era o centro onde se encontravam os primeiros artistas do seculo, como Gluck, Metastasio, Hasse, Faustino Bordoni, Burney o celebre critico inglez, Costa e o proprio Mozart, recebido nos seus salões aos doze annos de edade. O duque de Lafões, que fundou em Portugal a Academia das Sciencias, nascera a 6 de maio de 1719, sendo seu pae o infante D. Miguel, filho natural legitimado de Pedro II e de D. Luiza Casimira de Sousa, primeira duqueza de Lafões e segunda marquesa de Arronches; D. João de Bragança frequentou a Universidade de Coimbra como porcionista do collegio de S. Pedro, e depois da morte de D. João V, teve de sair de Portugal por ordem de elrei D. José, a titulo de fazer acabar uma paixão amorosa que elle desapprovava. Viajou D. João de Bragança por quasi toda a Europa, França, Inglaterra e Italia antes de se fixar na Alemanha, sendo voluntario austriaco durante a guerra dos sete annos, e distinguindo-se na batalha de Maxen. Era amigo intimo do rei-philosopho Joseph II, com quem mais tarde veiu a relacionar-se o principe D. José, primogenito de D. Maria I, fallecido prematuramente. O duque de Lafões fixou a sua residencia em Vienna, em 1767, e pela queda do marquez de Pombal (falecimento de D. José em 24 de fevereiro de 1777) regressou de vez a Portugal. É presumivel, que na sua viagem por Italia encontrasse em Venesa Antonio da Costa, convidando-o a que o acompanhasse para Vienna em 1767. O duque era um eminent amador de musica; o erudito Burney chamava-lhe «an excellent juge of music.» (I, pag. 255; ap. Vasc.) Gluck na sua dedicatoria de *Paride et Elena*, em outubro de 1770, acha n'elle, «meno d'un Protettore, che un Giudice. Un anima sicura contro i pregiudizi della consuetudine, sufficiente cognizione de gran principi dell'arte, un gusto non tanto su'grand modelli, quanto sugli invariabili fondamenti del Bello e del Vero, ecco le qualitá chio ricerco nel mio Mecenate, e che ritrovo riuniti in V. A.» Este retrato do duque como artista, feito por dois homens eminentes como Burney e Gluk, explica-nos o apreço em que elle tinha o

pobre clérigo Antonio da Costa. Seria fácil atraír desde 1767 a Antonio da Costa para Vienna, como o primeiro fóco de elaboração musical; mas o que lhe foi sempre impossível foi submeter esse carácter inflexível e melindroso a aceitar o seu dinheiro ou mesmo ainda o mínimo favor. O duque de Lafões é que se julgava favorecido em poder apresentar no seu salão o conterraneo Costa, que nem uma simples carta de recommendação aceitava.

A permanência de Gluck em Vienna atraíria ali Antonio da Costa, e o faria entrar na convivência do Duque de Lafões. Ignoramos a circunstância que o levou a empreender a viagem a Paris. O embaixador português em Paris D. Vicente de Sousa, poeta da Arcadia Ulyssiponense, onde tinha o nome bucolico de Mirtilo, acolheu o pobre clérigo artista, que não quis aceitar favor algum do ministro. Nas suas cartas Costa fala de D. Vicente, como «um fidalgo da casa de Redondo e presente embaixador de Portugal em França, que quando eu estive em Paris procurou de me tomar à sua conta e fazer bem com tal fogo e efficiacia, que não tenho palavras com que lho explique; isto sem eu pretender nada d'elle, nem ninguém lhe pedir por mim...» (p. 55.) D. Vicente de Sousa também se ofereceu para tratar *do seu negocio*, pedindo-lhe que se deixasse estar em Paris até chegar a resposta; não se trata n'esta vida de um artista verdadeiramente heroico de nenhum homisio por crime, nem de pretenção ambiciosa, como se vê pela sublime rudeza do seu carácter, e por isso insistimos outra vez nas demissorias. Sem elas o simples clérigo de missa não podia ter cargo de capellão ou qualquer logar na hierarchia ecclesiastica. A oferta de D. Vicente de Sousa «que me deixasse estar em Paris, senão em sua casa, em uma que me pagaria; e o comer, se eu não quisesse servir-me da sua mesa» bastou com certeza para elle não querer ficar em Paris o tempo sequer de uma ida e volta do correio a Portugal. Costa não queria contrair dependencia moral de ordem alguma; D. Vicente ofereceu-lhe recursos para o mandar para Lisboa, depois para o Porto, para Inglaterra, para Madrid; mas o pobre clérigo tinha já a nostalgia da arte, e não querendo esperar pela resolução do seu negocio, regressou antes de 1772 para Vienna. Então D. Vicente, quando conheceu que elle só queria tornar para

Vienna, empregou todos os meios para lhe dar dinheiro, pedindo-lhe por ultimo que levasse uma letra a cobrar em Strasburgo; (p. 56) «todos os verdadeiros intentos do sr. D. Vicente eram que eu estivesse em sua casa, e para que? Deus pergunte pelas suas causas. E é certo que elle é muito bem visto do sr. Marquez de Pombal, cujo segundo filho foi casado alguns annos com uma filha do sr. D. Vicente.» A impressão que Paris produziu n'aquelle espirito agitado pelo genio, foi muito má; a descrição da cidade plana, dos palacios escondidos para dentro de muros lisos, as egrejas pobres, as cadeirinhas de rodas puxadas por homens esfarrapados «fazem fugir a gente com os olhos pela sua porcaria.» (p. 57.) «Os seus casquinhos tão louvados não aparecem, mas não andarão a pé como muitos de Lisboa andam; as mulheres fazem nojo; parece que todas trazem o peito emprastado, porque não sómente não usam de espartilho, mas de vestidos tão largos, que poderiam metter uma criança entre elles e a carne; coifas, camisas, vestidos, máos e tudo porco; pouco elevadas de juizo e menos ainda de coração; serias, tristes, etc.; o mesmo digo dos homens com toda a sua leveza de juizo.» (p. 58.) Mais tarde Mozart tambem veiu a ser duro na expressão dos seus desalentos em Paris. Antonio da Costa resignou-se á miseravel posição de clérigo pobre e voltou para Vienna.

A primeira carta datada de Vienna d'Austria para o seu amigo Dr. Luiz Gomes é de 23 de julho de 1774, mas a sua residencia é muito anterior; no livro do musicographo Burney, *The present state of Music in Germany, Netherland, and the United Provinces*, é que se acham as mais preciosas noticias sobre este extraordinario artista portuguez, que o erudito considerava tão original como Rousseau, mas com melhor caracter. No estudo do sr. J. de Vasconcellos, que acompanha a edição das Cartas Curiosas, a parte baseada sobre o livro de Burney é a mais interessante, e aproveitam-a na impossibilidade de alcançar o livro. Burney chegou em setembro de 1772 a Vienna; o Duque de Lafões, tendo o encontrado em casa do embaixador inglez lord Stormont, fallou-lhe no celebre artista portuguez, caracter indomavel, que vivia na convivencia dos grandes genios musicais da corte, sem aceitar favores dos principes, simplesmente com os dois tostões da sua missa, não pagando

visitas a ninguem, embirrando que o lourvassem, e detestando a musica da eschola de Rameau. M. d'Angier, que conhecerá em Portugal Scarlatti, tambem fallara com entusiasmo no exquisito Abbade, de modo que o illustre musicographo inglez anciava conhecê-lo. O Duque de Lafões prometeu satisfazer esse empenho difícil, e trouxe o abbade Costa a um saráo musical em casa do lord Stormont; o facto de apparecer ali Gluck ao lado de Costa revela-nos o meio empregado pelo Duque de Lafões para o pôr em contacto com Burney. Costa entrou na sala, onde já estava a melhor aristocracia de Vienna, os Condes de Thun, de Brühl, o principe de Poniatowsky, e ao primeiro convite pegou na guitarra e tocou um *andante* e um *presto*, cuja originalidade pela ondulação e pelo rythmo impressionaram Burney, que transcreveu os themes dos dois tempos. À mesa Burney achou-se intencionalmente collocado entre Gluck e Antonio da Costa; imagine-se o erudito entre aquelles dois vultos, o fundador da musica moderna no drama, e o caracter original do artista portuguez. Burney escreve: «todos tres falámos mais do que comemos.» Depois de jantar recomeçou o concerto, tocando Costa outra vez então na rebeça um duo, composição sua, com o violinista Stantzel, que este não pôde desempenhar. Passados dias, Costa procurou Burney, para lhe dizer que detestava os concertos com mais de dois ou tres ouvintes, e convidava-o para ir á sua trapecaria ouvir algumas peças de guitarra. Burney captou assim o genio indomavel de Costa, que lhe serviu para relational-o com outros artistas, taes como Wagensell, Gassman, e outros; e enquanto se demorou em Vienna conviveu com elle, encontrando-se duas vezes em casa de Wagensell, e na despedida prometteram-se mutuamente para alimentar a amizade uma correspondencia litteraria. Se não fossem as palavras que Burney consagra a este ignorado artista portuguez, palavras motivadas pela impressão que lhe produziu aquelle extraordinario caracter, o seu nome perder-se-hia na historia, e faltaria o motivo para o fazer reviver pelas suas cartas. A situação de Costa depois de 1772 até 1780, anno em que terminaram as suas cartas, e em que se suppõe com razão ter falecido, é profundamente desolada.

A miseria trazia consigo a doença e o desalento; em uma carta de Vienna, de 23 de julho de 1774, escreve para o

Porto ao seu amigo Doutor: «acabou-se a minha saude de vento em popa.» (p. 52) O pobre clérigo soffria de uma inflamação chronica da bexiga. Por outro lado o seu amigo o Dr. Luiz Gomes não estava em melhor situação, achava-se paralyticó. As noticias que o artista recebia do Porto eram tambem lamentaveis, morte de sua mãe e irmão, e dos principaes amigos: «As mortes de casa não me fizeram a grande impressão que V. M. temia; *minha mãe* já ha muito que eu fazia de conta que ella não vivia, visto a sua edade e pouca saude; quanto a *meu irmão*, também quasi que esperava que tivesse saido' do mundo, porque ainda que parecia robusto, e se achava em annos de poder viver algum tempo, o seu grande desgoverno com mulheres promettia o não chegar elle a grande velhice;» (p. 53). Pela morte do irmão, Antonio da Costa pede ao Dr. Luiz Gomes que lhe receba o seu patrimonio, a que o irmão sempre poz embaraços, para assim lhe poder pagar o quanto lhe deve. O seu desprendimento por tudo, como mostrou em Roma com o Visconde de Villa Nova, em Vienna com o Duque de Lafões e em Paris com D. Vicente de Sousa, continuou sempre, apezar de se achar na extrema penuria. O filho do Dr. Luiz Gomes, Manuel Gomes da Costa Pacheco, continuou a interessar-se pelo velho amigo de seu pae, cultivando a mesma affectuosa correspondencia; em carta de 4 de dezembro de 1779, Costa responde-lhe a certas perguntas: «vamos ao que V. M. quer saber dos meus teres e haveres, que se reduzem todos a meio florim, (dois tostões) da missa, que me bastam, porque na nossa mão está o ser-nos necessario pouco; quanto a essas casas e campos, ainda que eu soubesse que tinha grande justiça para pretender d'isso alguma cousa, não queria por nenhum modo demandas.» (p. 71.) Já quando o seu velho amigo Doutor o convidava para regressar a Portugal, escrevia elle em 24 de dezembro de 1774: «com eu ser um dos clérigos mais pobres de Vienna, por não ter mais que a missa, posso passar aqui muito melhor que no Porto, pela conveniencia e pela quietação: se eu quizer posso comer todos os dias em mais de uma casa, de modo que me ficam os dois tostões da missa para pagar a casa, que tambem podia ter sem dinheiro se quizesse, e para me vestir; e este ganho, sem mais trabalho que o de dez minutos de uma missa, e sem

políticas nem rapa-pés, que antes na egreja me ficam obrigados ; de modo que me fica todo o outro tempo livre para as minhas escrevinhaduras de musica e para beliscar com grande gosto na viola.» (p. 60.) Costa referia-se sem dúvida ás relações com o opulento Duque de Lafões, que tanto desejava auxiliar-o. O retrato que o artista fez do seu proprio carácter é de uma encantadora espontaneidade: «é natural ter-lhe chegado lá a V. M. aos ouvidos, como é de crer pelo que me sôa até ás vezes pelos meus, convém a saber: que sou pobre, porque sou philosopho; que podia andar em carruagem; que podia ter thesouros, e outras cousas assim ; o que a V. M., com tudo que me conheça, não lhe parecerá talvez destituído totalmente de fundamento; e por isso lhe direi duas palavras na materia.... Certo que tenho estudado em musica mais do que ninguem poderá crér; bem ; e então que se tira d'abi ? Que couheço mais de rebeça para tocar com companhia de modo que se deleite mais o ouvido que se faz ordinariamente, ainda pelos que tocam melhor este instrumento ; que toco viola, dizem alguns que bem, por esses áres : e que componho para rebecas, viola, cantar, etc., dizem alguns tambem que com grande mestria, profundidade e até gosto ; ora supponho que digam verdade, parece-lhe a V. M. justo, como parece a tantos, que eu, que nunca suspirei por alcançar dinheiro e nome no mundo, me metta agora a isso, e á custa de fazer-me homem muito menos de bem do que sou, que portaes tenho eu todos os que andam mostrando as suas habilidades em publico ou em particular, quasi sempre a quem não entende naça das suas sciencias, arrastados vergonhosamente do interesse e vaidade que lhe róem o coração?» (p. 61). N'este estado moral Antonio da Costa, apezar do seu genio, havia de cair na obscuridade; quem vê adiante tem de se impôr ao seu tempo, e essa lucta é o maior estímulo para as creações da arte. Costa submettia-se ao juizo dos outros e não reagia, porque, «na rebeça ninguem quer ouvir senão moscas por cordas ; quanto á viola os mesmos que gostam muito d'ella, confessam que a toco de modo que a pouquissimos pôde agradar pela demasiada suavidade da voz que eu lhe tiro e das peças em si mesmas ; das composições dir-lhe hei sómente que ninguem as sabe cantar, nem tocar.» (ib.) Em uma sociedade, em que surgia Gluck

e após elle Haydn, e despontava o genio pasmoso de Mozart, que vasto campo para o conflicto da concepção artística? Costa amesquinhou-se na sua lucta obscura com a miseria. Costa julgava a rivalidade como inveja, alludindo a um caso que lhe contara o mestre da Capella da Imperatriz; (p. 66) e por isso reduziu a arte a servir-lhe de consolação intima: repugnava-lhe o tocar diante de mais de tres ouvintes, como confessou a Burney. Em 1777 o Duque de Lafões deixara a sociedade de Vienna, regressando de vez a Portugal; em 1778 o seu amigo Dr. Luiz Gomes, já paralytico desde 1774, morreu; (p. 69) a saude de Costa declinava a olhos vistos, sendo-lhe dificil escrever, (p. 70) chegando a noticiar ao filho do seu velho amigo: «Eu ceguei do olho esquerdo com uma cataracta, e, conforme o parecer do nosso lente oculista, cegarei cedo do outro, de gotta serena.» (p. 72.) A sua ultima carta, de 7 de outubro de 1780, diante d'esta declinação progressiva, seria talvez a derradeira que escreveu para Portugal, expirando ao abandono na sua agua furtada em Vienna. O filho do seu velho amigo offereceu-lhe casa no Porto, (p. 69) mas o velho artista levava a isempção até ao heroismo.

A situação de Portugal sob o intolerantismo ou *rígorismo* de D. Maria I não lhe era desconhecida: «V. M. saiba que quanto mais me affasto de Portugal, em mais horrendo conceito acho estarem os portuguezes em materia de costumes. Chamam-nos aqui os homens mais barbaros de todo o mundo, os mais odientes, mais vingativos, mais desconfiados, mais crueis, e emfim de que se deve fugir como de uma nação de diabos, se a houvesse no mundo.» (p. 70.) No Discurso de inauguração da Academia das Ciencias o Duque de Lafões repete por outras palavras esta mesma acusação. Por ultimo Costa sabe que as cartas são abertas em Lisboa, na mesa da Inconfidencia, (p. 77.) e diz com uma certa ironia ao filho do seu defunto amigo: «V. M. se vá regalando com essas bêtutes, que, quando parece que vão a extinguir-se em Portugal, revivem com mais força e maior descaramento;» (p. 79.) a esta recrudescencia do fanatismo sob o governo do Arcebispo Confessor, que imbecilisara D. Maria I, corresponde a fuga de Portugal dos maiores espíritos, como José Corrêa da Serra, Felix de Avelar Brotero, Filinto Elysio, a perseguição de José Anastacio da

Cunha, de Becage e de tantos outros. O nome de Antonio da Costa, ilustrando tanto a arte portugueza, como um dos grandes n'este côro das victimas do obscurantismo, resurge hoje como um protesto na nossa historia. É por isso que em qualquer dos sentidos proclamaremos sempre a publicação das suas Cartas como um serviço nacional.

## O MARQUEZ DE POMBAL

A historia é como esse tribunal do Amenti da religião egypcia, onde são julgados os mortos. O nome de Marquez de Pombal figura entre os grandes typos da historia portugueza, e entre os primeiros estadistas da Europa do seculo xviii; a sua accão foi atacada e exaltada pelas diversas opiniões do seu tempo, e é preciso que ao cabo de um seculo, em que as paixões se extinguiram e em que o que ha de definitivo nas reformas pôde ser apreciado, a historia pronuncie a sua sentença sobre o logar que compete a este homem no pantheon humano. Antes de entrar nas particularidades da sua biographia, que são outros tantos factores d'esta eminent individualidade, importa conhecer a missão historica que o Marquez de Pombal cumpriu com a fatalidade de um destino. É essa a primeira condição para julgal-o com segurança; na vasta synthese sociologica de Comte encontramos o ponto de vista que nos servirá de guia. Como os grandes ministros do seculo xviii, elle representa uma forma da ultima transformação do poder real: «Os reis, anteriormente simples chefes de guerra na Edade media, deveriam sem duvida ser cada vez mais incompetentes para exercerem de um modo effectivo as immensas atribuições que tinham gradualmente conquistado sobre todos os outros poderes sociaes. É em resultado d'isto que, quasi desde a origem d'esta concentração revolucionaria, se vê por toda a parte surgir espontaneamente, pouco a pouco, uma nova força politica, o *poder ministerial* estranho ao verdadeiro regimen da Edade media, e que, posto que derivado e secundario, se torna de mais em mais indispensavel

á nova situação da realeza, e posteriormente vem a adquirir uma importancia de mais em mais distinta e mesmo independente.» (*Cours de Philosoph. positive*, t. v, p. 434.) O Marquez de Pombal, exercendo toda a sua actividade para engrandecer o poder monarchico absoluto, tornou subalterna a pessoa de D. José I, revestiu-o de uma soberania theatrical á altura d'a sua mediocridade, exercendo em nome do rei uma soberania effectiva. Augusto Comte tira todas as consequencias contidas n'este phenomeno geral da marcha politica da Europa, em que o *poder ministerial* se torna preponderante: «Ora ulta tal instituição constitue necessariamente a confissão involuntaria de uma especie de impotencia radical da parte de um poder, que, depois de ter absorvido todas as attribuições politicas, é assim levado a abdicar espontaneamente a direcção effectiva, de maneira a alterar gravemente e conjunctamente a sua dignidade social e a sua independencia.» (ib., p. 435.) O Marquez de Pombal conheceu o movimento philosophico dos Encyclopedistas, e a sua residencia em Inglaterra e na Austria orientou-o nas theorias administrativas da Economia politica, e, na politica do absolutismo cesarista; mas as fortes contradicções que existem nos seus actos só podem ser explicadas pelos modos de ser de uma forte personalidade, e é por isso que conhecido o caracter de uma tão poderosa missão historica, só podemos bem julgal-o acompanhando-o nos seus dados biographicos.

Sebastião José de Carvalho e Mello nasceu em Lisboa, a 13 de maio de 1699; era neto de um magistrado, e filho de um capitão de cavalleria Manoel de Carvalho, conservando em toda a sua vida a severidade do homem de justiça e a impetuosidade do militar, coadjuvado por um vigoroso temperamento que precisava exercer-se na lucta. A sua educação foi inteiramente domestica, o que lhe conservou a originalidade de caracter, libertando-se d'esse regimen subserviente do ensino jesuitico contra o qual reagiu com plena emancipação intellectual. As obras contemporaneas que se referem a este homem extraordinario alludem á mediocridade da sua estirpe; esta circunstancia não deve passar-se em claro, por que derivam d'ella os primeiros conflictos da sua vida e os profundissimos despeitos que o incitaram na sua lucta sangrenta contra as principaes familias da aristó-

cracia portuguéza. Os seus primeiros amores com D. Thेreza de Noronha, viuva de Antonio de Mendonça e sobrina do Conde de Arcos, provocaram uma forte resistencia no orgulho heraldico d'esta familia, resistencia que soube vencer, levando por diante o casamento. Tinha então trinta e quatro annos, e fazia-se valer pela cultura litteraria da epoca como membro da Academiä de Historia portugueza; pertencia-lhe n'essa corporação erudita o estudo historico do rei D. Pedro i o crù ou justiceiro, e é crivel que d'essa personificação da prepotencia real se lhe originasse no espirito a ideia do restabelecimento da monarchia independente sobre a submissão da aristocracia e do clericalismo. O seu primeiro casamento durou apenas cinco annos, vivendo em 1739, sem filhos; o facto da alliança com a aristocracia não deixou de o ccadjuvar no avançamento das honras e cargos sociaes, por isso que foi este o plano do seu segundo casamento em 1749, por meio do qual obteve o favoritismo da rainha, mulher de D. João v, com que conseguiu entrar como ministro na governação do estado.

A corte de D. João v era sensual e beata; o rei entendia que governar consistia em mandar dizer missas por alma dos seus subditos, levantar mosteiros, e dar uma pompa pharaonica ás exterioridades do culto, gastando sommas incalculaveis na canonisação dos jesuitas Estanislao Kostka, Luiz de Gonzaga, João Francisco Regis, Toribio Merovejo, Peregrino, Vicente de Paula, e Camillo de Lellis. Por este facto se vê que os jesuitas se apoderaram do animo do monarca, sendo o padre João Baptista Carbone o mentor politico de D. João v. A sensualidade do rei precipitou-o em uma paralysia de que foi atacado em 10 de maio de 1741, morrendo exhausto apesar de constantes preces publicas em 34 de julho de 1750; n'este periodo a nação foi-governada estupidamente por frades boçaes, sendo substituidos os pedagogos jesuitas pela omnipotencia do conego augustiniano D. Thomaz da Encarnação. Deu-se o conflicto entre estas duas potencias, conflicto que esperava a sua resolução no momento em que D. João v expirasse, e em que D. José escolhesse um novo ministerio.

Foi no meio d'estas intrigas de sacrifia que Sebastião José de Carvalho conheceu os caminhos do engrandecimento pessoal; pela influencia de um tio conego junto de Frei Gas-

par da Encarnação obteve o entrar na carreira diplomatica, sendo em 1738 enviado a Londres em substituição do ministro Marcos Antonio de Azevedo, por ventura com uma missão restricta. Elle conhecia todos os vicios da administração portugueza, que ignorava os meios de fomentar a riqueza publica dispendendo em desvarios os capitaes que rendiam as minas de diamantes do Brazil; conhecia que o commercio do Brazil era exclusivamente feito por negociantes ingleses, conhecia a perfidia ingleza pelos effeitos immedios do tratado de Methwen, e como Portugal fôra abandonado pela Inglaterra na Paz de Utrecht. Isto explicanos como na sua primeira missão diplomatica se occupou na reclamação sobre ás franquias que pelos tratados compêtiham aos negociantes portuguezes em Inglaterra. Drou sete annos esta missão, e, causa notavel, entre os seus escriptos e preambulos rhetoricos das suas leis, não apparecem os minimos vestigios de conhecimento das instituições politicas da Inglaterra! N'um seculo em que Montesquieu chamara a attenção sobre essas notaveis instituições politicas, em que Voltaire secundara esse interesse critico, só o entranhado odio de Carvalho contra o governo expoliador da nação portugueza é que o faria desviar a attenção das formas politicas, que um seculo mais tarde serviram de forma transitoria do despotismo absoluto para a liberdade moderna. Perdeu com esta negligencia, por que quando Carvalho empregou a violencia bruta para dar á realeza todas as parcellas do poder absoluto usadas pela aristocracia e pelo clericalismo, fez uma obra de reacção social, que só indirectamente e por uma via não prevista contribuiu para a expansão da futura liberdade constitucional.

A saida de Portugal no entanto abriu-lhe novos horizontes; incapaz de julgar as instituições politicas, lançou-se no estudo das questões economicas, e tratou de conhecer pela historia e pela critica a acção de Sully, a quem se comparrou na sua ruina, de Richelieu, cujo systema de governo pelo terror chegou a exceder, de Colbert, cuja doutrina proteccionista dos monopolios poz em practica quando ella estava já desacreditada na Europa, e de Louvois, regularizando a grande receita dos impostos pela sua exacta arrecadação. Aprendeu muito, mas sem elevação; quando um dia as circumstancias o investiram do governo incondicio-

nal d'este paiz, separou completamente as ideias *políticas*, como inuteis, porque para elle todas as liberdades derivavam da pessoa do rei, e toda a reclamação de independencia collectiva ou individual era um crime de lesa-magestade, um attentado de alta traição; a sua accão exerceu-se exclusivamente n'uma regulamentação *administrativa*, baseada sobre principios irracionaes e atrasados, para implantar os quaes teve de pôr em practica as oppressões mais atrozes, que rebaixaram Portugal aos olhos da Europa, sem que por esse meio vingassem ou prosperassem as suas fundações. Toda a vida publica d'este homem se move n'estes dois pólos; na parte *politica*, o engrandecimento do poder real com que assegurava o seu proprio valimento pelo favoritismo do monarca, e que ao mesmo tempo lhe servia para descarregar os seus odios sobre a aristocracia que o considerava como burguez; na parte *administrativa*, creava partido pela concessão dos monopolios aos ricos capitalistas, e atacava os jesuitas, cujo poder se apoiava nas grandes feitorias commerciaes que possuiam na America. Podemos pois attribuir á sua permanencia em Inglaterra os primeiros conhecimentos da nova sciencia da Economia politica que então se estava difficilmente deduzindo de um tradicional empirismo administrativo. De repente, talvez em virtude da sua energia de caracter, foi mandado em missão especial em 1745 a Vienna para intervir em nome do rei de Portugal e estabelecer um accordo entre a rainha de Hungria e o papa. É certo que desde 1738 estava vaga a embaixada de Vienna pelo falecimento do conde de Tarouca; Carvalho tratou de cumprir a sua missão de modo que lhe entregassem este posto importante da diplomacia do do seculo XVIII; encarregado de estabelecer um accordo entre o papa Bento XIV e o Eleito de Mayence em 1747, pode assim demorar-se n'essa capital do absolutismo, onde aprendeu a conhecer a sumptuosidade e o insolente orgulho da realeza na forma deslumbrante do cesarismo. Era n'este sentido que tencionava reformar em Portugal a monarchia; eram estas todas as suas ideias *políticas*. Lembrado da influencia do primeiro casamento sobre o seu engrandecimento pessoal, e viuvo desde 1739, tentou alliar-se por um novo matrimonio na aristocracia austriaca; fixou as suas vistas em D. Leonor Ernestina

D'Aun, joven condessa filha do marechal d'Aun. Naturalmente a familia d'Aun tratou de informar-se em Portugal sobre a gerarchia nobiliarchica de Sebastião José de Carvalho; a nobresa é implacavel no seu orgulho, e foi insolentissima nas informações sobre a prosapia burgueza do ambicioso diplomata. Sentiu-se profundamente ferido na sua dignidade, e como habil soube introduzir na cooperação do seu interesse a rainha D. Maria Anna, austriaca, casada com D. João v; a familia D'Aun cedeu immediatamente diante da intervenção da rainha, e pelo seu casamento fixou Carvalho uma extraordinaria protecção, que aproveitou introduzindo-se assim no mais alto cargo do estado. Esta situação não deixou de cimentar um rancoroso despeito contra a aristocracia portugueza, sobre a qual oito annos depois estendia o cutello do carrasco e lhe rasgava os pergaminhos com o labéo de traição. O homem é em grande parte o que fazem d'ele os acontecimentos. Casado, regressou immediatamente de Vienna para a corte de Lisboa, onde chega em 1 de dezembro de 1750; D. João v estava paralytico, em uma deplorável imbecilidade, e em volta d'ele debatiam-se com a ambição do poder os partidarios de frei Gaspar e os partidarios dos Jesuitas. A rainha austriaca observava estas vilesas, e deu logo intimidade a Leonor Ernestina, que atraiu para seu marido o favoritismo da rainha: foi por isso que Sebastião José de Carvalho tratou de conservar uma cautelosa neutralidade entre os dois bandos monacais, como meio de entrar mais facilmente no governo do reinado de D. José. A confiança da rainha, conservada e aumentada por sua mulher, era a mola secreta do seu adiantamento, porque nenhuma qualidade moral ou intellectual valia cousa alguma diante do favoritismo da realesa. No seu advento ao throno, Dom José hesitou algum tempo na escolha do ministerio, até que attendeu aos conselhos da rainha mãe, nomeando Diogo de Mendonça ministro da marinha, Pedro da Motta ministro do reino, e Sebastião José de Carvalho ministro da guerra e dos negocios estrangeiros. Mendonça e Motta limitavam-se a governarem por expedientes de occasião; Carvalho trazia planos, para a realização dos quaes ambicionava a annulação dos collegas e a confiança incondicional de Dom José. Os seus primeiros actos distinguem-se pela antiga animadversão con-

tra a Inglaterra, levado pelo errado precônceito economico de que a riquesa publica consiste no numerario e no absoluto despeso pelas mercadorias estrangeiras. Em 1752 promulga uma lei prohibindo em absoluto a exportação do numerario para Inglaterra, a qual teve de modificar pela força das circumstancias, permittindo a exportação mediante um imposto de dous por cento. Vagas ideias economicas fluctuavam-lhe com incoherencia na cabeça, querendo fazer o commercio de Portugal pela troca exclusiva dos generos coloniaes, mantendo a theoria já então absurda da balança de commercio, e decretando a intervenção do estado sobre os gastos individuaes com o titulo de leis sumptuarias. Uma crise alimenticia fez com que as suas ideias contra a exportação do numerario caducassem, tendo de comprar os cereaes ingleses. O caracter absoluto das suas doutrinas economicas revela ausencia de criterio scientifico em administração, o que o fazia dar pancada de cego na gerencia dos negocios publicos; Carvalho imitava a practica governativa de Colbert, e revocando a monarchia de Dom José ao tempo da monarchia de Carlos v e de Philippe ii, achou-se insensivelmente do mais exagerado proteccionismo, que, na sua phase a mais irracional atinge a forma abusiva, degredante e monstruosa dos monopolios. Assim em 1752, o commercio da India e da China foi tirado á livre concorrença dos portuguezes e dado como monopolio exclusivo a um tal Feliciano Velho Oldenburg, que explorou o privilegio enquanto lhe fez conta, e acabando por definhar-se lhe completamente nas mãos. Ao passo que monopolisava este importante ramo da actividade mercantil portugueza contradictava toda a sua doutrina, tornando livre o commercio entre Gôa e Moçambique. Vê-se portanto que as concessões de monopolios eram um meio de crear partido entre certos grupos de capitalistas, e de auferir rendas transitorias para o erario; o commercio portuguez ressentia-se, e quando tratava de apresentar as suas reclamações baseadas em rasões juridicas, o prepotente ministro considerava esse acto natural como um crime de lesa-majestade e precipitava nas enxovias os homens de negocio que apresentavam respeitosamente as suas reclamações. Foi assim que em 1753 acabou com o livre commercio do Gram-Pará e Maranhão, entregando o privilegio exclusivo a

uma companhia, fundada em 14 de agosto d'esse anno; feria mortalmente uma classe inteira para beneficiar alguns individuos. A Mesa do Bem Commun tratou de representar cordatamente contra esse extraordinario privilegio, apresentando um memorial redigido por um advogado, o infeliz João Thomaz de Negreiro, que com todos os legítimos peticionarios foi mettido no carcere do Limoeiro. O ministro extinguiu a Mesa do Bem Commun, substituindo-a por um tribunal consultivo a Junta de Commercio. Ainda no seculo xix em Portugal um ministro comprehendeu por esta mesma forma o direito de petição. A criação da Companhia do Commercio do Gram-Pará poderá porventura explicar-se como um meio de atacar o commercio abusivo dos Jesuitas no Brasil; foi esse o primeiro golpe, nomeando seu irmão Francisco Xavier de Mendonça para governador do Maranhão, fiado na dureza do caracter d'elle, para abafar com audacia todas as resistencias. A troca com o governo hespanhol entre as colonias do Sacramento pelas do Paraguai, onde os jesuitas haviam formado um quasi estado clerical, levaram Carvalho a empregar o seu meio governativo, a violencia bruta, apoderando-se da colonia pela força das armas, e collocando os Jesuitas na posição degradante de negarem a sua aliciação secreta.

Um accidente casual veiu dar todo o relevo á audacia e iniciativa de Sebastião José de Carvalho, e ligal-o para sempre á confiança do monarca. Pôde contar-se d'aqui em diante uma segunda phase da sua acção ministerial. No 4.<sup>º</sup> de novembro de 1755, ás nove horas da manhã, rebentou em Lisboa um violentissimo tremor de terra, que durou cerca de sete minutos; a cidade ficou quasi completamente subvertida, morrendo não só pelo desmoronamento, como por uma deslocação das aguas do Tejo que chegou quasi ao valle de Pereiro, e por incendios parciaes, aproximadamente doze mil pessoas. Era á hora em que as egrejas estavam repletas de crentes, que ficaram sepultados sob as abobadas derrocadas; o espirito publico foi assim lançado sob um sceptico desalento, e se vêmos por effeito d'esse assombroso phenomeno um Kant construir o sistema do universo sem Deus, e Goethe destruir o seu altar pantheista, tambem podemos concluir, que o activo ministro de D. José pôde vibrar um duro golpe no clericalismo,

porque a credulidade publica ficára desnorteada com a tremenda catastrophe. N'este estranho cataclysmo ficou completamente arrasado o sumptuosissimo Theatro da Ribeira, onde Servandoni gastara rios de dinheiro para distrair D. João v e a corte portugueza; perdeu-se o riquissimo Arquivo da Casa de Bragança, a Bibliotheca do Duque de Lafões, e o inapreciavel Archivo da Casa da India! No meio de tanta ruina, Carvalho soube apoiar a sua dictadura ministerial; organisou um conselho de magistrados, regulamentou o serviço das tropas para accudir aos que ainda estavam vivos, ordenou severos castigos contra os padres fanaticos que se lançaram a pregar hallucinando o povo com os terrores da colera de Deus, e tratou de reprimir a ladroagem com execuções summarias. A situação ajudava-o; a capacidade politica, se a tivesse, não lhe era precisa n'este ensejo, bastava-lhe tino administrativo; rejeita inconsideradamente os soccorros offerecidos pela Inglaterra, Hespanha e França, recebendo em seguida cem mil libras votadas unanimemente pelo parlamento inglez para accudir ao inaudito desastre. Para accudir á fome geral, suspendeu os direitos da importação dos cereaes, vindo logo no anno de 1756 a lançar um imposto de quatro por cento sobre todas as mercadorias para proceder ás obras da reedificação da cidade, a qual o embaixador francez considerava como irremediavelmente perdida. Para a acquisição de capitaes recorreu tambem a um imposto sobre o consummo, por onde veiu a reconhecer praticamente que a riqueza publica depende de um bom systema de impostos e de uma regular cobrança. Em 1755 sucedeu Carvalho a Pedro da Motta no ministerio do reino, cedendo a pasta dos estrangeiros a D. Luiz da Cunha, que ficou seu instrumento passivo; aproveitando a casualidade de um banquete dado por Diogo de Mendonça em 3 de agosto de 1756 ao corpo diplomatico, quiz imitar a peripecia do Intendente Fouqué, e desterrou o collega para quarenta legoas longe de Lisboa, indo mais tarde morrer em Africa. N'este mesmo anno a sua dictadura ministerial consolidava-se, publicando um decreto em que offerecia quatrocentos mil cruzados ás pessoas que relatassem quem eram os que diziam mal do seu governo. O successor de Mendonça, o ministro Thomé Joaquim Corte Real ao fim de quatro annos cae tambem em desgraça, notando-se

a confirmação do seu pleno favoritismo pela concessão do título de Conde de Oeyras em 1759.

Antes porém de chegarmos a esta data importante, a actividade de Carvalho reduplica em audacia, e impõe-se pelo terror. O commercio livre dos vinhos do norte de Portugal é prohibido em absoluto e entregue como monopolio a uma *Companhia dos Vinhos do Alto Douro* fundada em 10 de setembro de 1756; os preços são tarifados, e as qualidades dos vinhos são impostas sob tres typos, vinhos de *feitoria, subsidiarios e de ramo*. Era um ataque contra a actividade industrial portugueza para ir indirectamente ferir os commerciantes ingleses; o monopolio feroz produziu muitos descontentes, e facil foi aos exportadores ingleses e tambem aos jesuitas provocarem no Porto uma pequena arruaça, que se manifestou por um ajuntamento de mulheres e crianças em 23 de fevereiro de 1757. O ministro redobrou de colera e mandou ao Porto uma Alçada discricionaria, fazendo prisões sem conta, applicando suplicios á tóa para intimidar o povo, e deixando na impunidade os Jesuitas e os negociantes ingleses. À medida que o seu poder governativo se accentuava pela força bruta, era-lhe preciso firmar-se no favor cego do rei; o attentado de 3 de setembro de 1758 contra a pessoa do rei D. José, foi considerado por muita gente como uma farça sangrenta com que o audacioso ministro quiz captar a confiança do pusillanime monarca, que se envolvera em uma intriga amorosa com a mulher do Marquez de Tavora Luiz Bernardo. É crivel que houvesse qualquer manifestação hostil da parte da familia Tavora, mas no seculo XVIII a aristocracia portugueza enobrecia-se com a prostituição real, e todos eram unanimes na adoração do fetiche monarchico. O terrivel ministro aproveitou com uma habil crueldade a noticia de terem sido disparados dois tiros contra a carruagem em que D. José voltava da referida intriga amorosa; fechou o rei por algumas semanas, e só a 15 de dezembro é que o ministro D. Luiz da Cunha, manequim de Carvalho, deu parte do acontecido ao corpo diplomatico, tendo tres dias antes sido preso na torre de Belem o Duque de Aveiro, e o Marquez de Tavora com seus filhos; os conventos dos Jesuitas foram cercados com tropas, e ordens secretas de prisões foram dadas contra os Marquezes de Gouvêa e de Alorna,

procedendo-se depois á prisão do Conde de Obidos; Conde da Ribeira, Conde de S. Lourenço e outros. Sebastião José de Carvalho, tinha debaixo do cutello do algoz a aristocracia portugueza, e os seus velhos odios haviam de cevar-se. A 12 de janeiro de 1759 os tres ministros assignam o processo que durou apenas um mez, e a 13 de fevereiro estava levantado em Belem um cadasfalso com dezoito pés de altura, onde em nome da lei se commetteram em desagravio da realeza as atrocidades mais monstruosas que nunca os cannibaes mais degradados praticaram, deshonrando-se assim a justiça de um povo que aos olhos da Europa caiu na posição de povo selvagem. Foi d'este golpe cruento que o ministro Conde de Oeyras derivou esse poder discionario, que usou até 14 de março de 1777, durante todo o reinado cesarista de D. José, que acabou esgotado pelas devassidões como D. João v. Ferindo a nobreza o ministro achou caminho para atacar os Jesuitas, que eram os seus directores espirituales e intrigantes aliados; viu claro o problema, e atacou-o com resolução inaudita. Os Jesuitas foram póstos fóra do paço; pelo embaixador em Roma, o seco e insolente Francisco de Almada, reclamou de Bento XIV uma bulla de expulsão da Companhia como cumplice no crime de alta traição. Como experimentado diplomata conhecia os habitos da corrupção e simonia cardinalicia, e por meio de joias e pedrarias tratou de obter dos membros do Sacro Collegio a adhesão aos seus planos. O papa não se atrevia a dar o golpe na poderosa Companhia, e expôz essa disciplinada milícia da theocracia ás mais amargas humilhações, ordenando que o Cardeal Saldanha procedesse á reforma dos Jesuitas. O patriarcha de Lisboa prohibe-lhes o confessarem, e o papa expia a sua pusilanimidade morrendo quando mais conveiu aos interesses da roupeta. Depois de um tempestuoso conclave é eleito Rezonico com o nome de Clemente XIII, que conserva a questão em suspensão contemporisadora, obedecendo ás sugestões da Companhia, que pela voz do seu geral Ricci proclamava a celebre divisa da sua intransigencia *Sint ut sunt, aut non sint.* No entanto o ministro cortava a direito, garantido junto de todos os governos catholicos pela necessidade de afirmar a independencia do poder monarchico. Se os processos empregados pelo Conde de Oeyras não fossem tão violentos,

os outros ministros do absolutismo tel-o-iam desde logo acompanhado nos esforços para a extincção da Companhia; mas Choiseul não confiava no bom senso de Sebastião José de Carvalho, e a expulsão dos Jesuitas de França em 1764 e da Hespanha em 1767 fez-se por um acordo d'estas duas potencias e em que Portugal não foi ouvido. A indole dominativa do ministro portuguez complicava todas as combinações. Em 28 de junho de 1759 decretava a expulsão dos Jesuitas de Portugal, e seiscentos roupetas foram mandados transportar para Civita-Vecchia; tendo posteriormente decretado o sequestro de todos os seus bens, depois de terem sido privados em absoluto do ensino publico. O confisco era um meio administrativo da monarchia absoluta, e D. José apropriando-se dos extraordinarios bens da Companhia ampliou o seu poder porque tinha o recurso das grandes doações regias. A proibição do ensino aos Jesuitas levou o ministro a pensar n'uma organisação civil da instrução publica; de facto dois annos depois fundava o Collegio dos Nobres, e mais tarde a reorganisação da Universidade de Coimbra. Vibrando estes terríveis golpes contra a associação ainda hoje a mais poderosa entre os povos da Europa, o Conde de Oeyras precisava de garantir-se com um sistema completo de resistencia; de facto em 1760 começa um novo periodo de perseguições, mandando prender o Conde de S. Lourenço, o amigo de Garção e mais tarde de Bocage, e o Marquez de Ponte de Lima. Uma simples allusão aos seus actos, uns quaesquer versos bastavam para fazer a desgraça de um homem, morrendo sem á nem luz nos carceres da Junqueira; fundou a terrivel instituição da Intendencia geral da Policia, em que copiava o sistema inquisitorial levado até ao desvario pelo Diogo Ignacio de Pina Manique, que continuou o espirito despótico do ministro até 1805! O tribunal da Inconfidencia servia-lhe para conhecer tudo quanto os embaixadores noticiavam para os seus governos, e para descobrir as referencias pessoais, que lhe serviam de base para repressões implacaveis e instantaneas. Ninguem tinha a cabeça segura sobre os homens. Querendo fortalecer-se no paço contra qualquer intriga da nobreza promove o casamento da princeza D. Maria com seu tio o infante D. Pedro; pondo do seu lado este irmão do rei, fixou assim a confiança cega e illimitada do

monarca. N'este mesmo anno concede novos privilegios à Companhia dos Vinhos do Alto Douro, impondo tres typos de aguardente para serem tarifados por ella, a aguardente de *escada*, a de *prova redonda* e a de *prova baixa*. O Conde de Oeyras levava as suas ideias, ainda as menos racionaes até ás suas ultimas consequencias; no fervor de monopolisar o commerçio dos vinhos na Companhia do Alto Douro, chegou em 1773 a mandar destruir os vinhedos que excedessem uma certa área, e em 1776 prohibiu a exportação dos vinhos a não ser pela barra do Porto. O monopolio levado até ao contrasenso provou á evidencia a sua inefficacia; de facto durante vinte annos de um protecccionismo atroz em beneficio da Companhia do Alto Douro, a exportação augmentou apenas em um decimo, como se pôde vér n'esta cifra de 380:325 pipas nos vinte annos antes do monopolio, e 414:413 pipas em vinte annos de privilegio exclusivo da Companhia. A preocupação do ministro era a balança do commerçio, pensando que por estas medidas ferria os commerciantes ingleses; era o que se chama perder um olho por uma pestapa. Deve-se-lhe porém a esta hostilidade a entrada em Portugal de familias de industriaes fráncezes que no paiz fundaram as primeiras fabricas, e que pelo trabalho honrado aqui se nobilitaram. O livro de Jácome Ratton, *Recordações*, é inapreciavel para a historia industrial d'esta época. É de 1760 essa reclamação energica contra o governo inglez, que anda em nome do Conde de Oeyras, mas que o bom seaso obriga a regeitar ou como aprocrypha ou como prova de inepcia, mesmo porque em 1761 o ministro achava-se envolvido em uma aliança com a Inglaterra por causa do Pacto de Familia, e em 1762 aceita a cooperação ingleza contra o exercito hespanhol que em 30 de abril d'esse anno entrava em Portugal. Seguro com a confiança illimitada de D. José, e para estimular as tergiversões de Roma, elle decreta em 17 de fevereiro de 1761 o confisco de todos os bens da Companhia de Jesus para a corôa, e para acabar de impôr-se pelo terror, manda fazer um pomposo auto de fé com cincuenta e tres condemnados entre os quaes figura com a roupeta um hallucinado de setenta e tres annos de edade, o imbecilizado padre Malagrida, italiano visionario e poeta, que as beatas fidalgas veneravam por santo. A execução do desgraçado

idiota fez-se com todos os requisitos da brutalidade em 24 de setembro de 1761. A acção contradictoria e discricionaria do ministro portuguez espantava Choiseul; e não era para menos, porque decretando n'este anno a abolição da escravatura em Portugal, cancro moral comunicado pelas colonias da Africa e do Brazil, o mesmo homem que inicia este grande passo para a liberdade civil, alia-se com o Santo Officio concedendo-lhe o titulo honorifico de real, e mandando que se lhe requeira com o tratamento de Magestade! O ministro cobria toda a sua prepotencia com a doutrina regalista do poder monarchico absoluto; contra as subtilezas canonicas tinha á sua ordem a erudição ferrea do padre Antonio Pereira de Figueiredo que fazia dos canones o que elle queria; contra o fôro civil tinha a argumentação pesada dos lentes da Universidade, e de José de Seabra da Silva, de quem pretendia fazer o seu braço direito. A dynastia dos Braganças ao ser investida da soberania extinguiu a liberdade politica das côrtes da nação; até 1822 nunca mais se exerceu a soberania nacional, que fôra miseravelmente assassinada por um despotismo corrupto; o ministro de D. José mandou annullar como aprocrypho o livro de Valasco de Gouvêa, a *Justa acclamação*, em que se proclamava o principio da soberania nacional, e mandon exautolar o Presidente do Desembargo do Paço Dr. Ignacio Alvares da Silva, porque seguia a doutrina de que a lei civil em materias de casamento só podia ser alterada pelas côrtes da nação. Era o despota na cegueira desenfreada, em parte movida pela ambição pessoal, como se nota no esforço para ligar seus filhos por casamentos nas principaes familias da aristocracia portugueza, chegando até a apropiar-se de uma sobrinha dos Tavoras para um seu filho. Em 1769 succede no pontificado o Cardeal philosopho Ganganielli, conhecido pelo nome de Clemente XIV; o ministro portuguez insta por uma bulla para a abolição da Companhia de Jesus, e o papa para abrandal-o offerece o barrete cardinalicio para seu irmão Paulo de Carvalho. As instancias redobram em 1770 e 1771; mas se a Companhia de Jesus foi abolida pela Bulla *Redemptor Jesus*, deve se esse grande passo á liga do gabinete francez e hespanhol. A bulla é datada de 23 de julho de 1773, e Clemente XIV morreu immediatamente com a mesma morte mysteriosa

de Bento XIV. O ministro portuguez no meio dos seus odios não se esquecia do engrandecimento pessoal, ficando a usar, desde 13 de setembro de 1770 o titulo com que é conhecido na historia, de Marquez de Pombal. Tendo pelo seu sistema monopolista centralisado os impostos, achou-se com uma riqueza extraordinaria que lhe proporcionou ensejo de dar subsídios ás industrias, algumas verdadeiramente sporadicas, e das quaes fez a primeira exposição para distrair o rei na sua propriedade de Oeyras. Era preciso reformar o ensino; conhecia todos os vicios da pedagogia jesuítica, já cabalmente processados desde 1745 pelo *Verdadeiro Methodo de Estudar* do audacioso Barbadinho Luiz Antonio Verney; tinha de mais a mais a cooperação dos Padres do Oratorio, rivaes dos Jesuitas em questões de ensino. Pombal conhecia a importancia dos relatorios, mais tarde explorados pelo constitucionalismo, e mandou redigir esses livros de erudição opaca e indigesta da *Dedução chronologica*, e do *Compendio historico*, sobre os quaes havia de fundar a nova organisacão pedagogica. Em 1772 existiam em Portugal oitocentas e trinta e sete escolas; em 28 de agosto d'este mesmo anno é o Marquez de Pombal nomeado visitador e reformador da Universidade de Coimbra, para onde partiu, sendo recebido com honras extraordinarias que elle ordenou como logar-tenente do rei. A reforma da Universidade consistiu em uma minuciosa regulamentação, que foi publicada em 29 de setembro com o titulo de Estatutos, que os cathedraticos ainda hoje consideram como uma maravilha do saber humano, e que cumprem em todas as suas minúcias com o mais boçal fetichismo. A reforma da Universidade de Coimbra foi meramente regulamentar, e é essa a unica obra de Pombal que subsiste ainda hoje, por onde pôde ser julgado o seu espírito reformador. As sciencias moraes e economicas não estavam organisadas; não existia ainda a chimica, nem a physiologia, nem liberdade mental, que estava substituida pela auctoridade tradicional, por tanto a reforma pelo que ainda hoje se vê pelas faculdades humanistas (direito e theologia) foi de exclusiva regulamentação. Para as despezas da instrucção foi criado em 1772 um imposto de consummo conhecido na historia pelo nome de *Subsidio litterario*, derivado do seu destino, como ainda hoje vêmos com a designação irrisoria do *real de agua*. No

seu instinto e fervor centralista, Pombal abole em 1774 a Relação de Goa, e faz a desgraça de José de Seabra da Silva, por suspeita de inconfidencia, ou talvez por ter receio do seu vigoroso talento. Mas n'esse anno de 1774 teve Pombal o primeiro aviso da proxima queda da sua dictadura: o rei sofreu o primeiro ataque apopletico. O ministro, como quem pretendia empalhar o rei para conservá-lo, manda erigir-lhe em 1775 essa colossal estatua de bronze que está no Terreiro do Paço, cuja celebração se fez com milhões de odes arcadicas que abarrotam centenares de volumes. O ministro sente que lhe minam o poder, e para vibrar um golpe de terror manda fazer a sangrentissima execução de um desgraçado obscuro João Baptista Pele por suspeitas de tentar contra a sua vida. A hora da queda aproximava-se; em junho de 1776 el-rei D. José sofre um segundo ataque apopletico. O ministro pensa em salvaguardar o futuro; trata de obter a assignatura do rei para defender-se com ella de todos os actos que praticou; a 10 de novembro repete-se um terceiro ataque, e o governo passa para a regencia de D. Marianna, mulher de D. José. Pombal ainda se lembra de fazer o casamento do principe D. José com sua tia D. Maria Benedicta, fiado na sympathia e confiança que inspirara ao principe. A 4 de fevereiro de 1777 D. José é atacado por um novo insulto apopletico, e passado o primeiro perigo pede que se faça o casamento do joven principe com a tia. Ao fim de dezeseis dias, isto é, em 20 de janeiro, morre o monarcha e com elle o favoritismo que sustentava a dictadura de Pombal. A 14 de março recebia o Marquez uma brusca demissão, sendo substituído no governo pelo Conde de Villa Nova. Começou o governo da insensata D. Maria I, victimada do mais insolente beaterio; desencadeou-se a reacção da parte da nobreza; os jesuitas tentaram novamente introduzir-se, o que não conseguiram por causa da oposição do governo hespanhol; todas as reformas de Pombal foram desfeitas disparatadamente por um espirito mesquinho de reacção. E até o principe D. José, que seguia abertamente as ideias administrativas do Marquez de Pombal, morreu repentinamente, como conta Beckford, sucedendo-lhe o imbecil que se assignalou na historia com o nome de D. João VI. O Marquez de Pombal é accusado de expoliações, e considerado criminoso

pelo acto da sua defeza; instaura-se-lhe um ruidoso processo, submettendo-o a um prolongado interrogatorio, começado em 9 de outubro de 1779 pelo juiz José Luiz de França e adjunto Bruno Manoel Monteiro; o velho estadista defende-se com o cumprimento das ordens de el-rei seu amo. Procede-se a um segundo interrogatorio confidencial; o primeiro durara até 9 de janeiro; este ultimo começa em março e dura poucos dias, sendo por vezes interrompidos pelos deliquios em que o velho ministro caia. Depois de terminados os interrogatorios, o velho Marquez sente-se sem energia moral, receia que descarreguem sobre elle golpes analogos aos que arremessara contra os seus inimigos, e deixa-se cair pedindo perdão á magnanimidade de D. Maria I. Deploravel; é o suicidio de um heroe. O decreto de 16 de agosto de 1781 acabou de manchar aquella existencia audaciosa e soberana perdoando-lhe as penas infamantes em que o achavam incuso. Foi um golpe mais fundo do que o cutello que decepou as cabeças dos Tavoras; o decaido ministro soffreu dez mezes de suppicio moral, vendendo-se abandonado por todos aquelles que engrandecera. A sua queda era designada na linguagem vulgar, como escreve Nicolão Tolentino, a *viradeira*, e tudo quanto sabia fazer versos metrificou satyras violentas contra o Marquez de Pombal, que enchem volumes manuscriptos nas bibliothecas. O Marquez de Pombal morreu a 8 de maio de 1782. A moral da sua acção politica e administrativa resume-se em poucas palavras: favoreceu indirectamente o advento das instituições liberaes, porque impondo o poder real absoluto, soube enfraquecer os dois poderes da aristocracia e do clericalismo, que mantinham n'uma invencivel imobilidade o regimen catholico-feudal. Uma grande chèa rompe um cabedello que obstrue uma barra; é uma força bruta da natureza de que a actividade humana tira partido. Foi assim o Marquez de Pombal, desobstruiu o caminho para uma mais facil eliminação da realeza, embora essa obra saisse contraria ao seu intuito; a sua accão, a sua propria individualidade, annullando o poder monarchico hereditario pela superioridade do poder ministerial, denunciam a época em que a soberania, derivada da nação, será delegada ao mais competente.

## O HYSSOPE DE ANTONIO DINIZ DA CRUZ E SILVA

Em Portugal não existem livreiros que comprehendam a necessidade de uma vasta collecção dos escriptores nacionaes vulgarisados em edições economicas, e accessiveis aos que estudam, que perdem a maior parte do tempo excavando pelas bibliothecas ou seduzindo os ciosos possuidores das raridades bibliographicas para que lhes permittam uma rapida inspecção do thesouro de que não sabem tirar partido. As bibliothecas são sitios adaptados para estudo na mesma condição em que está uma hospedaria para as commodidades domesticas; vae-se ali accidentalmente e de fugida examinar um problema, como se corre á hospedaria quando os negócios nos afastam temporariamente de casa. Para conhecermos os nossos principaes monumentos litterarios é preciso ficarmos devendo inumeros favores pessoaes, como no tempo em que se viajava pêndido pousada do ár da noite. Infelizmente a Academia das Sciencias consomme a dotação nacional em uma vergonhosa esterilidade, e sem acompanhar o movimento scientifico moderno, nem sequer se aproveita da sua imprensa, e dos seus correspondentes na livraria para dotar os que estudam com um corpo de classicos portuguezes, não diremos já como a Biblioteca de Rybadaneira ou de Ochôa, mas como as bibliothecas italianas economicas ou como as edições de Hachette. Deixemos portanto a Academia ruminando os seus quatorze contos annuaes, e fechando a porta aos que trabalham só porque têm a franqueza d'esta justa increpação. Onde a vida official cão no marasmo, deve a iniciativa particular ir modificando, lentamente pela estreiteza dos seus recursos, a apathia da epoca. A publicação

do poema heroi-comico o *Hyssope* é um facto eloquente de iniciativa individual, que deve ser accolhido para contrastar com a inercia das corporações litterarias<sup>1</sup>. No momento actual da sociedade portugueza, não é um poema heroi-comico escrito sobre uma anedocta privada de 1770, o que interessa ás necessidades moraes e intellectuaes de um povo que reconhece o seu atraso; mas esse poema estudado com os processos de uma erudição segura, sendo como é um magnifico capítulo para a historia litteraria de Portugal, dispensava bem o apparato de uma edição luxuosa, que representa um risco certo de mais de dois contos e quinhentos mil réis para o seu corajoso editor. Quando é precisa a polvora para o combate, para que dispendel-a em salvas?

Mas collocando-nos no ponto de vista dos emprezarios da edição-princeps do *Hyssope*, a justiça impõe-nos a linguagem do louvor; os srs. Castros têm um profundo amor pela arte typographica, e nos concursos europeus das exposições internacionaes os seus trabalhos typographicos figuram com egualdade ao lado dos mais bellos productos da imprensa austriaca. A edição do poema heroi-comico o *Hyssope* serviu de pretexto para uma manifestação esplendida da typografia portugueza á altura a que os srs. Castros a têm sabido elevar; o seu sacrificio não é uma phantastica especulação mercantil, significa um culto pela profissão e uma prova eximia que authentica um estado da arte portugueza. Cabe aqui tratar dos desenhos que ilustram o poema; n'esta parte não foram os meritissimos editores mais felizes do que na sua edição-princeps de Tolentino. Os desenhos não sahiram de uma clara comprehensão do poema, nem do conhecimento da sumptuaria da epoca, nem dos tipos que se estudam tão bem nas gravuras do seculo XVIII; falta-lhes estylo e graça, sobretudo na parte allegorica. Se o artista houvesse conversado sobre o seu assumpto, com certeza acharia a vis comica que fez do poema de Diniz uma obra de arte ainda com actualidade. A separação entre o artista

---

<sup>1</sup> O *Hyssope*. Edição critica, disposta e annotada por José Ramos Coelho, com um prologo ácerca do auctor e seus escriptos — acompanhada de variantes e illustrada com desenhos de Manuel de Macedo e gravuras de Alberto, Hildebrand, Pedroso e Severini. — Typ. de Castro irão. Lisboa. 1879. 1 vol. in-8.<sup>o</sup> maximo, 464 pag. Preço 48500 réis.

e o homem de letras e o philosopho produz a atonia da imaginação.

Agora sobre a parte litteraria. O pensamento de realisar uma edição-princeps do poema de Diniz é muito antigo nos srs. Castros; primeiramente foi o trabalho critico da edição oferecido ao bibliographo Innocencio Francisco da Silva. Era acertada a escolha; Innocencio Francisco da Silva conhecia toda a actividade litteraria de Portugal no seculo XVIII, e por tradições recebidas de alguns neo-arcades tambem conhecia a vida moral d'esse seculo de dissolução espontanea. A sua edição do *Hyssope* deveria ser importante na parte da recensão do texto e na explicação anedoctica das particularidades do poema.

Em uma collecção de cartas, que guardamos, do bibliographo Innocencio, achamos com data de 18 de fevereiro de 1861: «Saberá que o srs. Castros, editores do *Arquivo pittoresco* (para o qual dei ha pouco uma noticia biographica do nosso quasi esquecido poeta Santos e Silva), tratam agora de realisar uma nova edição critica, commentada e illustrada com gravuras, do *Hyssope*. Propuzeram-me a tarefa de dispol-a e annotal-a, o que acceitei, em vista dos subsidios que tenho para esse fim reunidos; e a obra vae começar em março, completa que seja a das poesias de Tolentino, que bastante se ha demorado pela inevitavel falta de gravuras.» Em outra carta, de 8 de setembro de 1861, escrevia-nos ainda Innocencio: «Vindo agora ao nosso *Hyssope*, saberá o meu amigo que effectivamente se vae entrar na reimpressão d'este poema, *illustrado* com muitas gravuras, ao gosto do tempo, e acompanhado de um extensissimo commentario, ou de notas *historicas*, *criticas*, *philologicas*, etc., etc., as quaes já tenho traçadas (e algumas escriptas) em numero de duzentas e tantas; aproveitando e corrigindo outro sim todas as que Verdier ajuntara ás suas edições de Paris, 1817 e 1821. Já vê que é obra talhada em ponto grande: algumas das notas equivalem a pequenas dissertações, e não fica, por assim dizer, palavra ou phrase sem a competente explicação. Emfim, cousa de genero novo entre nós. Não de ir transcriptos os logares parallelos de varios poemas que o Diniz imitou, e os de outros em que elle ha sido imitado: d'estes uns são já impressos, outros ainda ineditos.» Em outra carta de 22 de setembro de 1861,

escreve: «E a proposito, se estiver com o nosso bom conego-thesoureiro-mór, queira dizer-lhe que por falta de tempo lhe não escrevi já, para agradecer-lhe a remessa das notas que me enviou relativas ao *Hyssope*. Infelizmente nada adiantaram ás que eu já tinha, porque possuia outro manuscripto, conforme em tudo, e que indica serem ambos copia de um mesmo original; senão que o meu tem de mais um capitulo previo que é a *Historia da composição da Hyssopaida*, faltando este no do sr. Fonseca. D'essa *Historia* já eu colhera o que mais resumidamente publiquei no estudo biographico ácerca de Diniz, que saiu no tomo I do *Archivo pittoresco*, e que o meu amigo já viu, segundo creio.»

Por ultimo, em uma carta de 15 de novembro de 1863, escrevia-nos Innocencio estas palavras desoladas: «A projectada reimpressão do *Hyssope* tem estado e continua a estar em *actos nullos*, porque o editor, talvez melhor aconselhado, receia empatar dinheiro na publicação de um livro dispendioso, e que provavelmente terá poucos compradores.» Por estes excerptos curiosos se verá qual era o plano de Innocencio, na reprodução critica do *Hyssope*, cujos meteriaes ficaram sepultados entre os seus apontamentos guardados talvez pelo seu testamenteiro.

O pensamento da edição reapareceu mais tarde, oferecendo os srs. Castros a direcção litteraria da empreza a um estylista sentimental, que prológa livros, fabrica historia, arma dramas e romances, engenha diccionarios a contento da burguezia que detesta a erudição, a philosophia e sobretudo as ideias modernas no que ellas têm de revolucionario. Era um desastre para o poema de Diniz; felizmente não aconteceu essa fatalidade, porque além dos trabalhos allegados, a politica militante dos partidos medios pouco tempo deixa para expremer phrases. Por esta circunstancia foi o trabalho critico do *Hyssope* entregue ao sr. Ramos Coelho, crêmos que por mera casualidade. Como se saiu o critico da sua difícil empreza? É o que vamos vêr.

O sr. Ramos Coelho ignorava em geral a litteratura do seculo XVIII, as questões da Arcadia, a formação e circumstancias que provocaram o poema de Diniz, mas teve o raro bom senso de estudar o assumpto. Bastava-lhe a posição especial como empregado da Bibliotheca nacional, e as suas

comissões de paleographia na Torre do Tombo, para conhecer que se não faz historia sem documentos; tratou pois de procurar documentos e achou particularidades importantes. O que elle não pôde adquirir foi o conhecimento geral do seculo em que Diniz tanto figura, elemento essencial para reconstruir a sociéidade e o meio moral de que Diniz foi um producto. Ramos Coelho apenas conheceu de tradição os trabalhos de Innocencio e por isso teve de explorar tudo novamente. O seu trabalho deve ser julgado por partes; primeiramente, qual o valor do texto do *Hyssope* conforme a recensão definitiva que escolheu; depois, quais os novos documentos com que contribue para a Historia litteraria de Diniz e em geral da Arcadia; por ultimo, qual a sua comprehensão da epoca para explicar o homem. Seguindo estas indicações, nem um instante deixamos de admirar o trabalho do sr. Ramos Coelho, embora contradictemos nas nossas observações alguns dos seus pontos de vista.

O poema d' *Hyssope*, como uma satyra vehementemente do clericalismo, correu inedito desde 1774 até 1802, em que foi dado á estampa em Paris; andou por tanto de mão em mão, secretamente, em copias subrepticias, já por causa da reacção anti-pombalina, já por causa do intolerantismo do reinado de D. Maria I sob o governo do Arcebispo Confessor; n'estas condições o poema era apetecido, e todos os que o copiavam appensavam-lhe mais ou menos as notas elucidativas sobre as allusões pessoaes, e as ampliações que os mais intimos recebiam da propria mão do poeta. Assim se vulgarisaram numerosas copias, diversas entre si, já de sete cantos, já de oito, já com variantes fundamentaes. A primeira edição de Paris, de 1802, fez-se sobre o primeiro manuscrito que se alcançou; sobre esta edição fez em 1817 Thimotheu Lecussan Verdier as modificações escolhidas nas variantes de outros manuscritos, melhorando ainda por novos achados a edição de 1821, tambem de Paris, fundada sobre a precedente. Pelo exame comparativo das edições do *Hyssope*, o sr. Ramos Coelho chega á conclusão, que todas se reduzem ao typo d'essas tres citadas, affirmando com toda a verdade, que nenhum texto do poema, tanto impresso como manuscrito saiu directamente das mãos do poeta, e que em rigor, são recensões arbitrárias.

trarias. Temos um facto analogo nas poesias de Camões; o critico Manuel de Faria e Sousa, compilando as obras de Camões modificou o texto impresso das Lyricas conforme os manuscripts que ia encontrando, e isto segundo o seu gosto pessoal, tirando assim a feição authentica ao documento. Hoje lemos as lyrics de Camões, segundo o texto que ao massador Faria e Sousa lhe aprouve impôr-nos no seculo xvii. Hoje tambem temos do *Hyssope* o texto elaborado por Verdier; reprovamos este processo. Em rigor, deve-se imprimir o manuscripto que se encontrar mais completo, puro ou com mais condições de proximidade do auctor; em volta d'este texto, a que se dá um nome para o distinguir, accumulam-se todas as variantes em nota, como apparato para a historia da sua composição e intelligencia. Seguiu o sr. Ramos Coelho este processo critico? Não, como elle proprio o confessa; collocou-se na situação mental em que se veria Diniz se lhe apresentassem as diversas copias do seu poema, escolhendo os versos mais bem medidos, os mais intelligiveis, e os que desenvolviam mais as situações, e assim fabricou um texto sob sua exclusiva responsabilidade: «vendo-nos limitados a meras copias e más, tivemos de substituir o poeta, colocando-nos na posição em que este ficaria, se, voltando ao mundo, tivesse elle mesmo de dirigir a edição do seu poema, sem a faculdade de inventar cousa alguma, e sómente guiado pela luz da rasoão no meio da perplexidade resultante de tão numerosos e incorrectos traslados.—Este processo, difícil e pouco ou nada seguido entre nós, é demorado e fadigoso, mas o unico mais seguro.» O que dizemos contra Faria e Sousa, e contra Verdier, cabe tambem ao sr. Ramos Coelho, que em vez de adoptar um texto, de uma proveniencia rasoavel, e de enriquecel-o com elementos para a critica, fabricou um texto centonico por modificações colligidas nos dez manuscripts que conseguiu examinar conscienciosamente. O sr. Ramos Coelho, no fim da sua edição, em um Additamento, dá a noticia de um manuscripto do *Hyssope* pertencente á biblioteca da Ajuda, que tem todas as condições para ser tomado como base para uma edição definitiva do poema: «Consta ao principio de *seis cantos* escriptos pela mesma mão; posteriormente intercalou-se-lhe por letra diversa o que o poeta compoz, quando dividiu a sua obra em *outo*

cantos, isto é, parte do canto quarto e quasi todo o quinto.» E um pouco adiante: «A ideia que primeiramente occorre, vendo só a parte mais antiga do traslado em questão emendado por Diniz, é que essas emendas foram feitas quando o *Hyssope* constava apenas de sete cantos; que depois alguém lhe ajuntou a parte augmentada pelo poeta; e que as emendas d'este foram escriptas entre 1780 e 1790, pois a sua letra tremula e incerta denuncia similhante epoca.» Aqui está um texto que pôde tomar-se como lição definitiva, com a declaração essencial—*conforme o manuscripto da Ajuda*;—em notas de pagina devem-se indicar todas as modificações do manuscripto que revelam a elaboração do poema, e no fim do volume seguir-se-hiam as variantes dos manuscripts e edições conhecidas, bem como o apparato historico sobre a epoca, personagens e tradições do poema. É urgente que esta edição definitiva se faça, e em condições accessíveis aos que estudam, em oitavo pequeno e não excedendo o preço de seiscentos réis:

O trabalho do sr. Ramos Coelho ha de ser sempre bem considerado pela critica, pelos documentos novos que apresentou na introdução do poema com o titulo *Antonio Diniz da Cruz e Silva, sua vida e escriptos*; á parte algumas tiradas rhetoricas que a seriedade do trabalho bem dispensaria, o sr. Ramos Coelho procedeu a investigações cuidadosas no opulento arquivo da Torre do Tombo, e logrou descobrir interessantes dados sobre a personalidade de Diniz; as novas fontes historicas, nunca consultadas nem por Costa e Silva, nem por Innocencio, são as Habilidades da Ordem de Aviz, onde se acha o que importa saber sobre o nascimento de Diniz, familia, formatura juridica até á sua entrada na magistratura. O sr. Ramos Coelho cita muitas outras fontes de consulta por onde determina datas importantes da vida do poeta, nos varios despachos e promoções que teve; taes são os livros da Chancellaria de D. José, das Mercês de D. Maria I, residencias, e do Desembargo do paço, e fóra da Torre do Tombo, o livro de Profissões do convento de Jesus e o Archivo do conselho ultramarino, e por ultimo o livro das Mercês do principe regente. Diniz tivera uma longa carreira official, e por isso era de presumir que as principaes datas da sua vida estivessem consignadas em documentos ainda existentes; cabe ao sr. Ra-

mos Coelho um franco louvor por ter collocado a biografia do poeta em bases positivas. Mas tiraria o editor critico toda a luz dos documentos que consultou? Não temos a certesa d'isso, porque o critico em vez de extractar os documentos ou reproduzil-os na sua authentica integridade, contentou-se em summariar a substancia d'elles no que interessava sómente á sua prova historica. Quando os documentos estão publicados e conhecidos é que se allude a elles; porém quando se entra em um campo totalmente desconhecido, como era a biographia de Diniz antes do estudo do sr. Ramos Coelho, importa reunir tudo quanto interessa á elucidação historica. Este reparo não é sómente com relação aos documentos para a biographia de Diniz, estende-se tambem a outros documeutos relativos ao poema e á Arcadia, que convem que se publiquem; Innocencio dá noticia de uma introducção manuscripta que anda junta a algumas copias do *Hyssope* com o titulo *História da composição da Hyssopaída*, da qual summariou algumas notícias para o *Archivo Pittoresco*; o sr. Ramos Coelho tambem logrou vêr uma d'estas relações, em tudo analoga a essa outra relação que anda junta á parodia do primeiro canto dos *Lusiadas*, relação que explica as circumstancias particulares em que o poema foi composto, mas em vez de dal-a á publicidade, limitou-se a extraír um rapido summario. Uma tal relação é parte integrante do poema, e deve ser publicada com todo o rigor. Equal observação fazemos ácerca dos estatutos da Arcadía, já publicados no *Jornal de Coimbra*, porém summariodos por Trigoso, e ainda ultimamente pelo sr. Ramos Coelho; só pela leitura d'esses estatutos, onde se acha o mais implacavel rigor disciplinar, é que se pôde comprehendér porque é que a Arcadia organisada com tantos talentos caiu na esterilidade e na dissolução espontanea: faltára-lhe a liberdade na associação, asfixiou-se á nascença.

Sobre o assumpto do *Hyssope* traz o sr. Ramos Coelho alguns documentos curiosissimos conservados entre os manuscritos da Bibliotheca de Evora, e são nada menos do que duas cartas do deão da sé de Elvas ao provincial, o illustre Cenaculo, contando-lhe as peripecias do conflicto com o bispo ácerca da entrega do *Hyssope*; um requerimento do referido deão, para que se reforme o accordam-

do cabido, e um memorial em que se discute a questão canonica, e por ultimo a provisão do bispo de Elvas nomeando o' sobrinho do deão no logar que este resignára. Estas documentos, em outras quaesquer circumstancias, de uma leitura indigesta, aqui lançam uma luz immensa n'esse mundo de intrigas de sacristia, de que Diniz soube pôr em relevo todos os ridiculos. N'estes documentos publicados integralmente, desejaramos a sua indicação bibliothecónica, como recurso de verificação. As notas sobre os personagens do poema são frequentes em muitos manuscritos, variando entre si em traços pittorescos com que foram esboçados pelos curiosos contemporaneos: acharamos mais científico reproduzir textualmente essas notas contemporaneas, accumulando esses traços espontaneos dos manuscritos dos drs. Filipe Simões e Paiva Pitta, da Bibliotheca da Universidade e do sr. Barbosa; o sr. Ramos Coelho deu ás notas a fórmá de uma compilação ou redacção sua, o que diminue o traço pittoresco d'essa galeria de retratos.

Sobre á Arcadia de Lisboa não foi o sr. Ramos Coelho tão completo como o assumpto o exige; fixando os primeiros passos para a sua fundação em 15 de agosto de 1756, achamol-o contradictado pela oração de Ismeno Cisalpino em 11 de março de 1758, por occasião de contar a dita Arcadia dois annos depois do seu estabelecimento. (Ms. da Bibl. de Evora, Cat. t. II, pag. 30) Parece-nos que Ismeno Cisalpino não iria memorar em sessão de 11 de março o aniversario que se realizava em 15 de agosto. No esboço da historia da Arcadia lusitana, apresentado pelo sr. Ramos Coelho, faltam particularidades essenciaes para conhecer a vida intellectual d'essa corporação que se votára a uma digna empresa, mas que succumbiu diante da força deprimente do meio social; a Arcadia lusitana organisou-se sobre o nucleo de uma outra academia conhecida pelo titulo dos *Occultos*, á qual primeiramente haviam pertencido Garção, Amaral França, Alexandre Antonio de Lima, Alexandre de Gusmão e D. Joaquim Bernardes; esta academia dos *Occultos*, fundada pelo segundo marquez de Alegrete, teve algumas sessões que andam publicadas, mas o que a faz credora das investigações historicas é o ter sido a base primitiva da Arcadia. Em uma oração academica de Garção é que se acha bem estabelecida esta continuidade historica.

O segundo problema não estudado pelo sr. Ramos Coelho é as dificuldades da organização da Arcadia pela lucta do elemento seiscentista, que se queria apoderar da nova academia; esta lucta acha-se nos versos da Arcadia dos primeiros dois annos da academia, e era promovida pelos poetas que a Arcadia não convidou para o seu seio, como o celebre Francisco de Pina e Mello, conhecido nas satyras contemporaneas pelo nome de *Corvo do Mondego*, e internamente pelo proprio árcade Dom Joaquim de Santa Anna Bernardes, partidario acerrimo do gosto seiscentista; os que ficaram de fora, diziam «que a Arcadia duraria quatro dias quando muito»; (*Obras posthumas de Figueiredo*, I, 86), os que estavam de dentro desgostavam-se «por não lhes darem toda a attenção quando liam seus papeis» (Ibid., pag. 83). A lucta mais terrivel que a Arcadia lusitana soffreu, e que coincide com a época do sua extincção espontanea em 1774, é a que se conhece na historia litteraria do seculo XVIII em Portugal pelo nome de *Guerra dos Poetas*; contra a Arcadia formára-se o chamado «grupo da Ribeira das Náos» capitaneado por Filinto Elyso. Ferviam as satyras de parte a parte, e da parte da Arcadia ainda encontramos o padre Manuel de Macedo (Leman) que se exprimia em versos laudatarios á cantora Zamperini. A lucta durará pelo menos desde 1772, como se conhece pelo soneto de Garção com que «zurziu varios heroes que o abocanhavam na Assembléa do Doutor Estoquete». Filinto era então conhecido pelo nome pastoril de Niceno. Já que fallamos de Garção, o sr. Ramos restitue ao seu verdadeiro auctor o soneto «Quinze vezes a aurora tem rompido» de José Antonio de Brito e Magalhães, mas considerava-o na affirmativa de Innocencio, como inedito, quando elle estava ha muitos annos publicado no *Jardim poeticó*, a pag. 116. A guerra dos poetas acabou em 1774, quando a Zamperini foi posta fóra de Lisboa pelo marquez de Pombal. Diniz viera de Elvas a Lisboa em 1774, figurando em uma sessão litteraria em 20 de janeiro d'esse anno; foi por isso que elle no seu poema deixou uma allusão casual á grande cantora nos versos:

«Só tu, ó extremada Zamperini  
«Que em Lisboa os casquilhos embasbacas...»

Depois da nota de Verdier sobre esta anecdota do tempo

seria conveniente historiar a *Guerra dos Poetas*, em que figuram Domingos Monteiro de Albuquerque e Amaral, que Bocage considerou como seu rival, Nicolão Tolentino e Filinto, que formaram a phalange dos dissidentes da Arcadia. Na lista dos sócios da Arcadia traz o sr. Ramos Coelho pouquissimos nomes desconhecidos, e a sua lista é das mais incompletas; como não existe uma lista authentica de Arcades como a lista da Academia dos *Escolhidos*, só pôde ser formada vagarosamente aproveitando todas as referencias espalhadas pelos versos impressos e manuscritos da segunda metade do seculo xviii. Por este processo chegam-se a apurar perto de cincoenta arcades.

A comprehensão da Arcadia, da sua actividade litteraria, do caracter de Diniz, ultimamente atacado por alguns escriptores brasileiros, dependem da comprehensão d'esse seculo em que o cesarismo se manifesta no seu esplendor abusivo e torpe; o sr. Ramos Coelho não tinha uma ideia geral do seculo xviii, e por isso, apesar dos seus prestantissimos estudos biographicos sobre Diniz, não conseguiu restituir ao poeta a sua vida moral, relational-o com o seu meio social, explicar o condicionalismo que o determina em uma certa actividade especial. Diniz, como um alto funcionario da magistratura envergonhava-se dos seus versos; Costa e Silva recebeu esta tradição dos amigos do poeta, e por ella se explica por que é que as suas obras ficaram ineditas; no seculo xviii em Portugal o fazer versos, em rigor, era uma degradação, porque pelos versos é que se louvavam os prepotentes e se pedia esmola. Nicolão Tolentino symbolisa perfeitamente esta comprehensão dos destinos da arte; para julgar Diniz, pela sua accão na fundação da Arcadia, pelas relações pessoaes com as principaes capacidades do seu tempo, pela influencia directa como um alto magistrado, é preciso recompor historica e philosophicamente o seu meio; as duas datas de 1731 e 1800 abrangem a parte mais caracteristica do seculo xviii, e dentro d'esses dois limites é que nos apparece Diniz. A desorganisação dos estudos classicos pela accão dissolvente e absoluta dos jesuitas sobre D. João v, o processo critico instaurado aos methodos de ensino da Companhia pelo corajoso Verney, e as medidas póstas em practica pela audacia reformadora do marquez de Pombal, explicam-nos esse hu-

manismo extemporaneo do seculo XVIII, que rompendo com o aristotelismo dos jesuitas tinha medo tambem de adoptar o encyclopedismo scientifico e critico da França. A preoccupation principal era manter-se n'esse meio termo, para não incorrer na suspeição de jesuitismo nem tampouco de *philosophismo*; os espiritos educados sob este regimen ficaram atrophiados, e o seu humanismo foi esteril. N'esta situação deploravel para a intelligencia portugueza, a arte foi uma convenção banal, como se pôde fazer ideia pelas odes pindaricas de Diniz, e se alguma cousa existiu de natural, foram os versos picarecos e obscenos em que a literatura então abundava, porque esse era o legitimo producto de uma sociedade sem direitos, sem liberdade, sequestrada ao movimento europeu e entregue ao arbitrio e caprichos da auctoridade que se impunha como oriunda de Deus; nos productos morbosos ha tambem manifestações mais ou menos perfeitas como completas; as mesmas condições sociaes que produziram o *Lutrin* de Boileau, provocaram em Portugal o *Hyssope* de Diniz, porque o despotismo de Luiz XIV era um ideal para D. José, realisado á risca pelo seu omnipotente ministro. O largo reinado da demente rainha D. Maria I, as imbecilidades ordenadas pelo seu primeiro ministro o boçal Arcebispo-confessor, caracterisam-se por uma palavra do tempo, que serviu para designar a situação moral dos espiritos: o *Intolerantismo*. Era um novo abysmo que se abria á intelligencia, e os espiritos mais distincts tinham inevitavelmente de buscar asylo nos paizes estrangeiros. Depois d'esta violencia, seguiu-se a inauguração do regimen policial garantido pelo terrivel Pina Manique, cuja Intendencia era mantida acima da intervenção dos proprios ministros; a este mal, que estabelecia na sociedade portugueza o sistema da espionagem e da delação, vieram ajuntar-se os esforços para conservar Portugal isolado da corrente das *ideias francesas*, ou do jacobinismo. Como explicar a accão de Diniz no julgamento dos factos da conspiração de Minas, e da Academia do Rio de Janeiro, sem recompor esse esforço da policia e do cesarismo para que as ideias da soberania nacional não penetrassem na consciencia portugueza? Viu o sr. Ramos Coelho estes factos no seu conjuncto? não, e é este o lado fraco do seu trabalho e o que tira o relevo á biographia de Diniz.

## BOCAGE

### I

O nome de Bocage é conhecido do povo portuguez, que com uma certa intuição do genio o associa ao de Camões; na nossa pequena litteratura, que imitou as correntes europeas na época provençal, no periodo da renascença, em todas as variações do gosto, e em que o escriptor mais preocupado com a erudição quebrou todas as relações com o povo, o facto da glorificação geral do nome de Bocage obriga a critica a ratificar esse juizo espontaneo procurando qual a relação moral que existe entre a individualidade e a collectividade anonyma. O povo tem os profundos presentimentos; nunca leu as obras de Camões, mas sabe que esse nome está ligado ás grandes glorias e aos protestos da nacionalidade portugueza; tambem não conhece de Bocage mais do que uma ou outra anedota de um espirito em revolta, mas pela sua sympathia adivinha que era um genio atrophiado pelo meio deprimente de uma sociedade levada ao extremo da decadencia. É este o ponto de vista por onde o aferimos para lhe darmos ingresso na phalange dos grandes homens da civilisação portugueza. Bocage não foi um iniciador, um inventor ou um instituidor, mas subordinou a sua vida ao motivo ideal, que determina a actividade dos grandes homens; esse motivo, em uma época fecunda teria sido a iniciação ou o exemplo como heroe ou como martyr, mas em uma sociedade imbecilisada pelo obscurantismo religioso e pelo terror do cesarismo, a sua vida consumiu-se na revolta contra o erro constituido, no protesto irrepresável, que o precipitava na desgraça. Os amigos que o co-

nheceram de perto, como Bingre, deixaram os traços moraes que o definem: «Foi honrado, verdadeiro, liberal, muito amante da sua liberdade e figadal inimigo da escravidão.» Não era preciso tanto para ser esmagado sob uma ayalanche de iniquidades em uma sociedade em que a espionagem policial e inquisitorial eram os sustentaculos da ordem pública; em que a bajulação tornava a mentira um sistema de segurança e de bem estar pessoal, em que a liberdade em todas as suas manifestações era abafada como um perigo para a irresponsabilidade das instituições anachronicas.

As qualidades moraes de Bocage descriptas por Bingre, puzeram a sua existencia em conflito com esse meio social degradado; sem o apoio de uma noção da dignidade humana, bajulou tambem como os outros poetas cesáreos, mas os impetos da indignação irrompiam-lhe da alma, protestava e a sua grande inspiração achava o verdadeiro caminho nos admiraveis repentes que assombraram Lord Beckford, e n'essas Satyras racionalistas que lhe abriram os carceres da policia preventiva e do Santo Officio. A vida de Bocage resume-se n'estas palavras com que Byron se retrata na Epistola a Augusta «A minha vida inteira não foi senão uma lucta, desde que recebi o sér e com elle alguma cousa que devia destruir-lhe o beneficio — um destino e uma vontade caminhando fóra estrada batida.»

N'esta lucta Byron tinha os estímulos de um poderoso meio social; o contraste da noção ideal que o dirigia dava-se diante da actividade egoista do industrialismo moderno, e para conservar-se livre, fóra da estrada batida, para não succumbir com o desalento de um pessimismo doentio, tinha uns milhares de libras de rendimento que davam á sua ironia o tom de um desdem soberano.

Bocage era pobre; filho de um honrado advogado de Setubal, creado prematuramente sob a disciplina militar, cortejado proteccionalmente por dignatarios officiaes e por eruditos ecclesiasticos, elle bem conhece que os seus versos eram «escriptos pela mão do fingimento, cantados pela voz da dependencia.» Para romper contra a chateza geral era preciso que aquella natureza fosse pura: «honrado, verdadeiro, liberal,» como o caracterisa uma testemunha contemporanea. É por isso que Bocage não pôde ser julgado simplesmente pelo que escreveu, mas pelo que era capaz de.

fazer se tivesse nascido em uma outra época, em outro meio social, em que a sua existência não ficasse sem destino.

## II

Manoel Maria Barbosa du Bocage, nasceu em Setúbal em 15 de setembro de 1765, quando seu pai, o bacharel José Luiz Soares de Barbosa, antigo juiz de fóra da Castanheira de Povos e Ouvidor em Beja, se retirara à vida privada pondo banca de advogado em Setúbal. O nome de Du Bocage veiu-lhe por parte de sua mãe D. Marianna Joaquina Xavier Lestof du Bocage, filha do francês Gil Le Doux (ou *L'Heodois*) du Bocage, que chegou a vice-almirante na armada de Portugal. Manoel Maria era o quarto filho, tendo d'este casamento nascido mais duas meninas, a ultima, D. Maria Francisca, que foi a companheira inseparável do poeta, e a que lhe recebeu o último alento. O talento poético de Bocage revelou-se com uma extraordinária precocidade: «Das faixas infantis despido apenas,» como ele o declara com um certo desvanecimento, repetindo: «Versos balbuciei com a voz da infância.» Recebeu a educação doméstica, de que lhe ficou sempre essa pureza de emoções, que o elevam como homem e como artista; a fatalidade fez-lhe perder sua mãe aos dez anos, sendo por isso obrigado a continuar os estudos fóra de casa, frequentando a aula de latim do padre hespanhol D. Juan Medina, e de um outro mestre, do qual dizia, alludindo ao sistema pedagógico da pancadaria, introduzido do tempo dos jesuítas: «Se continuo mais tempo aleija-me.» Aos quatorze anos sentou praça de cadete no regimento de infantaria 7 de Setúbal, vindo nesse mesmo ano de 1779 para Lisboa para seguir os estudos superiores, onde, julgamos, ter frequentado a Academia real de Marinha. A sua nomeação de guarda marinha por decreto de 31 de janeiro de 1786, leva a inferir, que sendo o curso de três anos, passou uma vida dissipada na capital, sendo o despacho para a Armada do Estado da Índia um meio de o arrancar da dissolução em que andava envolvido. Preponderava então o *intolerantismo* do reinado de D. Maria I, de quem o Arcebispo-Confessor era o ministro omnipotente; a rainha vagava pelos paços de Que-

luz, berrando de dia e de noite victima da hallucinação fanatico a que a levaram, dizendo que via no inferno a estatua equestre de seu pae em ferro em braza; os homens de sciencia eram perseguidos, como foi José Anastacio da Cunha, ou fugiam de Portugal como o illustre naturalista Corrêa da Serra, Felix de Avellar Brotero e Francisco Manoel do Nascimento. O principe D. José, que se revelara partidario das ideias administrativas de Pombal, cujas reformas eram calculadamente destruidas, tambem morreu repentinamente para que, como herdeiro do throno, não vingasse essas ideias do *philosophismo*, como então lhes chama-vam.

Em um meio tão extraordinariamente obcecado, era uma desgraça ter talento. Bocage foi arrastado n'essa corrente da inconsciencia publica, frequentou as partidas agora em moda entre a burguezia, alliou-se com os filhos vadios das casas fidalgas, fez versos ás Marilias, ás Filis, ás Tersalias, e escreveu a letra de *Modinhas* sentimentalistas e allegoricas, cantadas ao gosto brazileiro em uma sociedade dormente, que só manifestava signaes de vida nas festas religiosas, nos equivocos fradescos, na sensualidade furtiva e na pieguice. N'este tempo vivia Bocage entre a mocidade dissoluta da fidalguia, e foi junto de D. Francisco da Cunha e Menezes, e Verdeil, que lord Beckford o encontrou por meado de 1786. É pasmoso o retrato que o illustre auctor do *Vathek* traçou de Bocage em uma das suas inimitaveis Cartas escriptas de Portugal: «Verdeil trazia consigo o governador de Goa, D. Francisco Calhariz, e um pallido, exquisito mancebo, o sr. Manoel Maria, a creatura mais extravagante, mas porventura a mais sui generis que Deus ainda formou. Aconteceu estar este mancebo em um dos seus dias de bom humor e de excentricidade, que, como o sol de inverno, vinham quando menos se esperava. Mil ditos graciosos, mil cargas de delirante jovialidade, mil apodos satyricos por elle incessantemente vibrados, fizeram-nos finar de riso. Quando porém começou a recitar algumas das suas composições, nas quaes grande profundidade de sentimento se allia com os mais patheticos toques, senti-me estremecido e arrebatado. Pôde-se dizer com verdade, que aquelle estranho e versatil caracter possue o segredo de encantar, segredo que, ao grado do seu possui-

dor, anima ou petrifica um auditorio inteiro. Reparando elle quanto me estava enleando, disse-me:

«—Não esperava que um inglez tivesse a condescendencia de prestar a um moço obscuro e novel versejador a minima attenção. Vós pensaes que os portuguezes não têm outro poeta senão Camões, e que Camões não escreveu mais nada capaz de lér se senão os *Lusiadas*. Aqui tendes um Soneto, que vale a metade dos *Lusiadas*:

A formosura d'esta fresca serra,  
E a sombra dos verdes castanheiros,  
O manso caminhar d'estes ribeiros,  
D'onde toda a tristeza se desterra;  
    O rouco som do mar, a extraña terra,  
O esconder do sol pelos outeiros,  
O recolher dos gados derradeiros,  
Das nuvens pelo ár a branda guerra;  
    Emfim, tudo o que a rara natureza  
Com tantas variedades nos oferece,  
Me está, se não te vejo, magoando;  
    Sem ti tudo me enjôa e aborrece;  
Sem ti perpetuamente estou pensando,  
Nas mòres alegrias mórr tristeza.

«Não escapou ao nosso divino poeta uma unica imagem da belleza rural; e que pathetica não é a applicação da natureza ao sentimento! Que fascinadora languidez, como arreboés do sol da tarde se não derrama por sobre esta composição! Se alguma cousa sou, fez-me este soneto o que sou; porém, que sou eu, comparado com Monteiro! Julianae.

«Proseguiu, entregando-me alguns versos manuscripts d'este auctor, que os portuguezes apreciam muito. Posto que esses versos eram melodiosos, devo confessar que o Soneto de Camões e muitos dos versos do sr. Manoel Maria me agradaram infinitamente mais; mas a verdade é, que eu não estava sufficientemente iniciado na força e nos recursos da lingua portugueza para ser competente juiz, e este transcendentē genio só revelou falta de penetração imaginando que eu fosse um d'esses juizes competentes.»

Na realidade Beckford era um extraordinario juiz, como observador e como artista; o assombro que lhe produziu Bocage é um documento positivo da superioridade d'esse genio repentista, estimulado sem destino, e reagindo con-

tra a insensatez geral pela jovialidade delirante, pela excentricidade irrepressivel, e pelos apodos satyricos que irrompiam no meio de uma tristeza apathica e desalentada. Essa rapida conversa com Beckford, revela-nos que Bocage era já conhecido como homem que dominava o seu meio, pelo poder inexplicavel de arrebatar ou petrificar quem o ouvia; era o esplendor do genio. Os versos de Camões eram para Bocage a sua Biblia; estuda-os, analysa-os, recita-os com entusiasmo, dá-lhes relevo, impõe-os á admiração, e, um seculo antes da Allemanha philosophica reconhecer a sublimidade incomparavel do lyrismo de Camões, Bocage pela intuição do genio chega á mesma alta afirmação estheticá: «Aqui tendes um Soneto que vale a metade dos *Lusiadas*.»

A partida de Bocage para a India, os seus desalentos em Gôa, a vida errante no Cantão, e miseria na feitoria de Macão, tudo o leva por instincto a comparar a sua vida com a de Camões, no celebre soneto:

Camões! grande Camões! quam similhante  
Acho tec fado ao meu, quando os cotejo!  
Egual causa nos fez, perdendo o Tejo,  
Arristar co' sacrilego Gigante.  
  
Como tu, junto ao Ganges sussurrante,  
Da penuria cruel no horro me vejo,  
Como tu, gostos vãos, que em vão desejo,  
Tambem carpindo estou, saudoso amante.  
  
Ludibrio como tu da sorte dura,  
Meu fim demando ao céo, pela certeza  
De que só terei paz na sepultura;  
Modelo meu tu és... Mas, oh tristeza!  
  
Se te imito nos transes da ventura,  
Não te imito nos dons da natureza.

Em outras situações da sua vida, quando Bocage dava conselhos a jovens litteratos, como a um Bersane Leite, indicava-lhes sempre o estudo dos versos de Camões. Na conversa com lord Beckford, Bocage confessá o que deve ao influxo de Camões: «Se alguma cousa sou, fez-me este Soneto o que sou; porém, que sou eu comparado com Monteiro?» Sente-se aqui a primeira rivalidade de Bocage, sentimento que encheu a sua vida litteraria de tempestades, como a lucta com os Neo-Arcades, em 1793, e com José Agostinho de Macedo, em 1804, morrendo victima da opressão moral com uma aneurisma. Em 1786 era tambem

muito apreciado pelo publico este rival de Bocage, o poeta Domingos Monteiro de Albuquerque e Amaral, que veiu a ser um dos grandes partidarios das ideias liberaes, distinguindo-se pelo genero satyrico, sobretudo na celebre *Guerra dos Poetas*, episodio dos ultimos tempos da Arcadia. Na narrativa da excursão de Beckford á Batalha e Alcobaça, o opulento viajante diz que levava na algibeira um volume de versos de Bocage, e um outro de Monteiro; parece que a emulação afastou para sempre os dois poetas, ficando Monteiro completamente esquecido.

### III

O decreto de 31 de janeiro de 1786, que nomeia o poeta guarda marinha da Armada do Estado da India, traz o nome de Manoel Maria Barbosa Hedois du Bocage; este nome de *Hedois* apparece em seu visavô materno Antonio Hedois, e por elle poderemos comprehendêr a referencia anagrammatica pela qual a poesia philosophica a *Voz da Rasão* deve ser restituída a Bocage; essa poesia que revolucionou a intelligencia portugueza no fim do seculo XVIII, termina com os versos: «E que Anelio não se esqueça—de um *Lidio* que vive ausente.» O nome de *Lidio* tem o valor de uma assinatura, e é empregado pela analogia com *l'Hedois*, ficando um pseudonymo desde que deixara de usar este cognome. Adiante insistiremos sobre este ponto. Em 4 de fevereiro de 1786 o Conselho Ultramarino poz em execução o despacho, embarcando Bocage para a India na não de viagem *Nossa Senhora da Vida, Santo Antonio e Magdalena*; em uma ode sentida despede-se Bocage dos seus amigos Vasconcellos (o morgado de Assentis), Couceiro, Liz e Andrade. A viagem da India acorda-lhe outra vez o ideal de Camões:

Os mares vou talhar, cujos furores  
Descreve o gram Cantor, por quem d'amores  
Inda as musas suspiram;  
Aquellos mares onde os Gamas viram  
Do rebelde, horrendissimo Gigante  
Os negros labios, o feroz semblante.

A não soffreu uma terrivel tempestade, tendo de arribar

ao porto do Rio de Janeiro; Bocage celebrando o governador geral do Brazil Luiz de Vasconcellos e Sousa, um dos primeiros promotores da civilisação brazileira, allude a este incidente:

Eu, dos braços paternos arrancado  
E pela furia dos soberbos mares  
Sacudido, arrojado  
A remotos, incognitos logares,  
Onde talvez me appareixe a sorte  
Depois de infesta vida, infesta morte.

A não *Senhora da Vida* chegou a Gôa em 29 de outubro de 1786; o poeta entrava no theatro do nosso antigo poder; tudo lhe fallava de grandes recordações historicas. A realidade não correspondia ao seu ideal; achou-se em uma colonia atrazada, boçal e dissoluta, «de todo o pobre honrado sepultura» como dois seculos antes o disseera Camões. No seculo xvi ai encontrará Camões uma saudavel convivencia intellectual com o sabio Garcia d'Orta, com os poetas seus amigos João Lopes Leitão, Heitor da Silveira, Luiz Franco Corrêa, D. Antão de Noronha, Diogo do Couto; Bocage encontrou sómente a vaidade nobiliarchica dos homens da terra, a indifferença por tudo quanto era letras e a dissolução dos costumes. Durante dois annos que viveu em Gôa andou n'esse conflicto que lhe inspirou os acerbos Sonetos que lhe tornaram a existencia impossivel «Do claro Mandovi sobre a ribeira,» e nos quaes celebra «A decadencia do imperio portuguez na Asia.» Foi durante esta epoca desolada por decepções, intrigas e indifferença, pelo aborrecimento nostalgico da vida de guarnição, que o accommeteu uma doença que o levou ao ponto de succumbir; foi isto por 1787, coincidindo com a descoberta da Conjuracão de Gôa, hoje completamente descripta em um livro por Joaquim Heliodoro da Cunha Rivara, que desconheceu a epistola de Bocage, em que relata esse successo designado pelos contemporaneos pelo nome de *Sublevação dos Pintos*:

Uma alma infame, um barbaro inimigo  
Da fé, das leis, do throno, um deshumano,  
Crédor de eterno, de infernal castigo;  
Tendo embebido seu furor insano

Na falsa gente brâchmane injusta,  
Que amaldiçõa o jugo lusitano;  
Contra nós apontava a mortal seta;  
Mas estorvou o inevitável tiro  
A mão divina, poderosa e recta:  
Desenvolveu-se o crime,inda respiro;  
E já dês-te, oh réos de atroz maldade,  
Em vís theatros o final suspiro.  
Eis, amigo, a recente novidade,  
Que da remota Gôa ao Tejo envio,  
Nas murchas, debeis azas da saudade...

Esta conjuração é cheia de peripécias e de atrocidades da parte do governo. Em 25 de fevereiro de 1789 é despatchado Bocage tenente da quinta companhia de infantaria de guarnição de Damão. Em Gôa tinha o poeta a convivência do desembargador Sebastião José Ferreira Barroco, que o auxiliara na sua terrível doença; tinha os *mil feitiços das filhas delicadas* dos habitantes contra quem lançara Sonetos tão acerbos como Camões na Satyra dos *Disparates da Índia*. Saiu Bocage de Gôa em 8 de março, na fragata *Santa Anna*, entrando no serviço do seu posto a 6 de abril d'esse anno. A insipidez da vida de guarnição poz-lhe o espírito em um estado de desespero tal, que ao fim de dois dias desertou da fortaleza pela porta do campo em companhia de um alferes cheio de dívidas. Esta parte da vida de Bocage é completamente desconhecida; supõe-se que aproveitara as monções partindo de Surrate ou Bombaim para a China; nos seus versos allude a uma vida errante, cheia de miseria, e arrojado por tempestades para o mar da China, vindo do Cantão para Macáo, onde mendigou alguns soccorros. Referindo-se à morte do príncipe D. José, a que aí aí alludimos, exclama:

Triste povo! E mais misero, eu que habito  
No remoto Cantão.....  
Miserrimo de mim, que em terra alheia  
Cá onde mugre o mar da vasta China,  
Vagabundo praguejo a morte feia!

E comparando a sua vida errante com a malevolencia que encontrara em Gôa, exclama com traços que elucidam a sua vida:

Mais duro fez ali meu duro fado,  
 Da vil calumna a lingua viperina,  
 Até que aos mares da longqua China  
 Fui por bravos tusões arremessado.

Bocage chegou ao fim da sua prolongada miseria a Macão por fins de julho ou agosto de 1789, onde encontrou outra vez o seu amigo o desembargador Lazaro Ferreira da Silva, que o protegeu, sendo então governador interino de Macão. Bocage ali pôde compreender a tradição de Camões, cotejar com a sorte de Camões o seu destino, similarmente agora ao do Cantor dos *Lusiadas*, quando em Moçambique se achou em pura pobreza e tanto que comia de amigos. Foi por auxilio de alguns amigos, que Bocage pôde regressar a Lisboa, onde chegou por agosto de 1790, trazendo apenas como fructo das suas viagens mais originalidade de caracter, emfim uma liberdade de criterio que tinham de completar-lhe a desgraça.

#### IV

Durante a ausencia de Bocage tinham-se passado extraordinarios successos na Europa; o mundo moral assentara em novos eixos. Em 17 de junho de 1789 constituirá-se a Assembléa nacional; em 14 de julho a tomada da Bastilha symbolisava a queda do despotismo; em 4 de agosto decretara-se a abolição dos privilegios, e iniciara-se perante a lei a egualdade civil e política. Essa auróra dos tempos modernos era a Revolução franceza. Em 1790 decreta a Assembleia nacional em 21 de março a suppressão das gabelas; a 5 de abril institue o Jury; e em 13 de maio decreta a allienação dos bens nacionaes, por onde a França inteira coopera na dissolução do regimen catholico-feudal. Mas a Revolução franceza repercutia em todos os paizes da Europa, assim como as ideias dos Encyclopedistas encontraram sectarios nos thronos dos despotas como Catherina da Russia, Frederico o grande, ou José II. Contra esta corrente europea o cesarismo bragantino mandou copiar o sistema da policia franceza, creando-se a *Intendencia geral da Policia da corte e reino* por alvará de 25 de junho de 1760. Como as ideias modernas entravam em Portugal por meio

da aliciação maçonica, a Intendencia da policia exerceu a sua actividade perseguindo e expulsando do nosso território os *Free-maçons*; d'este tempo nos ficou esse habito de chamarmos aos liberaes da revolução de 1820 e de 1834 pedreiros-livres, e era sob este titulo que os caceteiros de D. Miguel persegniam os partidarios de uma Constituição. Em 1764 foi nomeado para Intendente geral da policia o desembargador Diogo Ignacio de Pina Manique, que exerceu este cargo com a mais terrivel prepotencia até ao anno de 1805. Manique era de uma actividade satanica; desembargador do paço, administrador da Casa do Infantado, das Alfandegas, das estradas, da censura, tinha um poder discricionario, chegando ás vezes a invadir a jurisdicção dos ministros como se estivesse em um paiz posto por elle em estado de sitio; quando queriam alludir ao facto de se servir dos dinheiros publicos nos trabalhos de uma apertada espionagem a que submetteu Portugal, Manique mostrava-se fortalecido com umas instruções secretas dadas por Alvará de 15 de janeiro de 1780, pelas quaes estava isento de toda a responsabilidade. Era a carta branca para toda a classe de tropelias; Manique tirou todo o partido da sua situação excepcional, apertando os arbitrios preventivos depois que se deram os factos capitaes da Revolução francesa, e que alguns emigrados e a tripulação de navios franceses cantavam pelas ruas de Lisboa o *Çà ira*.

Foi n'este novo meio que Bocage se achou repentinamente envolvido; os successos da Revolução impressionaram-no, e elle celebrou-a em alguns versos. Não era preciso mais para o Intendente Manique se apoderar da sua pessoa, escondeu-o em uma enzoxia e eliminou-o; em bem pouco tempo sentiu Bocage a garra da policia, e comprendendo a situação tentou sair de Portugal. Era-lhe já impossivel escapar á rede da espionagem do Manique.

Cortada toda a communicação intellectual com a Europa, e sendo perigoso ter ideias, alguns versejadores trataram de reproduzir a antiga Arcadia de Lisboa na Academia de Bellas Letras, fundada pelo mulato padre Caldas no palacio do Conde de Pombeiro. Bingre, escreve em uma nota ao *Ultimo canto do Cysne*: «A Academia de Bellas-Lettras, erecta ao castello de S. Jorge, em Lisboa, por varios curiosos, debaixo dos auspicios de S. M. a Sr.<sup>a</sup> D. Maria I e

dirigida pelo Intendente geral da Policia Diogo Ignacio de Pina Manique, etc.» Bocage pertenceu a este grupo litterario, que cooperou infamemente na sua desgraça. Depois da chegada de Bocage a Lisboa o poeta vivia na intimidade de um frade devasso expulso da ordem augustiniana e accusado de ter roubado a livraria do convento, o padre José Agostinho de Macedo; os dois entraram para a Academia de Bellas-Lettras, mais conhecida pelo titulo de Nova Arcadia, onde era assumpto forçado uma poesia á Conceição de Maria. O Caldas presidia ás sessões litterarias, e á maneira italiana brindava os árcades com chá e doces, especie de beberete que se ficou chamando «as quartas feiras de Lereno.» Bocage não podia suportar tanta chateza, e em alguns sonetos satyricos motejou das sessões da Nova Arcadia, da figura do velho Amaral França, que pertencera á antiga Arcadia, dos versos chatos do Abbade de Almoster e dos dithyrambos de Curvo Semedo. As replicas foram violentas, e depois de o terem ferido pelo lado fraco, o abuso das tautologias ou *elmanismos*, do nome arcadico que adoptara, *Elmano Sadino*, e a decadencia da sua inspiração depois da volta do oriente, levaram ao Intendente Manique os versos em que Bocage deixava transpirar as *ideias francezas*. Era um desacato á direcção litteraria imposta pelo proprio Manique.

Em 1793 rompera com os Neo-Arcades; as suas academias eram os botequins de Lisboa, então o centro das conversas politicas que o Manique espionava, e contra as quaes propoz que se abrissem os theatros e se jogasse a *tambola*, para evitar que os cidadãos fallassem das cousas perigosas do governo. Era n'esses centros de convivencia que Bocage lançava os seus improvisos arrebatados, segundo os impeitos da emancipação religiosa e politica; estão n'este caso os Sonetos *Contra o Despotismo, Aspirações do Liberalismo excitadas pela Revolução franceza e Republica de 1797*, e a bella epistola das *Verdades duras*, que começa: «Pavorosa illusão da eternidade...» Manique andava acirrado pelas cantigas francezas, pelo uso dos cocáres, pela entrada dos caições de livros para a Academia das Sciencias; trazia de olho o Duque de Lafões, apesar do seu parentesco real, accusava de jacobigo o Abbade Corrêa da Serra, desconfiava das relações pessoaes do padre Theodoro de Almeida, e jul-

gava evidente o liberalismo de Ferreira Gordo, e até do revisor da *Gazeta de Lisboa*, onde encontrava um certo relevo na descrição dos triumphos do exercito da Republica. Os Neo-Arcades aproveitaram-se do braço de Manique, entregando-lhe «*papeis impios, sediciosos e criticos;*» quando o Intendente procurou Bocage para o prender, os seus espias descobriram-no a bordo da corveta *Aviso*, do comboio que partia para a Bahia. Por ventura o poeta tentava refugiar-se junto do intelligente governador geral Vasconcellos e Sousa.

No Officio do Intendente ao Juiz do Crime do Bairro de Andaluz em 10 de agosto de 1797, no qual declara que Bocage já está preso, manda fazer-lhe apprehensão «em todos os seus papeis, assim manuscripts como impressos, e ainda n'aquellos que estiverem em poder de terceiros seus sequazes, que devem ser igualmente presos, e averiguada a sua vida e costumes, para vêr se imitam por elles o referido Manoel Maria Barbosa du Bocage, etc.» O poeta morava então com o cadete do primeiro regimento da armada André da Ponte do Quental e Camara, que foi tambem remetido para o Limoeiro e apprehendidos «livros impios e sediciosos,» que eram os de Rousseau, Helvetius, Diderot e mais alguns encyclopedistas. Entre os papeis de Bocage achou-se o que se intitulava *Verdades duras*, (a Pavorosa) e talvez as *Verdades singelas* (a Voz da Rasão) que corriam anonymamente<sup>1</sup>. Os dois poetas foram mettidos no segredo, e Bocage louva a coragem de André da Ponte por não ter renegado a sua amisade quando foi ao interrogatorio do juiz, e exalta a dedicação de Antonio José Alvares, que lhe accudiu com o preciso enquanto esteve na masmorra. Bocage bem sabia de quanto era capaz o Manique, e o menos que o esperava era o degredo das Pedras Negras, então reservado aos que seguiam as *ideias francezas*; o desalento assalta-o por um instante, mas emprega os seus versos para pedir aos potentados que lhe accudam; assim, escreve as bellas quintilhas a D. Marianna Joaquina Pereira Coutinho, mulher do ministro José de Seabra da Silva, ao Marquez de Ponte de Lima, ao filho do Marquez de Pom-

<sup>1</sup> Vid. nota adiante.

bal, ao Marquez de Abrantes, ao Conde de S. Lourenço. Era tudo baldado, o Intendente não largava a presa; foi preciso uma subtileza, fazendo consistir o crime dos versos politicos em peccado de *philosophismo*, sendo por isso entregue ao tribunal da Inquisição em 7 de novembro de 1797. Tal era o estado de Portugal, a Inquisição estava mais benigna que o Cesarismo, e exerceu sobre Bocage uma acção protectora, mandando-o doutrinar no Mosteiro de S. Bento a 17 de fevereiro de 1798. O Intendente não quiz abandonar a preza, e a 22 de março mandou-o transferir para o Mosteiro das Necessidades, dando-lhe uma esmola de roupa em nome do Principe Regente e recommendando-lhe que empregasse os seus talentos para lustre da patria e dos amigos; Bocage, que até aos mais humildes dos seus amigos se mostrou sempre agradecido, nunca fallou n'essa esmola do Intendente, que lhe era deseso rejeitar. Em 1801 voltou á sociedade civil, rompendo a celebre polemica com o padre José Agostinho de Macedo e da qual resta a eloquente satyra da *Pena de Talião*; durante este tempo viveu do trabalho de traduzir poemas didacticos franceses. Em 23 de novembro de 1804 é outra vez accusado ao Santo Officio por pedreiro livre, por uma mulher fanatisada Maria Theodora Severiana Lobo; instaurou-se-lhe o processo secreto, que não proseguiu. No meio de tantas emoções, nos conflictos litterarios, entre privações do carcere e na incerteza da sua vida, declarou-se-lhe uma aneurisma nas carotidas de que succumbiu em 24 de dezembro de 1803. N'este mesmo anno acabara tambem a actividade repressiva do Intendente Manique, como se tivesse cumprido o detestavel destino de atrophiar aquella alta expressão do genio portuguez. Durante a sua doença Bocage era visitado por todos os poetas seus contemporaneos, e á falta de recursos o antigo dono do Botequim das Parras imprimira os *Improvisos na sua mui perigosa doença*, vendia-os pelos conhecidos e trazia-lhe o dinheiro; Bocage pagou a essa sympathica natureza, em um soneto onde se diz «que paga em verso o que devia em ouro.»

Em volta de Bocage se agruparam os novos espíritos, Nuno Alvares Pereira Pato Mohiz, João Vicente Pimentel Maldonado, e outros muitos que seguiram a corrente constitucional, uns assassinados pela traição do absolutismo de

1823, outros fechados nas masmorras até á implantação da liberdade. O juizo sobre Bocage resume-se em poucas palavras; conhecidas as coincidencias pasmosas entre varias circumstancias materiaes da sua vida e da de Camões, podemos concluir, que em um seculo de decadencia como o xviii, Camões não teria sido mais do que Bocage; é por isso que na historia da civilisação portugueza o seu nome ressoa como um protesto.

---

### NOTA

#### Sobre o auctor da Voz da Rasão

No estudo sobre *Bocage, sua vida e epocha litteraria*, (pag. 285-304) apparece agora publicada a celebre epistola intitulada *Voz da Rasão*, que desde os principios d'este seculo se attribuia a José Anastacio da Cunha, e se considerava o facto que motivou a perseguição d'este sabio pelo Santo Officio; a rubrica com que se acha no manuscrito de Ponte de Lima, *De Bocage ao seu amigo Anelio*, pôde causar alguma estranhessa por ir de encontro a uma tradição corrente, mas a questão de hoje em diante entra om um novo aspecto, que nos parece decisivo.

Seguimos a ideia dos que negam a paternidade da *Voz da Rasão* a José Anastacio da Cunha:

1.º Porque no seu processo na Inquisição de Coimbra em 1778, onde lhe fizeram carga com quanto poderam acumular para condemnarem-no com livre pensador, não se allude nem ainda de longe a essas ligeiras quadras, que a existirem n'esse tempo, facilmente se teriam vulgarisado pela sua forma popular. Este argumento é de tal importancia, que Innocencio Francisco da Silva, tendo feito uma edição das poesias de José Anastacio da Cunha em 1839, na qual incluiu a *Voz da Rasão*, retracta-se depois no tomo iv do *Diccionario Bibliographico*, com estas palavras terminantes: «Não se descobre em parte alguma do referido processo allusão ou referencia, por mais remota que seja á intitulada *Voz da Rasão*, ao passo que n'elle se en-

contram até alguns escassos fragmentos que lhe foram aprehendidos da versão que fizera da tragedia *Mahomet* de Voltaire, impressa annos depois em Lisboa. Esta notabilissima omissão é para mim, e tenho que será para todos, argumento inconcusso, que destruindo pela raiz a opinião vulgarmente propalada desde muitos annos, que julgou achar n'aquelle escripto a causal da perseguição movida a seu pertenso auctor, corrobora e fortifica ao contrario a dos que duvidam ou negam, que tal composição seja d'elle. Levado do impulso da torrente eu segui n'outro tempo a primeira opinião; tive porém de render-me á evidencia dos factos quando se me deparou a possibilidade de averigual-os, e não receio por isso que alguém pretenda taxar-me de contradictorio.» (*Op. cit.*, p. 225)

2.<sup>º</sup> A permanencia de José Anastacio da Cunha no mosteiro das Necessidades e depois a sua occupação na Casa Pia, mostram-nos que nenhum ensejo teria para compôr a *Voz da Rasão*, até ao anno de 1787, em que falleceu.

3.<sup>º</sup> A tradição conservada, de ter sido elle o auctor do poemeto que tantou agitou a consciencia portugueza, explica-se pela necessidade que o verdadeiro auctor sentiu de se salvaguardar das garras policiaes e inquisitoriaes com o nome de um homem publicamente reconhecido como livre pensador, já condennado como tal pelo santo officio, e melhor ainda falecido, e portanto sem perigo de vir reclamar contra uma atribuição gratuita. A constante intolerancia catholica e cesarista que atrophiou a vida intellectual d'este paiz motivava todos estes subterfugios; ainda em 1822, Almeida Garrett era processado por abuso de liberdade de imprensa por ter escripto o innocent poemeto *Retrato de Venus*, e em 1839 o bibliophilo Innocencio Francisco da Silva era querellado pelo ministerio publico por abuso de liberdade de imprensa em *materias religiosas* por ter incluido a *Voz da Rasão* na edição das poesias de José Anastacio da Cunha. Note-se que estes factos definem qual o progresso moral que se fez depois da revolução de 1820, e depois do triumpho da causa constitucional em 1833. Tudo isto nos explica o motivo por que, sendo sempre lida a furto a *Voz da Rasão*, nunca a tradição do seu verdadeiro auctor pôde ser discutida com desassombro, e continuou a propagar-se tal como a fizeram correr.

4.<sup>º</sup> Todas as edições da *Voz da Rasão* datam de 1822, 1826, 1834 e 1839, isto é, começam a correr impressas sobre manuscriptus de curiosos, com lições divergentes, com diversos titulos, sem proveniencia authentica; a atribuição a José Anastacio da Cunha tem sido sempre propalada irresponsavelmente por editores anonymos, apesar de existirem manuscripts em que a epistola apparece assignada por outros poetas dos fins do seculo XVIII.

No manuscripto que recebemos de Ponte de Lima, no qual se acha tambem a epistola *Pavorosa illusão da eternidade*, a *Voz da Rasão* vem em nome de Bocage. Eis os fundamentos sobre que nos apoiamos, além da discussão antecedente, para aceitarmos como decisiva essa atribuição:

1.<sup>º</sup> O nome poetico com que o auctor da *Voz da Rasão* se dirige ao seu amigo Anelio é *Lidio*:

Os céos queiram mil praseres  
Goze a tua alma inocente,  
E que Anelio não se esqueça  
De um *Lidio* que vive ausente.

(St. 66.)

Em varios documentos officiaes, relativos a Bocage e anteriores a 1790, se vê que o poeta usára, pelo menos até esta época, o nome de *L'Heidois*, tomado de seu bisavô Antonio *L'Heidois*, e de seu avô *Gil Le Doux*.

No decreto de 31 de janeiro de 1786, que o despacha guarda-marinha, o seu nome é Manoel Maria Barbosa *Heidois du Bocage*; no livro das *Mercês de Ultramar*, e no *Livro das Monções*, e ainda em 1789 no *Registo dos Decretos da Chancellaria* do governo da India, é sempre conhecido pelo nome de *Heidois*, que só deixou de usar em Lisboa a contar de 1790, em que assigna com as quatro inicias M. M. B. B. Portanto o nome poetico de *Lidio* é um meio seguro para achar o verdadeiro auctor do poemeto; ninguem conhecia em Lisboa no tempo de Bocage a relação do nome de *L'Heidois* com a personificação arcádica de *Lidio*, e por isso elle estava salvaguardado.

2.<sup>º</sup> A *Voz da Rasão* apparece em muitos manuscripts coevos junto com a *Pavorosa illusão*, como vemos pelo manuscripto de Ponte de Lima, e pelo que serviu para a edição de Paris de 1834, na qual tambem se encontram as

*Cartas de Heloisa*, que Innocencio reconhece como «bocagianas em demasia.»

Este argumento tirado da historia externa dos manuscripts de Bocage confirma-se por um caderno de versos ineditos d'este poeta, que possue o sr. Abilio de Abreu Malleiro, de Ponte de Lima. O manuscripto consta de 64 paginas, e começa com as celebres *Cartas de Anelio*, com o titulo geral *A Voz ou O Evangelho da Rasão*, que comprehende sob o mesmo titulo que rubrica cada pagina tambem a *Epistola a Marilia ou a Pavorosa*. É uma comprovação definitiva que restitue ao mesmo auctor a composição duvidosa pela dependencia da composição authentica. No referido manuscripto, a Epistola a Marilia tem a rubrica: «*Cartas a D. Maria Margarida.*» O anagramma de *Anelio* julgam-o composto com syllabas do nome do seu amigo *Antonio Bersane Leite*, intimo de Bocage, que amava sua filha D. Maria Vicencia.

A relação entre as duas epistolulas não é casual; nos seus titulos litterarios se vê um mesmo pensamento, que revela um unico auctor; nos manuscripts e na primeira edição de 1822, a *Voz da Rasão* é designada *Verdades singelas*, e no officio dè 7 de novembro de 1797, com que o intendente Manique entrega Bocage á Inquisição, cita o fundamento do crime por que é submettido áquelle tribunal, «um infame e sedicioso papel que se intitula *Verdades duras*, e principia: *Pavorosa impressão da eternidade*, etc.» Entre os papeis aprehendidos a Bocage, pôde ser que as *Verdades singelas* não estivessem encorporadas com as *Verdades duras*, e é natural que apparecendo as primeiras mais tarde, depois de Bocage ter sido posto em liberdade, os amigos o defendessem atribuindo-as a José Anastacio da Cunha, para assim o salvarem das garras implacaveis do Manique.

3.º Desde que a critica bibliographica reconheceu a impossibilidade de se attribuir o poemeto a José Anastacio da Cunha, a ninguem compete melhor esse desabafo da consciencia senão a Bocage; só elle tinha o segredo de uma versificação facil, e ao mesmo tempo a indisciplina mental que o levava a accumular objecções desconexas de um bom senso sem direcção scientifica. José Anastacio da Cunha era um eminent mathematico, e bastava-lhe a mechanica

celeste do seu tempo, a physica, a chimica e a anatomia comparada, que se desenvolviam esplendidamente, para elle estar acima d'essa forma de uma incredulidade dissolvente; a sua ode *Oração universal* inspira-se do pantheismo scientifico que caracterisa o genio de Goëthe.

Retratam a pujança d'este martyr portuguez da liberdade de consciencia, esses versos:

Pae de tudo, adorado em toda a edade,  
Dos polos ao equador,  
Por barbaros, por santos e por sabios,  
Jove, Jehovah, Senhor!...

Quem tem esta serenidade moral, já não se perturba com as incongruencias tradicionaes da *Voz da Rasão*; a popularidade d'este poemeto é uma prova de ter sido improvisado por um genio tambem popular.

Só Bocage é que reuniu estas duas condições, o critismo á maneira do *Bom senso do cura Meslier*, e a espontaneidade que o tornou arbitro da atenção publica.

No meio da nossa profunda apathia mental, tudo quanto germinou em cada espirito tendendo a emancipal-o da tradição morta, veiu-lhe pelas sugestões recebidas na leitura sempre furtiva da *Voz da Rasão*. Restituamos a Bocage este seu grande titulo de gloria, movel por onde ainda se dirige uma parte da nossa geração atrazada.

## JOAQUIM SILVESTRE SERRÃO, E A MUSICA SACRA PORTUGUEZA

Coube ao sr. Joaquim de Vasconcellos nos seus livros, tão apreciados no estrangeiro, — os *Musicos portuguezes*, biography de *D. Luiza Todi*, e agora a restituição maravilhosa do *Catalogo da Bibliotheca musical de D. João IV*, — descobrir a nossa tradição da arte portugueza, investigar as suas origens, determinar-lhe as correntes, accentuar as individualidades que a sustentaram, e, por este processo histórico tão consciencioso, lançar as verdadeiras bases para que a eschola musical portugueza tenha raizes organicas no nosso passado, e se desenvolva com um vivo caracter de nacionalidade. Se o sr. Vasconcellos deu tantas novidades ao eminente musicographo Fétis, cuja morte obstou a que elle podesse introduzir no seu Diccionario importantes modificações, pelo seu lado os criticos estrangeiros vêm-nos revelar o merito de artistas portuguezes, que Portugal desconhece, e elles consideram como glorias verdadeiras da nossa Arte desprotegida. Está n'este caso o eminente compositor portuguez *Joaquim Silvestre Serrão*, fallecido em 1877 na Ilha de S. Miguel; o seu nome, embora venerado nos Açores, onde o gosto artistico é uma distincção entre as familias mais elevadas, é quasi totalmente ignorado pelos eruditos e musicographos portuguezes, e debalde se procura este nome no Diccionario dos *Musicos portuguezes*, do sr. Vasconcellos. Por uma circumstancia casual esteve na Ilha de S. Miguel, no ultimo trimestre de 1875 e primeiro de 1876, o maestro italiano Martino Roeder; ali ouviu fallar com assombro do compositor Joaquim Silvestre Serrão, que havia já sete annos estava paralytic; o interesse artistico

levou-o a procurar aquelle solitario cultor do bello, a apreciar-lhe o caracter superior e desinteressado, a colligir-apontamentos da sua vida, e a estudar as suas numerosas composições manuscriptas de genero sacro, que se cantam nas egrejas da Ilha de S. Miguel. A impressão que Martino Roe-der recebeu d'aquelle individualidade, da belleza excepcional das suas composições, da solidão artistica d'aquelle alma, levaram-no a publicar um esboço biographico do padre Serrão, na *Gazzetta Muzicale*, de Milão, nos numeros de 4 e 18 de março de 1877, acompanhado de um retrato. As palavras com que o auctorizado biographo começa, pintam perfeitamente o motivo por que um tão grande artista passou desconhecido da nação para quem é uma das maiores glórias, e ao mesmo tempo por que não achou na Europa os estímulos que o tornariam grande: «Se observarmos attentamente a historia das artes e das sciencias, notaremos que em quasi todas as epochas de decadencia nas artes ou nas letras aparecem talentos de merito não vulgar, os quaes, provavelmente pela contrariedade dos tempos, de certo modo se retiraram do mundo, vivendo quasi que eremiticamente, e tanto que os seus contemporaneos como que lhe ignoraram a existencia. Depois aparecem os historiadores, que, investigando os traços d'aquelle homens, lhes patenteiam os grandes meritos. Não poucas vezes sucedem estas decepções, vivendo grandes homens ignorados dos seus contemporaneos.» Em seguida a estas palavras, que são a synthese da vida artistica do padre Serrão, o solicito biographo italiano, pensando que elle ainda estava vivo, accentúa esta accusação: «Portugal, e os seus mesmos historiadores modernos musicaes, ignoram que vive ainda entre elles um compatriota de que deviam ter orgulho. — Mas o que sucede? No importante livro de Vasconcellos, *Os Musicos portuguezes*, mencionam-se tantos homens insignificantes, e falta o mais celebre, o padre Serrão!»

De facto, no livro de Vasconcellos falta essa grande glória portugueza; mas a culpa d'essa omissão cabe mais a nós do que a elle, porque, tendo Vasconcellos aceitado apontamentos nossos sobre alguns artistas portuguezes, como natural da Ilha de S. Miguel, e tendo ouvido repetidas vezes na nossa mocidade todas as composições do padre Serrão, a nós cumpria entregar-lhe todos os materiaes para a

biographia d'este sublime artista. Ao tempo que Vasconcellos imprimia a letra *S* do seu livro, estavamos fóra do Porto, e, por um descuido indesculpavel, deixámos de chamar a sua attenção para este artista, que desde a mais tenra edade vimos sempre venerado, e cujas composições sacras não só haviam creado uma eschola de canto na cidade de Ponta Delgada, mas eram ouvidas com admiração geral. Conhecia-mos perfeitamente a sua personalidade, e escutámos sempre com interesse as pequenas anedocas que se contavam d'elle. Em todo o caso, as palavras do biographo estrangeiro são de um valor indiscutivel, não só por estarem fóra da imputação de vaidade patriotica, mas pela competencia technica e estudo directo das composições de Serrão; a biographia foi traduzida do italiano por Francisco Maria Supico, o homem que mais tem influido na cultura intellectual das ilhas dos Açores, e publicada com um retrato lythographic no jornal *Gabinete de Estudos*, (1.º anno, maio, de 1877) de Angra do Heroísmo.

Joaquim Silvestre Serrão era um homem de uma sensibilidade extrema, e a sua physionomia expressiva mostrava-se mais contrahida pelos rumores que o perturbavam, do que pelos sulcos da edade; era de um trato affavel em tudo, menos no que dizia respeito ás apreciações favoraveis das suas obras, de que não podia ouvir fallar; a sua modestia e despreendimento da gloria do mundo casavam-se com o estylo das suas concepções musicaes, cujas fórmas eram para elle não uma reconstrucção erudita, mas um estado de espirito. Por este motivo as suas *Matinas* nunca se imprimiram, e nem sequer as possuia; pertenciam á corporação ou egreja que as encommendava, pela quantia de trezentos mil réis fracos. Quando Martino Roeder esteve na Ilha de S. Miguel, já o padre Serrão não tocava no orgão da egreja matriz as suas composições, estava paralyticó. Mas ainda assim soube avaliar a inspiração mystica d'aquelle genio ignorado. Que faria se o visse arrebatár-se no orgão, esquecer-se d'este mundo, tornar fallados e descriptivos os sons com que traduzia as scenas tragicas da Semana Santa? Na ingenuidade do sentimento, Serrão vivia no seculo de Palestrina; no saber technico conservava as grandes tradições de Sebastião Bach, de Jomelli e Pergolese. Ia-se ouvir com fé o padre Serrão, quando dominava o orgão, e a

mocidade escolar da cidade de Ponta Delgada cantava com recolhimento as suas grandes composições sacras.

Não admira que Martino Roeder sentisse vontade de colligir apontamentos biographicos de um tão extraordinario artista; diz elle: «Eu recorri ao mestre da Capella Cabral, (Jacintho Ignacio) da egreja matriz de Ponta Delgada (capital da Ilha de S. Miguel), para saber algumas noticias biographicas do seu intimo amigo o padre Serrão, visto que todos os meus esforços, para as saber d'elle mesmo, foram infructiferos. Às perguntas, que n'este sentido lhe fiz varias vezes, respondia-me sempre:

«—Não precisa! O senhor não precisa das noticias da minha vida. Para que as quer?»

Os traços biographicos, que Martino Roeder pôde colligir de amigos, resumem-se em algumas datas; mas o que nos revela a vida moral do artista é bastante para se penetrar no fundo da sua consciencia, e exclamar com o seu biographo: «Pobre Serrão! o que tu não farias se não gastasses a existencia n'estes logares, onde não entra um raio de luz da arte e da sciencia!» Resumiremos as datas da vida de Serrão, por isso que alguns factos se acham restabelecidos pelas notas de Supico; mas não suprimiremos uma unica palavra da physionomia moral, esboçada pelo critico italiano, bem como da analyse das composições de Serrão.

Era natural de Setubal, já celebre por ter sido patria de Bocage, o grande compositor portuguez Joaquim Silvestre Serrão; ali nasceu a 16 de agosto 1801, sendo seus paes Antonio Leocadio Serrão e D. Anna Luiza da Conceição, e ali cursou os primeiros estudos preoccupando-se, desde muito criança, com a ideia da restauração da musica sacra em Portugal. Mais uma vez se patenteia aquella verdade, formulada em um verso de Alfred de Vigny: «O que é uma grande vida? Um pensamento da mocidade, realizado pela edade madura.» Diz o biographo de Serrão: «Especialmente com o fim de levantar do abatimento em que se achava a musica de egreja, ideia que teve desde a infancia, entrou no convento da Ordem de S. Thiago da Espada.» A musica sacra estava, na realidade, em uma profunda decadencia, apesar dos esforços de Marcos Portugal para restituir á capella real as suas antigas tradições; o beaterio fanatico de D. Maria I, e a paixão boçal de D. João VI pelo canto-chão,

fizeram abandonar as obras primas de Palestrina, de Haendel, Jomelli e David Perez<sup>1</sup>; o quadro de decadencia tão pronunciada, que Vasconcellos descreve ao tratar do compositor José Mauricio, só pôde ser bem comprehendido sabendo-se que entre os artistas portuguezes alguem tentou renovar uma tradição que se perdia. É esse o logar que compete a Joaquim Silvestre Serrão na historia da Arte portugueza. Que importa que a sua obra ficasse ignorada, por causa do seu isolamento e abnegação? basta elle ter conservado puras as fórmas da musica sacra, para se lhe restituir o seu lugar, unico na historia da musica moderna portugueza. Sobre este caracter do artista diz o critico italiano: «Maravilhou-me encontrar n'elle um compositor que, n'este tempo, soube conservar aquella pureza infantil que tiveram os nossos antepassados, com a qual Pergolèse e Astorga poderam escrever o seu *Stabat mater*, Jomelli e Durante o seu *Requiem*, e Bach, principalmente, as suas *Paixões de S. João e S. Matheus*, e a sua *Missa em si*.

«Se um compositor moderno nos quizesse narrar e descrever a historia da paixão de Jesus com a mais bella musica, julgal-o-heis talvez cheio da fé ingenua, que desejasse inspirar com a sua peça. Não penseis n'isso. Poucos hoje em dia, pouquissimos mesmo, são os que sabem seguir o estylo sacro como elle deve ser: pureza de conducta musical, pureza de fé religiosa e pureza de coração! *O rara avis!*

«Serrão, por exemplo, não tem o talento extraordinario de Palestrina ou de Bach, e mesmo de alguns outros entre os mais distintos das escholas recentes; mas a sua maneira de sentir e de exprimir approxima-se muito d'aquellest modélos. Como a musica ecclesiastica tem as suas fórmas sacrosantas, que se não devem corromper impunemente, e como no fim de tudo as inspirações das musicas modernas não podem produzir grandes novidades melodicas e harmonicas conservando o estylo sacro, por isso não encontraremos em escriptor moderno d'este genero grande desfogo de melodias, nem arrebatamentos de harmonia.»

Por este seguro juizo se vê que Serrão possuia todos os dotes para a restauração da eschola portugueza de musica

---

<sup>1</sup> Joaquim de Vasconcellos, *Os Músicos portuguezes*, Tomo I, pag. 163.

sacra. Porque não realizou totalmente o seu pensamento? A isto responde o seu biographo, depois de lamentar o isolamento em uma ilha: «E com razão pensava assim; porque tinha pouco antes ouvido uma sua composição sacra, que se contava entre as mais bellas cousas que a época moderna produziu n'este genero. Uma só cousa faltou a Serrão para ser um compositor celebre: inculcar-se mais; mas, em vez d'isto, zangava-se quando alguém fallava no seu merito.»

Pelas conversas com antigos discípulos de Serrão, veiu o biographo Roeder a saber que os seus primeiros estudos dos elementos de musica foram feitos sob a direcção do padre José Julio de Almeida; a harmonia e contra-ponto estudou-os até aos dezoito anos de idade com o «notavel theorico» Athanasio José da Fonseca, que lhe ensinou também a tocar instrumentos de arco. O nome d'este ultimo artista é actualmente desconhecido; importa que o nosso insigne musicographo Vasconcellos dirija n'este sentido as suas investigações, para que assim se reate a nossa fragmentada tradição artística.

Em 1819 entrou Joaquim Silvestre Serrão para o convento de Palmella, onde se ordenou de presbytero; ali foi organista e mestre da capella até ao anno de 1834, em que se extinguiram as ordens monasticas em Portugal. Presbytero secular, e vivendo em Lisboa, tornou-se conhecido pelo seu talento musical e por algumas composições sacras; mas o bulício do seculo incomodava-o, e queria recolher-se a um remanso de vida que simulasse o seu isolamento monastico. Foi n'este estado de espirito que truncou a sua carreira artística; padecendo do estomago, e tendo relações de amisade na ilha de S. Miguel, decidiu-se a visitar aquella ilha já conhecida pela riqueza das suas águas ferruginosas. Em 1841 é que aportou á ilha de S. Miguel, onde melhores seguras e uma estima geral o ligaram para sempre áquelle territorio. Os seus recursos na ilha de S. Miguel definiram-se, sendo n'esse anno do 1841 nomeado organista e mestre da capella da matriz de Ponta Delgada. Achou-se outra vez o grande artista no seu meio; os rendimentos da capellania do recolhimento de Santa Barbora, embora diminutos, facilitaram-lhe uma segura mediocridade.

O Medicis açoriano Duarte Borges da Camara Medeiros, agraciado com o titulo de visconde da Praia pelos seus ser-

viços á causa da liberdade constitucional, cercou o padre Serrão com toda a opulencia com que coadjuvou sempre o desenvolvimento moral e material das ilhas dos Açores; pode-se dizer que a sua amisade o vinculou mais á ilha de S. Miguel. O padre Serrão era o mestre das filhas do visconde da Praia, que nas suas frequentes viagens ao estrangeiro não se esquecia do compositor; offereceu-lhe o primeiro harmonium, que acabava de ser inventado por Alexandre, e para elle comprava todas as partituras antigas e modernas. Pode-se dizer que o visconde da Praia é que o levou outra vez a entregar-se á composição musical; em 1854 escreveu Serrão um grande concerto para douss pianos, intitulado *Os Aliados na Criméa*, para ser tocado pelas duas filhas do visconde da Praia. Diz o critico italiano: «parece escripta n'um impeto de entusiasmo pela guerra memoravel da Criméa. É uma composição para douss pianos fortes — um problema contrapontico! São duas peças inteiramente diferentes, diferentes melodias, diversas passagens, fazendo effeito magnifico tocadas juntas, e tendo cada uma singular belleza tocadas separadamente. O visconde da Praia, amigo e protector de Serrão, mandou imprimir esta composição em Paris. São as unicas obras publicadas de Serrão; na advertencia preliminar resume o compositor o seu pensamento:

«—Desejava apresentar uma peça para douss pianos fortes, a qual ainda que feita á moderna conservasse tambem as fôrmas symphonicas antigas. Tendo estas peças effeitos diversos, por isso que uma desfaz o que outra faz com movimentos contrarios, conservam contudo um igual sentimento por circumstancias; destruindo-se na melodia, mas conservando igual a harmonia; e assim lhe pôde caber o titulo de simultanea e divergente.»

A actividade artística do padre Serrão foi estimulada tambem pelo bispo de Angra D. Frei Estevam de Jesus Maria, confessor de D. Maria I, que havia fixado a sua residencia na ilha de S. Miguel. Este prelado fôra cantor no seu mosteiro, e tinha uma grande paixão pela musica; a mocidade que se dedicava á vida ecclesiastica para o lisongear estudava musica, e cantava nas grandes festas religiosas da ilha; assim apareceram as excellentes vozes de Antonio Miranda, Francisco Horta, Cabraes, Pachecos de Amaral,

Bastos, e outros jovens para quem o padre Serrão escreveu as suas sublimes obras. As festas pela occasião dò dogma da Conceição em 1858, motivaram as suas vinte e quatro composições, intituladas *Responsorios de Nossa Senhora da Conceição*, que ouvimos; e as festas a Santa Cecilia, feitas pela aristocracia insulana, onde é ingenito o gosto da musica, levaram-no a escrever o seu *Moteto a Santa Cecilia*, com acompanhamento de dois còros e de orchestra.

A riqueza da confraria do Sacramento, da Matriz, e as opulentas festas ao padroeiro da freguezia, sob a direcção dos mezarios Machados, fizeram com que Serrão compusesse para aquele templo as suas celebres *Matinas da Semana santa*, e *Responsorios de S. Sebastião*. Depois de 1860 não consta que escrevesse nenhum outro trabalho, a não ser, simplesmente para orgão, que tocou até 1869 em que foi atacado de uma apoplexia, ficando paralyticó.

Quando em 1875 a 1876 o maestro Martino Roeder esteve na ilha de S. Miguel, procurou conhecer o eminente artista, de quem ouvia fallar com veneração; Serrão já não sabia de casa, mas gostava de conversar sobre assuntos da sua velha paixão. Diz Roeder: «Quando estive em Ponta Delgada ia muitas vezes vizital-o. Pedia-me frequentemente para lhe fallar dos maestros modernos franceses, italianos e allemaes. Desejava saber tudo, e para satisfazel-o tive de fazer a analyse das operas modernas. Gostava muito de me ouvir fallar de João Sebastião Bach.

«N'uma pequena sala estava uma especie de *harmonium*; um dos primeiros feitos pelo celebre Alexandre, que o illustre visconde da Praia, seu protector, mandara vir de Paris e lhe offerecera. Cómo elle o não podia tocar e na ilha poucas pessoas ha que o saibam fazer bem, para que lh'o não deteriorassem tinha-o fechado ha bastante tempo. Abriuse quando eu o vi, e ainda que a ferrugem o tivesse arruinado bastante, experimentei tocar n'elle uma fuga pouco conhecida, uma das mais bellas, do immortal João Sebastião Bach. Por felicidade consegui manejá-la bem o mecanismo d'aquele raro instrnmento, não me sendo difficult tocar como desejava. Apenas acabei, veiu Serrão, levantando-se com impeto juvenil da poltrona e ajudado pelas muletas, abraçou-me, e disse: — *Essa é boa musica; só a po-*

*dia escrever o immortal engenho João Sebastião.* — E nos seus olhos brilhavam duas grossas lagrimas.

«Pobre Serrão! disse comigo; o que tu não farias se não gastasses a existencia n'estes logares, onde não entra um raio de luz da arte e da sciencia!»

Quem falla, assim tem direito de formular um juizo sobre as obras do insigne compositor portuguez; ainda que tivessemos competencia para tanto, e embora tenhamos presentes todas as nossas emocioes de quando ouviamos as bellas Matinas do padre Serrão, é nosso dever tornar bem publicas as palavras de Martino Roeder, sobre esta gloria portugueza:

«As principaes obras de Serrão são as suas *Matinas para os Officios religiosos da Semana Santa*. Os *Responsorios* mais sublimes e ideaes d'estas Matinas são os de Sabbado santo. Fatemos aqui uma breve analyse dos trechos mais notaveis:

a) Allegreto — *Ut vivificaret populum suum*, é de uma frescura admiravel. Semelha uma esplendidà manhã de primavera, tornando-se muito caracteristica a terna mudança de tom entre a dominante e a tonica com a sua respectiva maneira.

b) Verso a solo — *Tradidit in mortem animam suam*, suprehende por um amalgama bastante curioso. Ao principio escutamos o genero de Bach na *Paixão de S. João*, depois um passo á Rossini, (*Stabat mater*) concluindo precisamente á maneira dos velhos napolitanos Jomelli, Per golese e Durante.

c) Fugato — *Quia in te occisus est*, deixa francamente perceber que Serrão é um contrapontista de primeira força, e um dos poucos que sabem commover com os artificios contrapontistas. Esta fuga é escripta n'aquellea maneira grandiosa, que geralmente se chama lapidar.

d) Solo para tenor — *Plango quasi virgo*, é um quadro intimo de rara magnificencia. Na palavra *ululate*, a musica torna-se descriptiva, sem destruir a impressão geral, sem se afastar do quadro.

e) Fugato a duas vozes — *Num et ille captus*, é de grandiosa força e extraordinario effeito.

f) *Sepulto domino*, é obra prima. É uma marcha funebre executada por toda a orchestra, pianissimo, tendo a

trompa as suas notas melancolicas, e entre esta e o acompanhamento canta o côro a historia triste da morte de Jesus, em recitativo.

«É optimo o effeito do entrecho natural da parte que tem esta phrase — *Volvente lapide*. O robusto mas simples desenho, recorda os sublimes quadros, em semelhante genero, de Buonaroti ou Ticiano.

«Segue-se uma outra phrase, mais caracteristica, tambem executada pelas trompas, uma especie de marcha, cuja letra é: *Ponentes milites*, peça que descreve magnificamente a situacão. Persuado-me de que estes *Responsorios* de Sabbado santo são uma das mais bellas cousas artisticas da arte moderna.

«A parte mais notavel das *Matinas* para os outros dias é o segundo *Responsorio* das de Quinta Feira. A introducção (côro a quatro vozes) *tristis est anima mea*, é um trecho maravilhoso de verdadeira musica ecclesiastica, muito simples, mas de um sentimento puro e ideal.

«O mesmo se deve dizer do seguinte: *Unus ex discipulis meis*, traduzindo a divina placidez com que o Salvador, sabendo que ia morrer, falla da traiçao, que reprende com a maxima bondade, a seus discípulos. A situacão é traduzida aqui com tal colorido, que parece estar-se vendo a auréola celestial sobre a fronte de Jesus.

«O côro: *Venite, mittamus*, é de magnifico exito. Sem jámais se afastar da suprema ideia de castidade na expressão musical, constitue um quadro vivo, fallante, que nos recorda ainda as obras primas da pintura (sobre o mesmo assumpto) das mais celebres escholas italianas. Trata-se aqui da resolução de um problema bastante difficult, tanto na parte technica como esthetic. Tendo de descrever uma scena tirada da Escriptura, a que meio devia recorrer o compositor? Serrão, com rapidos e formosos traços, soube fazer um complexo magnifico, que, attendendo a quanto eu disse que pertencia ás puras regras do estylo ecclesiastico, nos descreve com vivacidade a situacão, e tudo isto devido á sua mestria na distribuição das partes.

«No duetto (soprano e basso) *Omnes inimici mei*, mostrou o auctor o seu talento para a declamação musical. É quasi declamado este trecho, que tambem inspira um sentimento profundamente mystico. Considero, finalmente, en-

tre as cousas mais imponentes, o côro *Ut Jesu dolo tene-rent*. É escripto no estylo (um tanto moderno, é verdade) dos antigos flamengos Josquin de Près e Villaert, admirando-se aqui o fino sentimento de Serrão, realisando tão bella fusão, com excellente exito, de dous estylos essencialmente diversos.»

Martino Roeder não analysa as outras Matinas de Serrão, porqae não as chegou a ouvir; mas lembramo-nos ainda com assombro dos bellos trechos *Descendit in foveam* (basso) das Matinas de S. Sebastião; *Quæ est ista, quæ ascendit sicut lunam* (soprano) das Matinas da Conceição; *Quia venit*, e *O vos omnes qui transitis*, das Matinas da Paixão; o *Sub tuum presidium*, e outras composições em nada inferiores ás acima descriptas. Roeder justifica-se com estarem todas as composições de Serrão ineditas e não dar elle copias a ninguem, e por isso «será difficult poder calcular-se no estrangeiro alguma cousa d'este insigne maestro portuguez. Espero, porém, que chegarei a possuir alguns dos mais bellos trechos das suas Matinas para fazel-os conhecidos do mundo musical.»

As composições de Serrão pertencem na maior parte ao arquivo da egreja matriz de Ponta Delgada; seria um grande serviço á arte nacional se alguem empregasse os meios para que fossem publicadas. Depois dos seus juizos tão decisivos, Roeder apresenta a lista das composições de Serrão:

«As obras principaes d'este bello engenho portuguez são:

i. *Offícios completos de Quarta, Quinta e Sexta Feira da Semana santa;* 81 peças de musica, sendo côros, solos, duettos, entre os quaes se comprehendem os numeros anteriormente indicados.

ii. *Responsorios de S. Sebastião*, padroeiro da cidade de Ponta Delgada; 24 peças.

iii. *Responsorios de Nossa Senhora da Conceição*, 24 peças.

iv. *Responsorios do Espírito Santo*, 6 peças.

«Além d'estas composições principaes, Serrão escreveu tambem:

*Moteto a Santa Cecilia*, com acompanhamento de dous côros e orchestra; contando-se entre as cousas menores um grande numero de peças para orgão.

Ha tambem de Serrão uma peça caracteristica e bastante

curiosa, intitulada *Os Aliados da Criméa...* (É a unica impressa.)

Logo que Roeder regressou á Italia, tratou de tornar conhecido este grande artista, publicando a biographia de que havemos extrahido os traços fundamentaes; bem haja o sentimento que se dirige pela justiça. Na biographia se lê : «Vive ainda em S. Miguel...» porém desgraçadamente não chegou a saber da consagração artistica do seu genio; o padre Serrão expirou a 20 de fevereiro de 1877.

A vida d'este homem faz lembrar a abnegação d'esses pintores extaticos da edade media; sem este sentimento como attingiria elle a expressão pura da musica sacra ?

## OS INICIADORES DO ROMANTISMO EM PORTUGAL

### I

ALMEIDA GARRETT

A todas as transformações sociaes correspondem novas manifestações na arte e na litteratura; esta relação intima explica-se pelas noções que se substituem no espirito, noções que se desenvolvem com a intelligencia e determinam outros sentimentos e uma outra forma de actividade. Às epochas do passado absolutismo monárchico competia uma arte spectaculosa encobrindo com a riquesa a falta de inspiração, e uma litteratura tão adstricta ás regras academicas como a vontade individual estava supplantada pelo arbitrio real. Quando as nações modernas da Europa fizeram o processo do cesarismo, e basearam o regimen civil sobre o acordo das cartas constitucionaes, existiu uma elevação da consciencia, e uma maior consciencia da dignidade humana; as litteraturas modernas exprimiram esse estado dos espíritos, e separadas nas suas formas das litteraturas classicas, receberam um nome significativo que as distingue — o *Romantismo*. Almeida Garrett foi o iniciador do Romantismo em Portugal; mas essa transformação exercida pelo impulso das suas obras tem uma base natural, sem a qual a acção do seu genio teria sido nulla: a transformação do absolutismo do seculo XVIII no regimen monárchico-representativo estatuído pelas Constituições de 1822 e de 1826. As datas da vida de Garrett explicam esta razão immanente dos factos; nascido no Porto a 4 de fevereiro de 1799, elle obedeceu a essa tendência pseudo-classica do periodo revolucionario francez e do tempo do

primeiro imperio; coadjuvara-o n'esta orientação a persistencia do costume das Arcadias em Portugal.

A educação junto de seu tio D. Frei Alexandre, bispo de Angra, do pedagogo hellenista Alves, e mais tarde, da influencia erudita de Frei Francisco de S. Luiz, conservaram-lhe por muito tempo o pedantismo classico que o esterilisava; Garrett fez então odes, sonetos, tragedias e todas as formas esgotadas pelas arcadias. Como bom burguez frequentou a Universidade de Coimbra, na epoca em que preponderava a monomania dos theatros particulares, e a aspiração pela liberdade se manifestava em tragedias philosophicas, principalmente traduzidas de Voltaire. Foi na Universidade de Coimbra que Almeida Garrett se revelou como poeta, levando o seu genio humanista dos cursos matematicos para a facultade de direito; no meio academico duas circunstancias actuaram sobre as tendencias do seu espirito. Primeiramente apoderou-se da preocupação dramatica, e em segundo lugar pô-la ao serviço da sua paixão pela liberdade. A revolução nacional de 1820 exalta-o, e reclama para os estudantes da Universidade o direito de suffragio; esse bello facto da nossa historia suscita-lhe o pensamento da tragedia *Catão*, que se representou com entusiasmo em Lisboa, logo depois que acabara a sua formatura. Natural do Porto, era ingenito n'elle o sentimento da liberdade; admirou as sublimes cõrtes constituintes de 1822, e escreveu o Elogio historico de Fernandes Thomaz.

D. João vi regressou do Brazil para não perder o throno braganntino, e logo depois de ter jurado manter a Carta constitucional de 1822, em que era proclamada a soberania da nação, rasgou-a declarando-se rei absoluto, e mandando perseguir todos os liberaes. Garrett era bem joven, mas a policia da Intendencia julgou-o um democrata perigoso, e por isso o poeta teve de refugiar-se no estrangeiro.

Em 1824 encontrou-se em Paris com outros portuguezes foragidos, taes como o grande pintor Domingos Antonio Sequeira, e o compositor Domingos Bomtempo; ferido pela traição á patria, sentiu-se inspirado pela tradição nacional e concebeu o bello e elegiaco poema *Camões*. Regressando a Portugal em 1826, e exercendo o seu espirito critico sobre as instituições na redacção do jornal *O Portuguez*, mereceu ao poder absoluto alguns mezes de cadeia, que a his-

toria julgará como um titulo de honra para o poeta. As viagens no exilio fizeram-no assistir ao movimento intelectual e artístico do Romantismo, que se estava dando na Alemanha, Inglaterra, França e Itália.

O Romantismo era uma doutrina litteraria de princípios se não de regras; procurava para a fundação das novas literaturas a base tradicional de cada nacionalidade. Garrett orientado por este movimento europeu, ao chegar a Portugal depois de 1826, investigou as tradições portuguezas e começou a colligir o *Romanceiro*. No meio d'este trabalho de regeneração litteraria veiu a reacção absolutista de D. Miguel, que como seu pae, perjurou a Carta constitucional de 1826. Começaram as perseguições políticas; os assassinatos pelos bandos de *caceteiros*; atulharam-se as prisões, alçaram-se forças, alargou-se a espionagem, e governou-se pelo terror e pelo conflito. Deu-se a emigração de 1829, depois da execranda traição dos Marechaes, que abandonaram o Porto ás forças miguelinas. Garrett seguiu outra vez para o desterro, e em Inglaterra procurou alento moral no trabalho litterario. O grande artista seguiu todos os acidentes da campanha da liberdade portugüesa, desde o cerco da ilha Terceira até ao cerco do Porto. Nos seus versos e no *Arco de Sant'Anna*, acham-se as vivas e pittorescas reminiscencias d'esta tremenda época. Depois do triunfo do regimen liberal em 1834, Garrett seguiu a par da política uma secunda actividade litteraria. Partidário da Revolução de Setembro de 1836, que restabelecia o principio da soberania nacional, Garrett aproveitou a sua importancia política para a fundação de um *Conservatorio de Musica e Arte dramatica*, para a erecção de um edifício para Theatro nacional, e no meio d'estas mil dificuldades a vencer em um regimen de expedientes, escreveu os dramas, que foram a alma do theatro moderno, o *Auto de Gil Vicente*, o *Alfageme*, a *Filippa de Vilhena*, e essa tragédia unica, e sem rival nas literaturas modernas, o *Frei Luiz de Sousa*. Abraçando o movimento da Regeneração em 1851, em que se reagia contra a teimosa tendencia absolutista de D. Maria II, Garrett depois de uma longa carreira parlamentar foi alguns meses ministro, succumbindo exausto a 9 de dezembro de 1854. A transformação do Romantismo na litteratura portugueza ficou assim incompleta, e ao desastre da sua morte

deve attribuir-se esse deploravel periodo da indisciplina, ou do elogio mutuò, sustentado por Castilho.

Estes traços bastam para revelar o interesse historico de uma tal individualidade artistica; se o estudo da sua obra educa o sentimento e o gosto, o conhecimento da sua vida completa esse estudo pela sympathy que infunde, ao vêr como n'uma época de transição social, cheia de desastres, de desalentos, de vilezas, de ambições ineptas, elle é o unico que tem fé nas ideias, que defende a liberdade com o perstigio das tradições nacionaes, que faz do bello o meio de propaganda para a verdade. A vida de Garrett, além de ser o commentario perpetuo da sua obra, era uma pagina que faltava á historia da reorganização da sociedade portugueza no seculo xix, de que elle foi um dos mais intelligentes factores; essa dívida commun foi paga pelo sr. Francisco Gomes de Amorim, no seu importante livro *Garrett, Memorias biographicas*, em curso de publicação.<sup>1</sup> É um trabalho que se lê com avidez, máo grado os defeitos de plano, que em parte se justificam pelo titulo de memorias. Gomes de Amorim teve relações intimas com o poeta desde 1848, e acompanhou-o com um culto de santa amisade até ao ultimo instante da sua morte; colligi tudo quanto lhe foi possivel ajuntar para dar o relevo a essa individualidade, e o seu livro é o fructo de pesquisas accumuladas desde 1852 até ao presente. Por isto se pôde avaliar a importancia das investigações, e o valor de uma tal contribuição para a historia da Litteratura moderna portugueza. Esta época da vida de Garrett, secundissima de acontecimentos, e de calamidades em que tambem se viu envolvido e que o fizaram homem, acha-se tratada com a franqueza austera do historiador critico; a revolução de 1820, a reacção absolutista de 1823 e de 1828, as duas emigrações, os combates e cércos da Ilha Terceira e da cidade do Porto, são descritos pelo sr. Gomes de Amorim com a consciencia das causas sempre comprovadas com dados positivos. É um homem moderno que falla com uma nobre emancipaçāo dos

<sup>1</sup> O primeiro volume d'esta obra de 598 pag. in-8.<sup>º</sup> grande, comprehende a vida de Garrett até ao fim do cérco do Porto, em 1834; os restantes vinte annos são tratados em mais dois volumes, ainda ineditos.

preconceitos conservadores; era isso uma condição essencial para compreender o espírito atíco de Garrett, e para esboçar o fundo do quadro em que elle se destaca. A época e o meio estão completos na parte social e política; o quadro geral da transformação litteraria do Romantismo na Europa é que falta, mas crêmos que hade ser traçado nas subsequentes paginas em que se tratar da genealogia intellectual das obras primas de Garrett.

Depois do meio, o homem; o sr. Gomes de Amorim, no seu culto sincero e legitimo por Garrett, receia-se do fervor da admiração, põe-se em desconfiança contra a amizade, e procura, abafando sentimentos que teme prejudicarem o seu juizo, uma imparcialidade, ás vezes crua, e quem por isso nos dá por mais verdadeiro o typo do escritor. A investigação insistente sobre a edade do poeta, que elle occultava por capricho pessoal, a reverificação da chronologia das suas obras, bem como dos titulos genealogicos da sua nobreza, são factos insignificantes, em que se dispensem numerosas paginas sem interesse historico, e que tiram à narrativa aquellas justas proporções a que os gregos chamavam *eurythmia*, e que para o *commum* dos leitores o afastam de tomar conhecimento de um livro tão cheio de lição. As *Memorias biographicas* resentem-se do esforço de uma compilação de perto de trinta annos; ha abundancia de minucias, Garrett é surprehendido, tomado de assalto em todos os actos da sua vida; e á medida que nos vamos relacionando com essa alta individualidade estamos sempre com receio que surja algum documento, algum facto desconhecido em que o homem appareça menos digno, e o artista menos elevado. Mas não; Garrett passa incólume por esta terrivel prova, é sempre e em tudo uma individualidade *sympathica*. O mesmo acontece com Sá de Miranda e com Camões; a critica, a erudição esforçam-se para descobrirem a personalidade d'estes grandes vultos do seculo xvi, mas ao passo que os documentos e as relações dos coévos os revelam no intimo do seu caracter, o genio adquire um realce novo, porque estes dois factores da sua individualidade o genio e o caracter não se contradictam, completam-se n'essa justa harmonia que determina entre os maiores a sua admiravel superioridade. É quando se estabelecem na nossa consciencia as consagrações definitivas.

Garrett sofreu tambem este processo, de que poucos se salvam; foi o seu maior amigo que o submetteu á prova terrivel de que saiu triumphante; é este o merito superior do livro, completa a admiracão de Garrett pela sympathia inextinguivel que chama sobre elle. Gomes de Amorim não teve isto em vista; não fabricou com esforço a lenda do cotonismo de Garrett, não lhe attenuou ás incorrecções da personalidade, mas o homem eleva-se como uma natureza equilibrada pelas noções do bello e da verdade, achando-se em todas as situações sempre coerente e digno. Hade portanto a sua acção ser constante, da mesma forma que algumas das suas obras não envelhecem. Do estylo das *Memorias biographicas* diremos pouco; é claro, nitido e vibrante, quando o sr. Gomes de Amorim se esquece d'elle, quando não visa a effeitos, quando não arredonda a phrase, quando não repinta nem arrebica as ideias, dizendo as cousas com a boa espontaneidade de quem relata. Mas não é sempre; vê-se que não foi debalde que viveu no meio litterario dominado por Castilho, que manteve entre nós o imperio da rhetorica, e em que quem não fazia estylo não sabia escrever. Foi uma terrivel preocupação que custou a vencer, e á qual muitos talentos ainda se sacrificam, sobretudo aqueles que não se libertaram da innanidade metaphysica, e que acham no arranjo das phrases o apoio para a sua incoherencia mental. Será impossivel conhacer Garrett sem de hoje em diante consultar o consciencioso trabalho do sr. Gomes de Amorim, que uma vez completo ficará uma fundamental contribuição para a historia da civilisação portugueza contemporanea. É esse o valor da sua obra, e a que deve visar ao terminal-a.

## II

### ALEXANDRE HERCULANO

Apesar da sua educação fradesca nas aulas dos Padres do Espírito Santo do Mosteiro das Necessidades, pelo accidente forçado da segunda emigração liberal Alexandre Herculano tambem assistiu ao movimento litterario e científico do Romantismo na Europa, e da emigração trouxe a compreensão nova que o tornou um dos iniciadores da transformação romântica em Portugal. Herculano reconheceu a relação íntima que existia entre as novas instituições políticas e as recentes manifestações litterarias, e o que se observa entre todos os povos do occidente, em França, na Italia e na Hespanha, em que os iniciadores do Romantismo são os propugnadores do liberalismo, repete-se em Portugal com esse nexo profundo e lógico entre as opiniões e os sentimentos, por que foi a circunstância da emigração pela liberdade constitucional, que fez de Garrett e de Herculano os transformadores da litteratura portugueza no seculo xix. Na sua obra, Herculano sofreu sempre a primeira orientação clerical da sua intelligencia, e quando no lyrismo pendia para a eschola emanuelica da unctuosidade religiosa e do vago mysticismo christão, tambem na actividade critica da erudição historica desvanecia-se em alardear o saber theológico e canonico, dispendendo as suas forças contra os moinhos de vento do infallibilismo, do marijanismo e do syllabismo. A manifestação principal do talento de Herculano foi a poesia, e n'isto concordam todos os criticos; elle mesmo confessa que se sentiu poeta até aos vinte e cinco annos. Mas n'essa phase poetica, ha duas feições distintas, uma

verdadeira pela immediata relação com o meio social, com o estado dos espíritos de uma época perturbada por uma revolução que rompia com o absolutismo, e outra um tanto banal pelos sentimentos convencionaes, e até certo ponto em contradicção com as necessidades do espírito novo. Herculano, como Beranger, ou como Delavigne, ou como Victor Hugo, achou a expressão eloquente do lyrismo moderno que servia para universalizar o sentimento da liberdade e alentar a luta para a sua conquista; o soldado do cerco do Porto, o emigrado de Plymouth, de Belle-isle, e da Ilha Terceira, traduziu o grito da patria escrava, embora não exercesse a influencia de Rhigas na Grecia moderna ou de Poeltefi na revolução da Hungria, ou de Mickievich nas lutas da Polónia. Se o cerco do Porto foi uma epopéa, Herculano foi o seu eloquente poeta. A segunda phase do seu lyrismo, aquella em que persistiu sempre, até na prosa poetica e nos romances historicos, deriva-se da idealisaçao do christianismo de Chateaubriand, e do mysticismo languido de Lamartine nas *Meditações* e *Harmonias*. Esta tendencia era favorecida pelas primeiras impressões do seu espírito, que vieram a prevalecer em toda a sua acção, e que o tornaram um padre por dentro.

Herculano conhecia a superioridade artística de Garrett na obra da transformação da litteratura portugueza, e por isso alludindo á acção critica Herder junto a Goëthe, e de Thierry junto a Victor Hugo, reserva para si uma acção analoga junto do creador de *Camões*, de *Frei Luiz de Sousa* e das *Folhas cahidas*. A acção de Herculano era intransmissivel; faltava-lhe esse poder de lér nas consciencias, que Michelet exprime pela phrase *l'art de mener les hommes*, e apesar de um bom fundo natural achava-se em dissidencias irreconciliaveis com os velhos amigos, rompendo com Garrett, com Castilho, com Rodrigo da Fonseca, com Marreca, até com o seu tempo, com as ideias modernas, até ao ponto de abdicar da sua propria intellectualidade e ir desconsolado esperar a morte para o retiro de Val de Lobos. A transição da poesia para a crítica, fez-se no espírito de Herculano pela participação directa com os factos da vida social depois de 1836. É certo que na transformação do Romantismo na Europa existiam dois trabalhos analogos e solidarios, o da revivescencia das tradições medievaes, sobre que

se elaboravam as litteraturas novo-latinas, e o da critica scientifica sobre as origens das instituições modernas, de que resultou a renovação dos estudos historicos. Alexandre Herculano, fazendo como Walter Scott, que deixou a Byron a poesia para immortalisar-se no romance historico, abandonou tambem a poesia a Garrett, e explorando as tradições portuguezas na prosa rhetorica do romance archeologico, achou o veio sympathico por onde começou a adquirir um poder espiritual assombroso sobre a sociedade portugueza. O romance historico tornou-se uma monomania geral, que ainda hoje persiste; Herculano imitou Walter Scott, calcou muitos dos seus quadros sobre typos e episodios da *Notre Dame*, e fez discípulos no genero. Mas infelizmente esses romances, sympathicos á sociedade portugueza porque lhe fallavam do passado, não tinham luz psychologica, nem intuição do drama da vida, que se exprime pela situação e pelo dialogo, nem a realidade dos caracteres que se completam além da logica da accão pelos traços pittorescos do typo. Nos romances historicos Herculano obedeceu a essa deploravel tendencia do Ultra-romantismo, que elle soube tão bem condennar na decadencia do theatro. Do romance historico era facil a transição para os trábalhos rigorosamente historicos; a situação de bibliothecario para que foi nomeado, e as primeiras decepções politicas que sofreu, levaram-no a embrenhar-se no estudo e a tentar o exame das origens historicas da monarchia portugueza, aproveitando na parte propriamente erudita os inexcediveis trabalhos de Florez, de Masdeu, de João Pedro Ribeiro, de Muñoz y Romero, e na parte geral e philosophica da comprehensão da edade media pelo novo criterio iniciado por Savigny, e prosseguido por Guizot, Agostinho Thierry, e com especialidade á peninsula hispanica por Aschbach, Lembké, Dunham e o eminent Henry Schaeffer. Durante os trabalhos historicos de Herculano, a agresão estolidia do clericalismo contra o novo espirito critico manifestado na *Historia de Portugal*, aumentou a corrente sympathica em favor do escriptor, que se achou com um extraordinario poder moral sobre a nação e sobre a geração nova. Não soube usar esse poder; desalentado da politica, por não ter sido feito ministro pelo movimento da Regeneração em que cooperara em 1851, imaginando-se perseguido pelo clericalismo, calou-se, interrom-

peu a sua obra, e exerceu a influencia em desalentar os outros. A sua importancia provem-lhe de se ter posto ao serviço de todas as forças conservadoras da sociedade portugueza; enquanto o partido liberal secularisava a nação portugueza extinguindo as ordens monasticas, Herculano escreveu sempre a favor dos frades, idealisou-os em romances, reclamou mais religião para o estado e padres intelligentes para o ensino; enquanto a nação luctava pelas garantias politicas que soube conquistar contra o absolutismo do paço, que no meio do tirocinio parlamentar fazia dictaduras e golpes de estado, Herculano foi a favor do paço contra a nação, e feito deputado pelo governo votou uma suspensão de garantias; quando a mocidade precisava de direcção, elle impoz-se como ídolo, maldisse a philosophia, a democracia, e considerou as recentes manifestações scientificas como productos gongoricos analogos á dissolução mental das litteraturas do seculo xvii. Morreu quando começava a exercer uma accção retrograda, e por isso a sua glorificação hade ainda por algum tempo ser um protesto para as classes e instituições conservadoras que nos esterilisam. O recente livro do sr. Antonio de Serpa, *Alexandre Herculano e o seu tempo* tem esta significação particular; antes porém de entrarmos no exame do livro, importa conhecer o escriptor que volta casualmente aos arraiaes litterarios, fatigado talvez da actividade exclusiva da politica dissolvente que tem afundado esta pobre nacionalidade.

O sr. Antonio de Serpa é conhecido no meio politico como o financeiro do partido regenerador; os seus preceudentes litterarios resumem-se n'esse prurido poeticó dos vinte annos, que n'outro paiz bastaria para inutilisal-o como uma nullidate manifesta, mas que em Portugal no periodo do pedantocracia foi o meio efficaz para filial-o na corte do *Elogio mutuo*, e para guindal-o a todos os altos cargos do estado. Esta contradicção entre as aptidões naturaes e a elevação social confirma-nos o pensamento de Shakspeare — que nas cousas humanas ha uma corrente que conduz inevitavelmente á importancia, á riquesa, ao poder, á gloria. O saber conhecer essa corrente e o ter audacia de exploral-a é por si já um talento. Esta contradicção foi já observada pelo biographo do sr. Antonio de Serpa, que diz: «Antonio de Serpa dedicou-se á vida militar por um

d'estes insondaveis caprichos da sorte, que fez de Luther o um padre catholico antes de ser o chefe de uma nova seita religiosa.»<sup>1</sup> Depois de ser capitão de infantaria, por outro capricho da sorte achou-se no magisterio despachado lente da Eschola polytechnica, pouco depois de ter entrado em campanha contra a revolução nacional que reagia contra o absolutismo renitente de D. Maria II, que se impoz á nação pela intervenção armada estrangeira de 1847. Diz o biographo, alludindo á sua vida militar: «As suas primeiras provas foram, como são infelizmente as de todos em Portugal, n'uma guerra civil.—... dois dias de marcha foram bastante para ser surprehendida e feita prisioneira a pequena columna a que Antonio de Serpa pertencia. Feliz n'este contratempo, pôde esperar o desfecho da lucta *sem ter de combater a revolução popular*, a que um protocolo poz termo, desde que a santa alliança mascara o despotismo com o nome pomposo de equilibrio europeu.» Por aqui se vê que Antonio de Serpa se achou ao serviço dos arbitrios do paço contra a independencia da nação, e está explicado como, uma vez submettida pela violencia de uma intervenção armada a nação portugueza *ao statu quo*, o favor do paço o distinguiu abrindo-lhe as portas do mundo official, do professorado, da academia das sciencias, do tribunal de contas, dos dois parlamentos, do ministerio, do conselho de estado. Com certesa Shakespeare via para dentro das coussas; com um simples volumesinho de versos banaes não se podia ir tão longe. Às vezes a extrema importancia chegava a enfadal-o, como vêmos pela sua eleição de socio da Academia; diz o biographo: «Eleito, haverá dois annos, socio da Academia real das sciencias de Lisboa, honra a que em todos os paizes aspiram os que mais fingem despresal-a,—Antonio de Serpa declinou de si voluntariamente o titulo de academico, para se não ver na contingencia de faltar ás sessões nocturnas a que os estatutos o obrigavam, preferindo-lhe, com rasão, as magnificas roladas de madame Alboni, que entravam no seu anterior programma do fim do dia.» A sua reputação litteraria estava entregue á reciprocidade do elogio mutuo, e

---

<sup>1</sup> Luiz A. Palmeirim, *Estudos críticos* (no Panorama, t. xiii, p. 36).

duas comedias, mas que estavam «longe de serem modelos no genero» representadas no theatro de D. Maria, tornaram-no o grande homem, que iria em breve ocupar os primeiros logares da politica; faltava-lhe accentuar o seu talento em uma magica, mas uma casualidade tirou-o de mais esse ridiculo: «Um só peccado commetteu Antonio de Serpa, e n'esse fomos nós seu cumplice. Um melodrama biblico foi escripto em segredo e em collaboração commun, quando as plateias podiam ser deslumbradas com o ouropel das tunicas, as illusões da optica e os logares communs de um sentimentalismo manco e dessorado.»<sup>4</sup> Sem um pensamento definido, exerceu uma actividade negativa «manejando com facilidade o epigramma» nos artigos dispersos do jornalinho o *Pharol* e da *Semana*. Foi tambem este o recurso por onde muitas nullidades abriram caminho na saturnal do constitucionalismo: os bons ditos supriram o trabáho e mesmo as qualidades moraes. Quem mais poder possuisse de desalentar os outros, esse ia mais depressa para diante. Antonio de Serpa, na inconsciencia do prurido litterario, insistia na monomania do theatro: «À hora em que estes artigos escrevemos, continua Palmeirim, trabalha Antonio de Serpa na contextura de uma comedia original em cinco actos, destinada ao theatro de D. Maria II.» E antes da obra escripta, conclue: «É já tempo de pôr mãos á obra e de acudir á decadencia da scena portugueza...» Mas Antonio de Serpa não realizou o vaticinio, largou as letras e veiu cooperar na decadencia da nacionalidade, entrando logo como ministro da chamada segunda Regeneração em 1859. A *Revista Contemporanea* pendrou-lhe o retrato na sua galeria, o paço confiou-lhe a pasta das obras publicas, depois a da fazenda, e a sua actividade exerceu-se em fazer emprestimos e votar impostos com que se cavou a ruina insondavel em que nos achamos. Antonio de Serpa confessava que as suas poesias «foram escriptas sem pensamento fixo, nem moral, nem litterario; foram escriptas, pela maior parte, sobre o joelho, para serem publicadas no dia seguinte nas folhas volantes do jornalismo litterario...» Felizes tempos em que estes nadas levavam um

<sup>1</sup> Ibid., pag. 42.

homem mais alto do que um papagaio de papel; o matematico capitão de infantaria deveu a esses nadas a consagração do elogio mutuo, que serviu para coadjuvar o favor do paço, distinguindo-o pela sua resistencia contra o movimento nacional em 1847. Desde 1859 até ao presente tem-se ocupado o sr. Antonio de Serpa nas luctas partidarias, como a cabeça financeira do partido regenerador, e cuja accão está evidente nos factos; de repente apeteceu-lhe fazer uma incursão no campo da litteratura, e lembrando-se das suas passadas glorias do elogio mutuo, e talvez como symptomta de uma abdicação politica, escreveu o pequeno volume intitulado *Alexandre Herculano e o seu tempo*.

O livro comprova bem claramente a mediania do auctor; nascido com o intuito de refutar o nosso trabalho sobre a *Historia do Romantismo em Portugal*, que acima resumimos, não apresenta factos novos, nem documentos como competia a um homem que tratou de perto com Alexandre Herculano, e que se desenvolveu no meio social que lhe deu a consagração. O sr. Antonio de Serpa nem conhecia cabalmente a obra litteraria de Herculano, nem a corrente das ideias modernas de que elle foi entre nós um iniciador, e por isso o notorio vulto do homem que na sociedade portugueza teve o maior poder espiritual, apparece ali com uma figura apagada, grotesca e em absoluto com uma accão negativa. N'esta condição o livro está cheio de phrases feitas, a que vulgarmente se chama *narizes de cera*, com desdens ignaros pelas cousas que não comprehende, e com explicativas dos motivos moraes do criterio dos outros que caem pela falta de seriedade.

A inepcia da obra começa pelo titulo *Alexandre Herculano e o seu tempo*; nada mais scientifico do que apresentar o quadro completo da época, e relacionar com elle à accão da individualidade preponderante, para assim demonstrar ou fazer sentir a sua superioridade. Porém o sr. Antonio de Serpa retrata a grande época que vae desde 1820 até á decepção politica de Herculano no movimento da Regeneração em 1851, com algumas linhas allusivas a factos cuja importancia mostra que não comprehende. Eis como define a Revolução de 1820: «A revolução de 1820 foi feita por alguns homens honestos e de boa vontade (coitados!) e teve a grande vantagem de arrancar Portugal á dupla

ignominia de ser ao mesmo tempo uma colónia de Inglaterra e uma colónia do Brasil. Porém, mais prodiga em declamações e em teorias do que em factos e realidades, deixou de pé quasi todas as instituições do absolutismo, e por isso desapareceu como o fumo ao primeiro sopro da reacção.» E calando o grande attentado da dinastia dos Braganças, completa o retrato: «Os revolucionários de 1820... fizeram a sua revolução de casaca preta e gravata branca, sem faltarem ás leis da etiqueta, e com a solemnidade que convem aos que fallam em nome da nação e proclamam theoricamente a soberania do povo.» (p. 141) O critico aplicou ao grande facto histórico o seu antigo humorismo do *Pharol*. Ainda com phrases mais vagas faz a largos traços a história do movimento político até 1834, (pag. 42 a 74) atirando depois esta busca á geração moderna, vítima das inauditas infamias do constitucionalismo e que agora começa a conhecer o modo como os partidos monárquicos ludibriaram a nação em prol do paço: «a geração actual, que para gozar os benefícios da liberdade apenas teve o incommodo de vir ao mundo» (p. 142). O sr. António de Serpa encosta-se á phalange d'esses heroes que fundaram para sua vantagem o regimen constitucional, dizendo «que na tenra edade de oito annos ouvira repercutido pelo valle profundo do Zezere o som do canhão do ultimo e decisivo combate de 1834, a batalha da Asseiceira» (ibid.) É tudo quanto nos diz da época em que viveu e trabalhou Herculano; n'este ponto chegámos a nutrir a illusão de esperar do homem político um quadro severo e completo. Agora a influencia de Herculano?

É verdadeiramente deplorável o modo como accentúa essa influencia do grande homem theatrical, e a conclusão negativa a que chega; enquanto a cousa vai com phrases, desencadeia-se em exaltar a *prosa escultural*, o *estilo vasado em bronze*, os *periodos amplos e magestosos*, o *travado harmonioso da phrase*, o *estilo muscularo*, e tudo quanto uma glorificação insciente pôde accumulator de banalidades retumbantes. Mas tendo de entrar no exame dos factos, então cae na puerilidade: atribue a Herculano o grande poder da vulgarisação de archaismos como um meio com que robusteceu a nacionalidade, (p. 20) dando-lhe uma superioridade sobre Garrett e uma influencia mais directa e im-

mediata! Depois acrescenta que Herculano operou uma transformação social pelos seus romances históricos, (p. 38 a 40) esses biombos medievais de cartão collado, mal copiados de Schiller, como a scena da recusa do Infante D. Diniz de beijar a mão a D. Leonor Telles, que o infeliz critico considera não inferior ao melhor que escreveu Walter Scott, (p. 38) e mal adaptados da *Notre Dame* de Victor Hugo. E por fim, apagando inconscientemente toda a influencia do grande homem no seu tempo, deixa estes traços negativos «que tantas vezes no ardor das polemicas se mostra descrente dos homens e desanimado ácerca do futuro do paiz...» (p. 82) E chega á lamentavel conclusão, em que se condensam os resultados do panegyrico: «Se alguma influencia politica exerceu Alexandre Herculano n'aquelle paiz, depois d'aquella epoca, e essa influencia não se pode chamar benefica, forçá é confessal-o, foi a do desalento e tendencias pessimistas que communicava á mocidade que lia os seus escriptos, pela sua descrença nos homens e pela desconfiança que lhe incutia de que o paiz pela falta de virtudes civicas e pela corrupção dos costumes politicos caminhava para a decadencia.» (p. 194) Custa a crér que um glorificador de Herculano chegue a uma tal conclusão que borra a pintura do grande homem; mas diz Serpa «força é confessal-o.» E não basta só annullal-o como um espirito dissolvente, ainda lhe atribue esta reacção do espirito dos novos, que se libertaram da rhetorica na litteratura, da pieguisse na poesia, do pedantismo auctoritario pela philosophia positiva, e da cooperação criminosa com os partidos monarchicos pela doutrina da democracia; diz Antonio de Serpa: «Este espirito pessimista, de acordo com a indole nacional, que propende para esse estado psychologico, correu por ventura de alguma maneira para que uma parte, embora limitada da moderna geração abraçasse com um certo ardor as innovações mais exageradas em materia politica e philosophica, innovações que Herculano era o primeiro a desadorar, e seria o primeiro a combater, se tivesse voltado de novo ás luctas da imprensa e á vida de escriptor.» (p. 194.) Isto é verdadeiramente irrisorio; o conselheiro de estado, o ministro honorario desmascara aqui o instincto de um acanhado conservadorismo.

Depois de mostrar menos que nulla a acção de Herculano

sobre o seu tempo, rebaixa inconscientemente o homem que quer impôr á admiração, com uma sinceridade de que não duvidamos, mas que nos leva a pôr em dúvida a sua intelligencia. Alludindo aos versos de Castilho contra D. Miguel: *Vae monstro*, e em que lhe chama *coroado imberbe algoz*, escreve: «Esta vingança, posto que inoffensiva, repugnava ao austero e generoso espirito do auctor da *Harpa do crente*. O soldado da liberdade não sabia insultar o adversario vencido.» (p. 31) Mas duas paginas adiante cópia os seguintes versos de Herculano contra D. Miguel: (p. 33)

Nas orgias de Roma a prostituta  
Folga, vil oppessor!  
Folga com os hypocritas do Tibre,  
Morreu seu vencedor!

E commenta: «D. Miguel estava com efecto em Roma por occasião da morte de D. Pedro.»

Affirmando que Herculano foi em toda a sua vida um conservador, (p. 141) não tira a consequencia dos factos: mostra que Herculano se demitiu de Bibliothecario do Porto para não reconhecer a Revolução de Setembro, que proclamava a soberania nacional contra a dictadura do paço, (p. 168) mas não explica como em 1839 Herculano recebeu em paga a nomeação de Bibliothecario do paço da Ajuda; (p. 173) como foi eleito deputado por candidatura oficial imposta pelo governo, (p. 177) e como em 1840 votou no parlamento a *suspensão de garantias!* (p. 174) Chama, por exemplo, a Herculano defensor do casamento civil, (p. 6) sem se lembrar que Herculano considerava o casamento civil a antiga mancebia que elle pertendia expurgar pelo Código; apresenta-nol-o como «tibiamente inclinado á extincção dos vínculos» (p. 189) sem aproximar esta ideia da sua consequencia natural, a necessidade da emigração, que Herculano defendeu por sugestão do imperador do Brazil. Incapaz de julgar o homem que pretende glorificar, traça este deploável retrato moral d'essa gloria oficial portugueza: «Por um lado a sua indole affectuosa e uma especie de ingenuidade rude fazia-o ter demasiada confiança na sinceridade de todos os que o tratavam, quando não tinha contra elles motivo de suspeita. Por outro lado, quando suppunha ter esse motivo, ás vezes infundado, atribuia reservadas inten-

ções aos actos mais indiferentes.—Na vida prática, a extrema confiança ou a paixão e a irascibilidade perturbavam-lhe muitas vezes a natural perspicacia do seu entendimento e a imparcialidade dos seus juízos. D'aqui resultou enganar-se muitas vezes, e as desillusões trouxeram-lhe o desânimo, e a final o completo afastamento e até a aversão da vida política, desânimo e aversão tantas vezes patenteado nos seus escriptos.» (p. 161) O sr. Antonio de Serpa chegou a estas conclusões porque viveu na demasiada confiança pessoal de Herculano; nós nunca lhe fallámos mas chegámos ao mesmo resultado pelo estudo da sua obra. Com que direito vem o critico estadista dizer que na nossa *Historia do Romantismo em Portugal* nos destinamos «a demolir a reputação da maior gloria d'este seculo?» Esse trabalho não nasceu sporadico; é filho de um plano complexo — a historia da Litteratura portugueza, e realizado sob princípios de critica applicados no decurso de toda essa empreza em via de publicação desde 1869. O sr. Antonio de Serpa serviu-se do vulto de Herculano, como sincero conservador, para atacar as ideias modernas que vão separando a consciencia publica da torpeza dos partidos monarchicos; e é por isso que pinta de vez em quando o seu personagem com côres irrisorias. Preconisando-nos a modestia catoniana de Herculano, confirma por uma anedocta particular a conclusão a que chegáramos, que essa modestia era theatrical, que se sabemos que elle rejeitou o parlatório, a grã-cruz de S. Thiago, o mandato por Cintra, e outras cousas mais, foi porque elle o veiu alardear na imprensa; a anedocta é importante, é o *coup de grace* no seu heroe: «Terminaremos com a narrativa de um facto que ao auctor do presente estudo foi contado ingenuamente pelo proprio Alexandre Herculano, que constitue um traço notável do seu carácter...» (p. 214.) O facto resume-se em que andando Herculano na província da Beira em 1857, em uma localidade o administrador do concelho chamou todos os moradores para abrirem uma estrada para passar Herculano «prolongando-se o caminho assim concertado por mais de uma legua;» contou o facto não para glorificar-se, mas para maldizer o capitão-mór extemporaneo e para declarar que se achou tão revoltado que não agradeceu a hospedagem: «Alexandre Herculano suffocado de colera, deu de esporas ao cavallo, e nem

sequer levou a mão ao chapéo para fazer ao seu hospedeiro o cumprimento banal que na província se não nega nem ás pessoas desconhecidas.» (p. 218.) Depois d'isto pômos em dúvida o bom senso do sr. Antonio de Serpa, e completamente destituído de auctoridade para caracterisar a parte da *Historia do Romantismo em Portugal*, em que tratamos de Herculano, como longa e fastidiosa diatribe, (p. 224) com mal disfarçada malicia, (p. 239) com malicia perfida, (p. 244) com desnorteamento, (p. 233) acobertando-se depois d'estas affirmações sem prova com a resalva cautellosa —ás vezes com critica judicosa, (p. 234) O livro do sr. Serpa *Alexandre Herculano e o seu tempo*, lembra-nos a lenda do falso propheta Balaam, que ia na sua jumenta para amaldiçoar e achou-se abençoando; esse livro não faz mais do que confirmar o que com mais franqueza e imparcialidade scientifica e ponto de vista philosophico dissemos de Herculano. Porque nasceu pois o livro? Diz-nos que da vontade de fazer justiça, a quem morreu enojado da admiração absoluta com que o cercaram. Nós temos motivos sérios para duvidar d'esse sentimento de justiça, quando a nossa imparcialidade scientifica é atribuida pelo sr. Antonio de Serpa a resentimentos pessoaes que nunca tivemos, e que sua excellencia improvisa. Se foi o sentimento de justiça que o fez aventurar-se a deixar de si esse documento de mediocridade, então já deveria ter começado as suas reparações. Referimo-nos á estranha impressão que sempre nos causaram estas palavras do Conde de Rackzynski: «La personne à laquelle était confiée en 1835 la surintendance de cette bibliothèque (refere-se á Biblioteca da Universidade de Coimbra) a fait, dit-on, le métier de revendeur de livres. Un loup dans une bergerie ne se serait pas trouvé plus à l'aise. Au temps des priviléges, cet emploi que l'on regardait comme élevé, ne pouvait être rempli que par un docteur.» (*Les Arts en Portugal*, p. 471.) Estas palávras esperam desde 1845, em que foram escriptas, uma refutação cabal. Pela nossa parte não fomos tão cathegoricos alludindo a essa venda dos apontamentos do Diccionario de Ramalho á Academia das Sciencias, que deslustra o nome de Herculano, máo grado os protestos a favor da sua vida immaculada, (p. 221) e da sua disciplina moral, (p. 227) Evidentemente o sr. Antonio de Serpa serviu-se do nome de Herculano, para ter

pretexto de atacar a mocidade exagerada e presunçosa (p. 6) que não admira as nullidades corruptas da segunda regeneração, para condenar os principios da philosophia positiva que não entende, e a que allude com soberano desdem, e para apodar as manifestações do realismo na arte, verdadeiramente incommodas para o piegas romantico das magicas e das redondilhas. Contava ainda com a ignorancia publica, mas o seu livro caiu perante a indifferença, ficou abaixo do que era lícito esperar; a sua obra não é uma longa e fastidiosa diatribe, em quanto á forma, mas é-o no espirito. Herculano é ali retratado com cores repugnantes, não por perfidia, mas por inconsciencia. Pelo livro do sr. Antonio de Serpa é que ficámos sabendo, que Herculano votou no parlamento uma *suspensão de garantias* quando o paço atropellava a liberdade da nação. Que strenuo patriota! Por esse livro sabemos os motivos mesquinhos porque rejeitou o diploma de deputado por Cintra. Que isempção catoniana! Por esse mesmo livro sabemos a parte que teve Herculano no movimento da Regeneração em 1851, em que a nação foi mais uma vez ludibriada nas suas reclamações, e a origem do seu despeito politico por não ter entrado em um ministerio! Por esse livro sabemos que Herculano não-apoiava a extincção do odioso privilegio dos vinculos; que o grande cidadão, infundiu em volta de si o desalento, que não sabia conhecer os individuos, e que a sua modestia era uma simulação artificiosa, como o demonstra o sr. Serpa contando á anedocta da abertura de uma legua de estrada para Herculano passar, anedocta que colligiu da boca do extraordinario grande homem! Serão estes contornos esboçados adrede para demolir a maior gloria portugueza d'este seculo? Não; attribuimol os apenas á impericia do sr. Serpa para o *desenho*; na biographia d'este escriptor, por Palmeirim, sabemos que não passará em desenho, circunstancia que o desviou da engenharia para a arma de infantaria. É per isso que o retrato da maior gloria portugueza ficou um aleijão. E insistimos sobre esta causa para dar-lhe o gosto de o justificar da accusação que nos faz do abuso da synthese, (p. 230) e do furor synthetico. (p. 231) Isto não obsta a que o sr. Antonio de Serpa diga muito distate ao fallar em Philosophia positiva, mettendo-se tacitamente na conta dos «pedanies de uma nova escholastica,

porque da eschola aprenderam apenas a phraseologia» (p. 9); é no emprego d'essa phraseologia que se revela a ignorância completa da philosophia de que ouviu fallar e que julga com entono pasmoso. Diz-nos, por exemplo: «A philosophia positiva inventou o methodo experimental, que já tinha sido inventado por Bacon havia mais de dois seculos.» (p. 8.) O methodo experimental é exclusivamente scientifico, e nada tem com a actividade abstracta e deductiva da philosophia; a mathematica, a astronomia, a physica, a chimica, a biologia inventaram os seus methodos de observação, de experimentação, de comparação, independentemente de todas as especulações philosophicas. Pelo seu lado, a philosophia era aprioristica, construia systemas pela dedução de principios subjectivos, sem necessidade de introduzir na sua especulação os factos ou verdades experimentaes das scienciaes; o trabalho de Comte consistiu em ligar o processo deductivo ao inductivo, em fazer com que as conclusões philosophicas se derivassem das verificações scientificas, e foi esta a origem e o destino da Philosophia positiva.

Depois do primeiro absurdo, vem o sr. Serpa dizer, que a Philosophia positiva: «Fixando á sciencia humana limites definidos e inultrapassaveis, concorreu para o desenvolvimento scientifico dentro da área que delimitara.» Outro absurdo; a philosophia positiva, subordinando-se aos resultados experimentaes e verificaveis das sciencias, não fixou limites á sciencia humana, eliminou as noções absolutas ou metaphysicas por incognosciveis, por inverificaveis. Vê-se que o sr. Serpa não faz a minima ideia da grande construção philosophica de Comte, porque continua nos desconcertos: «Fez uma excelente classificação das sciencias, o que não impede que no futuro, e no decorrer do progresso humano, que é indefinido e perpetuo, venha a fazer-se outra classificação mais perfeita.» Só pôde escrever isto quem desconhece a base racional da classificação, historico-dogmatica, ou mais precisamente da generalidade decrescente e da complicação crescente das relações dos phenomenos do universo; este principio já não pôde ser contradictado, e só quem faz da classificação das sciencias a ideia de uma curiosidade como as tentativas de Bacon, ou de S. Boaventura, ou ainda de Ampère, é que se pôde acobertar com as phrases vagas que citámos. O velho anexim: cantar mal e por-

fiar, é posto em pratica pelo sr. Serpa ao fallar da *Sociologia*, de que não percebe o alcance: «Creou a Sociologia, que é a applicação do methodo experimental ás sciencias sociaes que já existiam, e a algumas das quaes já, consciente ou inconscientemente, aquelle methodo se applicava.» A Sociologia não é isto, porque se se limitasse a uma applicação do método experimental, não havia possibilidade de existir a philosophia positiva, que é uma disciplina de unificação entre os phenomenos cosmologicos e os biologicos, synthese que nenhuma outra philosophia havia ainda realizado. Assim como a *Classificação dos Conhecimentos humanos* é um meio racional de estabelecer coherencia mental na especialisaçao crescente das sciencias, a organisaçao da Sociologia, a partir da lei dos tres estados, é o campo em que se exerce a disciplina complementar da unificação ou do criterio deductivo. Mas o sr. Serpa nem sabe o que é a *lei dos tres estados*, a que chama as *tres épocas da humanidade*, (p. 65) provavelmente preferindo o absurdo para não cair na phraseologia da eschola; e é por isso que querendo authenticar claramente que desconhece a Philostophia positiva tambem no seu conjunto, accentua com o desplante do sabio encartado: que o «*positivismo secou as fontes da imaginação e das aspirações para o ideal.*» (p. 50) A noçao moral do altruismo, a noçao historica da solidariedade humana, a humanidade tomada como thema das creaçoes da arte, a relatividade em politica restabelecendo a noçao concreta de justiça, tudo isto séca as fontes da imaginação e da aspiração para o ideal? Obrigado. E depois de afirmar outro absurdo, que nos prologos de Herculano está implicita uma Sociologia, (p. 153) que os modernos sectarios da philosophia positiva não poderam formular, sobre esta queda insiste sobre a superioridade do genio de Herculano por isso que as suas tendencias mysticas o livraram de compreender a philosophia positiva: «Espirito ardente, religioso, cheio de curiosidades e de anhelos para o infinito, não comprehenderia jamais a moderna philosophia positiva, excelente como methodo, fecunda na parte material e practica, mas que mutila a alma, cortando-lhe as aspirações que são inherentes, e congenitas á natureza humana.» (p. 220) Não se pôde accumulate mais desconcertos; evidentemente o sr. Serpa acostumado á indifferença publica pelo nosso destino

politico, contava tambem com a apathia mental para a sua prosa academica. Felizmente, que estão creadas as dissidencias que nos vão emancipando da pedantocracia que manteve este paiz na mais vergonhosa decadencia. O sr. Serpa conhecendo que o seu livro estava falho de doutrina, pretendeu mostrar os seus conhecimentos historicos em umas notas em que cuida refutar-nos com os primeiros factos colhidos de occasião. É o primeiro problema o das *classes servas na peninsula* «o principal monumento da sciencia historica de Herculano.» (p. 73.) Mostrámos que Herculano desconheceu o phenomeno fundamental da decadencia dos homens-livres, d'onde resultou o desenvolvimento do feudalismo simultaneo com a servidão pessoal; vem o sr. Serpa e diz-nos que colhemos este topicº em Thierry, e tira imediatamente duas conclusões da sua cabeça, que as classes servas, segundo Thierry, eram compostas tambem de escravos, e que «as cousas não se passaram ha peninsula do mesmo modo que em França.» (p. 248.) Isto não faz mais do que justificar a nossa impugnação ao opusculo de Herculano, e confirmar-nos o pedantismo do seu defensor: foi Savigny, que estudando simultanea e comparativamente a unidade das primitivas instituições germanicas, pôde pelo exame das instituições na Italia, na França, em Inglaterra e Hespanha, deduzir esse luminoso facto capital da decadencia dos homens-livres (isto é da banda agricola e pastoral); a escravidão antiga era tambem, como o prova Savigny, a decadencia de homens-livres, mas por effeito da guerra e de conquista, e não essas raças inferiores que vieram com as descobertas coloniaes, como o sr. Serpa imagina, pela ideia que liga ao nome de escravo.

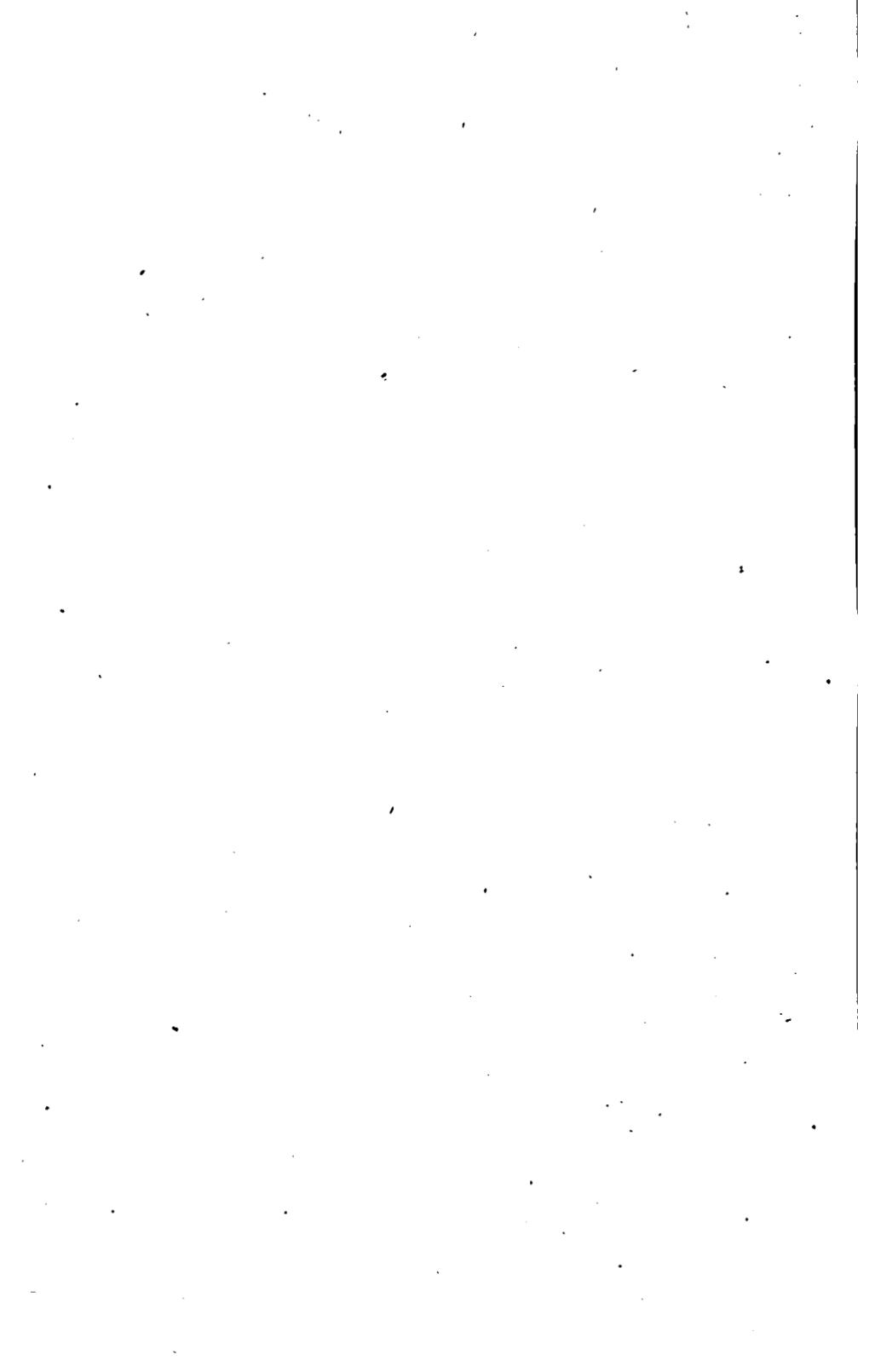
O outro facto com que o sr. Serpa nos ataca versa sobre a fixação e limites da edade media: «Pois não se estende ella, segundo o consenso geral dos historiadores, até meados do seculo xv, aos tempos de Luiz xi em França, de Affonso de Aragão e de João ii em Portugal, ou á tomada de Constantinopla em 1453?» (pag. 251) Isto vem para mostrar que a *Historia de Portugal* de Herculano não se limitava á edade media, como o provamos justificando a sua interrupção no tempo de D. Affonso iii. O argumento é de rapaz de eschola e que estuda pelo compêndio de Doria. A edade media é um phenomeno complexo que

não começa nem acaba n'um dado anno ou seculo ; é uma transição do mundo greco-romano para o das nacionalidades modernas, feita pelo desenvolvimento de novas crenças, novos dialectos, novas fórmas de arte e de poesia, nova organisação de classes e novos productos da industria. Todos estes factores, que determinaram a expansão das actuaes nacionalidades, estavam creados muito antes do seculo XIII, e os tempos modernos não são senão as consequencias definitivas d'esses elementos de transição; o quadro historico da primeira Renascença é que nos abre o a perspectiva da historia moderna, e por isso a *Historia de Portugal durante a edade media*, como a projectava Herculano, limitava-se á discussão das fórmas sociaes, começando pela historia da formação da monarchia, como o proprio panegyrista reconhece. (pag. 65) Por fim o sr. Serpa não pôde eximir-se ao prurido do seu antigo humorismo do *Pharol*, impugnando-nos a importancia que ligamos ás industrias locaes e tradicionaes, com estas phrases pittorescas : «Não nos parece que dos palitos de Lorvão e das pucarinhas de barro de Extremoz haja de porvir a nossa grande prosperidade economica.» (p. 256) Só temos em resposta o confessar que isto está na logica do partido politico de que o sr. Serpa é um dos chefes; pelos tratados de navegação e commercio que tem celebrado sem conhecimento estatístico com as grandes potencias industriaes, assassinaram a industria portugueza e esgotaram as fontes de riquesa da nação, collocando-nos na miserável dependencia de vivermos economicamente de emprestimos periodicos, que hoje absorvem duas terças partes do rendimento do estado. Como pôde pois o sr. Serpa vêr as industrias locaes senão com o seu humorismo?

Terminando esta analyse do livro *Herculano e o seu tempo*, não podemos eximir-nos a exarar aqui a ideia que Herculano, o grande patriota, formou do seu tempo e da missão providencial do partido regenerador; para elle Portugal estava condenado por falta de mōral, de religião, com avidez desenfreada do interesse, com a preocupação exclusiva dos melhoramentos materiaes, com a febre da agiotagem bancaria; todo o governo que estimulasse n'este corpo cadaverico estes movimentos, embora activasse a sua ruina, fazia-lhe um bem relativo, libertava-o momentanea-

mente do marasmo. Competia, segundo o grande patriota, esta missão ao partido regenerador que em 1851 atraíçoou a nação, porque elle fazia circular o capital dos empréstimos ruinosos, abria estradas para dar que fazer ao povo, fazia acampamentos, decretava a lei das sociedades anónimas, corrompia por sistema, mas todos lucravam. É verdade que para estas apreciações Herculano collocava-se no seu ponto de vista de productor de azeite. É portanto de legítimo reconhecimento esta conclusão do livro do sr. António de Serpa : «Tres séculos depois da morte de Camões morre Alexandre Herculano. N'este longo intervallo não ha um só nome em Portugal que aos dois possa igualar. Estes dois nomes sós são uma litteratura e uma nacionalidade.» (p. 220). Custou, mas saiu.

FIM



# INDICE

## QUESTÕES DE LITTERATURA E ARTE PORTUGUEZA

|                                                                  |     |
|------------------------------------------------------------------|-----|
| Preliminar .....                                                 | 5   |
| A Nacionalidade e a Litteratura .....                            | 7   |
| Velho lyrismo portuguez :                                        |     |
| i. Serranilhas e Cantos de ledino.....                           | 18  |
| ii. Fontes poeticas gallegas.....                                | 39  |
| iii. A Modinha, elemento tradicional brasileiro.....             | 61  |
| Portugal e um Canto popular da Dinamarca .....                   | 81' |
| A influencia bretã na Litteratura portugueza :                   |     |
| i. Os Lays bretões.....                                          | 85  |
| ii. As Novellas de aventuras.....                                | 92  |
| Sobre a origem portugueza do Amadis de Gaula:                    |     |
| i. Resumo da questão.....                                        | 98  |
| ii. Resposta á critica do Dr. Braunfels.....                     | 108 |
| iii. A Canção do Amadis de Gaula.....                            | 117 |
| Primordios da Historia de Portugal.....                          | 123 |
| A Eschola hespanhola em Portugal:                                |     |
| i. Fragmento de uma traducção das poesias do Arcipreste de Hita. | 128 |
| ii. O Condestavel de Portugal.....                               | 136 |
| iii. Vestigio de uma traducção de Santillana.....                | 139 |
| iv. Lamentação á morte de D. Ignex de Castro.....                | 140 |
| v. Poetas portuguezes no Cancioneiro de Stuniga.....             | 143 |
| Arte portugueza na Renascença.....                               | 149 |
| i. A Architectura portugueza.....                                | 151 |
| ii. Grão Vasco.....                                              | 174 |
| iii. Gil Vicente, Ourives e Poeta.....                           | 190 |
| iv. Reacção do espirito nacional no theatro.....                 | 226 |

|                                                      |     |
|------------------------------------------------------|-----|
| O Canciopeiro de Evora.....                          | 238 |
| Reivindicação do Palmeirim de Inglaterra .....       | 248 |
| As traduções inglesas dos Lusiadas.....              | 259 |
| A Satyra da Perda da Nacionalidade portugueza ..     | 266 |
| O pertuguez Sanches, precursor do Positivismo.....   | 274 |
| Historiographia insulana.....                        | 282 |
| O Abbade Antonio da Costa .....                      | 294 |
| O Marquez de Pombal .....                            | 322 |
| O Hyssope, de Antonio Diniz da Cruz e Silva.....     | 339 |
| Bocage.....                                          | 351 |
| Joaquim Silvestre Serrão e a Musica sacra portugueza | 370 |
| Os iniciadores do Romantismo em Portugal.....        | 382 |
| I. Almeida Garrett.....                              | 382 |
| II. Alexandre Herculano.....                         | 388 |

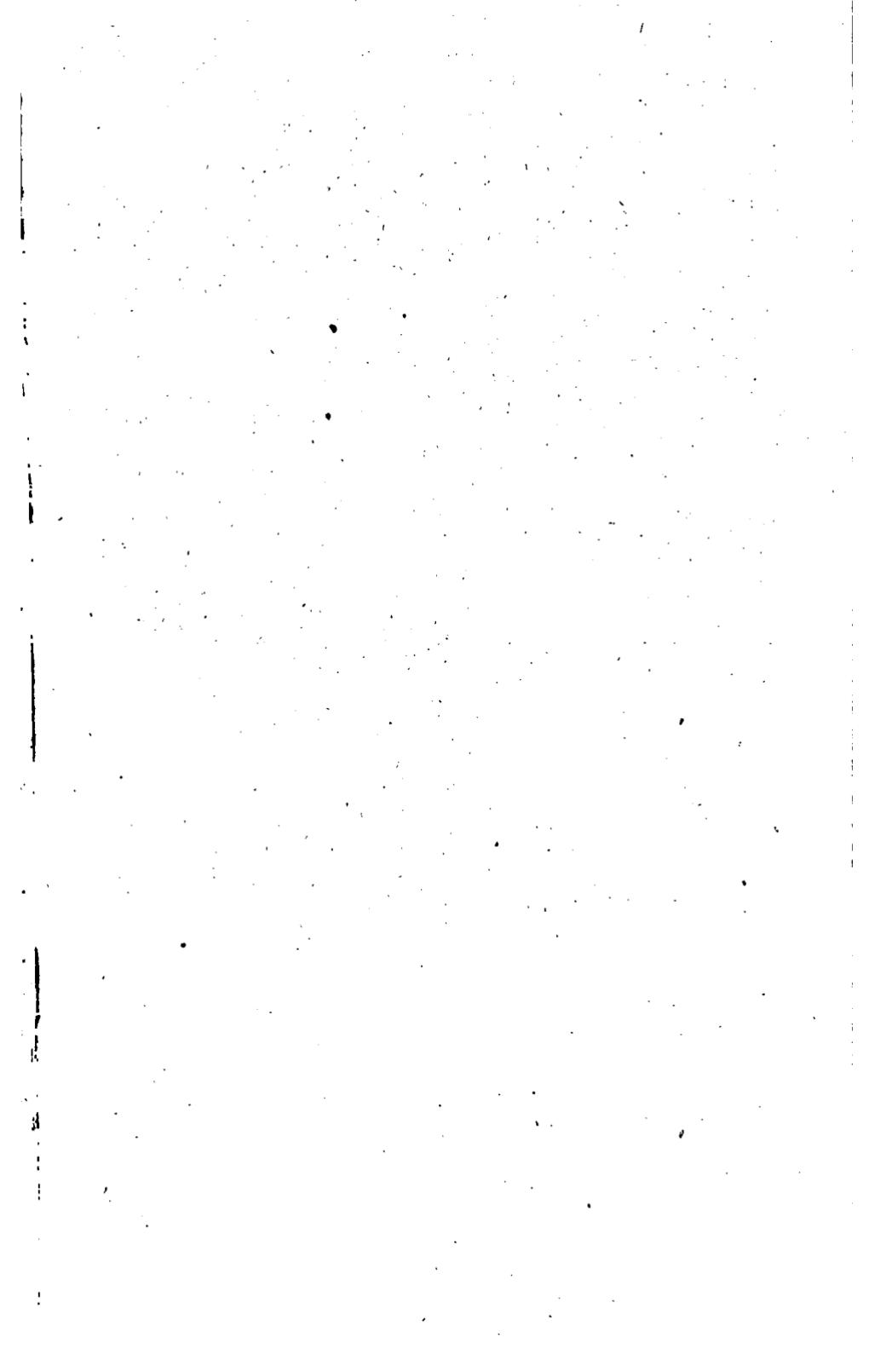


# OBRAS QUE SE VENDEM

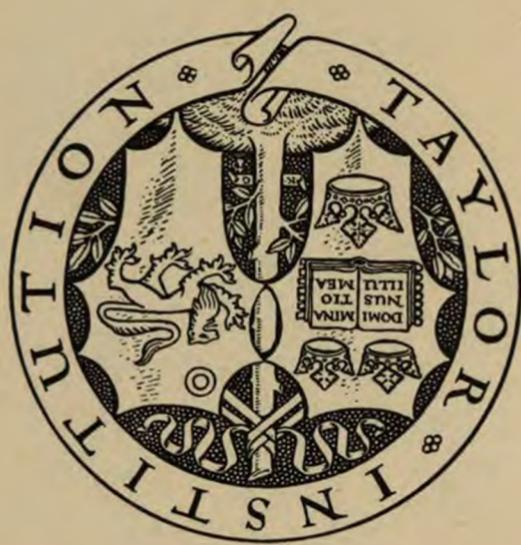
RA

RUA AUREA, 152 e 154 — e RUA GARRETT, 75 e 77

- Obras completas do M. M. B. da Boengó, com estudos sobre o poeta por Rabello da Silva e Inácio Francisco da Silva, 6 grossos vol.** 15
- Festas da Igreja, história da vida dos santos, por Luiz Augusto Rabello da Silva, 2 vol.** 12
- Reflexões sobre a Língua portuguesa, por F. J. Frota, 1 vol.** 12
- Cantares, por José da Silva Mendes Leal, 1 vol.** 12
- Origem e orthographia da Língua portugueza, por Duarte Nunes de Leão, 1 vol.** 12
- Poesias de Luiz Augusto Palmeirim, 1 Vol.** 12
- Enolda de Virgílio, traduzida por Barreto Reis, 1 vol.** 12
- Meditações legais, de Sodré, traduzida por Lamego Lobo, 2 vol.** 12
- Versos de Roffim Pato, 1 vol.** 12
- Notícias históricas do Duque de Palmela, por Lopes de Mendonça, 1 vol.** 12
- Clíndios e Villas da monarquia portugueza que rei brason d'armas com 126 estampas, 3 vol.** 12
- Chronica do Rei D. João II, 3 vol.** 12
- O Panorama, jornal ilustrado e literário, 10 volumes apanhados com falta do 6º volume** 12







322 L. 15

