CANCIONEIRO

PORTUGUEZ

DA VATICANA

EDIÇÃO CRITICA

RESTITUIDA SOBRE O TEXTO DIPLOMATICO DE HALLE,
ACOMPANHADA DE UM GLOSSARIO
E DE UMA INTRODUCÇÃO SOBRE OS TROVADORES E CANCIONEIROS
PORTUGUEZES

POR

THEOPHILO BRAGA

Professor de Litteraturas modernas e especialmente de Litteratura portugueza,
no Curso superior de Lettras

LISBOA
IMPRENSA NACIONAL

MDCCCLXXVIII

REAL ACADEMIA
GALEGA
A CORUÑA
F 6983
Biblioteca

CANCIONEIRO

PORTUGUEZ

DA VATICANA

EDIÇÃO CRITICA

RESTITUIDA SOBRE O TEXTO DIPLOMATICO DE HALLE,
ACOMPANHADA DE UM GLOSSARIO
E DE UMA INTRODUCÇÃO SOBRE OS TROVADORES E CANCIONEIROS
PORTUGUEZES

POR

THEOPHILO BRAGA

Professor de Litteraturas modernas e especialmente de Litteratura portugueza,
no Curso superior de Lettras

LISBOA
IMPRENSA NACIONAL

MDCCCLXXVIII

R42866

Prevenção—Seguimos na reproducção do texto d'este Cancioneiro o respeito que se deve ter pela integridade de qualquer monumento historico, não amputando aquellas phrases que repugnam aos costumes modernos, por isso que este livro é para estudo e não para recreio; como o serviço que prestamos á litteratura e historia póde ser mais uma vez deturpado por insidias de uma moral capciosa, declaramos que n'esta reproducção seguimos o exemplo do historiador Herculano na sua edição critica dos *Nobiliarios*.

No meado do seculo XV falla o marquez de Santillana da existencia d'este Cancioneiro em Hespanha, e desde o seculo XVI se sabe do seu apparecimento em Roma; mas no seculo XVII D. João IV preoccupava-se exclusivamente em mandar copiar musicas dos principaes compositores, e no seculo XVIII D. João V pagava perdulariamente as copias de miseraveis documentos ecclesiasticos do Vaticano. O Cancioneiro portuguez ficou sempre ignorado, e por isso a tradição litteraria esquecida fez com que esses dois seculos fossem mesquinhos e sem intuito e vitalidade na litteratura. Os excerptos extrahidos por Lopes de Moura, por Grüzmacher, por Wolf, por Diez, por Varnhagen e por Monaci, nunca conseguiram despertar o minimo interesse na Academia das Sciencias de Lisboa, cuja dotação annual de mais de *doze contos de réis* era dispendida em commissões litterarias ficticias, porque o trabalho effectivo resumia-se na reproducção typographica de alguns documentos com poucas linhas de prologo historico. Referimo-nos especialmente á collecção *Portugaliæ Monumenta historica*, da qual desde 1856 até 1877 apenas apresenta quatorze fasciculos, os quaes custaram até ao anno de 1876, pagando a um director 480$000 réis annuaes, a um paleographo 270$000 réis, e a um revisor 240$000 réis (sem incluir a impressão e o papel), a quantia de réis 19:800$000! O trabalho litterario d'estes fasciculos consiste em copias paleographicas e mais nada; mas no nosso paiz entende-se o dever d'este modo. N'esta collecção dos *Portugaliæ Monumenta historica* resolvêra o seu fundador e director incluir na Secção dos Scriptores o *Cancioneiro da Ajuda* e o *Cancioneiro da Vaticana;* como estas reproducções não consistiam em simples copias, mas em restituições de texto e interpretações historicas, encobriu-se a impossibilidade com a reproducção de um desgraçado texto do Codigo wisigothico, e assim se ficou servindo a algibeira sem servir a sciencia. Pela parte do governo nenhum ministro teve a educação litteraria sufficiente para d'esses subsidios que se dão para assistir a paradas militares no estrangeiro tirar uma pequena quantia para mandar a Roma quem copiasse o monumento portuguez da Bibliotheca do Vaticano. Porém ás vezes póde mais a boa vontade do que todos os poderes do mundo.

Sobre os pequenos subsidios para a historia da litteratura provençal portugueza, ministrados pelo embaixador *inglez* Lord Stuart, pelos *brazileiros* Lopes de Moura e Varnhagen, pelos *allemães* Wolf, Grüzmacher e Diez, tentámos uma pequena synthese da epocha dos nossos trovadores no livro *Trovadores galecio-portuguezes*, Porto, 1871. O livro era defeituoso por incompleto, porque incompletos eram os documentos sobre que se fundava; terminava com uma imprecação acerba sobre o desleixo da Academia e do governo por deixarem no esquecimento o grande *Cancioneiro portuguez da Vaticana*. De 1871 a 1877 a Academia continuou consummindo em silencio a sua dotação, e o governo continuou a preoccupar-se de si; mas o livro dos *Trovadores galecio-portuguezes* chegou á Italia, e um illustre romanista o joven professor dr. Ernesto Monaci, movido por aquellas palavras de interesse emprehendeu restituir á nação portugueza o livro da sua tradição litteraria [1]. As difficuldades que elle teve a vencer irão contadas adiante ao biographarmos este eminente philologo; é certo porém que o *Cancioneiro portuguez da Bibliotheca do Vaticano* estava publicado em

[1] Em carta de 14 de abril de 1873, escrevia-nos o illustre philologo: «Nel preparare questo lavoro poi non mi è di poca compiacenza il pensare ai materiali richissimi che esso presenterà per nuove opere all' illustre storico della letteratura portoghese.»

1875 por uma casa editora de Halle, que teve o patriotismo que faltou ao nosso governo, e a intelligencia scientifica que faltou á nossa Academia.

Monaci fez uma edição diplomatica do *Cancioneiro portuguez da Vaticana;* as difficuldades insuperaveis do texto obrigaram-no a uma reproducção quasi *fac-simile,* entregando á aptidão dos homens de sciencia de Portugal a restituição pura da linguagem archaica ali deturpada pelo primeiro copista do seculo XVI.

São commoventes as palavras com que Monaci termina a sua audaciosa empreza: «Questa non é che una prima pietra, e voglia il cielo che tornato il livro in Portogallo, diventi presto oggetto di studi novelli. É solo nelle fonte delle tradizione patrie che lo spirito di una nazione si ringagliardisce.» O livro chegou a Portugal em dezembro de 1875, encarregando-me o auctor e editor de offerecer em seu nome um exemplar á Academia das Sciencias. Para evitar a nossa vergonha tive de solicitar o agradecimento, e a nomeação de *socio correspondente,* titulo que tem descido entre nós até á infima plebe das letras, para o homem que no estrangeiro maior serviço prestou á litteratura e historia de Portugal. Para que o juizo sobre o *Cancioneiro* não ficasse no olvido, como a maior parte das obras dadas á censura academica, tive que redigil-o. Mas apesar de tudo o trabalho de Monaci não foi comprehendido, porque um academico chegou a propôr em sessão, que sendo illegivel a edição de Monaci, seria conveniente que a Academia das Sciencias de Lisboa mandasse tirar uma nova copia para fazer uma edição sua! Que paleographo na Europa seria capaz de tirar uma copia com mais fidelidade e intelligencia do que a de Monaci? com todos os elementos criticos para uma restituição integral? Ninguem.

O que a edição diplomatica do *Cancioneiro da Vaticana* reclamava era estudo. Lançámo-nos a esse trabalho de restituição, como quem cumpria um dever de honra nacional; não tinhamos esperança de alcançar os meios de publicidade para o nosso texto, mas fomos proseguindo sempre. Nas livrarias, dos exemplares do *Cancioneiro* apenas se venderam uns quinze! Silencio da parte dos escriptores, porque nenhum jornal deu noticia da publicação de Monaci, desprezo da parte do publico, tudo pesava sobre nós como uma grande vergonha. Da Allemanha pediam-nos um juizo critico sobre o *Cancioneiro* para a *Zeitschrift für romanische Philologie*[1] de Breslau, e em Portugal todos os livreiros se recusavam a tomar a empreza da edição critica d'este esplendido monumento nacional!

Depois de restituido completamente o *Cancioneiro,* tentámos publical-o por fasciculos, associando-nos com um proprietario de typographia. Fizemos correr o seguinte prospecto:

«O monumento principal da litteratura portugueza, pela sua importancia philologica, historica, tradicional e artistica, e pela epoca e sociedade que representa, é indubitavelmente o grandioso *Cancioneiro portuguez da Bibliotheca do Vaticano.* Pertence aos seculos XIII e XIV, e compõe-se de mil duzentas e cinco canções que se repetiram nas côrtes de D. Affonso III, D. Diniz e D. Affonso IV; ali se acham imitadas as varias escolas poeticas do fim da edade media, os cantos trobadorescos da côrte de S. Luiz, os cantares de segrel das côrtes peninsulares, os dizeres gallegos, e os lais bretãos a que apenas se allude; emquanto ás individualidades historicas, ali se acham representadas nos mais saborosos trovadores as familias que estiveram com Affonso III em França, e conspiraram para o elevarem ao throno. Por qualquer lado que se compulse este monumento, redobra-se o seu valor. Desde o seculo XVI que se sabe da sua existencia; os sabios estrangeiros o têm estudado successivamente, a estrangeiros devemos os fragmentos publicados até hoje, e hoje a admiravel edição diplomatica de Ernesto Monaci, que appareceu á luz em Halle, em fins de 1875. O texto primitivo do *Cancioneiro* suppõe-se perdido desde 1516; existe um apographo de copista que não sabia portuguez, e que reproduziu o texto extrahindo-o d'entre a pauta musical; d'aqui resultou que o amanuense, apesar de toda a sua fidelidade reproduziu palavras imaginarias,

[1] Fasc. I, p. 41 a 57, e II, p. 179 a 190

as mais das vezes sem fórma de verso. O illustre Monaci, que salvou este texto, provoca a nação portugueza com o seu generoso brinde, a trabalhar para a reconstrucção critica da fórma authentica perdida. É o que tentamos hoje de um modo integral.

«A nossa edição deve constar:

«1.° De uma longa introducção sobre a historia da poesia provençal portugueza deduzida do texto do *Cancioneiro,* e de um estudo de historia externa sobre a filiação dos differentes *Cancioneiros* dos seculos XIII e XIV, com os quaes o *Cancioneiro da Vaticana* tem intima relação.

«2.° Do texto das mil duzentas e cinco cançôes restituido em quanto á lingua, á da epoca em que foi escripto o *Cancioneiro,* pelos processos criticos mais rigorosos; em quanto á poetica, fixando-lhes a sua justa metrificação e a fórma estrophica, segundo os dados comparativos da poetica provençal.

«3.° De um glossario de todas as palavras archaicas empregadas no *Cancioneiro;* e noticias biographicas dos trovadores portuguezes.»

Ao fim de seis mezes apenas se haviam colhido oito assignaturas! O typographo propoz então dirigir em seu nome um requerimento ao governo, pedindo a assignatura de um certo numero de exemplares. Ficou sem resposta o requerimento, que é como se segue, e que aqui fica archivado, por isso que o outro se perdeu debaixo da mesa da secretaria competente:

«Senhor— Os typographos F. F., procurando alliar ao interesse da sua arte todos os esforços para que a gloria d'este paiz, de quem são filhos adoptivos, se affirme com todo o brilho nos grandes congressos industriaes do nosso seculo, projectam fazer uma edição do primeiro monumento da lingua e da litteratura portugueza, d'esse opulentissimo *Cancioneiro da Bibliotheca do Vaticano,* do qual apenas existe uma edição diplomatica illegivel, publicada na Allemanha.

«A necessidade que o publico portuguez tem d'este livro, a sua inquestionavel importancia, ficam expostas no prospecto junto; a falta de iniciativa das emprezas editoras, e o grande sacrificio necessario para restituir aos que estudam este precioso *Cancioneiro,* ficaram-nos patentes com a cedencia gratuita do texto litterario; é para o auxilio das despezas da impressão que recorremos ao expediente das assignaturas, e por isso dentro dos limites da verba destinada para animar e favorecer as emprezas scientificas d'este paiz

«Lisboa, 1876. «P. a Vossa Magestade haja por bem mandar subscrever por um certo numero de exemplares do *Cancioneiro portuguez da Bibliotheca do Vaticano,* tal como se projecta no presente prospecto.— E. R. M.cê = *F. F.*»

Por ultimo offereci ao typographo emprezario duzentas assignaturas, mas recusando-se então a imprimir por sua conta o *Cancioneiro da Vaticana,* vi que elle perdêra completamente a esperança de ser secundado pelo publico. Na Academia, os estatutos têm um artigo que dá direito á impressão de obras de individuos não socios, mas de reconhecida importancia nacional; para que esse artigo se tornasse effectivo era necessario esperar por um novo orçamento para que essa despeza podesse ser incluida na dotação da Academia, e que eu me expuzesse a passar por detrás dos membros da classe de litteratura, de quem dependia a approvação do *Cancioneiro.* Um d'elles cria que o texto do *Cancioneiro* era latim!

No emtanto a Academia das Sciencias gastava perto de *dois contos de réis* em adornar as suas salas para celebrar uma sessão solemne, porque havia já dez annos que se não reunia; o publico foi assistir á sessão real, sem se lembrar de querer saber em que se gastaram cen-

to e tantos contos de réis n'esse intervallo de dez annos, porque as relações litterarias com as outras Academias da Europa conservam-se á custa das *Memorias* do principio d'este seculo. A par d'esta negligencia nacional, no estrangeiro o interesse scientifico muitas vezes se occupou do passado historico de Portugal; e no momento em que a Academia se preparava para sacudir o pó da velha rhetorica official, para dar parte da compra insensata de um casco de Diccionario portuguez por doze contos de réis, e com o qual tem gasto sem resultado até ao presente perto de sete contos e quinhentos mil réis, um erudito italiano, auxiliado por um intelligente editor allemão, restituia á nação portugueza o livro das suas origens litterarias.

Era uma vergonha para esta corporação o ter pelo menos desde 1847 deixado esquecido no archivo do Vaticano esse documento extraordinario do nosso passado historico. Nada se fez para o tornar accessivel aos que estudam desajudados; porém nos assumptos propostos a premio pela Academia, para o anno de 1876, appareceu o seguinte inexplicavel quesito, ao qual se promette uma medalha de oiro de peso de cincoenta mil réis: «*Compôr um glossario de palavras hoje obsoletas ou antiquadas, que se leiam nos antigos* CANCIONEIROS PORTUGUEZES, *fazendo sobre ellas as observações linguisticas e philologicas que parecerem convenientes*[1].» Isto revela-nos que alguem na Academia ouvira fallar em *Cancioneiros portuguezes,* mas que não sabia que um glossario se não póde fazer sem um texto accessivel; ou que se pretendia supprir com este novo subsidio as insanaveis imperfeições do supposto Diccionario de Ramalho e Sousa. Era tempo já do governo mandar pôr em pratica o artigo dos estatutos da Academia, que commina a exclusão aos socios que durante dois annos não apresentem trabalhos; assim se melhorava uma instituição admiravel e unica, excluindo os inuteis que a desauctoram.

Haviamos perdido toda a esperança de honrar o serviço do illustre Monaci, publicando o nosso estudo fundamental sobre o *Cancioneiro portuguez da Vaticana;* faltava-nos só o recurso ultimo de publicarmos algumas restituições parciaes dos grupos de canções mais illegiveis nas Revistas de philologia romanica, na *Romania,* para cuja collaboração nos convidára Mr. Gaston Paris, ou na *Zeitschrift für romanische Philologie,* para onde nos convidára o dr. Gustav Gröber.

N'estas circumstancias visitou-nos o dr. Francisco Ferraz de Macedo, medico pela escola do Rio de Janeiro, onde exerce a clinica, por occasião da sua viagem pela Europa; soube das difficuldades insuperaveis que embaraçavam a entrega d'este monumento á nação portugueza, e insurgiu-se pondo immediatamente ás nossas ordens todos os meios materiaes para que a edição critica do *Cancioneiro portuguez da Bibliotheca do Vaticano* viesse a publico. Emquanto os principes assignalam a sua passagem com salvas, fogos de vista e paradas de manequins, os que sabem o valor do trabalho e que têm amor de patria deixam após si monumentos que em todos os tempos são outros tantos estimulos de progresso. A publicação do *Cancioneiro portuguez da Vaticana* deve-se exclusivamente ao patriotismo do dr. Francisco Ferraz de Macedo; os que estudam conhecerão o valor d'este acto, e para elles o seu nome ficará sempre venerado. Desculpe-nos esta violação da modestia desinteressada, declarando contra sua vontade o nome de quem por um sentimento de solidariedade nacional praticou o que uma Academia dita de sciencias, com uma rica dotação, não soube fazer. No emtanto o corpo dos *Portugaliæ Monumenta historica* continúa consummindo quatrocentos e oitenta mil réis annuaes com um director a quem a Academia concedeu dois annos de aprendizagem espectante, e duzentos e quarenta mil réis com revisor, que nada revê porque nada se imprime, e mais de quinhentos mil réis a dois paleographos que nada copiam. Com o poderoso subsidio annual de que dispõe, a Academia das Sciencias devêra ser um elemento civilisador n'este paiz, e não um asylo de mendicidade, dispendendo esterilmente

[1] Sessão publica de 1875, p. XXXVI.

os seus meios em mezadas que endireitem o orçamento domestico de amanuenses de secretaria ou bachareis sem clientela que se lembraram de ser academicos.

Demos agora conta dos nossos processos de restituição do texto do *Cancioneiro*. Como este texto foi copiado em principio do seculo XVI por um amanuense italiano de um apographo pouco intelligivel, acontece que os erros que se acham no *Cancioneiro* se podem reduzir a um systema, e portanto a interpretação facilita-se porque desapparece o capricho. Os erros consistem: 1.º, em *troca de letras*, e n'este ponto o proprio Monaci organisou uma chave bastante util para o trabalho da restituição; 2.º, em *união de abreviaturas;* a leitura offerece muitos equivocos, mas pela intelligencia da canção e pela phraseologia usual se estabelece a fórma definitiva; 3.º, erros resultantes da *troca de letras e confusão das abreviaturas*, são os mais difficeis de interpretar, e só por logares parallelos se consegue uma leitura plausivel; 4.º, *falta de versos*, e *versos escriptos como prosa*, ou *dois fragmentos de verso reunidos em um só;* a leitura faz-se conhecendo primeiramente a estructura da strophe; 5.º, *alteração da rima*, aqui a emenda póde ser conjectural, uma vez que siga a fórma imposta pela canção; 6.º, *alteração da fórma strophica;* como de ordinario a canção tem tres strophes, começa-se pela leitura da mais completa para assim entrar na reconstrucção das mais deturpadas; 7.º, *suppressão de estribilhos*, quando se não póde formar o estribilho na interpretação da primeira estrophe, procura-se no typo analogo de outras canções o seu systema de rima, e do texto da canção se extráem os versos ou palavras que o completam; 8.º, *canções divididas*, ou *com rubricas intercalladas*, reunem-se pela similhança da fórma strophica e do sentido. Onde apparecem dois numeros repetidos, é porque designavam dois fragmentos de uma mesma canção; 9.º, *canções repetidas*, estas têm um grande valor para o systema de interpretação, e para explicar o systema de compilação do *Cancioneiro;* 10.º, *ignorancia dos generos caracteristicos;* acontece que algumas canções gallegas ou *de amigo*, estão escriptas á maneira limosina; pelo conhecimento da fórma gallega é que se reconstrue o typo da canção; 11.º, *alteração dos nomes proprios;* restituem-se pela rima, e especialmente pela interpretação historica.

Se exemplificassemos todos estes casos, o trabalho que ahi fica tornar-se-ia prodigioso; se se confrontar o nosso texto com os fragmentos de Lopes de Moura e Varnhagen, ver-se-ha que estes editores organisaram os seus textos por supposições gratuitas, supprimindo as canções quando não as podiam ler. Depois da enumeração dos erros systematicos segue-se a enumeração dos meios hermeneuticos para a restituição do texto; foram: *interpretação pelos recursos da poetica provençal*, medição do verso, distribuição da rima, estructura strophica, combinação de retornellos, e caracteristicas distinctivas do genero; *uma parte conjectural*, como palavras omissas introduzidas por força da rima, sentido e estylo peculiar e contemporaneidade de fórmas archaicas.

Por estes processos ousâmos declarar que nenhuma canção resistiu por mais deturpada que estivesse; com algumas gastámos mezes, approximando-nos gradualmente da verdade até a julgarmos plenamente restituida. Porém desde a primeira até á ultima canção tivemos sempre diante de nós o imprevisto, e nunca a segurança de que terminariamos com bom exito este trabalho! Algumas das nossas interpretações já publicadas na *Anthologia portugueza* mereceram ao traductor allemão de Camões, o dr. Storck, a classificação de *admiraveis*[1]; porém estamos certos de que uma critica severa tem de fazer o processo do nosso trabalho canção a canção, não em Portugal, onde só temos colhido insultos de uma

[1] «Car sans vouloir diminuer la grande valeur de l'ouvrage de Mr. Monaci, laquelle est au dessus de mes louanges, il me faut dire qu'elle n'est qu'une copie de l'original, quoique cette reproduction soit fort exacte et fort précieuse; mais le texte en est presque aussi difficile à comprendre que le manuscript le sera lui-même. Selon ce qu'on voit par les épreuves que vous en avez données dans votre prospectus et dans votre *Anthologie*, surtout dans l'admirable restitution du texte de la Romance n.º 3 (Desfiar enviaron) votre édition rendra plus facile ou plutôt — pour en dire la verité — elle rendra possible l'étude de ces documents précieux. Storck, Munster, 5 décembre, 1876.»

imprensa jornalistica degradada, mas onde os estudos romanicos estão convertidos em sciencia. Ahi atravessarei duras provas, mas dar-me-hei por compensado se o texto que apresento for julgado a base indispensavel de uma edição definitiva.

A introducção historico-litteraria é quasi inteiramente nova, porque na refundição do livro *Trovadores gallecio-portuguezes* pouco aproveitámos diante da riqueza de factos desconhecidos. O glossario foi organisado com o simples intuito de facilitar a leitura do *Cancioneiro;* a philologia romanica tem tudo a fazer na parte linguistica. Se o *Cancioneiro de Affonso o Sabio* já estivesse publicado pela Academia de Historia de Madrid, com certeza derramariamos mais luz sobre o periodo litterario de D. Affonso III; infelizmente aquella corporação precisando consultar escriptores portuguezes sobre a linguagem d'essas canções julgadas ora compostas em gallego ora em portuguez, estacionou perante uma das nossas reputações officiaes, e o *Cancioneiro* soffre delongas que prejudicam a sciencia. É possivel que o *Cancioneiro portuguez* vá prestar ao codice poetico affonsino uma nova luz; fica ainda na sombra o *Cancioneiro da Ajuda*, á espera da coadjuvação casual de algum impulso patriotico. Se o governo em vez de mandar imprimir resmas innumeras de papel em orgãos officiaes, relatorios e outras cousas que se gastam em embrulhos de mercearia, comprehendesse a necessidade de fortificar o sentimento nacional, tornando accessivel á nação os monumentos do seu passado historico, com certeza não cairiamos n'este profundo marasmo que se revela pela esterilidade scientifica, pelo pedantismo litterario, pela dissolução e indifferença politica, emfim por esta desaggregação de um corpo a que lhe foge a vida.

TROVADORES E CANCIONEIROS PORTUGUEZES

CAPITULO I

ORIGEM E DIFFUSÃO DA POESIA PROVENÇAL NA EUROPA MODERNA

A Provença é considerada como o centro d'onde irradiou pelo mundo o gosto e a tendencia da poesia lyrica e do amor; não porque a alma moderna ali primeiro do que em outra qualquer parte soffresse a necessidade de dar uma fórma universal e sentida á sua paixão, mas porque ali essa linguagem recebeu pela primeira vez a fórma *escripta*. Fixadas graphicamente as estrophes caprichosas que se cantavam, conservava-se o artificio poetico, e a imitação tornava-se espontanea; a novidade e o imprevisto das fórmas tornaram-se o caracteristico da invenção, e se por um lado produziram o desenvolvimento do genio poetico, pelo abuso das convenções banaes e frivolas é que a poesia provençal veiu a extinguir-se ao fim de dois seculos. A propagação rapida do lyrismo provençal para o norte da França e Inglaterra, para a Italia, Allemanha, Sicilia, Baleares, para a Galliza, Portugal, Catalunha, Aragão e Castella, revelam-nos que esta poesia se deriva de um profundo elemento *tradicional* despertado pelos trovadores da Provença, e de um novo sentimento de *nacionalidade*, de que esse lyrismo foi a linguagem.

Antes de procurarmos as *tradições* e o impulso *nacional* que produziram esta poesia nova, que serviu de desafogo ao sair da mudez da edade media, vejamos a sua collocação geographica, determinemos-lhe as raias, para que pelas suas relações ethnicas ou por contiguidade material se explique o modo como ella lavrou e se diffundiu por quasi todos os povos da Europa. Assim procedeu Diez.

O nome de *Provença* foi dado pelos conquistadores romanos á Gallia transalpina; conquistado o resto das Gallias, ainda depois de Cesar ficou prevalecendo o nome de *Provincia;* com as divisões administrativas de Augusto, a *Provincia romana* veiu a comprehender a Provença, o Delphinado, a Saboya, o Russilhão, Foix e quasi todo o Languedoc. Com a invasão wisigotica no seculo v, o titulo de *Provincia* perde o seu sentido administrativo e fica usado como uma denominação vaga; no sentido politico a *Provença* nem mesmo significava a França meridional, que era conhecida pelo nome de *Aquitania*. Com o tempo estes dois nomes identificam-se.

Alem da differença dos costumes e das tradições municipaes-romanas, as povoações francezas dividiam-se segundo a lingua que fallavam. Em uma canção do trovador Albert de Sisteron, as povoações francezas estavam divididas em Catalães, Gascões, Provençaes, Limosinos, Avernos e Vienezes. Sómente depois das Cruzadas é que o nome de *Provença*, até então particular, foi dado a toda a parte meridional da França; os Borgundios, Avernos, Vasconios e Godos, ficaram designados como *Provinciales*, como declara Raymundo de Agiles, e os historiadores usaram tambem chamar Francigenas aos que occupavam as regiões do norte da França. Os chronistas e escriptores foram introduzindo a denominação vulgar de *Provença* ou *Proença*, a ponto de se esquecer a designação official de *Aquitania;* este nome encerra a extensão ethnica em que floresce a poesia provençal, e pela moderna comprehensão da *raça gauleza hoje considerada como differente da celtica*,[1] se explica a unidade do lyrismo meridional. A demarcação da zona em que se desenvolveu o novo genero litterario discorre desde o norte do Loire, passando pela ponte do lago de Genova, de Sevres niorteza para o oeste, comprehendendo o Ducado da Aquitania, o Condado de Auvergne, o Condado de Rodez, o Condado de Tolosa, o Condado de Provença e o Condado de Vienna[2].

Os geographos romanos confundiram os Gaulezes com os Celtas; só modernamente é que se conseguiu descobrir que o Gaulez era de raça scythica, e portanto pertencente a esse fundo turaniano que ainda se revela pela Europa na *côr ruiva* dos cabellos. (Topinard.) Uma

[1] Lemière, *Étude sur les Celtes*, 2e *Étude*, pag. 40. Polybio é quem mais profundamente distingue o gaulez do celta, dizendo: «Mas os Romanos confundiram estas nações sob uma mesma denominação, e a todas deram o nome de gaulezes.» (Op., v, 32.) Lagneau, *Celtes*, ap. *Dictionnaire des Sciences médicales*, t. XIII.

[2] Frederico Diez, *Poésie des Troubadours*, pag. 1. Trad. Roisin.— Baret, *Les Troubadours*, pag. 58.

emigração em sentido contrario ao da corrente indo-europêa o fez espalhar-se pela peninsula hispanica e italica e pelas ilhas do Mediterraneo. Como de raça scythica o Gaulez tinha intimas analogias com os Iberos, como observou Strabão nos povos da Aquitania, ou da região meridional da França. O nome de *Basco* é uma das fórmas communs do nome de *Vascones* ou *Gascões;* e o nome de *euskuara*, a linguagem gesticulada, a sciencia do gesto, assim como é o caracteristico do ibero, distingue o gaulez pelo seu genio rhetorico; Fauriel tambem determinou um grande numero de palavras bascas no provençal dos trovadores, recorrendo a uma unidade commum de ethnologia.

Segundo Guilherme Humboldt, que ainda não distinguira o celta do gaulez, os Iberos encontravam-se na Aquitania, e nas tres grandes ilhas do Mediterraneo, a Corsega, a Sardenha e a Sicilia; é n'estes paizes que existe uma poesia lyrica especial, que facilmente assimila a si a poesia da Provença e lhe imprime uma tendencia pastoril, tornando o gosto das *pastorellas* como a unidade do genio lyrico da Europa meridional. Os nomes ibericos que se acham na Italia primitiva, apresentam este caracter pelo que têm de commum com o gaulez. Estes dois povos são ramos do mesmo grande tronco *turaniano*, que vieram a fundir-se com os celtas das migrações indo-europêas; distinguem-se um do outro, porque o gaulez invadiu a Europa occidental pela Asia Menor ao longo da costa do Mediterraneo, e o ibero isolou-se na peninsula, vindo da Asia através da Africa e do Egypto, como se deduz da sua dolichocephalia, que revela a fusão com grupos africanos de raça branca. Nas inscripções lapidares da Peninsula encontram-se nomes de divindades que se acham tambem entre os povos do ramo allophylo do tronco branco, a que se tem dado o nome de *turaniano*, rejeitado por alguns philologos. Nos documentos da grande civilisação *turaniana* temos hoje as provas directas do seu grande genio lyrico nos hymnos accadicos traduzidos por Oppert e por Lenormant; esses hymnos são de um gosto pastoril, e o costume dos retornellos revela-nos a sua reapparição na tradição gauleza. Se a facil propagação do lyrismo provençal por toda a Europa meridional se explica por um fundo ethnico commum, as fórmas particulares das *pastorellas*, ás vezes quasi copiadas entre cantores que se desconheceram, revelam-nos uma mesma tradição manifestando a recorrencia d'essa identidade ethnica.

A poesia provençal manifestou-se na zona gallo-romana, e, como abaixo veremos, os trovadores partiram de imitações de fórmas tradicionaes. Na zona gallo-romana, o elemento gaulez representa a parte popular, e a influencia erudita, latinista e ecclesiastica, e sobretudo a organisação municipal, são os vestigios da cultura romana. A união d'estas duas influencias formou a civilisação da França meridional, apesar de trabalharem longo tempo sem accordo. A civilisação romana em nada alterou o caracter do gaulez, como aconteceu com as invasões frankas, que desnaturavam pelo numero e pelo cruzamento; as instituições municipaes desenvolviam a autonomia local, asseguravam a independencia do individuo cuja feição ethnica se conservava espontaneamente. Só quando a egreja se apoderou da cultura latina, é que tornou desprezivel a linguagem popular, e que prohibiu os cantos vulgares, como restos do paganismo. O silencio foi longo e forçado; adoptaram-se canções latinas e redigiram-se relações agiographicas ou *legendas*, mas uma circumstancia particular desviando a pressão clerical para a empreza das Cruzadas, a França meridional voltou-se com amor para os seus cantos tradicionaes.

Os trovadores começaram por dar fórma aos cantos tradicionaes que se repetiam inconscientemente; umas vezes aproveitavam as velhas *arias* para acompanhar os versos novos, outras vezes explicavam com versos fragmentarios que lhes serviam de *refrem* a situação de um sentimento exclusivo. O emprego do retornello na canção litteraria da Provença proveiu d'esta imitação tradicional. Muitas vezes o trovador, diante da variedade de fórmas novas que se introduzia, adheria com mais affinco á tradição do passado e fazia as suas pastorellas no *gosto antigo*. O achado de novas combinações poeticas produzia um deslumbramento, e repetia-se e imitava-se entre os cantores; a *tradição* esqueceu-se de prompto. O primeiro trovador conhecido pela sua inspiração individual foi Guilherme IX, conde de Poitiers e duque da Aquitania (1087); as suas canções revelam a existencia de cantos anteriores ao seculo XI, menos perfeitos, mas já em linguagem vulgar. Diez considera as suas canções como uma transição dos cantos populares; pelos concilios episcopaes determina-se a existencia de canções amorosas e satyricas ao sul da França condemnadas pela egreja [1], e entre os nomes de desprezo dados pelos latinistas da erudição da decadencia aos que cantavam as cantigas vulgares acham-se as fórmas d'onde provieram depois as designações de classes novas, como os *jograes*, os *menestreis*, os *histriões* ou troveiros que recitavam as chronicas rimadas.

[1] Concilio de Auxerre, de 578.

Este ponto de vista da origem tradicional do lyrismo da Provença é uma realidade historica; o trovador Guilherme de Berguedan o confessa:

Chanson ai comensada
Que sera loing chantada,
En est son veill antic,
Que fez Not de Moncada.

(Choix, II, 167).

Pierre d'Auvergne confessa o esforço que fez para se libertar da imitação tradicional: «Não é sem fadiga e sem tormento que eu cheguei a cantar de maneira que o meu canto se não pareça com o de alguem.» (Fauriel, II, 13.) Gui d'Uissel cita o typo das canções amorosas de que procurava fugir: «Bem mais vezes faria canções; mas aborrece-me ter sempre de dizer que choro e suspiro de amor; porque toda a gente sabe dizer outro tanto. Eu quisera sobre arias agradaveis versos novos; mas não acho cousa que não esteja já dita.» (Faur., II, 43.) O trovador Cercamons, o primeiro trovador conhecido depois de Guilherme IX, conde de Poitiers, é designado nas tradições provençaes como auctor de *Pastorellas no gosto antigo.* (Faur., II, 91.) Ao passo que vemos nos proprios trovadores accusada a existencia de um veio tradicional, achâmos n'esses barões manifestado o primeiro gosto que lhes chamou a attenção para esses cantos; Ebles III (n. 1086) é denominado o *Cantador,* e seu filho Ebles IV, morto em 1170, em edade avançadissima, *usquam ad senectam carmina alacritatis dilexit,* como escreve o Prior de Vigeois na sua Chronica.

Portanto é ao sul da França que se deve procurar os vestigios da primitiva poesia da raça gauleza, tantas vezes absorvida e assimilada. Essa poesia era propriamente lyrica e satyrica, com o caracter que mais tarde vieram a revelar as canções dos trovadores occitanios e os sirventesios jogralescos. Leroux de Lincy, sob o nome de *Vallemachias* cita uma fórma de poesia popular prohibida pelo Concilio de Auxerre, no seculo VI: «Ellas eram muito livres, e talvez se possa contar entre o numero d'essas composições as que cantavam as raparigas nas egrejas, e que foram expressamente prohibidas pelo Concilio de Auxerre, de 578.»[1] Na tradição portugueza acha-se a designação de *Cantos de ledino,* que nos define esta fórma da tradição popular; embora o nome de *Vallemachias* nos appareça pela primeira vez em Izidoro de Sevilha, e seja de origem grega, não se deve confundir a *designação,* dada por eruditos ecclesiasticos para condemnar um facto existente, com esse *facto* negando a sua existencia ou caracter gaulez, porque a palavra *Ballismatica* é grega. O nome condemnatorio dos eruditos ecclesiasticos tem em si impressa a feição erudita[2]; as *Balladas, Ballets, Baylias,* que apparecem em toda a poesia trobadoresca meridional, são uma designação moderna de cantos tradicionaes antigos que reappareceram com voga na corrente dos costumes. O instrumento musico de corda com que se acompanhava o trovador no seu canto, chamava-se *Rota,* instrumento gaulez, cuja designação *Croud* se acha melhor definida em Venancio Fortunato, que lhe chama *Chrotta britana.*[3] As *Côrtes de Amor,* que se usaram como divertimento em toda a Europa, reviveram primeiramente nos solares da Provença, porque nas planuras centraes da França, onde era o foco da raça gauleza, lá havia existido o antigo costume dos *Puy,* ou assembléas poeticas e juridicas. O clima aprazivel do sul facilitava as divagações nocturnas, e as colonias gregas de Marselha fizeram reviver as fórmas da *tensão,* os cantos de *alvorada* e a *ballada* (Vallemachia).[4] Na tradição popular portugue-

[1] *Récueil des Chants historiques,* tom. I, pag. V.

[2] Em um juizo critico do eminente romanista o sr. Gaston Paris, sobre a nossa *Theoria da Historia da Litteratura portugueza,* Porto, 1872, (na *Revue critique,* n.º 47, pag. 332, de 1872), condemna-se o emprego da palavra *Vallemachias,* não podendo designar cantos gaulezes, por a palavra ser de origem grega: «Je ne sais dans quelle compilation il a trouvé ces chants lyriques gaulois aujourd'hui connues sous le nom de *Vallemachias;* ce mot, comme on peut s'en assurer dans Du Cange, est une faute de lecture pour *ballismatia* ou quelque terme grecque semblable; il ne se trouve guère qu'en Espagne, et paraît signifier—danses.» Esta objecção é meramente exterior. Belloguet, no *Glossario gaulez,* pag. 173, entre as palavras colligidas de santo Isidoro de Sevilha, traz *Vallemachias* significando cantos deshonestos; póde muito bem ser corrupção da palavra grega *Ballismatia,* e como tal sem importancia philologica, mas nem por isso perde a sua importancia historica, que é onde se encerra o problema litterario.

Esta designação dada aos cantos deshonestos gaulezes não proveiu do povo, mas dos que condemnavam esses cantos; e como quem condemnava a poesia tradicional eram os Bispos, os principaes eruditos da baixa edade media, não ha contradição em que a palavra *Vallemachia* referindo-se a uma creação gauleza seja tirada da baixa grecidade.

Portanto o facto da designação não tem importancia, e acceita-se á falta de outro para exprimir uma realidade. A existencia dos cantos gaulezes é indubitavel, como se prova por esta passagem de Tito Livio (l. XXXVIII, cap. 17): «Ad hoc cantus inchoantium prœlium... in patrium morem, etc.» Du Méril é de opinião que estes cantos fossem lyricos. (*Hist. de la Poésie Scandinave,* pag. 470, not. 1 e 2.)

[3] Baret, *Les Trobadours,* pag. 56.

[4] Ibid., pag. 57.

za existem as *endexas a duo*, como no tempo de Sá de Miranda, e os cantos de desgarrada ou desafio, as alvoradas, como no S. João, e os *Puy* nas serenadas; isto accentua a realidade de um fundo tradicional sobre que os trovadores começaram as suas composições.

Mas ao lado da corrente vital da inspiração da raça, dá-se o apparecimento de uma poesia semi-popular, semi-erudita, proveniente das tradições cultas latinas; começou esta primeiramente pela condemnação dos cantores populares, a quem davam o nome insultuoso de *Jaculatores*, *Jocistæ*, *Ministrales*, *Ministellæ*, *Scurræ*, *Mimi*, *Histriones*. Nas côrtes feudaes preferiam-se as Cantilenas guerreiras, cantadas pelos *histriones*; os que sabiam dar fórma ao sentimento preferiam escrever em latim no mesmo genero erotico que condemnavam no povo. S. Bernardo, o revolucionario das cruzadas e creador do ideal da Virgem, escreveu versos de amor na sua mocidade; e Abaillard celebrava em versos latinos Heloisa, como ella confessa em uma carta: «Quando para te desenfadares dos trabalhos da philosophia punhas em rima canções de amor, todos as queriam cantar por causa da sua doçura e melodia. Por ellas o meu nome andava em todas as bôcas, e as praças eccoavam com o nome de Heloisa.»[1]

Já vimos como no sul da França existiam vivas as *tradições* gaulezas, modificadas pelo cultismo romano, e promptas para receberem uma nova vida e manifestarem uma vigorosa efflorescencia desde que a *nacionalidade* se sentir por um instante livre, ou reagir pela sua liberdade. Entre o genio gallo-romano e o gallo-franko existia um antagonismo de raça e de instituições; mas sómente quando a lucta das Cruzadas distrahiu a França feudal do norte, é que a França municipal do meio-dia pôde ter alegria e cantar. Este antagonismo revelou-se primeiro pela poesia, porque estava no sentimento, tomou a sua fórma na lingua escripta, porque estava na cultura romana; assim vemos a França do norte crear as grandes epopêas feudaes ou as Canções de *Gesta*, e a França meridional propagar as Canções lyricas do amor e das lendas mysticas. Na Grammatica de Raymond Vidal accentua-se este antagonismo: «O fallar francez vale mais e é melhor azado para fazer *romances* e *pastorellas*; mas o Limosino é preferivel para fazer *versos*, *canções* e *sirventes*: e por todas as terras da nossa linguagem são de maior auctoridade os cantares em lingua limosina mais do que em nenhum outro idioma...»[2]

As canções amorosas ou provençaes só se extinguem, como veremos, quando a França do norte absorver a do sul e apagar ahi os restos da liberdade municipal. As *tradições* poeticas gaulezas não chegaram a desapparecer sob a cultura romana, nem sob os combates successivos dos latinistas ecclesiasticos; até onde se estendeu a influencia provençal é porque ahi persistira o genio lyrico da raça commum de que o gaulez era um ramo.

Attribue-se ao dominio arabe, que se estendeu pelo sul da França a conservação da passividade lyrica; Fauriel exagera esta influencia, determinando-a na negação do genio provençal para as fórmas dramaticas, na tendencia para os poemas breves e para as lendas agiologicas, e no costume arabe de se reunirem em certa epocha do anno para recitarem os seus cantos. Os restos da civilisação grega das escolas de Marselha facilitariam a assimilação da cultura dos arabes, que introduziram de novo na Europa os thesouros da sciencia positiva que receberam da Grecia; mas o lyrismo popular era incommunicavel, se o Arabe não tivesse recebido a sua poesia, a sua religião e as suas superstições dos povos turanianos que conquistou. Da personificação biblica de *Heber*, tronco dos Judeus e dos Arabes, se deriva o nome de Iberia[3], e a raiz *BR*, que se acha em *Abraham* acha-se tambem em *Hibernia*, *Cumberland*, *Cambria*, *Britannia*, *Celtiberia*, *Ibericum mare*, *Berber*, *Bretanha*, *Cimbro*, *Breguez*, *Brenner*, *Umbria*, *Calabria*, *Iberia*, na Georgia[4], revelando a extensão do elemento kuschito-semita, e o modo como se communicou á Europa meridional a civilisação phenicia e a civilisação arabe. O arabe influe no lyrismo provençal pelo phenomeno de recorrencia. O apparecimento dos poetas mysticos de Italia coincide com o dos cantos exaltados da Kaba e dos suphis da Persia; a cavalleria andante tem analogias com as façanhas de Rustem; Zoak é o typo oriental do Fausto, e Eblis o de Mephistopheles; o reino do Diabo da edade media apresenta os mesmos caracteres de malignidade de Arhimane. As modificações que a poesia e as tradições arabes soffriam com o contacto da Persia communicaram-se á Europa fazendo reviver na grande zona da Aquitania um lyrismo que se extinguia, e cujo typo perfeito se determina hoje nos hymnos accadicos.

O dominio arabe estendia-se no seculo VII por toda a zona meridional da França, não

[1] Trad. do Bibliophilo Jacob, pag. 131.
[2] Ed. Guessard, tom. I, pag. 125.
[3] Mezokovesd, *Migrations*, pag. 164.
[4] Segundo a lei de Hauslab, da persistencia das consoantes.

avançando até ao norte pela resistencia de Carlos Martel (732–739); comtudo os arabes fixaram-se na Septimania, creando fundações estaveis por uma politica tolerante, a ponto de uma filha do Duque de Aquitania ser desposada por um emir. E assim como os conquistadores arabes deixaram as cidades do Languedoc continuarem a ser governadas pelos seus condes, depois de vencidos por Pepino o Breve, que reconquistou a Septimania em 759, continuaram a residir no territorio do mesmo modo que os *Mudjares* em Hespanha. Na epoca de Carlos Magno a civilisação arabe estava no mais alto esplendor, e a pressão das guerras converte-se em relações politicas, a ponto de Harun-al-Raschid procurar a alliança com o monarcha franko. Depois da morte d'este monarcha que sustára as invasões germanicas e arabes, estes readquirem o seu predominio sobre a França meridional, avançam dos Pyrenéos até aos Alpes, chegam até Borgonha e á Suissa, ao Tyrol e á Lombardia. (888–975.) Pelo seu numero, pela individualidade ethnica, pelos conhecimentos de toda a sabedoria da Grecia que elles renovaram, pelos altos progressos da industria agricola e fabril, pela tolerancia politica e pela cultura litteraria, os Arabes deixaram de ser invasores para se tornarem os civilisadores da Europa. Os monarchas europeus conservavam embaixadores junto dos kalifas, e a côrte de Tolosa imitava os habitos sumptuosos de Cordova; os concursos poeticos, mais tarde reorganisados por Clemencia Isaura, foram uma imitação dos *Moallacát* dos antigos arabes.[1] Na aristocracia da Peninsula a tendencia para organisarem *Cancioneiros*, transmittidos em familia, era um resultado da educação arabe; os *Divans* eram formados pelas canções ás vezes de uma tribu inteira. E, como diz Sedillot: «Dos seus Divans é que os Provençaes adoptaram a rima, empregada desde tempo immemorial pelos Arabes.»[2] Humboldt, caracterisando com justeza o genio arabe na civilisação da Europa, allude tambem á sua influencia no lyrismo provençalesco: «Os Arabes eram admiravelmente azados para exercerem a acção de mediadores e para actuar sobre os povos comprehendidos desde o Euphrates até ao Guadalquivir e na parte meridional da Africa media. Possuiam uma actividade sem exemplo, que assignala uma epoca distincta na historia do mundo; uma tendencia opposta ao espirito intolerante dos Israelitas, que os levava a fundirem-se com os povos vencidos, sem abjurar comtudo, a despeito d'esta perpetua mudança de regiões, o seu caracter nacional e as memorias tradicionaes da sua patria primitiva. Emquanto as raças da Germania só começaram a polir-se muito depois das suas migrações, os Arabes traziam comsigo não só a sua religião, mas tambem uma lingua aperfeiçoada e *as flores delicadas de uma poesia que não devia ser perdida para os trovadores provençaes nem para os minnesingers.*»[3]

O periodo das Cruzadas (1095–1291) tornou mais profundo o conhecimento da civilisação arabe; pela vulgarisação da lingua arabe facilitou-se o conhecimento da astronomia, da mathematica, da medicina e da philosophia das suas escolas; circularam os seus productos industriaes, como as tapeçarias de couro de Cordova, as laminas de Toledo, os tecidos de Murcia, as sedas de Granada, de Almeria e Sevilha, e o papel de Salibah. Póde-se dizer que a reacção catholica das Cruzadas veiu atrazar por alguns seculos esta corrente da civilisação, que só tornou a achar difficilmente o seu curso no seculo XVII.

Com a hallucinação religiosa das Cruzadas, as instituições municipaes do sul da França, que a civilisação romana ali deixára, adquiriram uma independencia passageira. D'este relampago de liberdade nasceu a inspiração que encheu de ideal a alma moderna. A França do norte, feudal e prepotente, queria por todos os modos absorver a França meridional, matar ahi os germens do municipalismo que diffundia o contagio da liberdade. O antagonismo politico torna-se eloquentissimo no antagonismo das linguas. O chronista Raduphus Cademensis faz o parallelo d'estas duas nações, dando a superioridade nas armas aos francigenas e exaltando a parcimonia e inercia dos provençaes. A lingua *d'Oc* caracterisava as povoações meridionaes. Os trovadores occitanios eram os primeiros a fazerem sentir a rivalidade do uso da sua lingua; na Grammatica do trovador Raymond Vidal se precisa melhor esta divisão: «Todo aquelle que se quizer entregar á poesia, deve primeiro saber, que nenhum idioma é nossa justa e natural linguagem a não ser a que se falla em Limoges, na Provença, no Auvergne, em Quercy. Ora quando eu fallo do Limosino, deveis entender estas mesmas terras, bem como todos os territorios vizinhos e intermediarios; e todo o homem nado n'estas paragens falla naturalmente e correctamente a nossa lingua.» Dante, no tratado *De Vulgari Eloquio*, descreve esta rivalidade entre o norte e o sul da França: «A lingua *d'Oil* allega pela sua parte, que em rasão das suas fórmas mais faceis e mais agradaveis

[1] L. A. Sedillot, *Hist. générale des Arabes*, tom. II, pag. 205.

[2] Ibid., tom. II, pag. 106. Nos modernos estudos dos cantos lyricos accadicos, encontra Lenormant a origem da poesia semita. D'esta fórma a influencia arabe na Provença deve ser explicada como um phenomeno de revivescencia. *Les Premières Civilisations*, t. II, p. 189.

[3] *Cosmos*, trad. Galusky.

que as outras, tudo quanto ha redigido em *prosa* vulgar (poemas narrativos) lhe pertence; por exemplo: a serie das *Gestas*, dos Troyanos e dos Romanos e as longas e bellas aventuras do Rey Arthur e muitas outras historias e Exemplos. A lingua *d'Oc* póde pretender que foi a primeira que teve poetas, como a mais perfeita e mais doce, como Pedro d'Auvergne, e outros antes d'elle.» Quando a Provença foi herdada por Carlos de Anjou, dizia o trovador Aimeric de Peguilain: «*Ah, Provençaes,* em que deshonra caistes... e viestes a parar nas mãos d'aquelle de França. Ah desastrados senhores, de que vos servem agora cidades e castellos roqueiros? *sois francezes* e nem pela boa ou má causa vos será permittido trazer escudo ou lança.»[1] Quando se deu a entrada dos francezes na Catalunha, o trovador Bernard d'Auriac symbolisou a rivalidade das duas raças e das duas civilisações nos dois signaes de affirmação: «Depressa os trovadores aprenderam a conhecer os *lirios,* gomos de uma nobre semente; e ouvir-se-ha em Aragão *oil* e *nenil,* em logar de *Oc* e *No.*»[2] Bertrand de Born tambem incitava os reis de França e de Inglaterra com dois adverbios de affirmação e negação. Esta rivalidade revelada pela poesia dos trovadores existia antes do apparecimento do lyrismo provençal; tinha um caracter politico, que obrigava a realeza a conter-se forçada ao norte do Loire entre os ducados de Normandia e de Bretanha e os condados de Champagne e de Anjou.

Os barões prepotentes alistaram-se para a cruzada pregada por Pedro Eremita; venderam os castellos e empenharam os solares; a necessidade da aventura fez com que o poder das armas reconhecesse o novo poder do *capital* que ia emancipando a burguezia. As datas tambem têm ás vezes a sua eloquencia: a primeira Cruzada foi publicada por Urbano II em 1095, e com differença de oito annos apparecêra o primeiro trovador, Guilherme, conde de Poitiers. Durante as oito cruzadas deu-se a vasta efflorescencia das canções provençaes, que se propagou pelas côrtes da Europa, e sendo a ultima Cruzada a de S. Luiz em 1268, assombra-nos ver notada a decadencia d'esta poesia do amor e da liberdade entre 1250 e 1290 pelo eminente Diez. O trovador Guilherme IX, conde de Poitiers, commandava trezentos mil homens na cruzada de 1101; o trovador Marcabrun faz em uma sirvente appello para a cruzada com o mesmo vigor de um S. Bernardo; Joffre Rudel toma parte na cruzada de 1147; emfim, todos os nobres trovadores misturam as suas queixas amorosas com as lutas e desastres das expedições da Terra Santa.

A Provença achou-se em condições excepcionaes para ser o foco d'onde se acordasse a nova poesia, que era uma revivescencia ethnica; tendo apenas sido perturbada de passagem pelos Lombardos já suavisados pela permanencia na Italia, enriquecida com o commercio que fortalecia a classe burgueza e tornava mais robusta a tradição municipal romana, aconteceu ter dois seculos de paz, sem que nenhuma invasão viesse perturbar-lhe o desenvolvimento. Estes mesmos factos explicam a derivação das canções provençaes dos costumes populares, que se admittiram como moda em todas as côrtes. O espirito democratico despertado pelas instituições municipaes manifestava-se na satyra atrevida, na sirvente que não poupa nem os guerreiros nem os ecclesiasticos. Pierre Cardinal cantava: «Indulgencias, perdões, Deus e o Diabo, de tudo se servem os padres... não ha peccado de que se não obtenha absolvição dos monges; por dinheiro elles dão aos usurarios e renegados a sepultura que recusam aos pobres, porque não têm com que pagar.»

Os trovadores prégaram a Cruzada, e com as suas canções revolucionaram os castellos. Mas á medida que as classes se nivelavam com a prosperidade do commercio e da navegação, que o espirito de independencia se robustecia com as garantias locaes, a humanidade tambem se servia de uma força organica de unificação — o amor. A separação e preponderancia de classes na hierarchia social da edade media, foi o primeiro elemento de ordem, mas obstou por longo tempo ao progresso; o abuso pela tyrannia dos senhores feudaes, pelos monarchas e pelo obscurantismo ecclesiastico prolongou a noite dos tempos modernos, e só por uma luta que ainda dura, é que se formaram as communas e se fez reconhecer o terceiro estado pela participação politica, e emancipação da arbitrariedade senhorial ou real pelos codigos escriptos. Á medida que se alcançavam as cartas de immunidades, mais funda ficava a scisão entre a nobreza e a burguezia, contidas nos seus odios de raça pelo poder monarchico, que explorava a secular antipathia. Depois do impulso que tornou *escriptas* as linguas novo-latinas, e as fez communicaveis, a Provença, nos destinos da civilisação moderna serviu de modelo para a accommodação dos dialectos confusos ao lyrismo que apostolava a egualdade perante o amor. Levado pelo impulso da paixão, o trovador não conhece a distancia que o separa da castellã orgulhosa, que escuta com um mixto de desdem

[1] Ap. Frederico Diez, *Les Troubadours,* pag. 59.
[2] Ibid., pag. 59.

e compaixão a cantiga com que o senhor, n'uma hora de capricho se dá por quite dos *serviços feudaes*. A verdade do sentimento fascina, e o riso de escarneo torna-se nos labios da castellã um sorriso de complacencia e talvez de esperança. Elle parte alentado por aquelle novo calor; vae meditar no silencio e procurar *(trovar)* na saudade viva a inspiração para cantar seus amores. O impossivel mostra-se-lhe sempre diante; servo da gleba, como erguer os olhos a tanta altura? O amor, assim, torna-se desinteressado, puro, vaporoso e mystico; o seu ideal é um nome que não pronuncia, é um segredo que só repete no imo da alma; a estrophe é um enigma artificioso com que occulta a todos esse mysterio que o attrae ao solar onde canta as melhores canções. Ai, se adivinham no rubor da castellã a confidencia que só ella percebe! No meio d'estes terrores vagam sinistramente as reminiscencias sombrias da lenda do trovador Guilherme de Cabestaing, cujo coração foi dado a comer a Margarida de Roussillon.[1] O trovador não as esquece, distrae-se com o artificio da *rima*, e adormece com o canto os que tentavam surprehender-lhe o segredo. Debaixo das abobadas do castello roqueiro, na monotonia e enfado de uma vida solitaria, a mulher, pobre *Griselidis* exposta á brutalidade baronial, alegra-se ao conhecer que alguem vive por ella, que póde dar o que nunca teve no mundo, emfim sente que se eleva, que fazem d'ella uma Madona, com a adoração do amor. Tal é a impressão que deixam as canções dos trovadores provençaes, e é este o espirito que anima ainda as mais pallidas imitações das novas litteraturas. A cada pagina dos nossos Cancioneiros transparecem os mesmos sentimentos, quasi inintelligiveis para quem não tiver comprehendido este momento da historia. O periodo das invasões barbaras estava terminado pela acção de Carlos Magno; fixadas nos seus territorios, as recentes nacionalidades sentiam-se seguras, em uma federação moral; passára tambem o terror do *millenario* conservado pela egreja, e o homem começava a conhecer em si uma outra força — a rasão. A invasão arabe havia-a despertado, ensinando a medicina, descobrindo-nos o calculo, a astronomia, e até o canto, que afugenta o medo. As fabulas e contos da cadeia tradicional do oriente vinham servir de expressão ao bom senso popular. Os grandes successos que agitavam o mundo despertavam uma curiosidade immensa, tiravam o cerebro da apathia. Todos queriam saber. Os pobres, os aventureiros iam de terra em terra para cantarem e receberem dadivas. Era facil entenderem-se; as linguas, na indisciplina das suas fórmas, por uma mudança na inflexão, por uma maior predominancia de accentos nas syllabas finaes, por qualquer contracção particular, eram entendidas, como o *poitevin* pelo francez do norte e do sul, ou como o *galleziano* em todos os reinos da peninsula hispanica. O jogral vagabundo, contando a um grande auditorio para se fazer ouvir recorria ao canto; a intonação da palavra, alem da obliteração das flexões latinas, produziu o arranjo natural da pausa metrica, de modo que espontaneamente se achou o verso octosyllabo das linguas romanicas. O genio intuitivo de Vico comprehendeu este phenomeno organico; os gagos quando querem fazer-se entender, modulam, cantam. A integridade severa com que os povos conservam as suas tradições tornou a linguagem poetica, por assim dizer, immovel. As canções, as epopêas e as linguas modernas foram formadas simultaneamente, e esta simultaneidade revela-se nos seus mais intimos caracteres; assim a par do desenvolvimento individual da poesia reapparecem os typos *tradicionaes*, como já observámos, e a par da systematisação *syntactica* dos dialectos, reapparece no *vocabulario* um fundo popular primitivo.

A distincção entre o *vocabulario* e a *syntaxe* nas questões da origem de uma lingua, explica um grande numero de factos historicos apparentemente contradictorios; no problema da formação das linguas romanicas estas duas ordens de phenomenos coexistem em um certo equilibrio, que se estabelece á medida que as linguas se tornam escriptas. As linguas novo-latinas não provêm exclusivamente de uma degeneração do latim classico ao contacto das populações barbaras dos paizes conquistados; o facto natural explica-se pela independencia de um grande numero de dialectos pelasgicos bastante proximos do latim, que se enriqueceram com o vocabulario latino propagado pela milicia e administração romana, e que os disciplinaram na fórma escripta approximando-se do typo das construcções latinas. Tal é a opinião do grande philologo Gubernatis,[2] objectando, que tendo os Romanos dominado mais na Grecia do que na Hispania, não conseguiram ali impôr a sua lingua; o mesmo se dá com o dialecto romanico dos Alpes suissos proveniente dos poucos seculos de dominação de Engadina, ao passo que as numerosas colonias militares na Illiria não conseguiram impôr aos slavos a lingua latina. Pergunta tambem, como sendo o celtico fallado na Italia superior, na França, na Bretanha e na Hespanha, porque é que só sobreviveu na Bretanha, que era occupada pelos Romanos? A rasão, segundo Gubernatis está na coexistencia de dialectos po-

[1] Jacob Grimm, *Tradições allemãs*.
[2] *Piccola Enciclopedia indiana*, p. 108.

pulares conservados de uma primitiva migração dos povos latinos, que foram influenciados pelo latim, como agora os dialectos da Italia o estão sendo pelo toscano; e caminhando de Genova para os Pyrenéos, as variações dialectaes modificam-se em gradação successiva, sendo os dialectos de França um annel entre os italicos e os ibericos. O estudo do *vocabulario* apresenta fórmas desconhecidas no latim, e mesmo que não são communs aos outros dialectos romanicos, sem comtudo se derivarem do celtico, do germanico ou do arabe; a acção da disciplina *syntactica* começou desde que os novos dialectos independentes se tornaram nacionaes e escriptos. D'este modo se concilia o facto *natural* do vasto desenvolvimento espontaneo das linguas romanicas, e o facto *historico* positivo da grande influencia da civilisação latina. Collocada a questão sob este aspecto, é admissivel a existencia de uma raça latina, com uma physionomia ethnica revelada pelos dialectos, e não só com a physionomia moral da cultura, como geralmente se admitte.

Na poesia moderna, desde que se descobriram as fórmas lyricas communs á França, Italia e Portugal, é impossivel comprehender os trovadores na sua elaboração individual sem conhecer a tradição, que se foi revelando á medida que a poesia decaiu em um mister dos jograes. É sobre este novo problema que baseámos o estudo da propagação do lyrismo provençal á Peninsula hispanica.

A immobilidade da linguagem poetica, tornou precisas outras fórmas para serem empregadas nos usos vulgares da vida; as fórmas *duplas* ou divergentes accusam a modificação social, e a *imitação* provençalesca, em um periodo de tanto vigor poetico, mostra-nos como esses evangelhos do sentimento fixaram as phrases em moldes eternos. Da Provença, que Fauriel considerava a capital das tradições da Europa moderna, saíram os primeiros jograes a espalharem a boa nova da éra que se inaugurava; nenhum paiz esteve como este em condições para activar a imaginação e a concepção mental; a Provença era como a flor protegida pelo clima suave do Meio Dia; abrigada das invasões do norte ali vieram reflectir os sons da invasão e da civilisação arabe, e as terriveis legendas barbaras. Os dois seculos de paz que a Provença gosou foram a causa primeira do desenvolvimento do novo dialecto que se constituiu em lingua escripta; assim o provençal excedeu o italiano na flexibilidade dos verbos e dos substantivos e na tendencia elliptica dos pronomes [1], e foi a primeira lingua em que se ouviram os cantos de amor e da liberdade.

Diffusão da Poesia provençal na Italia.— O primeiro paiz que acceitou esta grande manifestação do sentimento moderno foi a Italia; fóra da Italia que se propagára para o Meio Dia da França a liberdade municipal, e a Provença pagava essa conquista da alma humana com a nova linguagem do amor, que a fortalecia. A constituição municipal da Provença, do Condado de Venaissin, do Languedoc, do Auvergne, do Limousin, da Marche, da Guienna, do Périgord, da Gasconha, do Béarn, da Baixa Navarra, do Condado de Foix e do Delphinado, foi transplantado da Italia com o nome de regimen consular.[2] Diz Augustin Thierry: «A Provença e o Condado de Venaissin, nos seculos XII e XIII, foram o fóco da tradição italiana; foi ali que depois do estabelecimento da municipalidade consular se implantou nas tres grandes cidades a instituição extravagante de *Podestat* [3].» É esta uma das causas por que os trovadores da Provença visitavam e frequentavam as côrtes e as republicas italianas; com certeza da Italia se propagou reflexamente para Portugal a nossa primeira manifestação da poesia dos trovadores, porque da Italia vinham as nossas armadas, as primeiras rainhas e o pensamento dos nossos Foraes. A florescencia das instituições municipaes produziu o vigor das novas escolas poeticas da Aquitania, do Auvergne, de Rodez, do Languedoc e da Provença. Quando a infame luta contra os Albigenses tomou uma hallucinação religiosa, e o despotismo feudal do norte da França ligado com a theocracia, devastaram em nome de Deus as cidades e povoações meridionaes matando a independencia municipal e vinculando o sul á monarchia franka, acabou tambem a civilisação e a poesia occitaniana. Os solares ficaram desertos, a lingua muda, e os trovadores procuraram agasalho nas côrtes estrangeiras onde o alaúde provençal se tornou um arremedo nas mãos dos grandes senhores e dos principes. O genio da Provença renasceu na Italia, nos grandes lyricos, os *Fieis do Amor*, em Dante e Petrarcha [4]. Na Italia a arte de trovar exercia a mesma fascinação que na Provença; alguns dos mais celebres trovadores eram italianos, como Bartholomé Zorgui, natural de Veneza, Bonifacio Calvo, de Genova; Sordello, de Mantua, Albert de Malaspina do seu marquezado d'este nome. Em 1080, Roger, Conde de Sicilia, casou com Mathilde, filha do Conde de Pro-

[1] C. Cantu, *Hist. univers.*, XI époque.
[2] Augustin Thierry, *Essai sur l'Histoire du Tiers-État*, p. 237, (ed. 1868.
[3] Ibidem, *op. cit.*, p. 238.
[4] Gidel, *Les Troubadours et Petrarche*. Angers, 1857.

vença, Raymundo Berenger. Segundo Fulgore de S. Geminiano, usava-se na Italia «Cantar, danzar alla provenzalesca.»[1] Dante, no *Convito*, queixa-se dos que desprezavam a lingua italiana preferindo o provençal: «Questi (malvagi uomini d'Italia) fanno vile lo parlare italico, et precioso quello di Provenza.»[2] No viscondado de Saboya, que estava ligado aos condes de Provença, formára-se o centro da nova poesia; as republicas eram tambem visitadas pelos trovadores que prégavam a democracia. Os trovadores aventureiros Bernard de Ventadour, Cadenet, Raimbau de Vaqueiras e Peire Vidal, propagavam os segredos da arte de trovar. Na Sicilia revela-se uma phase de poesia local animada do espirito provençalesco. Guilherme II acolhia na sua côrte aquelles que eram bons dizidores de rima ou que eram excellentes cantores.[3] Na escola italiana floresceu no fim do seculo XII Ciulo d'Alcamo; o imperador Frederico II, tendo subido ao throno da Sicilia em 1197, produziu com o seu esmerado gosto o esplendor das instituições provençaes. Nas *Cento Novelle antiche* se lê, que Frederico II admittia na sua côrte os *trovadores, ensoadores* e homens de arte, que ali chegavam.[4] Como todos os grandes senhores e monarchas dos seculos XII e XIII, o imperador da Sicilia tambem cultivou a poesia, como se sabe pelos monumentos colligidos por Crescembini; Enzo, filho natural de Frederico, e rei da Sardenha, Arrijo, filho legitimo, e Manfredi, outro bastardo do imperador, tambem foram excellentes trovadores. O mesmo facto se dá com D. Diniz, seu filho legitimo D. Affonso IV, e os seus bastardos Conde D. Pedro e D. Affonso Sanches. O Chanceller do imperador Frederico, Pier della Vigne, era um dos mais antigos poetas da escola dos trovadores. Quando o imperador saía á noite a tomar a fresca ía acompanhado por dois musicos italianos que romanzavam os estrambotes e canções que improvisava. Assim começou o alvorecer da poesia italiana. Em Bolonha o nome de Bernard de Ventadour tornou-se a antonomasia de poeta. No canto XXVI do *Purgatorio*, Dante enumera no mesmo côro italianos e provençaes, Guido Guinicelli, de Bolonha, Giraud de Borneilh e Arnaldo Daniello. Sam Francisco de Assis prégando a pobreza, imitava nos seus cantos o lyrismo provençal, e chamava aos seus discipulos —jograes da divindade. Dante condemnava o predominio da poesia provençal, mas não se pejou de fazer recitar por Arnaldo Daniello alguns tercetos n'essa lingua; o patriotismo severo é que o forçava a reagir contra essa influencia estranha, mas elle era o primeiro a gemer sobre a ruina da liberdade municipal do sul da França, assolado com a cruzada contra os Albigenses, guerra da theocracia feita «con forza e con mensogna.»[5] Dante lamenta a morte politica da França meridional determinada pelo casamento de Beatriz com Carlos de Anjou.[6]

Diffusão da Poesia provençal no norte da França.—Fauriel sustentou com argumentos engenhosos as origens poeticas do norte da França derivando-as absolutamente do Meio Dia; a verdade acha-se hoje restabelecida, e o proprio Fauriel reconheceu ao fim de vinte annos de estudo a superioridade, independencia e prioridade do genio poetico gallo-franko[7] sobre o genio gallo-romano. Estas duas creações derivam-se de differentes condições ethnicas, e apesar de se penetrarem, revelaram o antagonismo politico; as Canções provençaes, menos vigorosas do que as Gestas, pelos seus artificios convencionaes acharam nas côrtes dos reis e potentados uma predilecção, que se impoz tambem pelo despotismo da moda ao norte da França. A contar do anno 1000, quando Constança, filha de Guilherme Taillefer, Conde de Provença, casou com Roberto, grande numero de trovadores visitavam e frequentavam a côrte da sua condessa, que havia sido educada em Tolosa e Arles. E quando em 1150 Leonor de Aquitania casou com Luiz VII, continuou-se a exercer a mesma communicação. Os poetas francezes por seu turno tambem visitavam a Provença, como se vê por uma canção de Perrin d'Angecourt. Quando em 1245 a Provença caiu em poder de Carlos de Anjou, começou a decadencia da poesia do amor; Villani diz que este monarcha não prezava os trovadores. O casamento do segundo irmão de S. Luiz com a herdeira de Raymundo VII, e a cedencia que Amauri, filho do terrivel Simão de Montfort, fez á corôa de França, acabaram de consummar a ruina da França meridional. Innocencio IV tambem ajudou a ruina da civilisação gallo-romana com a condemnação da lingua provençal como heretica! A fixação

[1] *Poeti del primo secolo*, t. II, pag. 175. D'après Du Méril.
[2] *Convito*, pag. 95.
[3] Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, Part. II, pag. 383.
[4] Novella XX.
[5] *Purgatorio*, canto XX.
[6] *Purgatorio*, canto XX, est. 61, exclama:

Mentre quela gran dote provenzale
Al sangue mio no tolse la vergogna,
Poco valea na pur no facea male.

[7] *Hist. littéraire de la France*, t. XXII, p. IX.

da côrte franceza de Carlos de Anjou na Provença produziu a immixtão que fez desapparecer essa lingua primorosa, e os ultimos restos da poesia occitanica desnaturaram-se na fórma alexandrina do norte, como se vê em uma canção de Bernard Rascas. O trovador Aimeric de Pequilain protesta contra esse desastre.

Os trovadores provençaes para serem entendidos na côrte franceza serviam-se do dialecto do Poitou, que segundo Leroux de Lincy e De Roisin, era um ponto de transição entre as duas linguas do norte e do sul; o dialecto *poitevin* explica-nos o modo de transmissão das canções provençaes para a côrte ingleza.

Diffusão da Poesia provençal em Inglaterra.— O grande revolucionario e trovador Bertrand de Born ateava a guerra entre o rei de Inglaterra e o de França com as suas canções provençaes. Quando os monarchas têm uma pequena tregua o trovador prorompe: «Vou entoar uma canção, que aquelle que ainda tiver vergonha ha de sentir vontade de batalhar.» Julgando que o rei-trovador Ricardo Coração-de-Leão o offendêra, põe as cruas sirventes ao serviço de seu irmão Henrique. Por aqui se vê quanto perstigio tinha a poesia provençal em Inglaterra. Quando Leonor de Aquitania casou em segundas nupcias com Henrique, Duque de Normandia, começaram os trovadores, e entre elles Bernard de Ventadour, a frequentar a côrte ingleza. Ricardo, que chegou a ser rei de Inglaterra, era excellente trovador, e foi o seu menestrel que descobriu a recondita prisão em que haviam encerrado o seu senhor. As romagens ao tumulo de S. Thomaz de Cantorbery attrahiam tambem os cantores provençaes [1]; mas esta poesia tendo de lutar com as tradições scandinavas, e com o gosto do saxonio pelas Gestas dos *cantatores francigenarum,* só veiu a penetrar no espirito da litteratura ingleza quando Chaucer tendo percorrido a Italia trouxe d'ahi o gosto da imitação provençalesca.

Diffusão da Poesia provençal na Allemanha.— Os minnesingers allemães eram cantores vagabundos e visitaram tambem a Provença. No poema *Perzival,* de Wolffran von Eschenbach, diz o poeta que as verdadeiras tradições vieram da Provença [2]. A poesia de Suabia era modelada sobre a dos trovadores; não tinha Frederico I assistido ao desenvolvimento d'esta poesia na Sicilia? Em 1043 Henrique III, imperador da Allemanha, desposou Agnês de Poitou, filha do Conde de Provença e irmã do primeiro trovador conhecido Guilherme IX.

A canção amorosa na Allemanha, o *lied,* tem uma origem nacional; mas pelo espirito do tempo, e pelo predominio do gosto occitanico o estylo provençal deu a esse elemento natural uma exclusiva fórma artistica. Frederico Diez confessa que as canções provençaes chegaram de vez em quando ao conhecimento dos poetas allemães como se os territorios dos dois idiomas tivessem um ponto de contacto [3]. Diez não precisa qual era esse ponto de contacto, mas os factos positivos nos estão indicando o norte da Italia, onde os trovadores acharam uma segunda patria. O unico plagiato incontestavel das canções allemães são as do Conde de Nemburg, mais do que paraphraseadas das canções do trovador Folquet de Marselha, que Dante cita, e que era natural de Genova. Frederico Diez aponta mais imitações de outros trovadores, que na maior parte visitaram a Italia. Peire Vidal, que frequentou as côrtes do norte de Italia, mostrou-se sempre hostil aos allemães. Os desastres da Italia occupam o seu canto, e para elle a lingua allemã similhava o ladrar de cães: «E lors parlars sembla lairar de cans.» Em outros trovadores revela-se este mesmo espirito hostil contra a Allemanha, porque tomavam o partido dos perseguidos, como se vê nos seus sacrificios a favor dos Albigenses contra o despotismo franko, ou defendendo a Italia contra as violações dos imperadores da Allemanha. Por effeito d'estas lutas é que os minnesingers se familiarisaram com o italiano. O trovador Peire de la Caravana insulta-os ainda mais duramente do que Vidal.[4] Os minnesingers imitavam os artificios exteriores; Walter de Wogelveide e outros imitavam as rimas pela ordem das cinco vogaes, achada por Bernard Ventadour; Wizlan imita a fórma de *ecco,* inventada por Jaufre Rudel; Rudolf von Nemburg e Rudolf von Rotenburg introduzem

[1] A linguagem commum da poesia provençal em Inglaterra era tambem o *poitevin,* mais proxima da linguagem dos *Cantatores francigenarum,* frequente na côrte ingleza. D'este dialecto diz Leroux de Lincy: «Estava em uso no Poitou, no Maine e Anjou, e tinha muitas analogias com o provençal. Mas á medida que se afastava do Meio Dia e que se approximava da Borgonha e de Champagne, este dialecto perdia as suas fórmas meridionaes, e parecia-se mais com o francez usado n'estas ultimas provincias. Este idioma é tanto mais curioso para ser estudado, porque parece o ponto de juncção entre os dois romances do sul e do norte.» *Recueil de Chants historiques,* t. I, p. 64.

[2] Grandiss, p. 108, d'après Du Méril, *Poésie scand.,* p. 315:

Von *Provenz* in Tutsche lant
Die rechte mere sint gesint.

[3] *Les Troubadours,* p. 259. Trad. De Roisin.

[4] Raynouard, *Choix de Poésies des Troubadours,* t. IV, p. 197.

na Allemanha o *lexapren* e *mansobree* provençal, e o *encadenado* em que a estrophe se prende á antecedente pela repetição da ultima palavra. A *rima* por composição de palavras ou por mudança de inflexão, as rimas femininas, o artificio de uma mesma letra, o acrostico de uma só letra, a repetição de uma mesma palavra no verso, ou do verso na estrophe, foram outros tantos caprichos resultantes da admiração pelos trovadores.[1] Com a poesia allemã deu-se o mesmo que com a ingleza: o estado da tradição era vigoroso, e a originalidade da raça não podia estar por muito tempo abafada pelo perstigio dos trovadores; as maiores communicações com os jograes do norte da França e o enthusiasmo das *Canções de Gesta*, não tardaram a fecundar o cyclo dos *Niebelungens*, e a fazerem com que a raça germanica elaborasse pela segunda vez as suas tradições.

Da diffusão da Poesia provençal nas côrtes peninsulares.— Não se póde formar uma idéa clara do modo de communicação da poesia dos trovadores nas varias côrtes da Peninsula, sem descrever a situação especial d'estas para com os centros d'onde irradiaram os cultores da *Gaya sciencia;* sem ver como essas côrtes estabeleceram a sua independencia politica ou a foram perdendo, dando assim logar pelo seu isolamento á formação de dialectos romanicos especiaes; finalmente pelas relações d'essas côrtes, se fixa não só o modo de propagação do gosto provençal, mas sobretudo sobresáem com uma certa originalidade de fórmas os vestigios tradicionaes resultantes de caracteres ethnicos até agora não considerados. O intervallo historico que comprehende estas questões complexas é pequeno, se tomarmos como ponto de partida a primeira manifestação da poesia provençal em Guilherme IX, Duque da Aquitania, e se terminarmos na constituição da primeira unidade nacional da peninsula, isto é, na independencia da nacionalidade portugueza firmada pela batalha de Aljubarrota (1087–1385).

Tanto na marcha politica da peninsula como nos successos das suas transformações historicas, os seus movimentos sociaes caracterisam-se em dois actos repetidos quasi periodicamente: formação de pequenos estados até á sua unificação em uma grande nacionalidade, e desmembração d'essa nacionalidade outra vez em pequenos estados quer pela força de invasões de novas raças, ou por heranças monarchicas. Exemplifiquemos: a raça turaniana ou iberica fusionando-se com o elemento ligurico ou celta, produz tres estados pequenos, os Galaecos, os Lusitanos e os Bastulos. Pela acção civilisadora das feitorias phenicias, estes elementos tendiam a converter a civilisação bastulo-phenicia como o centro de uma unificação nacional; este facto foi perturbado pelo conflicto das colonias e feitorias gregas com as feitorias carthaginezas, fazendo intervir por necessidade da luta o poder dos Romanos. Foram estes que realisaram pela sua administração, pela lingua, pela jurisprudencia, a unificação nacional hispano-romana. Outra vez se deu a desmembração da peninsula hispanica pela invasão germanica, fundando-se as monarchias dos Alanos, dos Suevos e dos Vandalos; da mesma causa de desmembração proveiu o impulso de unificação pelo esforço dos Godos (642–649.) A esta unidade da monarchia gothica resistem por differenciação ethnica os Asturos, os Cantabros e os Bascos, e completa-se o seu desmoronamento pela invasão dos Arabes, que se apoderam de quasi toda a Peninsula em menos de dois annos.

Aqui começa a moderna vida historica dos povos peninsulares; a sua actividade resume-se ainda n'esse movimento de oscilação, no qual pelo sentimento da reconquista christã se estabelecem dois nucleos de unificação nacional, o reino das Asturias e o de Navarra, comprehendendo o primeiro Galliza, Portugal e Castella, e o segundo Aragão. Da parte dos Arabes, não obstante a unidade de lingua, de crença e de raça, a tendencia separatista fal-os desmembrar-se nos reinos de Toledo, de Badajoz, de Sevilha, de Granada, de Malaga, de Almeria, de Murcia, de Valencia, de Denia e das Baleares. Á medida que prepondera a federação nos pequenos estados christãos, ou que um monarcha mais audacioso ou menos dotado de sentimento de justiça se apodera dos outros reinos vizinhos, o poder dos Arabes diminue. Muitas vezes os kalifas arabes entram nas ligas christãs contra a ambição despotica de um monarcha que se torna invencivel pela grandeza dos seus estados. N'estas lutas sem plano politico e sem outro intuito mais do que o arbitrio pessoal, a unidade politica chegou quasi a firmar-se por Sancho o Magno, por Affonso VII de Leão, e por Fernando de Castella, mas elles mesmos a destruiram com a distribuição dos diversos estados por seus filhos. É por isso que o primeiro estado que fixa a sua unidade inalteravel foi Portugal constituindo-se de condado leonez em monarchia autonomica (1114), e só no fim do seculo XV é que Castella pôde tornar-se o centro da unidade politica hespanhola.

Todos estes successos vitaes se ligam á manifestação da cultura litteraria, como produc-

[1] Diez, *Les Troubadours*, p. 260.

ção de dialectos romanicos, reapparição de tradições por causa da resistencia local, propagação das fórmas poeticas e rasão das suas caracteristicas. Da luta dos pequenos estados christãos contra os Arabes veiu o fervor das cruzadas prégadas contra os mouros de Hespanha e de Africa pelos trovadores provençaes; as invasões dos arabes andaluzianos haviam chegado ao sul da França de 715 a 1019, e muitas palavras arabes se conservaram nas canções dos trovadores. Aquelles que pertenciam á escola poetica da Aquitania, como Guilherme IX, foram os primeiros a prégarem a cruzada fervorosa, e para exaltarem as multidões e os reis tinham um genero chamado *prezies* e *prezicanzas*. Foi este um movel de communicação do gosto provençal á peninsula, que foi muito visitada por trovadores que affluiam á romagem de S. Thiago de Compostella, ou que vinham tomar parte na cruzada da Extremadura, ou que aportavam a Lisboa, na sua viagem para Jerusalem. Os casamentos dos principes produzindo relações e ligas de estados foram tambem um motivo de propagação; assim pelo casamento do fundador da monarchia portugueza com uma princeza italiana, introduzem-se em Portugal algumas instituições communaes, e muitos trovadores acompanham o séquito real. Pela fusão da Provença no Condado de Barcelona, a escola poetica de Aragão recebe uma mais directa communicação com os trovadores provençaes. O exercicio da poesia nos dialectos romanicos, que haviam persistido através do dominio arabe por effeito da incommunicabilidade do semita, fez com que estes dialectos fossem escriptos no tempo da desmembração politica, e por isso se differenciaram entre si. Por esses dialectos podemos estabelecer as caracteristicas que distinguem as differentes escolas trobadorescas da peninsula. São tres esses dialectos principaes, que se desenvolveram ou paralysaram em consequencia de causas historicas: *a*) o *Catalão*, que se subdivide no *Valenciano* e *Malhorquino* e que pertence á poesia trobadoresca da escola de Barcelona e de Aragão; *b*) o *Galleziano*, ao qual pertence o *Bable*, apenas fallado, o *Gallego* que estacionou e o *Portuguez* que progrediu, e servindo essa lingua para a linguagem poetica da Galliza e de Portugal, de Leão e de Castella; *c*) o *Castelhano*, por effeito da tardia unificação politica, só teve o seu verdadeiro desenvolvimento litterario no seculo XV, e os seus monumentos poeticos têm um caracter epico, tradicional e popular, proveniente d'esta lingua não ser usada pela aristocracia nas imitações provençalescas. Ha portanto tres escolas poeticas bastante distinctas: a de *Aragão*, em que ao passo que a tradição pura da Provença é communicada a Barcelona o genio arabe allia-se a esses artificios lyricos, por via das escolas secundarias de Valencia, de Murcia e das Baleares.

Em seguida temos a escola da *Galliza*, em que se dá a communicação com os trovadores da Aquitania, e onde o elemento ethnico das Asturias, que, tendo resistido á conquista arabe assim como resistiu á unificação politica dos Godos, se inspira de um profundo elemento tradicional, como veremos nas *serranilhas*. Mas este antigo elemento asturiano explica-nos os caracteres fundamentaes da escola da Galliza. A resistencia dos Asturos aos Godos prova-nos que elles assim como os Cantabros e Bascos pertenciam á antiga raça iberica; e hoje que se sabe que os Gaulezes comprehendiam principalmente o elemento scythico, tornam-se notabilissimas estas palavras de Strabão: «Os *Aquitanos* differem totalmente dos Gaulezes (Strab. confundia estes com os Celtas) não sómente pela lingua, mas pela figura que se parece muito com os *Iberos*.»[1] Já se vê que a Galliza foi um centro onde o mesmo genio ethnico da Aquitania e dos Asturos se encontrou revivescendo com um grande vigor lyrico. Tornam-se aqui de grande auctoridade as palavras de Fauriel, desenvolvendo as observações de Strabão: «Entre os paizes de lingua provençal estão comprehendidos a Aquitania de Cesar, e a plaga maritima que se estende desde as bacias do Rhodano até á extremidade oriental dos Pyrenéos; e está historicamente constatado que uma lingua iberica esteve antigamente em uso n'estes paizes. Ora, depois de termos encontrado o celtico no provençal, nada ha de estranho em presumir, que tambem se perdessem alguns restos d'esta antiga lingua iberica cuja identidade com o vasconço é incontestavel.» Fauriel exemplifica o asserto com certas palavras communs ao basco e ao provençal, como *Aonar*, auxiliar, secundar, *asko*, muito, *bis*, negro, *bresca*, mel, *enoc*, enojo, tristeza, *nec*, triste, *gais*, mal, damno, *gaissar*, destruir, *serra*, monte, *gavarrar*, matagal, *rabi*, ribeiro, *grazal*, gral, vaso. Por fim conclue: «Todas estas palavras e uma cincoentena de outras que se poderiam juntar, têm em vasconço exactamente a mesma significação e o mesmo sentido que em provençal. Ha seculos que o vasconço está restricto ás montanhas; longe de poder dar palavras ás linguas vizinhas é forçado a tomal-as para exprimir idéas e relações novas do povo que o falla. O provençal não podia tomar do vasconço senão sómente aquillo que adoptou nos pai-

[1] Ap. Fauriel, *Hist. de la Poésie provençale*, t. I, pag. 187.

zes onde antigamente se fallou a lingua iberica.»[1] Effectivamente na *escola gallega* encontramos refrens communs tanto a Galliza, como á Biscaia, tal é o *Alalala*, e este problema importante será particularmente estudado quando investigarmos as origens tradicionaes d'esta escola. O uso do gallego ou portuguez-galleziano na poesia de Leão e de Castella, tornando-se assim um dialecto intermediario, á maneira do *poitevin* para o sul e norte da França, tambem se explica de uma maneira natural pelas origens ethnicas; os Vandalos e Suevos haviam occupado a Galliza e o que hoje tem o nome de Castella-Velha, e alem das causas politicas, esta circumstancia manifestada apenas nos dialectos, fez com que os trovadores castelhanos, como Affonso o Sabio, preferissem versificar em gallego até ao principio do seculo XIV, o que fez dizer com profunda verdade ao Marquez de Santillana: «No ha mucho tiempo cualesquier decidores é trobadores d'estas partes, agora fuesen *Castellanos, Andaluses*, é de la *Extremadura*, todos sus obras componian en *lengua galeya* ó *portugueza*.»

Aqui temos determinadas as duas escolas trobadorescas emquanto ás suas origens ethnicas, politicas e litterarias, do *Aragão* e da *Galliza;* crêmos que a persistencia do elemento tradicional dá á Galliza um passado muito mais remoto, o que justifica a prioridade que lhe attribuia o Marquez de Santillana, antepondo a todas as escolas as dos Gallaicos cisalpinos, e a provincia da *Equitania*. As outras escolas são ramos secundarios derivados d'este tronco. Enunciaremos agora as modificações politicas que influenciaram sobre a cultura trobadoresca, para entrarmos por essa via na historia da litteratura provençal portugueza.

A separação em que estava a Catalunha de Castella e a unidade da lingua d'Oc no meio dia da França, tornaram-a um centro litterario onde se cultivou a nova poesia; a séde do governo da Provença estava em Barcelona, na Catalunha. Por estas relações politicas Bastero e Amat quizeram concluir que a poesia provençal tivera a sua origem na Catalunha; porém a designação que em Hespanha se deu sempre a esta poesia, a que chamavam *Limosina*, como vêmos pela Carta do Marquez de Santillana, basta para provar que ella veiu da escola da Aquitania.[2] A lingua provençal predominava em Aragão, na Catalunha, em Valencia, Murcia e nas Baleares;[3] alem d'estas causas naturaes e organicas da diffusão da poesia trobadoresca, accresceram as circumstancias politicas. Em 1092 extinguiu-se a dynastia borgonheza, que em uma serie de doze reis governára a Provença; passou em 1113 essa corôa para o terceiro Conde de Barcelona, casado com Dulce, herdeira do throno. Raymundo Berenger era irmão de Affonso II, de Aragão, e esta circumstancia influiu bastante para os trovadores serem acolhidos na côrte d'este monarcha. O trovador Ramon Vidal exalta a côrte aragoneza: «Pela minha parte eu tambem aprendi a conhecer a côrte do rei Affonso, o pae do rei actual (D. Pedro II) que enchia a todos de honras e de bens. Não teres vivido então! conhecerias os bons tempos tão gabados por vosso pae; terias sabido da bôca dos poetas como se percorria o mundo, visitando as cidades e os castellos; terias visto as suas molles sellas, os magnificos arnezes, os freios dourados e os seus palafrens; grande numero d'elles vinha para a Catalunha, outros vinham de Hespanha; todos tinham a certeza de encontrar um protector affavel, generoso no rei Affonso II, bem como no bravo Diogo, no amavel Conde Fernando e em seu irmão, de um espirito tão esclarecido.»

Em 1137, a poesia provençal localisada em Barcelona, capital da Catalunha, mudou de séde quando os Condes de Barcelona obtiveram por via de casamento o reino de Aragão[4]; Raymundo Berenger III casou com Petronilla, filha de Ramiro o Monge, e Aragão tornou-se o foco dos trovadores. Os nomes dos trovadores catalães Guilherme de Berga e Hugo de Mataplan figuram a par dos provençaes. Affonso II de Aragão (1162–1196) cultiva a *gaya sciencia;* frequentaram a sua côrte os trovadores Pedro Rogiers, Pedro Remon de Tolosa e Aimeric de Péguilain. A guerra dos Albigenses fez com que os trovadores que defenderam a causa da liberdade municipal contra as violações da santa sé e do feudalismo, encontrassem em Aragão um refugio. Pedro II, de Aragão, morreu na batalha de Muret em 1213 defendendo-os; frequentaram-lhe a côrte os trovadores Hugo de Saint-Cyr, Azemar le Noir, Raymundo de Miraval e outros muitos, que fugiram diante das atrocidades do infernal Simão de Monfort. O successor de Pedro II, Jayme o Conquistador (1213–1276) tambem protegeu os trovadores, como o confessam nos seus versos Guilherme Ameller, Nat de Mons, Arnaldo Plagues, Mateo de Quercy, Hugo de Mataplan, e Guilherme de Berguedan. A tomada das Baleares em 1229 e 1223 tambem estendeu a diffusão da poesia provençal. Em 1390

[1] Ap. Fauriel, *Hist. de la Poésie provençale*, t. I, p. 200, e t. III, p. 299.
[2] Baret, *Les Troubadours*, p. 89.
[3] Diez, *op. cit.*, p. 2.
[4] Ticknor, *Hist. de la Literatura española*, t. I, p. 326.

estabeleceu-se em Barcelona um Consistorio do *Gay Saber*, e ainda hoje conserva os seus *Jogos floraes*.

Entre os reis de Castella encontrou a poesia provençal o acolhimento que recebia em todas as côrtes da Europa; distinguem-se como protectores Affonso III (1158–1284), Affonso IX (1188–1229), e entre todos Affonso X (1252–1284), que teve relações directas com os trovadores a quem deu asylo depois da quéda das côrtes de Provença e de Tolosa.[1] Nat de Mons dirigiu a este monarcha um poema sobre a influencia das estrellas, e Giraud Riquier, de Narbonna, em 1275, dirigiu-lhe um requerimento em verso ácerca do titulo de jogral e de trovador. Todas as obras de Affonso o Sabio foram escriptas em castelhano, á excepção das suas *Cantigas*, redigidas em dialecto galleziano. Por este facto e pelo testemunho do Marquez de Santillana, a poesia provençal entrou em Castella, que esteve separada de Aragão, por via da Galliza e de Portugal; a contar de 1214 é que Castella teve relações directas com os trovadores; Aimerie de Bellinoi esteve na côrte de Affonso IX; Martaquagent e Folquet de Lunel celebraram a eleição de Affonso X, imperador; Raymundo de Tours dirigiu-lhe versos, e Bertrand de Carbonel dedicou-lhe as suas composições.[2] Mas a poesia provençal encontrava em Castella uma terrivel antagonista, que obstava ao seu desenvolvimento: o genio nacional começava a elaborar as *epopêas mosarabes*, que constituem o riquissimo e inimitavel Romancero hespanhol, e o gosto pelas Gestas francezas dava preferencia aos cantos de feitos de armas, dirigindo a imitação para a fórma alexandrina usada por Segura e pelo Arcipreste de Hita, que conhecia os *fabliaux*. A imitação provençalesca foi uma moda palaciana em Castella, e por isso a lingua em que essas canções eram escriptas, o galleziano ou o portuguez, era preferida para esse artificio. Em breve o lyrismo provençalesco foi substituido pela renovação italiana de Dante e de Petrarcha.

Em Portugal as condições vitaes da nacionalidade não eram tão profundas, e a poesia dos trovadores conservou-se com uma persistencia notavel de fórmas nos Cancioneiros até ao fim do seculo XVI; ainda assim não se póde considerar uma imitação inorganica, porque essa persistencia explica-se pelo sentimento tradicional que revive nas differentes epocas da nossa historia litteraria.

CAPITULO II

PERIODO ITALO-PROVENÇAL (1114–1245)

Para a fidalguia peninsular, empenhada na empreza da reconquista christã e nas tendencias separatistas dos pequenos estados ou nas violencias de unificação politica de monarchas prepotentes que nos seus testamentos destruiam a obra que haviam realisado á custa de crimes, n'este conflicto da sociedade catholico-feudal, a poesia dos trovadores foi como uma aura saudavel que todos quizeram respirar, era um raio de luz moral que vinha alegrar os solares sombrios. A fidalguia da peninsula quiz tambem imitar essa poesia que seduzia os monarchas de França, da Italia, da Inglaterra, da Sicilia e da Allemanha; em tres pontos se manifesta quasi ao mesmo tempo a arte dos trovadores da Provença — na Catalunha, em Aragão, que se confundem em uma só escola, e na Galliza. Já vimos as condições que favoreciam esta imitação ou a tornavam uma revivescencia ethnica n'este ultimo ponto, e investigando a acção que exerceram outras raças que posteriormente occuparam a Galliza assim explicaremos o motivo porque o seu primitivo genio lyrico se manteve até á sua floração esplendida no fim da edade media. Como primeira das provincias romanas invadidas, começou mais cedo na Galliza a formação do dialecto romanico que havia de servir de linguagem á sua poesia; os Suevos, que a occuparam, imprimiram um cunho particular ao dialecto galleziano, que Helfferich e Declermont definem: «Comparando a vocalisação do dialecto suabio actual á do portuguez, julga-se ter achado a solução do problema. Foram os Suevos, que primeiro que todas as outras tribus germanicas se estabeleceram na Galliza, e admittindo que a lingua allemã recebesse da bôca dos Suevos desde a sua primeira apparição historica, uma vocalisação distincta do gothico, 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 neo-latino que acabára de formar-se unicamente na

[1] Diez, *op. cit.*, p. 61.
[2] Ticknor, *ibid.*, p. 47, not.

Galliza.»[1] Vejamos as circumstancias que levaram o Suevo a perder os seus mythos e tradições epicas, e a adoptar a vida agricola e um lyrismo pastoril.

A Galliza foi o primeiro ponto da Peninsula que soffreu e ficou submettido ás invasões dos barbaros do norte. Os Suevos eram um dos ramos mais civilisados das raças germanicas; na invasão da Peninsula hispanica, apoderaram-se da região que mais favorecia o seu progresso e a independencia: «De antes os Suevos tinham o seu assento na Galliza e na Lusitania, que se estende sobre a direita da Hespanha, ao longo das costas do oceano, tendo ao oriente a Austrogonia, ao occidente sobre o promontorio, o monumento sagrado de Scipião, general romano; ao norte o oceano, ao meio dia a Lusitania e o rio Tejo....»[2] Por esta noticia de Jornandes se vê que os Suevos occupavam o melhor solo da Peninsula, que os levava á ambição do dominio sobre todos os outros ramos germanicos: «Foi d'estas regiões que saiu Ricciario, rei dos Suevos, com o projecto de se apoderar de toda a Hespanha.» Theodorico, que occupava o throno dos Visigodos, arruinou para sempre esta ambição na batalha junto do rio Urbius. Por tanto a situação geographica que provocava o Suevo á independencia e dominio, foi a causa da sua absorpção pelos visigodos. Por outro lado a situação dos Suevos, na invasão da Peninsula, prova-nos a sua superioridade, porque já então tinham poder para preferir a melhor parte da conquista, e sabiam conhecer as melhores condições para a economia das suas cidades; mas este progresso foi interrompido por uma causa que explica tambem o desenvolvimento dos Godos: os Suevos abraçaram o catholicismo e por causa da nova crença perderam os seus mythos, e por consequencia não chegaram a elaborar os cantos epicos, que teriam sido um meio de resistirem sempre e de sustentarem a sua independencia apesar de todas as derrotas. Uma vez privado das 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 da agricultura. A natureza d'este trabalho fel-o renovar a antiga linguagem technica da agricultura romana juntamente com os processos mais adiantados; ainda no seculo passado, escrevia o P. 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 Paladio.»[3] D'esta condição essencialmente agricola, tirou o gallego a sua poesia lyrica, as chamadas *Serranas*, como as villanelas da Gascunha, de que falla o Marquez de Santillana, e que influiram no lyrismo de toda a Peninsula, como adiante verêmos; mas o trabalho da terra fez adoptar sob o dominio moral absoluto do catholicismo, uma fórma de propriedade que foi a causa mais forte da decadencia da Galliza. Como se sabe, a egreja da edade media era mais uma fórma particular da propriedade, do que uma instituição hieratica; onde a egreja dominou fundou a auctoridade sobre a grande propriedade, e por este motivo fez prevalecer a emphyteuse romana. Portugal, que já desde a occupação dos Suevos fazia parte da Galliza, no alto Minho é completamente emphyteutico. Portanto, submettida a propriedade territorial na Galliza á emphyteuse, deu-se a separação entre os que trabalhavam e os que possuiam, que eram as ricas abbadias e grandes senhores. D'aqui resultou uma riqueza limitada, e uma miseria geral, que levava as classes pobres a dispersarem-se por toda a Peninsula abraçando a profissão de jograes. Assim communicaram não só as canções dos trovadores que visitavam o tumulo de S. Thiago de Compostella, e que elles aprendiam, mas como jograes de tambor pediam de terra em terra cantando os seus cantos tradicionaes. Os Suevos tambem influiram no systema musical que veiu a prevalecer nas canções aristocraticas, como affirma o illustre musicographo Soriano Fuertes. Antes da invasão arabe já os Judeus se espalhavam pela peninsula, e até certo ponto lhe ensinaram os segredos da occupação territorial; como os Suevos eram apaixonados pela musica, os judeus lisonjearam-os ensinando o systema musical das *notas rabbinicas*, cuja analogia com as *linhas*, os *numeros* e os *pontos* usados pelos Suevos, produziu o systema *mixto*, hoje conhecido pelas largas explicações do veneravel Beda.[4] Affonso o Sabio, assim como foi educado na Galliza, assim escreveu não só as suas canções em dialecto galleziano, mas como diz Fuertes, a medida das suas canções está escripta em *notas rabbinicas*.[5] Eslava classifica a musica das canções de Affonso o Sabio como do systema de canto-chão melodico, o que está revelando a tradição *rabbinica*, conservada na egreja. No *Cancioneiro da Ajuda* ainda se acham na primeira strophe de cada canção os intervallos para se escrever a solfa, e pelo que se ob-

[1] *Aperçue de l'histoire des langues neo-latines en Espagne*, p. 36, Madrid, 1857.
[2] Jornandes, *De rebus Gelicis*, p. 335, trad. Savagner.
[3] *Memorias para la Historia de la Poesia y Poetas españoles*, p. 144.
[4] *Historia de la Musica en España*, t. I, p. 94.
[5] Ibid., t. I, p. 94.

serva nos codices de Affonso o Sabio, seguia-se em Portugal a notação rabbina. Ainda no *Cancioneiro da Vaticana* se acham dois fragmentos de canções (n.os 1138–1139) que compozera um judeu de Elvas, que porventura se conservaram por causa da musica a que eram cantadas; e do *Cancioneiro do Conde de Marialva*, extrahira Fuertes a musica da celebre *Canção do Figueiral*, e da *Reina groriosa*.[1]

Os Suevos depois de haverem dilatado o seu dominio pela Betica e Lusitana, entraram na unificação gothica; tendo com os Vandalos occupado tambem a Castella Velha, dava-se uma unificação de raça, que fez com que no seculo XII viesse Castella a receber a tradição provençal da Galliza em vez de a receber das escolas da Catalunha ou do Aragão, de quem estava separada. O dialecto galleziano com leves modificações tornava-se intelligivel em todas as capitaes christãs da peninsula, e principalmente em Castella e Leão. Os fidalgos asturo-leonezes, que vinham desempenhar a homenagem dos castellos dos dois Condados da Galliza e de Portugal, compraziam-se em escutar as canções amorosas n'esse dialecto novo, que começou a ser escripto depois que se formou a nacionalidade portugueza.

A independencia do Condado de Portugal com relação a suzerania de Castella, foi uma desmembração territorial da Galliza, que nunca conseguiu a autonomia nacional. N'esta separação, a côrte portugueza teve de estabelecer relações com outros paizes, como Genova e Veneza por causa da sua marinha, e com os cruzados francezes, inglezes e allemães para a sua defeza e colonisação. Foi por isto que o dialecto galleziano começando a ser escripto como a lingua da nacionalidade portugueza, serviu de expressão á poesia provençal que nos foi communicada pela Italia. A tradição da Galliza só se tornou a achar mais tarde; o nosso primeiro periodo de manifestação poetica é rigorosamente *italo-provençal*. Comecemos pelo phenomeno da desmembração dos dois Condados, até chegarmos ás causas que produzem esta corrente de communicação italiana.

No tempo de Fernando Magno, a provincia da Galliza, regida por diversos Condes, estendia-se até ao Mondego; as suas fronteiras variavam com a conquista. Em 1065 as conquistas ao norte do Mondego e do Alva ainda estavam incluidas no territorio da Galliza; por morte do monarcha coube a Galliza a seu filho Garcia, mas por causa das dissensões entre seus irmãos vem esse dominio a caír em poder de Sancho rei de Castella, e pelo assassinato d'este ao outro seu irmão Affonso, rei de Leão. Este successo deixou um ecco remotissimo na poesia popular da Galliza, no romance de Ayras Nunes, conservado no *Cancioneiro da Vaticana* (n.º 466), que adiante analysaremos. Em 1093, tendo Affonso posto cêrco a Santarem, e tomando em seguida Lisboa e Cintra, as fronteiras da Galliza estenderam-se até á foz do Tejo. Ainda hoje os habitantes do Alemtejo conservam a tradição d'estes limites chamando indistinctamente *gallegos* aos ribatejanos, e no Ribatejo cada povoação dá o nome de gallegos aos povos que lhes ficam para o norte. É a contar d'este ponto que começam a dar-se as condições para a separação de Portugal.

Affonso VI, de Leão, tendo de tornar mais forte a administração do immenso dominio da Galliza, entregou-a a Raymundo, filho do Conde de Borgonha, cavalleiro que acompanhára o séquito da rainha D. Constança, mulher do monarcha leonez. Crê-se que viera com os guerreiros frankos que passaram os Pyrenéos para ajudarem Affonso VI na batalha de Zalaka. Em 1094 Affonso VI casou-o com sua filha Urraca, encarregando-o assim da administração de toda a Galliza. Não faltariam jograes frankos que visitassem a côrte do Conde borgonhez, attrahidos pela fama das piedosas romagens ao tumulo de S. Thiago, pelo *caminho francez*.

Com Raymundo viera tambem á Peninsula seu primo Henrique, sobrinho da rainha D. Constança; o illustre cavalleiro francez logo em 1095 casou com D. Tareja, filha bastarda de Affonso VI, ficando a governar os districtos de Braga sob a dependencia de seu primo. Em breve o territorio das margens do Minho até ao Tejo foi desmembrado da Galliza, ficando a sua administração privativa de Henrique e independente da suzerania de Raymundo. A fama da romagem de S. Thiago crescia tanto, que já em 1097 a 1098 o Conde D. Henrique fizera essa peregrinação. Mas o grito da primeira cruzada da Terra Santa soára pela Europa em 1095! Os cavalleiros da peninsula não quizeram esquivar-se ao appello. O Conde D. Henrique em 1103 partiu para o oriente, talvez na passagem da armada genoveza, e de lá regressou em 1105. Os trovadores provençaes lançaram a proclamação fervorosa por todas as côrtes por meio de canções. O trovador Guilherme IX, Conde de Poitiers e Duque da Aquitania, que tomou parte na primeira cruzada, diz em uma canção:

«Fiel á honra e á bravura, eu tomo as armas; partamos; vou para Alem-mar, lá onde os peregrinos imploram o perdão.

[1] *Historia de la Musica en España*, t. I, p. 117. Colligidas nas *Epopêas Mosarabes* e *Trovadores Galecio-portuguezes*.

«Adeus esplendidos torneios, adeus magnificencia e tudo quanto agrada ao coração! Já nada me detem, eu vou aos logares onde Deus promette a remissão dos peccados.

«Perdoae-me companheiros a quem haja offendido; imploro o meu perdão, offereço o meu arrependimento a Jesus, senhor do raio; dirijo-lhe a minha supplica em lingua romance e em latim.

«Por muito tempo me distrahi em mundanidades, mas a paz do Senhor se faz ouvir, e é preciso apparecer no seu tribunal. Eu succumbo sob as minhas iniquidades.

«Oh meus amigos! quando eu estiver em presença da morte, ajuntae-vos em torno de mim, e concedei-me as vossas saudades e consolações.»

Como este, muitos outros cantos exaltados resoaram pelos castellos sombrios. O fervor que o grito da cruzada produziu nos cavalleiros da Peninsula concebe-se pela bulla de Paschoal II, que os inhibe de abandonarem a reconquista do territorio hispanico para irem para alem-mar. Os cavalleiros partiam por terra ou dirigiam-se á Italia para embarcarem nas armadas genovezas.

Este facto indica-nos a primeira communicação da poesia provençal por meio dos trovadores que residiam nas côrtes de Italia. O que traria Peire Vidal, que residiu muito tempo em Genova, até Portugal, se não fosse o seu encontro com os cavalleiros portuguezes que d'ali iam seguir o destino da Terra Santa? Tambem da Italia nos veiu esse enthusiasmo da liberdade que tanto vigor deu aos municipios no tempo das lutas de D. Urraca, viuva do Conde Raymundo da Galliza, com D. Tareja, viuva do Conde de Portugal. N'estas lutas, o primeiro trovador conhecido, Guilherme IX, duque de Aquitania, era do partido de D. Urraca, querendo que Affonso Raymundes, ainda seu parente, fosse o herdeiro de Affonso VI.[1] Desde 1122 o infante da Galliza começou a denominar-se Affonso VII; o triumpho sobre o rei de Aragão, que aspirava pelo casamento com D. Urraca ao throno de Castella e de Leão, fez com que D. Tareja em paga da sua adhesão ás pretensões da Galliza ficasse com o Condado de Portugal, em segurança pelo menos até á morte de sua irmã em 1126. Um anno antes, em 1125, o filho de D. Tareja, D. Affonso Henriques, armava-se cavalleiro aos quatorze annos, diante do altar de S. Salvador em Samora, e n'este mesmo dia seu primo Affonso Raymundes (Affonso VII) vestia as armas no altar de S. Thiago em Compostella. Era d'este acto analogo que havia de nascer a independencia do Condado de Portugal, que tendia a emancipar-se do reino de Castella e Leão; em 1140 toma Affonso Henriques o titulo de rei, servindo-se das armas e do perstigio de Roma contra as pretensões de Affonso VII.

Emquanto duraram estas lutas um trovador provençal, que frequentava a côrte de Affonso VII, viera tambem a Portugal, em dias mais propicios. Chamava-se Marcabrus, e pertencia ao ramo da Gasconha, da escola poetica da Aquitania. A sua visita á côrte portugueza seria talvez em consequencia da paz do novo estado com Affonso VII. D'este trovador, que em um antigo manuscripto traz a seguinte rubrica «o primeiro de todos os trovadores,» diz Fauriel: «Nasceu, segundo a maior probabilidade, por 1120; é certo que viveu até 1147, porque d'elle ha composições allusivas a acontecimentos d'esse anno. Frequentou as côrtes christãs d'áquem dos Pyrenéos, *nomeadamente a de Portugal, e é o unico dos trovadores positivamente conhecido por ter visitado esta ultima.*»[2] Em uma canção de Guerau de Cabrera cita-se a influencia da escola da Gasconha na Peninsula, e allude-se ao trovador Marcabrus:

Non saps balar,
ni trasgitar,
a guisa de juglar guascon,...
....
non cug que't pas sotz lo guingnon
de Markabrun
nin de negun.[3]

Um dos motivos que chamaria os trovadores a Portugal seria o publicar-se, que os cavalleiros e homens de armas que fossem defender a Extremadura e especialmente Leiria, gosariam as mesmas graças como se fossem á Palestina, e seus peccados seriam remidos como se morressem em Jerusalem.[4] Os trovadores eram um dos grandes instrumentos das Cruzadas; Marcabrus, que prégara com os seus versos a cruzada de Luiz VII, não podia deixar de acudir a este appello. A sua vinda a Portugal deve presumir-se portanto depois de 1142. A luta entre os Almoravides com os Almohades em Africa e com os Arabes em Hespa-

[1] Herculano, *Hist. de Portugal*, t. I, p. 265.
[2] *Hist. de la Poésie provençale*, t. II, p. 6.
[3] *Lo Libre dels poetas*, collecç. de Pelay Briz, p. 24. Barcelona, 1868.
[4] Herculano, *Hist. de Portugal*, t. I, p. 340.

nha, fez com que D. Affonso Henriques fosse alargando para o sul as fronteiras do novo estado. As pequenas potencias das costas do Mediterraneo, provençaes e italianos, levados pela necessidade de protegerem os almoravides, alliaram-se a Affonso VII para formarem uma liga contra o novo poder dos Almohades. O trovador Marcabrus incitou os monarchas para esta cruzada; elle tambem cita o rei de Portugal em uma das suas canções:

«Imperador, eu agora sei por mim mesmo quanto cresce o vosso denodo. Eu apresseime em vir, e alegro-me em vêr-vos alimentado de prazer, elevado em gloria, florente de mocidade e de cortezania.

«Pois que o filho de Deus vos requer, para o vingar da raça de Pharaó, rejubilae-vos.

«E se aquelles das partes de alem não morrem nem pela Hespanha, nem pelo Sepulchro, compete a vós tomar o partido, sacudir os sarracenos, abater o seu orgulho. Deus será comvosco no momento decisivo.

«Falta soccorro aos Almoravides, por culpa dos senhores das partes de álem, que se puzeram a urdir certa trama de inveja e de iniquidade. Mas cada um d'elles se lisonjêa de fazer-se absolver na sua morte da parte que lhe pertence na obra.

«Deixemos então deshonrar-se aquelles das outras partes das montanhas, esses barões que amam o descanso, e as doçuras da vida, os leitos moles e os bons somnos; e nós d'este lado, respondendo ao appello de Deus, reconquistemos a sua honra e a sua terra.

«Folguem muito entre si, esses deshonrados que se dispensam da santa peregrinação, e eu lhes digo, que um dirá virá em que lhes será preciso saír dos seus castellos; mas sairão com os pés para diante e a cabeça para traz!

«Que o Conde de Barcelona persista na sua resolução com o *Rei de Portugal* e o da Navarra, immediatamente iremos plantar os nossos pavilhões sob os muros da imperial Toledo, e destruir os pagãos que a guardam.»[1]

N'esta cruzada figuraram sob a direcção de Affonso VII, Guilherme de Baux, senhor de Marselha, Guilherme IV, de Montpellier, e a viscondessa Ermengarda de Narbona. D. Affonso Henriques tomando parte n'ella, teve occasião de conhecer a organisação das republicas italianas. Em 1146, casou este monarcha com D. Mafalda ou Mathilde, filha de Amadeu II, conde de Mauriana e Saboya; descendente tambem da casa de Borgonha por seu pae o Conde D. Henrique, seria o parentesco com a casa de Mauriana que o levaria a effectuar esse casamento.[2] A Saboya, nas antigas divisões de Augusto pertencia á Provença, e tambem na Provença foi comprehendida a Borgonha, depois das cruzadas. O facto d'este casamento, explica-nos como por via da Italia se propagou a Portugal a poesia da Provença. Quando Raymundo Berenger foi a Turin prestar homenagem a Frederico Barba Roxa, acompanharam-no os trovadores Arnaldo Daniello, Geoffroy Rudel, Pierre de Vernegues, Elias Barjols, Guillaume de Sain Didier, Guillaume Adhemar e outros muitos.[3] Temos uma contraprova d'esta influencia italiana, no trovador Peire Vidal, que residiu uma grande parte da sua vida na Alta Italia, e em Genova; elle deixou nos seus versos a prova de ter residido em Portugal, na côrte de D. Sancho I. A rainha D. Mafalda (Mahaut), ao vir para Portugal, trazia, como todas as princezas, trovadores no seu séquito; era na Italia que D. Affonso Henriques e seus successores compravam os navios com que atacavam os arabes do Algarve; foi da Italia que se propagou tambem a Portugal o espirito das revoltas communaes, das nossas cartas foraleiras. Com a vinda de D. Mafalda fixaram-se em Portugal bastantes nobres italianos; nos Nobiliarios encontramos o nome de *Podestade* em varias familias. No *Livro velho das Linhagens*, acha-se o nome de Alvaro Fernandes *Podestade*, cuja neta veiu a casar com um filho bastardo de el-rei D. Sancho.[4] O nome de *Podestat*, era derivado do cargo electivo de dictador adjunto ao governo municipal;[5] quando as instituições municipaes italianas penetravam no sul da França, é certo que a esta corrente das garantias communaes obedeceram D. Sancho II e D. Affonso III, com a creação dos numerosos Foraes portuguezes.

É provavel que Marcabrus acompanhasse o séquito de D. Mafalda em 1146; nos seus

[1] Fauriel, ib., p. 147. Eis esta ultima strophe em provençal:

Ab lavador de *Portegal*
E del rei navar atretal,
Ab sol que Barsalona is vir
Ver Toleta l'emperial
Segur poirem cridar reial
E paiana gen desconfir.

[2] Herculano, *Hist. de Portugal*, t. I, pag. 363.
[3] Pitton, *Hist. de la Ville d'Aix*, liv. II, cap. IV; Baret, *Troubadours*, p. 192.
[4] *Portug. Mon. hist.*, (Scriptores), t. II, p. 145 e 260.
[5] Augustin Thierry, *Hist. du Tiers-Etat*, p. 288. (Ed. 1868.)

versos elle exalta D. Affonso Henriques.[1] O regresso dos estudantes portuguezes das universidades de Bolonha, Tolosa e Paris, era tambem um vehiculo para o conhecimento da nova poesia. Porém um elemento que mais devêra ter contribuido para essa diffusão seria a chegada dos cavalleiros cruzados, de ordinario trovadores, que vieram ajudar D. Affonso Henriques na tomada de Lisboa. Em 1146, Luiz VII, a quem escrevêra o trovador Marcabrus, tomou a insignia de Cruzado, e com elle os mais inclytos cavalleiros francezes; ajuntou-se-lhe Conrado III da Allemanha, e dirigiram-se para a Asia por terra. Os cavalleiros do Rheno inferior e da Frisia e as tropas de Colonia dirigiram-se para Inglaterra, onde no porto de Dartmouth estava surta uma armada de duzentas vélas flamengas e inglezas que haviam de transportar os Cruzados de Flandres, de Lorena, de Inglaterra e da Aquitania, que se haviam desmembrado de Luiz VII para irem por mar. Esta armada de mais de treze mil homens dirigiu-se para o norte da Peninsula, vendo-se obrigada pela tempestade a aportar e juntar-se na foz do Tambre, na Galliza. Ali os cruzados celebraram a festa do Pentecostes no sanctuario de S. Thiago de Compostella. Bastava este facto para deixar em evidencia a causa por que a Galliza recebeu a poesia provençal de uma maneira differente da Catalunha e do Aragão. Esta mesma armada, commandada pelo Conde Arnolfo de Areschot, aportou ao Douro a 16 de junho de 1147, e dias depois foi sitiar Lisboa, para ajudar o combate que lhe dava por terra D. Affonso Henriques.

N'este mesmo anno dera-se a tomada de Santarem, e o ecco d'este feito estrondoso conservou-se em uma composição do *Cancioneiro da Ajuda*, (n.º 119, das *Trovas e Cantares*) cujo estribilho tem um grande valor historico:

A mais fremosa de quantas vejo
en Santarem, e que mais desejo,
e en que sempre cuidando sejo,
non cha direi, mas direi commigo:
Ay Sentirigo! ay sentirigo
al e Alfanx e al sesserigo!

Os nomes usados n'este estribilho concordam plenamente com uma Relação da tomada de Santarem, especie de poema em prosa, que refere todas as circumstancias da ousada empreza de D. Affonso Henriques.[2] Depois que a hoste do rei portuguez saltou aos muros da fortaleza, succedeu-se um repentino estrepito de armas e de gritos, que se não conheciam no tumulto; o rei mandou atacar pelo lado direito ainda hoje chamado *Alphan*, e Gonçalo Gonsalves sustentou o ataque pelo lado esquerdo, impedindo o soccorro ao bairro ou arrabalde externo de *Senterigo* ou *Sesserigo*.[3] Assim o estribilho da cantiga do *Cancioneiro da Ajuda* parece ser uma lembrança não remota de um *grito de guerra* usado pelos cavalleiros portuguezes em 1147, lembrança que se apagava, como se vê por este outro estribilho da canção 120 (ed. *Trov. e Cant.*):

Pero eu vejo aqui trobadores,
senor e lume d'estes olhos meus,
que troban d'amor por sas senores,
non vej'eu aqui trobador, par deus,
que m'oj'entenda o porque digo:
— Al e *Alfanx* e al *Sesserigo!*

O poema em prosa é attribuido ao proprio D. Affonso Henriques, e esta tradição basta

[1] En Castella et en *Portugal*
No trametré aquestas salutz;
Mas Deos los sal
Et en Barcelona atretal
E neis las valors son perdutz.
(Ap. Baret, op. cit., p. 192.)

[2] Póde ver-se na *Monarchia lusitana*, Part. III, Escr. 20, e nos *Port. Mon. hist.*

[3] No poemeto em prosa se lê: «Tanta deinde secuta est confusio vocum ut utrarumque partium, ut nulla possit notari discretio. Aio ergo meis, feramus auxilium sociis, *teneamus dextram, si poterimus ascendere per Alphan*, et Gundisalvus Gundisalvi cum suis sinistram, ut praeoccupet callem, que venit de SETERIGO, ne portae aditus ab illis praeoccupetur...» Como já observámos, ainda hoje se conserva o nome de *Alfão;* em um documento dos Templarios, de 1159, o nome de *Sesserigo*, designava ainda o arrabalde que modernamente se chama a Ribeira de Santarem: «illa ecclesia de S. Jacobi, quae est in *suburbio de Sesserigo...*» (*Elucidario*, vb.º Templarios.) Esta palavra concorda com a descripção de Edrisi: «Chantarin est une ville bâtie sur une montagne très haute, au midi de laquelle est une vaste enfoncement. Il n'y a point de murailles mais au pied de la montagne *un faubourg bâti sur le bord du fleuve.*» (Trad. Jaubert, vol. II, p. 29.) Quanto ao poema em prosa, talvez primitivamente em verso e deturpado n'essa fórma pelos copistas, foi combatido como apocrypho por Fr. Joaquim de Santo Agostinho (*Mem. de Litt. da Academia*, t. V, p. 316), com rasões que Herculano não acceitou, suppondo a redacção em um latim superior ao dos documentos dos seculos XII e XIII, mas ainda assim verdadeiro na sua origem. (*Hist. de Portugal*, t. I, p. 504.)

para nos provar o gosto litterario do monarcha para dar protecção aos trovadores que visitavam a sua côrte. A fórma latina d'este poema, e a descripção da tomada de Lisboa no *Carmen Gosuinum*, revelam-nos como a cultura latina começava muito cedo a obstar ao desenvolvimento do dialecto vulgar, e estabelecia o desprezo pelas tradições populares.

Depois da tomada de Lisboa, alguns cruzados não seguiram para o Oriente, e fixaram-se em Portugal; Jourdan estabeleceu-se na Lourinhã, Alardo em Villa-Verde, e Guilherme de Cornes ajudou a povoar Athouguia com os seus homens de armas. No *Cancioneiro da Vaticana* (n.º 1181) ha um apodo contra um descendente d'este ultimo cruzado.[1] Em 1157 veiu a Portugal outra armada de Cruzados, commandada por Thierry de Flandres. As prosperidades do fundador da monarchia faziam com que outros soberanos procurassem a sua alliança; e Raymundo Berenger, um dos grandes protectores dos trovadores, procurou casar seu filho com D. Mafalda, filha de Affonso Henriques. Realisou-se o contrato em 1160, não se effectuando por fallecimento da infanta; comtudo a boa avença em que estavamos com a corôa de Aragão fez com que essa fusão se renovasse pelo casamento do principe D. Sancho com D. Dulce, filha do Conde de Provença. É portanto n'este tempo que os trovadores Gavaudan o Velho, Peire Vidal, e segundo Baret, Cercamons e Peire Valeira se referem a Portugal, ou visitam este paiz. Nos Nobiliarios começam a apparecer os nomes de fidalgos portuguezes conhecidos pelo epitheto de *trobador*, e outros já se tornam conhecidos pelo seu talento poetico nas côrtes peninsulares, como João Soares de Panha[2].

Uma canção de João Soares de Panha (n.º 937), «*al rey dom Sancho de Navarra, por que lhi roubar tensa forom*» pelos successos historicos a que allude, mostra-nos que este trovador pertencia ainda ao fim do seculo XII. O monarcha a quem dirige a cantiga de maldizer era Sancho VI o Forte, cunhado do trovador Ricardo Coração de Leão, rei de Inglaterra, cuja tradição cavalheiresca se conservou tambem nos cantos dos trovadores peninsulares[3]. Sancho VI começou o seu reinado alliando-se com o Emir de Marrocos contra a guerra que lhe moviam os reis de Aragão e de Castella. Emquanto Sancho VI esteve na côrte do Emir em Sevilha, a Navarra ficou exposta á invasão dos reis de Leão e de Castella (1200) e o rei de Aragão havia posto cêrco a Pampelona e a Estela. A estes factos allude o trovador portuguez João Soares de Panha, que soffreu as consequencias das invasões, «*por que lhi roubar tensa forom e nom lhi deu el rey ende dereyto.*» Á demora de Sancho VI na côrte do Emir, allude o primeiro verso da canção:

Ora faz est'o senhor de Navarra,
poys em Proença est el rey d'Aragon,
non lh'am medo de pico nem de marra...

No Nobiliario do Conde D. Pedro acha-se a lenda de D. Diogo Lopes de Haro e da Dama pé de cabra; este vassallo do rèi de Castella revoltou-se e veiu ajudar á independencia dos

[1] *Martin de Cornes* vi queixar
de sa molher, a gram poder,
que lhi faz hy a seu cuydar...

[2] A lenda poetica do trovador Egas Moniz Coelho não é menos bella e ficticia do que aquellas com que Nostradamus e o Monge das Ilhas de Ouro embellezaram a vida de muitos trovadores provençaes. Conta-se que Egas Moniz, primo do celebre ayo de Affonso Henriques, amava uma dama da rainha D. Mafalda, chamada D. Violante. O cavalleiro trovador tendo de ir a Coimbra escreveu á sua dama uma formosa canção de despedida; na ausencia Violante casou com um cavalleiro castelhano a instancias da rainha. Egas Moniz regressou á côrte e encontrou a sua dama já casada; escreveu então a segunda canção inspirado pela tristeza e pelo despeito e morreu de amores. Violante vendo quanto perdêra envenenou-se. (Vid. *Cancioneiro popular*, p. 5 a 7). Miguel Leitão Ferreira foi o primeiro que publicou estas canções (*Miscellanea*, Dialogo XVI, p. 458), dizendo haverem sido encontradas em um manuscripto que apparecêra no tempo de D. Sancho I, na tomada do castello de Arunce. Estas circumstancias imaginosas accusam a invenção novellesca; as duas canções existiam, como observa Ribeiro dos Santos no Cancioneiro do dr. Gualter Antunes, e tanto pela letra como pelo estylo litterario essas composições pertencem na realidade ao principio do seculo XV.

[3] Em uma canção travada entre Pero da Ponte e Affonso Eannes de Cotom, jograes da côrte de Affonso IX de Castella e de Leão, e que viveram na côrte de Affonso III de Portugal, allude-se ainda á valentia de Ricardo Coração de Leão:

Pero da Ponte, se dês vos perdon'
non faledes mais em armas, ca non
non está bem, esto sabe quem quer.
Affonso Eanes, filharey en don,
verdade vos ay *Cór de Leão*,
e faça poys cada quem seu mister.

(CANC., n.º 556.)

navarros. A canção de João Soares de Panha refere com escarneo a inefficacia do cêrco do rei de Aragão:

Se lh'o bon rey varrel-a escudela
que de *Pamplona* oystes nomear,
mal ficará aquest'outro em *Todela*,
que al non ha a que olhos alçar;
que verrá hi o bon rey sejornar,
e distinge a ca burgo de *Estella*,
e veredes Navarros acerar,
e o Senhor que os todos caudela.

No meio das lutas com os outros monarchas, Sancho VI, conhecido tambem pelo nome de *Encerrado*, viveu o resto de seus dias fortificado no seu castello de Tudela, e d'ahi lhe veiu o epitheto; na canção de João Soares se allude a esta circumstancia:

Quand'el rey sal de *Todela*, estrea
el essa oste e todo o seu poder,
ben soffren hy de travalho e de pêa,
ca van a furt'e tornam-s'en correr;
guarda-s'el rey, como é de bon saber,
que o non filhe luz en terra alhea,
e onde sal hy ss'ar torna a jazer
ao jantar ou senon aa cea.

Esta canção 937, alem dos factos historicos do reino de Navarra a que allude, e cujas fontes historicas são diminutissimas,[1] vem-nos precisar a epoca em que floresceu este antiquissimo trovador portuguez, separando-o assim de outros homonymos. Pela marcha dos successos politicos a Navarra, depois da morte de Sancho VI (1234), tendeu a ser absorvida pela França, e assim termina aqui a sua influencia nas transformações da peninsula.

O nome de João Soares de Payva acha-se citado nos antigos Nobiliarios portuguezes do seculo XIII e XIV. Antes de se descobrirem os nossos Cancioneiros provençaes, Manuel de Faria e Sousa ao fazer uma edição d'este cadastro da nobreza portugueza, achou ahi os nomes de seis trovadores, entre os quaes figura João Soares de Paiva. Diz elle: «de modo que las personas principales de que al Conde Don Pedro vino a lanse hazer memoria, apparecen en este libro seys poetas de casi 400 annos de antiguidad unos, e mas de trescentos, otros.»[2] De facto, nos Nobiliarios acham-se com o titulo de «*que foi Trobador, que trobou bem, e Trobador e mui saboroso*, os seguintes fidalgos: João de Gaia,[3] João Soares de Paiva,[4] Fernão Garcia Esgaravinha,[5] Vasco Fernandes de Praga,[6] João Martins,[7] e Estevam Annes de Valladares.[8] Alguns d'estes trovadores pertencem ao fim do seculo XIII, como João Martins, que n'uma doação de D. Marinha Affonso, viuva do trovador D. João de Aboim, ao abbade de Alcobaça em 1228, assigna como testemunha: «Joanne Martini *Trovatore*,»[9] e em outro documento da mesma epoca: «João Martins *Trovador*, alvasil de Santarem.»[10] Outros, como João de Gaya, pertencem ao meado do seculo XIV.

O trovador verdadeiramente da primeira metade do seculo XII é João Soares de Pavha, cujo nascimento se póde fixar depois de 1139. No *Livro velho das Linhagens* se lê ácerca d'este trovador: «O sobredito Soeiro Ayres des que se lhe foy Elvira Nunes com Mem de Sande, casou com uma infante da Galliza e fege nella *João Soares*, que foy *boo trobador*.»[11] Esta tradição parece pertencer a um João Soares de Payva, cuja homonomya explicaremos pelo syncretismo d'esta mesma tradição conservada pelo Marquez de Santillana. Portanto ao antigo trovador que esteve na côrte do rei de Navarra Sancho VI, pertencem rigorosamente estas noticias do *Nobiliario:* «E este Dom Soeiro Paes, de alcunha o Mouro por sobrenome, era muy boo mancebo e muito apôsto e bem fidalgo assaz e entendia com Dona Orraca Mendes, mulher de Don Diogo Gonsalves... que outrosi era muy manceba e mui fermosa...

[1] Rossew Saint-Hilaire, *Hist. d'Espagne*, t. IV, p. 56.
[2] Notas de Manuel de Faria e Sousa ao *Nobiliario do Conde D. Pedro*, Plana 120, n.º 18.—Vid. Planas 137, n.º 8; 244 e 279.
[3] *Fragmento do Nobiliario do Conde D. Pedro*, p. 272. Citamos sempre a edição de Herculano, *Portugaliæ Monumenta* (Scriptores)
[4] *Livro velho das Linhagens*, p. 166; *Frag. do Nob. do Conde D. Pedro*, p. 208; *Nobiliario do Conde D. Pedro*, p. 352 e 297.
[5] *Frag. do Nob. do Conde D. Pedro*, p. 192 e 290.
[6] *Nob. do Conde D. Pedro*, p. 349.
[7] *Nob. do Conde D. Pedro*, p. 302.
[8] Ibid., p. 199.
[9] Brandão, *Monarchia lusit.*, Part. V, p. 185.
[10] Ibid., t. V, p. 372.
[11] *Mon. hist.*, (Scriptores), p.1 66.

e quando soube que seu marido fôra morto na batalha que el rei Dom Affonso o primeyro rey de Portugal ouve com os mouros no campo de Ourique, non leixou porem de casar com Dom Soeiro Mouro... e fez com ella *Joham Soares o Trovador*... Este João Soares foi casado com Dona Maria Annes, filha de Dom João Fernandes de Riba d'Avisella....»[1] Portanto o nascimento de João Soares o trovador seria poucos annos depois de 1139, em que foi a batalha de Ourique, e sendo de 1204 a canção de João Soares de Pavha (n.º 937), do *Cancioneiro da Vaticana*, allusiva ao cêrco de Pamplona e de Estella, vê-se que elle estava no vigor poetico, e que pela sua antiguidade é que ficou a tradição do seu talento, mas se perderam as suas obras.

O Marquez de Santillana descrevendo o celebre Cancioneiro portuguez que vira na sua mocidade em casa de sua avó D. Mecia de Cisneros, refere-se a um outro João Soares de Pavia, ou de *Pavha*, colligindo a seguinte tradição: «Avia otras (obras) de João Soares de Pavia, el qual se dice *aver muerto en Galicia por amores de uma infanta de Portugal.*» Evidentemente o João Soares, que nasce dos amores de uma infanta da Galliza, ou que morre pelos amores de uma infanta de Portugal na Galliza, é sempre o mesmo individuo, como o prova o syncretismo da tradição primitiva. A distincção d'estes trovadores estabelece-se não só pela differença do nome de *Panha* e *Payva*, mas pelos successos historicos que levaram este ultimo trovador a fugir de Portugal refugiando-se na Galliza. Vamos ver as lutas que preludiaram a grande batalha das Navas de Tolosa, onde estabeleceremos a personalidade historica d'este trovador.

Um dos trovadores da escola da Gasconha, que allude á dissidencia dos reis da Peninsula em 1210, dissidencia que provocou a terrivel batalha de Navas de Tolosa em 1212, é *Gavaudan o Velho;* a influencia provençalesca continuava-se em Portugal pelo casamento de D. Sancho II, em 1178, com D. Dulce, filha de Raymundo Berenger IV, conde de Provença e rei de Aragão. A necessidade de se defender contra a invasão do rei de Castella fez com que o monarcha portuguez se alliasse com o reino de Aragão; assim os trovadores que frequentavam aquella côrte visitavam confiadamente Portugal. Um dos trovadores conhecidos que incita o monarcha portuguez para a cruzada contra os sarracenos é Gavaudan. Diz elle:

Non laissem nostrus heretatz
Pusqu'as la gran fé en assis,
A cas negres outramaris,
Q'usquecx ne sia perpassatz,
Enans qu'el dampnatge nos toc;
Portugals, Gallics, Castellas,
Navars, Arragones, Ferras,
Lura ven en barra gequitz
Qu'els an rahuzatz et unitz.[2]

Este canto de Gavaudan tinha por fim incitar os monarchas christãos contra o exercito de cento e sessenta mil homens com que Mahomed El Nassir partira de Africa, chegando a Sevilha em 1210: «Não entreguemos, nós, firmes possuidores da grande lei, não entreguemos as nossas heranças a esses negros cães ultramarinos; não esperemos que elle nos assalte; os *Portugalezes*, Gallegos, Castelhanos, Navarros, Aragonezes, Ferrarezes, que eram para nós como uma barreira avançada, agora são derrotados e ultrajados.»[3] Mohamed proclamou do seu lado o *aldjihed*, o grito da guerra santa, que os bispos de Nantes e de Narbona tambem repetiram alvoroçando os habitantes da França meridional. Á voz de Innocencio III, accudiram tambem os cavalleiros da Allemanha e da Italia. Em maio de 1211 Mohamed reunira completamente todo o seu exercito em Sevilha; *Maio* era a epoca em que se recomeçavam as batalhas fronteiriças, e nas alcavalas antigas *cavallo de Maio* era o tributo para a guerra contra os mouros, assim como na poesia popular *campo que se lavra em Maio* era o logar bom para dar batalha.[4] Segundo Lucas de Tuy e Rodrigo Ximenez os exercitos christãos reuniram-se para a batalha das Navas em Toledo em maio; Portugal mandou o infante D. Pedro,[5] e os aragonezes chegaram pelo Pentecostes. Uma canção do trovador Pero Barroso (n.º 1055), chasquêa um cavalleiro que não quiz concorrer a esta cruzada em que por um momento todas as monarchias da peninsula se congrassaram:

Chegou aqui Dom Joam
e veo muy ben guisado,

[1] Ibid., p. 336 e 352.
[2] Raynouard, *Choix de Poésies des Troubadours*, t. IV, p. 86 e 87.
[3] Ap. Fauriel, *Hist. de la Poésie provençale*, t. II, p. 155.
[4] *Cantos populares do Archipelago açoriano*, n.º 147.
[5] Rosseew Saint-Hilaire, *Hist. d'Esp.*, t. IV, p. 60.—Adiante fallaremos d'este trovador desconhecido.

pero *non veo ao Mayo*
por non chegar endoado,
demos-lhi nos uma Maia
das que fazemos no Maio...
Por que veo ben guisado
com tenda e com reposte,
pero *non veo ao Mayo*
nem veo a *Pindecoste*...

Como acima vimos, D. Affonso II tomou parte n'esta cruzada, resultando-lhe a protecção do rei de Castella e terminando a hostilidade do rei de Leão; os seus guerreiros voltaram immediatamente para Portugal, e sem se preoccupar com as consequencias d'esta guerra que enfraquecia para muito tempo o dominio arabe, D. Affonso II veiu expoliar suas irmãs da herança de D. Sancho I seu pae. Uma canção em estylo popular, (n.º 79) composta por *El rei D. Affonso de Castella e de Leão*, allude a este crime do monarcha portuguez:

Quem *da guerra levou cavaleyros*
e a sa terra foy guardar dineyros,
non ven al Mayo!
Quem da guerra se foy con maldade
a sa terra, foy *comprar erdade*,
non ven al Mayo!

O facto de ser esta canção assignada por *El rei D. Affonso de Castella e de Leão* mostra-nos que ella se dirigia evidentemente ao rei de Portugal. No *Cancioneiro da Vaticana*, encontram-se dezenove composições (n.os 61–79) sob a rubrica *Elrei Dom Affonso de Castella e de Leom*. Quem reuniu estas duas corôas foi Affonso IX rei de Leão, pelo casamento com Dona Berenguella, infanta de Castella, em segundas nupcias. As relações d'este monarcha com Portugal provieram do seu primeiro casamento com Dona Thereza; d'este primeiro casamento teve duas filhas, D. Sancha e D. Dulce, nomeando-as successoras do seu throno contra os direitos do filho D. Fernando, o Santo. A canção 79, em que chasquêa o companheiro de armas que *não vem al Maio*, refere-se indubitavelmente a D. Affonso II de Portugal, que se retirára depois da batalha das Navas de Tolosa, para vir desapossar suas irmãs da herança de D. Sancho I, que lhes pertencia.

Eram então os principaes trovadores Pero da Ponte, Affonso Eanes de Cotom, Bernaldo de Bonaval e Citola; era já celebre o Cancioneiro de versos eroticos, o *Livro dos Sons*, que possuia o Dayão de Cales; a poesia resentia-se de uma grande dissolução dos costumes, e era bastante obscena. O proprio Affonso IX escreveu n'este estylo, que hoje mais nos revela o viver intimo da sociedade do fim do seculo XII, e conservou o nome das damas mais afamadas pela sua desenvoltura, taes como Maria Balteyra, Mayor Cotum, «e Alvela, a que andou em Portugal.» (n.º 64). A epoca de Affonso IX, em que se dá o desenvolvimento da poesia provençal em Castella, comprehende de 1188 a 1229; as canções que restam d'este monarcha são puro portuguez dionisiano, signal de que effectivamente era esta a lingua litteraria de toda a peninsula.[1] As poesias de D. Affonso IX começam por um fragmento, e têm a rubrica *Desunt;* as composições que existiam no manuscripto truncado, e que occupavam o logar intermedio á canção 60 de Vaasco Peres e á 61, fragmento de Affonso IX, podem hoje ser indicadas pelo indice do autographo de Colocci; seguiam-se n'este intervallo, duas canções de Pero Vyviaens, duas canções de Bonifacio Calvo, trovador genovez, e mais uma canção de Vaasco Peres (existem trez no Cod. da Vaticana, e quatro no de Colocci) uma canção de D. Garcia Mendes de Eixo, outra do conde D. Gonçalo, (ou ao conde D. Gonçalo, em casa de Rodrigo Sanchez, per Coderniz). Depois d'estas é que se seguem 19 canções de D. Affonso rei de Castella e de Leão, no codice da Vaticana; porém no codice de Colocci seguiam-se quarenta e uma canções, attribuidas a dois monarchas, 11 ao rei D. Affonso de Leão com a seguinte nota: «*Bembo dice d'Aragone, figlio de Berenghieri, alia lectio ẽ Portugal Rey don Sancho deponit.*» N'este caso estas onze poesias perdidas pertenciam a D. Affonso III, que em Portugal deposera seu irmão D. Sancho II. O segundo grupo constava de trinta canções attribuidas al rey D. Affonso de Castella et de Leon; é d'este que se conservam ainda 19 no codice da Vaticana a contar depois da rubrica *Desunt*. Por este confronto dos logares truncados do codice da Vaticana vemos primeiramente, que el rei D. Affonso III, que tanto desenvolveu a poesia provençal na côrte portugueza, era tambem trovador; nem de outra fórma se póde explicar a sua fama na côrte poetica de S. Luiz, e a decidida protecção que deu aos trovadores portuguezes durante o seu reinado, e a educa-

[1] No livro dos *Trovadores galecio-portuguezes*, sob a interpretação do sr. Varnhagen, confundimos algumas vezes as composições d'este monarcha com as de Affonso XI.

ção litteraria que soube dar a seu filho D. Diniz. Por outro lado vê-se pelo confronto do livro de Bembo, e do *lemosino* de Colocci, que existiam ainda no seculo XVI alguns dos Cancioneiros parciaes, que serviram para formar a grande collecção da Vaticana. Nem só a canção de Pero Barroso lança o stigma contra os que não vieram á cruzada das Navas; outros trovadores increparam o monarcha portuguez, que abandonou a cruzada contra os mouros para saciar a voracidade com que disputava a herança de suas irmãs. No seculo XIII ainda os trovadores eram a alma revolucionaria da Europa; apostolavam a liberdade e faziam com que os reis se despedaçassem. No longo poema provençal intitulado *Historia da Cruzada contra os Albigenses*, começada a escrever em 1210 por um supposto jogral chamado Guilherme de Tudele, e acabado em 1219, ahi se condemna a luta esteril dos reis D. Affonso II de Portugal e Affonso IX de Leão. O poeta elogiando o infernal Simão de Monfort e Guilherme de Encontre, que exterminaram a França municipal do sul, diz no cantar XXXVII, a começar do verso 857: «que se os reinos de Portugal e de Leão tivessem chefes eguaes áquelles, seriam incomparavelmente melhor governados do que são por *estes insensatos marotos que ali são reis, e que para elle trovador não valem um botão.*» A este proposito diz Fauriel com o seu grande tino critico: «Não se sabe bem explicar esta tirada que ali rebenta tão vivamente e fóra de proposito. Mas o certo é, que pelo tempo em que escreveu o nosso poeta, Portugal e o reino de Leão andavam agitados por *discordias civis bastante escandalosas;* e ha sobejos motivos para ver que o nosso trovador tinha, como tantos outros, passado os Pyreneos, visitado os reis christãos da Peninsula, e que ahi contrahira relações e affeições em virtude das quaes elle continuava a tomar interesse em tudo o que acontecia n'estes reinos de prospero ou de adverso. Em apoio d'esta conjectura vem directamente a allusão que acabo de dizer, faz o poeta á batalha das Navas de Tolosa, allusão em que o elogio do rei de Navarra apparece de uma maneira, que auctorisa a suppor n'isso motivos pessoaes.»[1] Se Gavaudan o Velho condemnára D. Sancho I mostrando a sua pouca força contra o ataque de Mahomed El Nassir em 1210, em 1212 Guilherme de Tudele stigmatisava a velhacaria de D. Affonso II que espoliava suas irmãs, resultando d'esse acto uma ligeira guerra civil. Alguns fidalgos portuguezes defenderam as infantas, que estavam cercadas no castello de Monte-Mór por D. Affonso II; uma lenda ácerca da morte de Martim Annes de Riba d'Avisella conserva-se no Nobiliario do Conde D. Pedro,[2] e com certesa a lenda da morte do trovador João Soares de Pavha na Galliza *por amor de uma infanta de Portugal*, tal como a conservou o Marquez de Santillana, significa o facto historico, de que este trovador seguira o partido das infantas, e sendo vencido se refugiára na Galliza onde morreu. João Soares de Pavha estava apparentado com a familia de Riba d'Avisella: «E D. Maria Annes, filha de D. João Fernandes de Riba d'Avisella e de D. Maria Soares, e neta de D. Soeiro Mendes o Gordo, de gança, foi casada com *João Soares de Pavha o trovador.*»[3] Isto prova a realidade da lenda, como se vê pelo fio historico.

É muito natural que o desenvolvimento da poesia provençal se paralysasse em Portugal com o exterminio dos Albigenses. De 1210 a 1219 foram perseguidos pelo fanatico Simão de Monfort e pelo Papa, que com a mão da monarchia esmagava a França communal. Pelas atrocidades commettidas contra os indefesos Albigenses os trovadores refugiaram-se na Italia, por causa das suas instituições communaes. A Lombardia era a que melhor comprehendia a vida dos trovadores; Affonso IX de Castella e Leão allude a estas relações:

> E diss': esta é a medida de Espanha,
> cá non de *Lombardia*, nem d'Allemanha... (n.º 64).

Nos cantos populares portuguezes a Lombardia é ainda um ponto d'onde se filiam tradições, como o *Duque de Lombardia*.[4] O dialecto de Genova, por effeito d'esta emigração dos trovadores, approximou-se bastante do francez, a ponto de ainda hoje se notar uma certa homogeneidade nos monumentos escriptos.[5]

Esta corrente foi o meio indirecto por onde, antes de D. Affonso III, communicamos com a Provença; essa influencia continuou-se ainda no reinado de D. Diniz, porque de Genova vinham os marinheiros para as nossas armadas. Na côrte de Affonso IX propagam-se os contos italianos ou *Noellaire*. Se trovadores que viveram na alta Italia e em Genova é que alludem nos seus cantos a Portugal como tendo-o visitado, no *Cancioneiro da Vaticana* exis-

[1] *Hist. de la Poésie provençale*, t. III, p. 369.
[2] Tit. XXVI.
[3] *Mon. hist.*, (Scriptores), t. II, p. 371.
[4] *Romanceiro geral portuguez*, n.º 40.
[5] Rathery, *Influence de l'Italie*, p. 12.

te a prova immediata de que esses cantos se repetiam em Portugal, e de que na lingua portugueza deixaram bastantes *italianismos*.

A communicação provençal por via da Italia não é um facto deduzido por provas indirectas; no *Cancioneiro portuguez*, de Angelo Colocci, as canções 449 e 450 pertenciam a *Bonifaz de Jenoa*, e pelo Indice que resta apenas d'este Cancioneiro perdido se vê que o erudito possuidor confrontára estas duas canções com o manuscripto dos versos de Bonifazio Calvo, de Genova, que pertencia ao cardeal Bembo. Eram de Genova os marinheiros contratados para as nossas frotas, e as relações com a Italia continuaram-se de modo que de Italia nos veiu o almirante Pezagno, para commandar as nossas galeras. A universidade de Bolonha era frequentada por alumnos portuguezes, e era tal o saber juridico da Italia, que mesmo ainda depois de fundada a universidade de Coimbra, os nossos principaes jurisconsultos, como João das Regras, eram formados na escola de Bolonha. Por outro lado, a tradição aristotelica na peninsula hispanica era tão viva por effeito dos ultimos restos da cultura arabe, que por nosso turno influimos nas escolas italianas com as *Summulas logicas* de Pedro Hispano. Dante colloca este portuguez no *Paraiso* (cant. XII) entre Sam Boaventura, Illuminato e Agostinho, Hugo de Sam Victor e Pedro Comestor «e *Pedro Hispano*, que brilha na terra com os seus doze livros.»

Dante cita tambem na *Divina Comedia* o trovador *Sordello*, e em uma canção de João Soares Coelho (n.º 1021) acha-se satyrisado o jogral Picandon pelo atrevimento com que cantava as canções de Sordello; o jogral defende-se, que para ser apreciado na côrte deve saber coplas e sirventesios perfeitos:

—Vedes, Picandon, sou maravilhado
eu d'en *Sordel*, que ouço entenções
muytas e boas, ey mui boos sões
como fuy èn teu preyto tan errado;
poys non sabedes jograria fazer
porque vos fez per côrte guarecer
ou vós ou el dad'ende bom recado.
«João Soares, logo vos é dado
e mostral-vol-o-ey en poucas razões:
gram dereyt'ey de ganhar dões,
e de ser en côrte tan preçado
como segrel que diga, mui bem vês,
en canções e cobras e sirventês
e que seja de falimento guardado...

O nome de *segrel* revela-nos que este jogral é anterior á côrte de D. Diniz, que apodando aquelles que só cantam na sazão da flor, nunca lhes dá este nome, que especificadamente se encontra no Regimento da Casa de D. Affonso III.

Na linguagem de algumas canções tambem se encontram *italianismos*, que fortalecem a prova d'esta primeira influencia litteraria; taes são *Affam, aquesto, aquisto, aval, besonha, cajon, cambhar, color, cór, dolçor, demandar, guarrá, gradesco, guirlanda, ledo, leger, mensonha, mentre, nostro, pelegrin, podestade, remanyr, toste, vergonça*, etc. Por esta influencia se póde determinar uma das causas que levou a linguagem litteraria a afastar-se da corrente popular, e com o exercicio das versões latinas a admittir um grande numero de vocabulos directamente tomados do latim urbano.

No *Cancioneiro da Ajuda* tambem se deparam algumas fórmas poeticas, que o Marquez de Santillana dá como caracteristicas da poesia portugueza, mas que hoje podemos provar que nos foram communicadas pela corrente italo-provençal; taes são as fórmas de *lexapren* e *mansobre*. Diz o citado Marquez na Carta ao Condestavel: «E aun d'estes (os Portuguezes) és cierto recebimos los nombres del Arte, assi como *Maestria mayor é menor*, encadenados, *lexapren é mansobre*.» A poesia provençal allemã apresenta tambem nos seus complicados artificios as fórmas de *lexapren* e de *mansobre*, introduzidas pelos trovadores Rudolf von Nemburg e Rudolf von Rotenburg, e Frederico Diez explica o caracter do lyrismo allemão pelas viagens dos trovadores á Italia.[1]

Como exemplo do *mansobre doble*, apresentamos a canção do *Cancioneiro da Ajuda:*

Pero m'eu ei, *amigos*, non ei neum *amigo*
con que falar ousass'a coita que comigo
ei, nem ar *ei* a quem ous'eu mais *dizer*, e *digo*
de mui bon grado querria a un logar ir
e nunca m'end'ar viir...[2]

[1] *Les Troubadours*, p. 259, trad. franc.
[2] Ed. das *Trovas e Cantares*, n.º 4, Madrid, 1849.

A fórma do *lexapren* (toma e larga) é mais frequente, por isso que consiste na repetição do ultimo verso da estrophe servindo de primeiro da estrophe seguinte:

Agora me part'eu muy sem meu grado
de quanto bem oje no mund'avia,
c'assy quer deus e mao meu pecado.
Ay, eu, de mays se me non val santa Maria,
d'aver coyta muyta tenh'eu guisado,
e rog'a deus, que mais oj'este dia
non viva eu se m'el y non consella.

Non viva se m'el y non consella
non viverei, nen é cousa guisada
ca poys non vir meu lume e meu espelho...[1]

A corrente italo-provençal é tambem evidente no gosto dos Contos, que começaram a ser repetidos nos ajuntamentos palacianos. Os jograes novellistas da Lombardia, fizeram sentir a sua influencia em Hespanha, como se vê na *Declaratio* de Giraud Riquier, onde são condemnados com o nome insultuoso de *Bufos*:

Hom los apel bufos
Co fa en *Lombardia*,
E silh c'ab cortezia
Et ab azaut saber
Se sabon cap tener
Entre las ricas gens
Per tocar esturmens
E per *novas contar*,
Antrus verso e cansos
O per dautres faitz bas,
E plazens per auzir
Podon ben possezir
Aquel nom de *joglar*.[2]

O trovador Ramon Vidal conta uma anedocta da vida intima da côrte de Affonso IX, por onde se revela o gosto communicado pelos trovadores da Lombardia nos *Noellaire:* «Um dia, el-rei Affonso de Castella, em cuja casa reinavam a boa e regalada vida, a magnificencia, a lealdade, o valor, a destreza e o manejo das armas e cavallos, tinha em seu palacio uma numerosa reunião de cavalleiros e jograes. Quando a côrte já estava completa, chegou a rainha D. Leonor, coberto o rosto com um véo, saudou o rei e foi sentar-se a alguma distancia d'elle. N'este momento um jogral se acercou silenciosamente do monarcha e disse: —Rei, imperador de valor, venho supplicar-vos me concedaes audiencia. O rei prohibiu que se interrompesse o jogral na narração que ia fazer. O jogral vinha da sua terra contar uma aventura que acontecera a um barão de Aragão, conhecido do rei, chamado Affonso Barbastro.—Eis aqui, disse o jogral, a desgraça em que o precipitaram os seus zelos. O jogral contou então a desgraça do barão aragonez e o rei disse-lhe:—Jogral, *tuas fabulas são agradaveis e formosas*, e tu serás bem recompensado; mas para te mostrar quanto me satisfizeste, quero que d'aqui em diante lhe chamem em minha côrte *El celoso castigado.*— Quando o rei acabou de fallar, não houve na côrte barão, cavalleiro, infanção ou donzella ou pessoa alguma que se não manifestasse encantada e satisfeita de taes fabulas, e que, elogianda-a, em altas vozes não manifestasse desejos de aprender de cór *El celoso castigado.*»[3] Este monarcha tão apreciador da fórma de *Noellaire* era tambem poeta, e como acima vimos teve relações com a côrte litteraria de Portugal. Sabendo-se a communicação dos Arabes com a Lombardia, e como foram os Arabes os propagadores na peninsula dos Contos orientaes, a fórma de *Noellaire* nos revela como os jograes acharam este veio tradicional que recebeu em Hespanha um grande desenvolvimento litterario. A influencia arabe tem duas manifestações, uma erudita sobre as classes illustradas, que abraçaram os requintes exteriores da sua civilisação; outra popular, que se descobre ainda nos costumes intimos, como os cantos do *Fado* (Huda), entoados á *guitarra* (quitára), ou as velhas *aravias* heroicas, as imprecações como *Oxalá* (Inschallah), emfim o culto de *Mahomed* em *S. Mamede*, e as designações de officios industriaes com *Alvener, Alfaiate, Alfageme, Calafate, Alveitar*, etc. Das relações com a sociedade arabe apresentam os Cancioneiros numerosos vestigios historicos, sobretudo referindo-se ás lutas desesperadas da reconquista. As relações com as camadas populares já ficaram estudadas no nosso livro das *Epopêas mosarabes*.

[1] Ibid., n.º 114.
[2] Ap. Diez, *Troubadours*, p. 409.
[3] Millot, *Hist. des Troubadours*, t. III, p. 296.

A prova mais positiva da influencia dos arabes sobre a fidalguia da peninsula é a creação da Ordem de cavalleria religiosa.[1] Antes da existencia das Ordens dos Templarios e Hospitalarios na Europa, já os arabes andalusianos tinham a ordem dos *Rabitas*, que viviam com uma austeridade cavalheiresca sobre a fronteira christã, no duro mister das armas supportando com constancia todas as fadigas. Antonio José Conde foi o primeiro que determinou as origens da cavalleria christã. Grande parte dos cavalleiros christãos sabiam fallar a *aravia* ou linguagem vulgar dos arabes, como Martim Moniz, que esteve na conquista de Santarem. Á maneira dos Arabes, com quem D. Affonso Henriques chegou a combater sob a bandeira do Koran, fundou este monarcha a Ordem da *Ala* em 1167, em memoria da conquista de Santarem, e a Ordem de *Avis*, ou *Ordem nova*. Os cavalleiros obedeciam a votos religiosos, juravam morrer pela defesa da fé, e protegerem as esposas e viuvas. Em uma canção de Gonçalo Eanes do Vinhal, (n.º 1003), allude-se a este ultimo dever chasqueando dos Hospitalarios:

Unha dona foy de pram
demandar casas e pam
da ordin de Sam Joham,
con minguas que avya;
e digo-vos que lh'as dam
quaes d'elas queria...

Estas protegidas tinham o nome de *Dona d'Ordym* como se póde ver por uma rubrica do Conde de Barcellos, (n.º 1040) allusiva a uma senhora pouco recatada. Se confrontarmos com a exaltação cavalheiresca estes costumes intimos e o estado da crença do seculo XII, vemos que as desmedidas ambições do papado haviam espalhado entre todos os povos um grande scepticismo religioso, que não podia produzir aquellas virtudes das Ordens novas. Nas canções dos trovadores acham-se asperas sirventes a estes mantenedores da fé e da reconquista:

non pararám os do *Spital*
de melhor morte a lide com besonha. (n.º 1157.)

Uma canção de escarneo do Conde Dom Pedro «*foy fecta a um Meestre d'Ordin, de cavalaria, por que havia sa barregãa...*» (n.º 1039.) Uma canção de João Soares Coelho verbera acremente os Hospitalarios:

— Pero Martiis, ora por caridade
vós, que vos teedes por sabedor,
dizede-mi quen é Commendador
en o *Espital* ora da escassidade;
ou na franqueza, ou quen no forniz,
ou em quanto mal sse faz e diz
se o sabedes dizede verdade... (n.º 1020.)

A dissolução provinha da egreja pela independencia politica dos bispos, e pela intervenção ardilosa do papado. Frederico II, imperador da Allemanha, insurgiu-se contra Roma em 1238, e este facto chegou a produzir ecco nos nossos trovadores, como se vê por esta canção de João Soares Coelho, escripta depois de 1240, como o prova a allusão aos Tartaros:

Joham Fernandes, o mundo é tornado
e de pram cuydamus que quer fiir,
vemol-o o Emperador levantado
contra Roma, e Tartaros viir; etc. (n.º 1013.)

Esta sirvente é de uma profunda ironia. A creação das Ordens foi uma necessidade de disciplina, submettendo o genio guerrilheiro ao ascetismo. A idéa politica da resistencia fez com que se abraçasse dos Arabes uma instituição que os tornava invenciveis, e que ia submettendo todo o sul da Europa ás raças que vinham do deserto.

A canção 578 de Pero da Ponte, celebra o triumpho do cêrco de Valença, por D. Jayme I, rei de Aragão, em 1238. O monarcha procedeu n'esta conquista com um resto das virtudes cavalheirescas que se extinguiam; o emir de Valença propoz a entrega e o rei acceitou-a secretamente, porque os seus nobres queriam tomal-a á força para terem direito de exercer uma depredação selvagem. O rei conhecia-os e assignou o tratado de rendição, de modo que quando os arcebispos e nobres souberam as condições pacificas da evacuação torna-

[1] Fauriel, *Hist. de la Poésie provençale*, t. III, p. 318.

ram-se fulos de raiva, como diz a velha chronica. Tal é o sentido da sirvente de Pero da Ponte:

O que Valença conquereu
por sempre mays Valença aver,
Valença se quer manteer,
e sempre Valença entendeu,
e de Valença é senhor
poys el mantem prez'el cór
e pres Valença por valer...
Rey d'Aragon, rey de bon sen
rey de prez, rey de todo ben,
est o rey d'Aragon de pram. (n.º 578.)

A ambição clerical, que D. Jayme sofreou na conquista de Valença, veiu provocal-o a passar á Italia para defender os estados do papa contra o imperador Frederico II. O papa Gregorio IX exigia-lhe pelo direito de suzerania sobre o reino de Aragão, que Jayme I passasse á Italia a defendel-o; felizmente o cêrco de Valença embaraçou-o d'esta nova aventura. Em uma sirvente do trovador portuguez João Soares Coelho (n.º 1013) existe o ecco vago da impressão que produziu na peninsula a luta de Frederico II com o papa, e isto nos fixa a epoca em que florescia este trovador.

A conquista de Valença produziu entre o povo um desenvolvimento de poesia heroica, e ainda no tempo de Gil Vicente cantava-se em Portugal o romance *Guay Valencia, guay Valencia.*[1]

Na poesia dos trovadores e dos jograes acha-se o reflexo da vida historica das nacionalidades da Peninsula; uma canção de Pero da Ponte (n.º 573) refere-se ao principio do reinado de Fernando III o santo, pelo ardil de sua mãe D. Berenguella restituido á corôa de Castella. Fernando III tambem por influencia de sua mãe casou com D. Beatriz de Suabia, filha do imperador Filippe; a canção de Pero da Ponte celebra o fallecimento d'esta rainha em 1236:

En forte ponto et em fort'ora
fez deús o mundo, poys non leixou hi
nenhun conhort' e levou d'aqui
a boa Rainha que ende fora
dona Beatriz, direy-vos en qual
non fez deus outra melhor, nem tal
nem de bondade par non lh'acharia
home no mundo, par sancta Maria. (n.º 573.)

D'este casamento ficára, alem de outros filhos, o grande trovador Affonso o Sabio, que, por occasião da morte do imperador Guilherme de Hollanda, queria fazer prevalecer os seus direitos sobre a Suabia por parte de sua mãe. Ao segundo casamento de Fernando o Santo, em 1238 com Joanna de Ponthieu, segunda sobrinha de S. Luiz, referem-se as canções 999 e 1008 de Gonçalo Eanes do Vinhal, que adiante analysaremos. Fernando III, considerado pelo seu ardor religioso nas cruzadas contra os mouros da peninsula, como o S. Luiz hespanhol, nos seus impetos selvagens tinha um unico pensamento, o libertar o solo do dominio arabe; por onde passava ficava a ruina e a devastação das colheitas e dos arvoredos; o solo tornava-se secco e esteril, mas era assim que extinguindo a civilisação, a industria e a agricultura dos arabes, prestava homenagem á sua fé. A tactica era apenas a *razzia* desesperada. Pela entrega de Jaén a Fernando III, o caminho de Sevilha e de Granada ficava aberto á conquista. Fernando seguiu-o no seu fervor. Em duas canções de Ruy Martins do Casal, allude-se ás algaradas que precederam a occupação de Granada, que pelo reconhecimento da suzerania de Fernando III, se conservou arabe até ao reinado de Fernando e Izabel:

Rogo-te, ay amor, queyras migo morar
tod'este tempo em quanto vay andar
a *Granada* meu amigo! (n.º 765.)

Em outra canção repete-se o facto das expedições contra Granada no refrem:

Muyt'ey, amor que te gradescer,
porque quizeste comigo morar
e non me quizeste desemparar
atá que vem meu lum'e meu prazer,
e meu amigo que se foy andar
a *Granada*, por meu amor lidar.

[1] *Romanceiro geral portuguez*, n.º 35.

Em uma canção de Pero Barroso (n.º 1056) falla-se já da posse pacifica de Granada:

Pero non vos custou nada
mha yda nem mha tornada,
gradades com mha espada
e com meu cavallo louro
bem da villa de *Granada*
tragu' eu o ouro e o mouro...

Conquistada Granada, seguia-se fatalmente Sevilha; começou o cêrco na primavera de 1247; os prégadores incitaram do pulpito esta nova cruzada, e a ella além de toda a fidalguia da peninsula acudiu o infante D. Pedro de Portugal, senhor de Mayorca e cunhado do rei de Aragão.[1] Pero da Ponte canta em uma das suas canções esta empreza gloriosa:

O muy bon rey que conquis a fronteyra
se acabou quanto quiz acabar,
e que se fez com rasão verdadeyra
todo o mundo temer e amar;
este bom rey de prez valente fis,
rey dom Fernando, bon rey que conquis
terra de mouros bem de mar a mar.
A quem deus mostrou tam gram maravilha
que já no mundo sempr'am que dizer
de quam bem soube *conquerer Sevilha*
per prez, per esforço e per valer;
e da conquista mays vos contarey,
non foy no mundo emperador nem rey
que tal conquista podesse fazer... (n.º 572.)

Na *Chronica general*, de Affonso X, descrevem-se as maravilhas de Sevilha como nunca vistas nem dentro nem fóra de Hespanha: «A sua belleza e opulencia tem fama por todo o mundo, poys contém mais de cem mil quintas de recreio, e as portagens produzem uma renda incalculavel.» Pero da Ponte repete esta mesma admiração geral:

Non sey oj'me tam bem razoado
que podesse contar todo o bem
de Sevilha, e por end'a deus grado
já o bom rey em seu podel-a tem;
o mays vos digo em todas *trez las Leys*
quantas conquistas forom d'outros reys
após Sevilha todo non foy rem.

As *trez Leys* são aqui a synthese da historia antiga e moderna subordinada ao criterio religioso, a lei pagã, a lei mosaica e a christã. A posse de Sevilha terminava a conquista de toda a Andalusia, e o trovador proclama-o com enthusiasmo:

Mayl o bom rey que deus mantem e guya,
e quer que sempre faça o melhor,
este conquis bem a *Andalusia*
e non catou hi custa nem pavor...

A entrega de Sevilha fez-se a 23 de novembro de 1248, em dia de S. Clemente, como observa o trovador:

E des aquel dia que deus naceu
nunca tam bel presente recebeu
como del recebeu *aquel dia*
de Sam Clemente, em que se conquereu,
e em outro tal dia se perdeu
quatro centus e nov'annos avia (n.º 572.)

Em outras canções conserva-se a impressão d'esta cruzada a que concorreram o joven Affonso com o exercito que conquistára Murcia, os infantes D. Affonso de Aragão e D. Pedro de Portugal, Lopes de Haro com as tropas da Biscaia, os gallegos capitaneados pelo Arcebispo de San Thiago e as milicias concelhias de Castella;[2] a canção 520, de Ruy Fernandes, inspira-se d'este fervor popular:

«Madre, quer oj'eu yr veer
meu amigo, *que se quer hir*
a Sevilha el rey servir...

[1] Rosseew Saint-Hilaire, *Hist. d'Espagne*, t. IV, p. 141.
[2] Rosseew Saint-Hilaire, *op. cit.*, p. 149.

A Sevilha se vay d'aqui
meu amigo por fazer ben,
ir-lo-ey veer por en,
madre, se vos prouguer d'ir y...

Depois de oito annos de guerras pela Andalusia, e de esgotamento pelas razzias constantes em que andára, Fernando III consumia-se com uma hydropesia lenta, e falleceu a 30 de maio de 1254. O trovador Pero da Ponte exaltou o seu passamento, não se esquecendo de saudar o successor Affonso X:

Que bem se soub'acompanhar
nostro senhor esta sazon,
que filhou tam bom companhon
do qual vos eu quero contar,
Rey don Fernando tam de prez
que tanto bem no mundo fez
e que conquis de mar a mar... (n.º 574.)

Affonso X, que mereceu dos seus contemporaneos o nome de *Sabio*, pelo desenvolvimento que deu ás sciencias e á poesia, tornou-se digno herdeiro de Fernando sob este ponto de vista. Como poeta sonhava tambem conquistas phantasticas, e aspirava ao imperio da Allemanha. O trovador Pero da Ponte exalta-o:

Mays hu deus per a si levar
quis o bom rey, hi logu'enton
se nembrou de nós, poyl-o bom
rey Dom Affonso nos foy dar
por senhor, e bem vos cobrou,
ca se nos bom senhor levou,
muy bom senhor nos foy leixar.
.....
Mays façamos tal oraçom
que deus que pres mort'e paixom
o mande muyto bem reynar. (n.º 574.)

É esta a unica referencia que se encontra no *Cancioneiro da Vaticana* ao trovador Affonso X, cuja côrte se tornou um centro litterario. É tambem nos primeiros annos do reinado de D. Affonso III que começa uma éra nova para a poesia portugueza; como adiante veremos, as relações de parentesco e politicas entre estes dois monarchas influiram no curso da historta portugueza. Affonso III, como ardiloso, conseguiu tudo o que pretendeu do monarcha de Castella, e o desenvolvimento que deu á poesia provençal na sua côrte seria tambem ou para lisonjeal-o ou para competir com elle. Com o apparecimento de D. Affonso III começa a vida popular ou dos concelhos, apesar d'elle ter recebido o throno de que seu irmão foi espoliado, pelo arbitrio das facções clerical e aristocratica. Affonso III comprehendeu este poder novo que despontava na sociedade moderna, e fortaleceu-o defendendo-se com elle. O habito das algaradas convertêra os fidalgos em bandidos, e acabada a conquista, e não tendo em que se occupar seria impossivel organisar sobre bases moraes e juridicas a sociedade moderna.

Ao passo que a cavalleria religiosa substituia o costume da velha cavalleria feudal, da defeza do fraco contra o forte, a nobreza fazia justiça por suas mãos com legitimidade desde que avisasse o seu inimigo com dez dias de antecedencia; defendia-se em duello ou combate judiciario, tinha a prova das *façanhas*, e á medida que faltavam os arabes para combater, atacava os burgos e as povoações ruraes. Foi então que se formou a liga dos fracos contra os fortes, liga que tornou os villãos em Terceiro estado. Esta liga foi pela primeira vez estabelecida pelos habitantes de Aiusa e Sobrarbe, com o titulo de *Hermandad*, para se defenderem contra os abusos da aristocracia que se associára aos bandidos aragonezes; as *Hermandades* foram uma imitação da liga das cidades do Rheno para a paz publica estabelecida em 1247;[1] mas estavam nos costumes peninsulares, como vestigios da organisação social germanica.

Na canção n.º 37, verso nono, encontra-se uma palavra que não introduzimos na nossa interpretação, mas que aqui conservamos, para ser admittida no caso de uma justa demonstração historica; eis o verso:

como outras *arllotas* vivem na razom...

[1] Rosseew Saint-Hilaire, *Hist. d'Espagne*, t. IV, p. 163.

Nas poesias dos trovadores encontra-se frequentemente a palavra *arlot*, significando homem folgazão:

Ni *arlot*, ni joglar
Que lay vuelha contar.[1]

No poema sobre a *Cruzada contra os Albigenses*, do seculo XIII, os *arlots* representam a canalha, os maltrapilhos que tambem têm o seu rei, como a ribaldaria:

Le Reys e li *arlot* cuieren estre gais
dels avers qu'an pres...

Esta palavra subsiste como vestigio da tradição germanica na primitiva organisação social da Peninsula. O nome de *Arimania* e *Ariman*, que na lingua hespanhola se conserva em *germanía*, *hermandad*, liga-se ao sentido politico da palavra *arlot*, porque na decadencia da classe dos homens livres, apparece com frequencia *Arm-leute*, (o *ariman* confundido com o *leude*) e de que *arlot* é um apagado vestigio. Não nos admira que no momento em que as *hermandades* renasciam com um certo vigor, a tradição do *arm-leute* reapparecesse já degradada e sem intuito nas reuniões dos *arlotes*.

As *Hermandades* tornaram-se um poderoso elemento de ordem na peninsula, mas algumas vezes foram cumplices dos crimes da realeza. Em uma canção de Ayras Nunes, as *Hermandades* são tambem envolvidas no quadro da corrupção geral:

Porque no mundo mengou a verdade
punhei um dia de a hyr buscar,
et hu per ela fuy preguntar
disserom todos: — Alhur a buscade;
ca de tal guysa se foy a perder
que non podemos en novas aver
nem já non anda na *Yrmaydade*. (n.º 455.)

As *Irmandades* tinham como norma o recusar abrigo aos malfeitores, resolverem as suas questões pelo julgamento dos tribunaes; estas ligas tornaram-se um elemento de organisação civil; o sino da sua egreja é que as convocava, e debaixo das carvalheiras do adro se davam as sentenças. O sino era para o burgo da edade media como o canhão moderno, e em uma canção do tempo de D. Affonso III encontra-se um anexim velho que pinta esta força moral:

Qual ric'omen tal vassalo,
qual Concelho tal campana. (n.º 1082.)

Tudo isto nos indica estarmos chegados a uma éra nova da vida moderna, caracterisada pela elevação do proletariado a povo. O rei D. Affonso III comprehendeu esta necessidade da vida social e deu Foraes a todas as povoações do reino, redigindo por escripto os seus direitos consuetudinarios. A canção 1080, de D. Affonso Lopes de Bayam, parodiando o estylo das Gestas francezas, é o retrato grotesco da cavalleria representada em D. *Velpelho* (Vulpecula, ou Golpelha, a raposa) o *Renard* da epopêa burgueza do fim da edade media. A poesia dos trovadores, que tinha apostolado a causa da liberdade humana, no sul da França e na Italia, ao ser propagada d'este ultimo paiz a Portugal, trouxe-nos esse sentimento que provocou o reconhecimento das garantias populares.

CAPITULO III

A POESIA PROVENÇAL NA CORTE DE D. AFFONSO III

(PERIODO LIMOSINO. 1246-1279)

Portugal recebeu muito cedo o novo canto do amor, escutou-o com prazer, mas não o pôde repetir emquanto as lutas para a constituição da nacionalidade não permittiram os ocios da côrte, nem a passividade do sentimento. No emtanto já vimos os monumentos que attestam a nossa communicação com os trovadores desde o reinado de D. Affonso Henriques até D. Sancho II. De 1112 a 1245 muitos trovadores provençaes vieram a Portugal; a romaria

[1] Raynouard, *Choix*, t. v, p. 43.—Vid. adiante, p. XLVI, not. 3.

a S. Thiago de Compostella tornára a Galliza o centro onde concorriam os jograes; e os seus portos, bem como os de Lisboa e do Porto eram o ponto onde afferravam as armadas dos cavalleiros que iam para a cruzada da Palestina. Portugal ainda não estava organicamente desmembrado da Galliza; a separação era uma phantastica divisão politica, e pela imitação da constituição municipal da Italia e pela vinda de uma princeza italiana para Rainha de Portugal, começou uma elaboração poetica entre as familias nobres, effeito da fascinação do gosto dominante da epoca. As provas da actividade n'esse periodo são na maior parte indirectas. A verdadeira expansão da poesia provençal, que acordou o genio dos trovadores portuguezes data do fim do reinado de D. Sancho II; durante uma parte d'este reinado seu irmão D. Affonso frequentou a côrte franceza de S. Luiz, onde floresciam bastantes trovadores; com o infante portuguez refugiaram-se em França numerosos fidalgos das familias dos Porto-Carreros, Nobregas, Valladares, e é d'estas familias que sairam os nossos principaes trovadores. Do reinado de D. Affonso III a D. Diniz, de 1245 a 1279 decorre o periodo da maior fecundidade dos trovadores portuguezes, e a escola provençal portugueza desprendendo-se da imitação limosina e inspirando-se de fórmas tradicionaes gallezianas, torna-se moda em todas as côrtes christãs da Peninsula. Este capitulo é destinado a historiar esta epoca brilhante do desenvolvimento da nossa sociedade e da poesia, que mutuamente se influenciaram e que ainda hoje se explicam uma á outra. N'este periodo os factos e as provas são positivas, directas e immediatas; os *Nobiliarios* são o commentario indispensavel dos Cancioneiros.

A poesia provençal não podia achar grande desenvolvimento na côrte de um rei sempre occupado nas guerras da fronteira com os arabes, e nas dissensões internas contra o clero e a fidalguia, e principalmente em uma côrte onde não havia damas, porque D. Sancho II esteve até aos trinta annos solteiro. Se o monarcha olhava para o que se passava nas côrtes estrangeiras era para acompanhar as intrigas dos seus bispos com o papa, e dos seus fidalgos junto do principe D. Affonso. Os seus exaltados amores por D. Mecia Lopes de Haro foram atormentados pela malevolencia da fidalguia que olhava aquelle casamento com inveja, calumniando-o em vez de celebral-o com canções trobadorescas. A destituição de D. Sancho II pela nobreza e pelo clero, e a repentina creação de immunidades foraleiras são uma prova de que o monarcha portuguez foi victima de uma reacção de classes que não queriam que o povo tivesse direitos como as *Hermandades* aragonezas, nem que os judeus servissem cargos publicos, nem que os impostos fossem de encontro aos seus privilegios. N'esta luta o infante D. Affonso retirou-se para França acompanhado de alguns fidalgos das familias mais influentes do reino que o monarcha destituira com a nova ordem de cousas que inaugurára. Por occasião do casamento da princeza D. Leonor, irmã de D. Sancho II com o principe Waldemar da Dinamarca em 1229, aproveitaria o ambicioso Affonso, que se tornou chefe dos descontentes para desthronar seu irmão, ensejo para sair sem desconfiança de Portugal. As festas do casamento foram celebradas em Ripen com uma pompa que ficou proverbial. No celebre poema *Kudrun*, falla-se em uma princeza portugueza; este facto seria sem importancia e por assim dizer casual, se a edade do poema e os factos da historia portugueza não fossem conformes. O poema de *Kudrun* recebeu a fórma com que hoje é conhecido no seculo XIII. O pae de Kudrun é o rei Hettel, que tem vassallos na Dinamarca; na historia portugueza vemos que o rei da Dinamarca Waldemar II casou em segundas nupcias com Berengaria, irmã do monarcha portuguez Affonso II; tendo um filho de sua primeira mulher Margarida de Bohemia, escolheu para esposa do successor do seu reino a infanta D. Leonor, sobrinha de sua mulher e irmã de D. Sancho II.[1] O casamento da infanta celebrou-se em 1229, justamente quando estava em elaboração o poema de *Kudrun;* mas em 1231 a mimosa planta do occidente morreu nos rigores dos frios do norte e com ella tambem o seu joven esposo. É crivel que a ambiciosa Berengaria trabalhasse para que o throno pertencesse a um dos seus tres filhos; Herculano chega a dizer que Berengaria era «*appellidada a orgulhosa nas Canções populares.*» Aqui temos um elemento que entrou por certo na corrente da impressão tradicional da epopêa germanica. Depois do facto historico comprehender-se-ha o sentido do episodio do poema de *Kudrun;* Hettel, rei de Irlanda, mandou a Hagen tres embaixadores para lhe pedirem uma filha em casamento. Hagen era conhecido pela antonomasia de selvagem e espanto dos reis *(der wilde, Valant der Kunige);* em criança fôra arrebatado de casa de seu pae por um hypogrypho e levado para uma ilha deserta; prestes a ser devorado por um d'estes monstros que o empolgaram, quebrou-se o ramo em que estava poisado, e Hagen escapando-se por entre os arbustos, chegou a esconder-se dentro de

[1] Herculano, *Hist. de Portugal*, t. II, p. 298.

uma caverna. Lá dentro encontrou tres princezas, que tambem haviam escapado da morte, a primeira era da India, a segunda era *princeza de Portugal*, e a terceira da Irlanda. Hagen cresceu em forças junto com ellas, até que chegou a libertal-as, destruiu os gryphos e ficou senhor da ilha. Vencendo a equipagem de um navio que aportára á ilha, pôde a final regressar á Irlanda, succeder no reino de seu pae e casar com a princeza da India. D'este casamento teve Hagen uma filha chamada Hilde, que é a que os tres embaixadores foram pedir ao violento rei para Hettel. A princeza de Portugal acompanhou Hagen para a côrte de Irlanda, e depois foi no sequito de Hilde; o seu nome era Hildburg, e foi tambem amiga de *Kudrun*, chegando a casar com um dos seus pretendentes.[1] Mas no seculo XIII era a França a grande sybilla que fascinava o mundo com os seus cantos.

Seria talvez por occasião do casamento de sua irmã, que D. Affonso iria para a côrte de seu primo Luiz IX, attrahido pelos calculos de interesses de familia que sua tia Branca de Castella tão bem sabia urdir. Muitos dos fidalgos que o acompanharam para França foram paes de trovadores portuguezes, como Pero Ourigues da Nobrega, pae do trovador D. João de Aboim, como os da familia dos Valladares, d'onde provém os trovadores Estevam Annes de Valladares e Rodrigo Annes de Valladares. D. Affonso correu as suas aventuras de armas fóra de Portugal, porque só veiu a ser armado cavalleiro em Melun; a estas festas assistiram vinte menestreis, a quem Luiz IX pagou com cincoenta livras. Na côrte de S. Luiz tinham então os trovadores uma grande influencia; elles incitavam por meio de canções o ardor do monarcha para a cruzada. D. Affonso obedeceu a este poderoso meio, cultivando tambem a poesia, como se deprehende de uma nota de Bembo no Indice do Cancioneiro perdido de Colocci.

Documentos positivos da estada do infante portuguez em França só se encontram a contar de 1238; é d'este tempo em diante que principia a maior cultura da poesia trobadoresca entre a aristocracia portugueza por meio da familia dos Nobregas, dos Sousas e dos Valladares. A poesia provençal da côrte de D. Affonso III, (1245–1279) apresenta provas materiaes e immediatas da influencia franceza do norte, resultado da convivencia na côrte de S. Luiz. Diez sustentava que no *Cancioneiro da Ajuda* não ha vestigio de imitação ou plagiato das canções da lingua d'oc; outro tanto se não póde dizer da lingua d'oil. No *Cancioneiro da Ajuda*, em uma canção anonyma acha-se um estribilho ou refrem em francez, signal da sua muita popularidade:

Dizer vos quero hũa rem,
senhor que sempre bem quige:
Or sachaz veroyumen
que ie soy votre home-lige[2].

Em Portugal não houve o feudalismo puro, e portanto a designação de *home-lige* caracterisa uma instituição franka; o trovador portuguez que usava esta palavra como galanteria estava por certo lembrado dos novos usos formulados nos *Assentos de Jerusalem*, praticados na côrte de S. Luiz. A comparação da fidelidade do amante á do *home-lige* apparece uma vez em um trovador que viveu na Normandia e no norte da França, Bernard de Ventadour: «Oh cara dama, eu sou e serei sempre vosso escravo, posto ao vosso mando; eu sou vosso servo e vosso *home-lige*.»[3] Esta palavra accusa uma impressão local.

Em 1238 D. Affonso casou com a Condessa de Boulogne, Mathilde, viuva de Filippe Hurepel, nora de Filippe Augusto; o motivo d'este casamento explica bem como o desenvolvimento da poesia provençal deve começar a contar-se desde Affonso III. O casamento foi devido á suggestão de sua tia Branca de Castella, mãe de S. Luiz, que ao conhecer o caracter do infante portuguez não hesitou em confiar-lhe o destino da viuva de seu cunhado. Branca de Castella era increpada pelos barões francezes de ter envenenado seu marido e de acceitar os amores do celebre trovador Thibaut, conde de Champagne. O barão feudal não se atrevia a fazer sentir a sua paixão á astuta rainha; aconselharam-lhe para allivio da tristeza que compozesse canções provençaes. Em companhia de Gace Brulé, o conde de Champagne nos seus castellos de Previns e de Troyes, escrevia as ainda hoje celebres poesias do rei de Navarra, cujo reino herdára de seu irmão. A estes costumes da côrte franceza assistia o infante D. Affonso e os fidalgos que o acompanharam; por occasião do casamento de Luiz IX, filho de Branca, com Margarida de Provença, filha de Raymundo Beranger, em 1234, a poesia da lingua d'oc tornar-se-ia inevitavelmente uma moda d'aquella regencia exaltada de mysticismo. As canções de Thibaut referiam-se a uma amante sempre occulta, sempre es-

[1] Bossert, *La Litterature allemande au Moyen-Age*, p. 119.
[2] Ed. *Trovas e Cantares*, n.º 140.—Diez, *Uber die erste portugiesische Kunst und Hofpoesie*, p. 29.
[3] Raynouard, *Choix*, etc., t. III, p. 87.

quiva, e nunca adoçando as magoas profundas do trovador que a adorava. É este sentimento o que predomina no maioria das canções do *Cancioneiro da Ajuda* e em uma grande parte do *Cancioneiro da Vaticana*. As *Grandes Chronicas de S. Denis* retratam os amores de Thibaut com mais clareza [1], mas o impossivel diante do amor orientou o modo de sentir dos nossos trovadores, em quanto não abraçaram a tradição lyrica galleziana.

As canções populares chamavam Branca de Castella *Dame Hersent*, nome da mulher do *Renard*, do romance satyrico da burguezia. Antes do infante D. Affonso saír de Portugal para França dera-se a revolta dos Barões, que pretendiam desthronar Luiz IX ainda criança, para darem o throno ao senhor de Coucy. O conde de Boulogne era apparentemente do partido de Branca e da regencia, mas tinha ligações secretas com os barões. Foi este o motivo da sua morte; diz Filippe de Mouskes, na *Chronica rimada:*

Filippes, li cuens de Boulogne,
Entreprist moult celle besogne,
Et dist que li cuens de Campagne
Qui et tous les barons desdagne,
Et s'avait son frère empuisnet
Le roi Loeys, e laissait
Mauvaisement à Avignon
Et fait en avait *traison* [2].

Branca de Castella quiz vingar-se d'esta traição contra seu filho, e os cantos populares accusam-na da morte de Filippe, conde de Boulogne:

S'ant furent dolants li François,
Cevaliers, bourgeois et vilain
Et trestous li pais à plain;
Mais la reine en fu blamé [3].

A morte de Filippe foi em 1234; quatro annos depois o infante D. Affonso servia de instrumento nas mãos d'esta mulher, que o casava com a condessa viuva; costumada a conspirar contra os Barões, Branca de Castella seria a primeira a coadjuvar D. Affonso e os seus fidalgos para destituirem D. Sancho II, seu irmão. Este favor de asylo na côrte franceza fez recrudescer a audacia do clero e da fidalguia contra D. Sancho II. Em 1242 o infante D. Affonso fizera bravuras inauditas na batalha de Saintes, travada entre Luiz IX e Henrique III de Inglaterra. Os chronistas Nangis, Joinville e Matheus de Paris mostram o infante portuguez como o primeiro que rompeu os esquadrões inglezes. [4] As suas bravuras eccoaram por certo em Portugal, e isto não deixou de influir na decisão dos conspiradores, que em 1244 e 1245 se mostraram mais altivos contra D. Sancho II, vindo os bispos e os fidalgos ás mãos na celebre batalha chamada a *Lide do Porto em Gaya*, que na linguagem syncretica dos *Nobiliarios* serve de ponto de partida para computar a epoca a que pertence um facto ou um nobre, como vemos ao fallar-se do trovador Abril Peres.

A contar da *Lide do Porto*, (1245–1246) revolução clerical e aristocratica que precedeu a deposição de D. Sancho II, uma grande parte da fidalguia agrupou-se em volta de D. Affonso; o clero junto do papa tramava para a destituição do monarcha pelos meios do direito canonico, o instrumento de todas as infamias nas familias e nas dynastias, capa dos crimes, porque em vez da rasão e da justiça seguia o escrupulo e a casuistica. Declararam-se a favor de D. Affonso os membros da familia dos Pereiras, Raymundo Viegas de Porto Carrero, o que roubou ao monarcha D. Mecia do proprio leito para evitar que tivesse filhos que viessem prejudicar os direitos de seu irmão, Rodrigo Sanches, tio do rei, Abril Peres, que esteve na lide do Porto em Gaya, os fidalgos da linhagem dos Valladares, dos Mellos, de Bayão, e Rui Gomes de Briteiros. O Bispo D. João Viegas de Porto Carrero foi a França pactuar com o Conde de Bolonha, e depois foi ao papa buscar as absolvições para os perjuros. Era chegado o momento para o golpe; redigiram-se as queixas que serviriam de fundamento para a deposição fulminada pelo papa Innocencio IV; D. Affonso esperou um pretexto para entrar em Portugal sem suspeita; Luiz IX projectava uma cruzada em 1246; o conde

[1] «D'illec se partit tout pensif, et lui venoit souvent en remembrance le doux regard de la reine et sa belle contenance. Lors si entroit dans son cœur la douceur amoureuse; mais quand il lui souvenoit qu'elle etait si haute dame et de si dame et de sa bonne renommée, et de sa bonne vie et nette, si muoit sa douce pensée en grande tristesse.»
[2] Ap. Leroux de Lincy, *Chants historiques*, t. I, p. 158.
[3] Mouskes, *Chr. rimée*, t. II, p. 576.
[4] Herculano, *Hist. de Portugal*, t. III, p. 382.

quiz acompanhal-o e veiu por mar n'esse mesmo anno desembarcar em Lisboa.[1] Entregaram-lhe os castellos, violando a fé jurada a D. Sancho II, Gonçalo Perez, commendador de Mertola, Martim Fernandes, Mem Calvo, Sueiro Gonçalves Bezerra, e outros muitos Alcaides. Esta torpeza aristocratico-clerical deixou na litteratura portugueza um ecco de indignação, que ainda resôa através dos seculos! É a canção 1088 «*de mal dizer dos que deram os castellos como non deviam, al rei don Affonso.*» Esta canção é a pagina mais viva da nossa historia; ella illuminará o que os documentos officiaes callaram. D. Sancho II debalde procurou auxilio em Affonso o Sabio, ainda infante, mas o trovador anonymo da canção 1088 pendurou para sempre os traidores. A canção enumera os alcaides que se venderam, e os que foram illudidos pelo legado do papa:

Non ten Sueyro Bezerra
que tort'é en *vender* Monsanto...

E poren diz que non fez torto
o que *vendeu* Marialva,
cá lhe diss'o Arçobispo
un verso per que se salva...

O que *vendeu* Leyrea
muyto ten que fez dereyto,
ca fez mandado do Papa,
et confirmou-lh'o Eleyto...

O que *vendeu* Faria
por remiir seus pecados
se mays tevesse mays daria...

Outros foram-se offerecer espontaneamente ao conde de Bolonha:

Offereceu Martim Dias
a a Cruz que os confunde
Covylhã; e Pero Dias
Sortelha; e disse o Conde:
centuplum accipiatis...

Offereceu Trancoso
ao Conde Roy Bezerro...
O que offereceu Cintra
fez como boo cavalleyro,
e disse-lh'i o Legado
logu'un verso de salteyro...

Diante da justiça implacavel da historia muitas lendas sentimentaes cáem no desprezo da mentira; a celebre lenda de Martim de Freitas parecerá á primeira vista justificada, porque se não acha na canção 1088 o nome do Alcayde de Coimbra, mas no *Nobiliario* se diz que se não entregou porque o Conde não foi ahi! A outra lenda heroica de Pacheco, Alcaide de Celorico, desfaz-se diante d'esta clara strophe:

E quando o Conde ao Castello
chegou de Celorico
Pachequ'enton o cuytelo
tirou, e disse-lhe: Amigo
mite gladium in vagina,
con el non nos empescas;
Diz Pacheco: Alhur, Conde
peede hu vos digam: crescas.

No fim da acerba sirvente o trovador, cujo nome se perdeu, conclue com uma maxima tirada da moral nova que vira:

Salvo é quem trae castelo
á preyto que o ysopen.

N'esta serie de infamias, e ainda no anno de 1246, Raymundo Viegas de Porto Carrero

[1] D'esta cruzada de Luiz IX, falla o trovador Affonso de Cotom na canção 1118; explicaremos algumas referencias onomasticas, para mostrar a sua importancia historica. Na terceira estrophe *Blandiz* é Brandusium ou Brindes, porto de Napoles, d'onde partiam sempre os cruzados; o *Alcor*, é o Cairo, por onde S. Luiz começou a sua cruzada; *Mormoion* é o sitio de Baramoun, onde o rei caiu exhausto antes de ficar prisioneiro; *Tamaris* será o rio Tamyras (Nahr-Damur) proximo do qual estava uma fortaleza que serviu de refugio aos cruzados depois de perdida a Palestina.

disfarça-se com os seus homens de armas em partidarios de D. Sancho II, chega a Coimbra de noite e rapta do proprio leito de D. Sancho II a formosa D. Mecia Lopes de Haro. Na sua luta D. Sancho II foi coadjuvado por seu cunhado em 1247, mas diante das traições successivas teve de refugiar-se em Toledo, onde morreu logo em 1248. As relações de D. Sancho II com a casa de Haro nos explicam como um grande numero de jograes bascos frequentaram a sua côrte deixando bastantes canções na collecção da Vaticana.

Emquanto o rei estava refugiado em Toledo, D. Affonso III achava-se em Santarem, onde fez a sua residencia habitual. Uma outra canção do mesmo trovador anonymo (n.º 1089) retrata a situação de alguns fidalgos que simulavam apparente hostilidade a D. Affonso III:

Don Estevan diz que desamor
a con el rey, e sey eu cá ment'i,
ca nunca viu prazer poys foy aqui
o *Conde,* nen veerá mentr'ir for;
e per quant'eu de sa fazenda sey
porque non ven al regno el rey
non vêe cousa ond'aja sabor.

Agora as consequencias das traições que deram o throno a D. Affonso III: o clero queria immunidades, e a fidalguia doações e influencias sobre o monarcha. D. Affonso III era bastante intelligente para conhecer como devia fugir a compromissos criminosos que atrazavam o desenvolvimento nacional, mas não se oppoz de frente ás ambições do favoritismo. As familias que lhe deram o throno cercavam-no como crédores implacaveis, e nos versos de tres jograes nos apparece a accusação contra os privados, que vendiam justiça. Quando D. Affonso III começou a reinar introduziu na sua côrte os costumes da côrte de S. Luiz; no *Regimento da Casa real* estabelece, que o rei tenha sómente *tres jograes* e não menos, e que ao jogral que vier de outra terra, ou de segrel, se lhe dê até cem maravedis.[1] Os tres jograes que apodam os *privados* são Martim Moxa, Lourenço e Diogo Pezelho, o que nos leva a crer que estes pertenciam aos jograes do numero, e que as suas sirventes seriam encommendadas pelo proprio D. Affonso III, para se escusar perante os seus impostos validos. Affonso III era caviloso como um Luiz XI. O jogral Martim Moxa, na canção 472, que apparece tambem sob o nome de Lourenço (n.º 1036) com a rubrica: «*Esta cantiga de cima foy feita em tempo del rey don Affonso, a seus privados*», ataca-os pela sua vileza:

Vós que soedes en côrte morar
d'estes *privados* queria saber
se lhes ha a privança muyto durar,
cá os non vejo dar nem despender;
ant'os vejo tomar e pedir,
et o que lhes non quer dar ou servir
non pode rem con el rey adubar,
D'estes privados non sey novelar
se non que lhes vejo muy gram poder,
e grandes rendas, casas gaanhar...

Na versão attribuida a Lourenço existem variantes que accusam uma lição mais moderna, como *falar* em vez de *novellar*, do genero provençal dos *Noellaires*, ainda usado na côrte de Affonso IX. Outras sirventes compozera Martim Moxa, hoje perdidas, porque o seu nome tornou-se proverbial, quando se atacava qualquer privado; João de Gaya satyrisando o Eleyto de Vizeu, privado de D. Affonso IV, ainda diz:

Comede migo e diram-vos
cantares de *Martim Moxa*... (n.º 1062.)

O jogral Diogo Pezelho allude ainda á traição dos Alcaides e ás absolvições do arcebispo (n.º 1124.):

Meu senhor Arçobispo, and'eu excomungado...
Por mha mala ventura tivi hu castello em Sousa,
e dey-o a seu dono, e tenho que fiz gran cousa;
soltade-me, ay senhor,
e jurarey mandado que seja *traedor.*
Por meus negros peccados tivi hu castello forte,
e dey-o a seu dono, e ey medo de morte...

Em outra sirvente em *maestria menor*, de Martim Moxa, allude-se aos privados e aos que

[1] Ap. *Mon. hist.*, t. I, p. 149.

os presenteavam, e como n'este conflicto de interesses só eram apreciados os cantos de maldizer:

Louvamyantes deytados
e prezenteantes do mund'exerdados
am prez e poder; e vam-se perder;
e nos logares vej'achegados
hu nobres falares loados,
soyam dizer, de muitos amados
vej'alongados os de mal-dizer.

Procurando quem eram os privados de D. Affonso III determina-se o cyclo dos trovadores portuguezes pre-dionisios, que abrilhantaram a côrte poetica de Santarem. Seguiremos as revelações dos *Nobiliarios*. Sabe-se que a familia dos Sousas abraçou a causa do Conde de Bolonha; a esta familia pertence o celebre Fernão Garcia Esgaravunha, cujas canções existem por ventura sem nome no *Cancioneiro da Ajuda*. O *Fragmento do Nobiliario* do Conde D. Pedro cita-o como filho de D. Garcia Mendes de Sousa e de D. Elvira Gonsalves Torinho: «e fez... don Fernam Garcia Esgaravunha, o *que trobou bem.*»[1] Teve mais cinco irmãos todos protegidos pelo monarcha. Na *Chronica geral de Espanha* é tambem citado como *trovador;* entre seus irmãos, João Garcia o Pinto, é por ventura o trovador citado na canção:

Perguntou *Joham Garcia*
da morte de que morria...[2]

N'uma canção de João Soares Coelho (n.º 1024) João Garcia é accusado de trovar por damas a quem não competia fazel-o:

Joham Garcia tal se foi loar
e enfenger que dava sas doas
e que trobava por donas muy boas
e oy end'o meyrinho queyxar,
e dizer, que fará se deus quizer,
que non trobe quem trobar non dever
por ricas donas, nem por infançoas...
Ca mand'al rey, porque a en despeyto
que trobem os melhores trobadores
polas mais altas donas e melhores...

Em outra canção é accusado Pero Lourenço de se servir das tenções de *João Garcia:*

Pero Lourenço, pero t'eu oya
tençon desigual e que non rimava,
pero que essa *entençam* de ti falava,
demo lev'essa que t'eu criia;
cá non cuydey que entençom soubesses,
tan desigual fazer, nem na fezesses,
mais sey-m'eu que x'a fez *Joham Garcia* (n.º 1022.)

As unicas canções que restam de João Garcia no *Cancioneiro da Vaticana* são duas tenções travadas com o jogral Lourenço; isto nos prova que elle respondia ás sirventes aos privados:

Lourenço jograr, as mui gram sabor
de citolares, ar queres cantar
desy ar filhas-te log'a trobar,
e teens-t'ora já por trobador;
e por tod'esto unha rem te direy
deus me confonda, se oj'eu sey
d'estes mesteres qual fazes melhor. (n.º 1104.)

Na canção 1105 João Garcia diz, que o jogral Lourenço não merece a cevada e o vinho que ganhava com o seu canto. Este jogral foi apodado em bastantes canções de differentes fidalgos, o que se explica pelo resentimento da sua sirvente.

Estevam Raymundo, partidario de D. Affonso III, e um dos chefes dos facciosos do reinado de D. Sancho II, tem duas canções na collecção da Vaticana (n.º 294 e 295) que pertencem ao genero de *Cantares de amigo,* da tradição galleziana. Era um fidalgo prepotente que reagia contra as medidas fiscaes de D. Sancho II;[3] basta dizer que era filho do audacioso

[1] *Mon. hist.,* Scriptores, t. II, p. 152, 192 e 321.
[2] *Cancioneiro da Ajuda,* (ed. *Trovas e Cantares,* n.º 146.)
[3] Herculano, *Hist. de Portugal,* t. II, p. 495, n.º 6.

Raymundo Viegas de Porto Carrero, que raptou D. Mecia ao rei seu marido, e de D. Maria Ourigiz; foi casado com uma dona de Santarem, que fôra barregã do rei de Portugal.[1]

Um dos trovadores mais celebres da côrte de D. Affonso III, pelo alto valimento junto do monarcha, pela preponderancia politica e pelo seu talento litterario, é o fidalgo D. João de Aboim. No *Livro velho das Linhagens* se lê ácerca d'este trovador: «e Urraca Gil foi casada com Pero Ouriguiz da Nobrega, e fez em ella *Joam de Aboim, que foi privado d'el rei Dom Affonso,* padre d'el rey D. Diniz de Portugal, e feze-o el rey D. Affonso Rico-Homem... E o sobredito D. João de Aboim... foi mui bõo por mercê d'el rey e houve mui bons vassalos e foi casado com D. Marinha Affonso.»[2] No *Nobiliario* do Conde D. Pedro acrescenta-se: «Casou com D. Marinha Affonso, filha de Affonso Pires de Arganil, o que trouxe as cabeças dos Martyres de Marrocos a Coimbra por mandado do infante D. Pedro.[3] Elle e sua mulher jazem no Marmelar, tendo deixado bens ao hospital de Sam João.»[4] Entre as desavenças de Affonso o Sabio de Castella com D. Affonso III, que se disputavam o dominio do Algarve, D. João de Aboim occupou uma parte importante. Elle e seu filho Pedro Eanes ficaram com os penhores dos castellos de Tavira, Loulé, Faro, Paderne, Silves e Aljesur, como garantia das cincoenta lanças que o monarcha portuguez tinha de dar ao rei de Castella em tempo de guerra em virtude da cedencia do dominio do Algarve.[5] Deu-se este facto em 1264. Na Torre do Tombo guarda-se uma «Carta de el rey de Castella, pela qual manda a D. João de Aboym e a Pedro Eanes, que entreguem os castellos do Algarve ao senhor rei D. Affonso, absolvendo-os da homenagem que d'elles lhe aviam feito.[6] Foi necessario depois da cedencia dos dominios do Algarve a D. Affonso III, proceder a novas demarcações da fronteira do reino de Portugal, nos pontos que confinava com Castella. O trovador D. João de Aboim e D. Diogo Lopes de Bayam foram nomeados por parte do reino de Portugal para este serviço,[7] por carta de 5 de junho de 1264. Ha tambem uma doação de umas casas de Santarem, de 1249, feita por D. Affonso III a este trovador; e na doação do mesmo monarcha a seu filho o infante D. Affonso segundo-genito, de 1278, figura D. João de Aboim como testemunha, e com as dignidades de *Maiordomo d'El rey, e Tenente do Alemtejo.* Por ultimo achamol-o depois de 1279 assistindo com D. Beatriz, viuva de D. Affonso III, a uma especie de regencia de D. Diniz. Por estes factos se póde avaliar o interesse que despertam as canções de D. João de Aboim; pertencem na maior parte ao genero de *Cantares de amigo,* o que nos revela a corrente da escola galleziana. Uma d'essas canções, no gosto limosino, (n.º 279) acha-se tambem no Codice da Ajuda, signal de que este Cancioneiro pertence na sua totalidade aos poetas da côrte de D. Affonso III. Uma sirvente de D. João de Aboim travada com João Soares Coelho, mostra o seu resentimento contra o jogral Lourenço que satyrisára os privados:

— Joham Soares, comecei
de fazer ora hum cantar,
vedes porque, porque achey
boa razon pera trobar:
ca vej'aqui hun *jograron*
que nunca pode dizer son,
nen o ar pode citolar... (n.º 1009.)

Na tenção 1010 ataca directamente Lourenço:

Lourenço, soyas tu guarecer
como podias per teu citolon,
ou bem ou mal non te digo eu de non;
e vejo-te de trobar trameter,
e quero-te eu d'esto desenganar,
bem tanto sabes tu que é trobar
bem quanto sabe o asno de leer.

[1] *Mon. hist.,* (Scriptores) t. II, p. 341.
[2] *Mon. hist.,* (Scriptores) t. II, p. 161.
[3] Este infante D. Pedro, é citado como trovador na canção n.º 1147: «Dom Pedro est cunhado de el rey — Que chegou ora aqui de Aragão.» Na *Viage literaria a las iglesias de España,* por D. Jaime Villanueva, t. XXI, p. 41, encontram-se dados importantes para a vida d'este ignorado trovador portuguez. Era filho de el rei D. Sancho I de Portugal, e sobrinho de Afonso II de Aragão, em cuja côrte se refugiou quando D. Affonso II de Portugal esteve em guerra com as irmãs para não cumprir o testamento do pae. O infante D. Pedro trocou o condado de Urgel pelo senhorio das ilhas Baleares, em 1231; a outro presente de reliquias refere-se sua irmã D. Mafalda, em uma carta, em que lhe pede noticias suas por qualquer pessoa *sive per* arlotas *et peregrinos.* O testamento do infante D. Pedro é datado de 9 de outubro de 1255; um dos anniversarios que instituiu foi nomeado em *Mestre Joham* celebrado na canção n.os 72 e 73, de Affonso IX, em cuja côrte viveu o infante-trovador.
[4] Ibid., t. II, p. 319.
[5] Herculano, *Hist. de Portugal,* t. III, p. 66.
Torre do Tombo, G. 14, Maç. 4, n.º 9.—V. de Santarem, *Corpo diplomatico,* t. I, p. 16 e 23.
V. de Santarem, *Corpo diplomatico,* t. I, p. 13.

Na tenção 1011, ainda volta ao mesmo resentimento:

Joham Soares, non poss'eu estar
que vos non diga o que vej'aqui,
vejo Lourenço com muytos travar,
pero non o vejo travar en mi;
e bem sey eu porque aquesto faz
que m'ho sey todo e que x'é tod'en mi...

Affonso Lopes de Bayam, é outro fidalgo grande valido de D. Affonso III e trovador distincto; era filho de Lopo Affonso de Bayam e de D. Aldara Veegas, e foi casado com D. Mór Gonsalves, segundo os Nobiliarios.[1] Seu irmão D. Diogo Lopes de Baiam foi um dos árbitros para a demarcação da fronteira portugueza em 1264; e na doação da Lourinha ao infante D. Affonso, de 1278, Affonso Lopes de Bayam, *Tenente de Sousa*, assigna como uma das testemunhas, entre as quaes figura seu irmão *Tenente de Lamego*. A sirvente de Diogo Pezelho, em que se falla do castello de Sousa, parece referir-se a Affonso Lopes Bayam. No *Cancioneiro da Vaticana* traz este trovador algumas canções no gosto limosino, e a maior parte d'ellas no genero de *Cantar de amigo*, e de cantos de *ledino:*

Hyr quer'oj'eu, fremosa, de coraçom
por fazer romaria e oraçom
a sancta Maria das Leiras
poys meu amigo hy vem (n.º 341.)
A sancta Maria das Leiras
hirey velida, se hy vem meu amigo... (n.º 342.)

Uma das composições mais curiosas do *Cancioneiro da Vaticana* é o n.º 1080, que traz esta rubrica: «*Aqui se começa a Gesta que fez don Affonso Lopes a don Mendo e a seus vassalos, de mal dizer.*» É a primeira vez que se encontra na litteratura portugueza a designação de *Gesta*, significando um poema narrativo em alexandrinos monorrimos á maneira das epopêas carlingianas dos troveiros do norte da França. As Gestas francezas deviam ser conhecidas na côrte portugueza, não só porque Gavaudan o Velho já citava a *Chanson do Roland*, e no *Nobiliario* se cita como termo de comparação a gesta dos *Doze Pares*, mas principalmente os privados de D. Affonso III haviam residido com elle na côrte franceza. Por ventura a *Gesta de Maldizer* era para satyrisar algum ferrenho e extemporaneo partidario de D. Sancho II, ou então para satyrisar a disposição legal das *Partidas*, que não permittia se não *cantares de Gesta*. Uma canção de Payo Gomes Charinho (n.º 1159) contra Affonso Lopes de Bayam, e outra d'este contra Martim Alvelo (n.º 1079) mostram-nos a epoca em que figuram estes trovadores.

Martim Peres de Alvim, representado na collecção da Vaticana com seis canções limosinas e um fragmento, pertence ao numero dos partidarios de D. Affonso III; era seu pae Pero Soares de Pousada, que appellidaram de Alvim em terra de Basto, e sua mãe D. Maria Esteves. Tinha solar em Riba de Visella, e foi casado com D. Margarida Pires.[2]

Estevam Coelho, filho de Pero Annes Coelho e de D. Maria Esteves Teixeira,[3] era natural de Riba de Homem; na collecção da Vaticana conservam-se d'elle duas formosas *Serranillas*, da mais pura tradição galleziana, onde se caracterisa o genero dos *Cantares de amigo:*

Sedia la fremosa, seu fuzo torcendo
sa voz manselinha, fremoso dizendo
cantigas de amigo. (n.º 321.)

Por esta serranilha do meado do seculo XIII póde determinar-se a existencia de uma fecunda poesia popular portugueza. Sob o n.º 322 conserva-se a barcarola, typo das que se cantavam na côrte de D. Affonso IV no tempo da batalha do Salado:

Se oj'o meu amigo
soubesse, hyria migo;
eu al rio me vou banhar,
al mare.

Estevam Coelho foi casado com D. Maria Mendes, de quem teve um filho tambem trova-

[1] *Mon. hist.*, Scriptores, t. II, p. 321.
[2] Ibid., p. 302.
[3] Ibid., p. 159.

dor chamado João Coelho, cujas canções não chegaram a ser colligidas na collecção da Vaticana. No *Cancioneiro da Ajuda* encontra-se esta referencia:

O sen, e mais vos ende diria:
João Coelho sabe que é assy.[1]

É provavel que este nome pertença a um trovador mais antigo; D. Maria Mendes casou em segundas nupcias com o trovador Martim Peres de Alvim.[2]

Do partido de D. Affonso III era tambem o fidalgo trovador Fernão Fernandes Cogominho, filho de D. Fernão Guedes e de D. Maria Fogaça. D'elle diz o *Fragmento do Nobiliario*, que está junto ao *Cancioneiro da Ajuda:* «foy muito bõo e muyto honrado. E foi (privado) del rei D. Affonso de Portugal, padre d'el rei D. Diniz de Portugal.»[3] Fernão Fernandes Cogominho confirmou uma doação que em 1261 fez D. Affonso III do castello de Marvão a seu filho D. Affonso. As tres canções de Cogominho, que existem no Codice da Vaticana (n.º 303–306) pertencem ao genero caracteristico dos validos de D. Affonso III, são cantares de amigo e serranilhas.

A familia dos Valladares foi das que conspiraram contra D. Sancho II: a esta familia pertence o antigo trovador Estevam Annes de Valladares, cujas canções não chegaram a ser colligidas no codice da Vaticana, mas que julgamos conservarem-se anonymas no *Cancioneiro da Ajuda*. Sabe-se que era trovador de fama, porque no fragmento do *Livro velho das Linhagens* se lê: «Este Joham Rodrigues foi casado com D. Maria Fernandes, filha de Fernão Peres Pintalho. E fez em ella Stevam Annes de Valladares, o *Trobador.*»[4] No *Cancioneiro da Vaticana* (n.º 523) encontra-se a rubrica «Pero Annes Marinho filho de *João Annes de Valadares*» por onde se vê que o talento de trovar se conservou na sua familia.

Tambem faltam as canções do trovador João Martins na collecção da Vaticana; no *Nobiliario* do conde D. Pedro se lê: «Taregia Lourenço... foi casada com Joham Martins, *Trovador.*» Este fidalgo já figura no tempo de D. Sancho II, achando-se o seu nome em uma doação á ordem de S. Thiago, de 16 de janeiro de 1239; em uma doação de D. Marinha Affonso, viuva de D. João de Aboim, ao abbade de Alcobaça, figura entre as testemunhas «Johane Martini *Trovadore.*»[5] em 1288, e em outro documento assigna «Joham Martins *Trovador*, Alvasil de *Santarem.*»[6] Tudo nos mostra que este trovador pertence ao numero dos privados de D. Affonso III, assim como outro trovador de que adiante fallaremos, chamado João Lobeyra.

No Nobiliario do conde D. Pedro, lê-se que João Soares de Gaya casára com D. Maria Soares, de quem teve «Johanne Annes de Gaya «que foy cavalleyro, *de boa palavra* e *muyto saboroso.*»[7] No *Cancioneiro da Vaticana* ha uma vaga referencia aos cantares d'este trovador, n'uma canção de Estevam da Guarda:

Ruy Gonçalves, pero vos agravece
porque vos travou em vosso cantar
Johan Eanes... (n.º 917.).

Tanto as canções de Ruy Gonçalves, como as de Joham Eanes estão perdidas ou não chegaram a ser colligidas. No *Cancioneiro* encontram-se canções de Joham de Gaya escudeyro, (n.º 1043, 1044, 1058 a 1062) mas este trovador pertence á côrte de D. Affonso IV, como se prova pelas referencias historicas dos seus versos; é a este que se refere o Conde D. Pedro no Nobiliario: «Este Estevam Annes houve hum filho que houve nome *Joham de Gaya, que foy muy boo trovador e mui saboroso.*»[8] O trovador Joham Eanes, era filho de João Soares de Gaya, que figura no *Cancioneiro da Vaticana*, com o nome de *O Irmão de Martim Soares* (n.º 435.) D. Soeiro Pires tivera de uma barregã dois filhos Martim Soares de Baguim e João Soares de Gaia. Na canção 959 de D. Lopo Lias, falla-se na prostituição da

A dona de *Bagyn*
que mora no Soveral...

Parece que a isto responde Martim Soares na canção que traz a rubrica «*a hum cavalleyro que cuydava que trobava muy ben e que fazia muy bõs sons e non era assy.*» (Canç.

[1] Ed. *Trovas e Cantares*, n.º 179.
[2] *Mon. hist.*, t. II, p. 221.
[3] Ibid., p. 215 e 306.
[4] Ibid., p. 199.
[5] Brandão, *Mon. Lusit.*, Part. V, p. 185
[6] Ibid., t. V, p. 372.
[7] *Mon. hist.*, t. II, p. 271 e 272.
[8] *Mon. hist.*, Scriptores, t. II, p. 272.

965.) As canções de Martim Soares provam que elle florescia na côrte de D. Affonso III, como a n.º 966, em que apoda Affonso Eanes de Cotom, e a n.º 967 escripta tempos antes de ser tomada Jaen por Fernando III, em 1246:

Hun cavaleyro se comprou
pera quitar-se de *Jaen*,
hu jazia pres'e custou
pouco, pero non mercou ben;
ante tenho que mercou mal
ca deu por sy mays ca non val,
e tenho que fez hy mal sen... (n.º 967.)

A canção 435, que tem a rubrica *Irmão de Martim Soares*, é evidentemente de João Soares de Gaya; pertencendo ao genero de *cantares de amigo*, vem provar-nos com o argumento historico da canção 967, que estes dois trovadores floresceram no cyclo trobadoresco de D. Affonso III.

Á côrte d'este monarcha tambem pertence o trovador Joham Vasques, do qual se acha uma tenção travada com Lourenço jogral:

Joham Vasques, moiro por saber
de vós porque me leixastes o trobar,
ou se foy el vos primeiro leixar,
cá vedes o que ouço a todos dizer:
ca o trobar acordou-s'en a tal
que estava vosco en peccado mortal
e leixa-vos por se non perder... (n.º 1035.)

João Vasques pergunta ao jogral:

mas di-me, ti que trobas desigual
se te deitan por en de Portugal...

Esta circumstancia prova-nos que frequentava a côrte de D. Affonso III. Era o trovador filho de Vasco Pires (por ventura o trovador Vaasco Peres, da collecção da Vaticana, (n.º 58 a 60) e de... Annes, filha de João Pires da Nova. João Vasques foi casado com D. Thereza Affonso, e em segundas nupcias com D. Beatriz Affonso, filha do infante bastardo D. João.[1] Algumas das suas canções são communs ao Codice da Vaticana e ao da Ajuda (n.os 42, 43 e 44) escriptas no estylo limosino.

Explorando com vagar os *Nobiliarios* ainda se encontram muitos outros nomes de trovadores, taes como D. Estevam Peres Froyam, Fernão Gonsalves, Fernão Velho, Fernand'Eanes, João Soares Coelho, Gonçalo Eanes do Vinhal, Nuno Fernandes, Pero Annes Marinho, Payo Soares, Pero Barroso, Rodrigo Annes de Vasconcellos, Rodrigo Annes Redondo, Ruy Martins, que se acham representados na collecção da Vaticana; porém as suas filiações nada adiantam para a determinação da sua epoca.

Os successos politicos do reinado de D. Affonso III tambem influiram no desenvolvimento da poesia trobadoresca portugueza, não só pelas relações da fidalguia com a côrte de Affonso o Sabio, mas pelo favor que dispensou aos *Segreis*, a quem dava até cem maravedis quando visitavam o seu reino. Investiguemos estas duas causas.

Pelo casamento de D. Affonso III com uma filha bastarda de Affonso X, com o fim de applacar as pretenções do monarcha sobre o dominio do Algarve, se deve determinar a primeira influencia exercida pela escola trobadoresca de Castella sobre Portugal. Alem da imitação dos costumes da côrte poetica de S. Luiz, os fidalgos portuguezes começaram a conhecer o esplendor litterario promovido por Affonso o Sabio, cujas canções eram bastante admiradas. Desde 1250 até á morte de Fernando III, em 1252, as relações de Portugal com Castella foram pacificas,[2] e isto não pouco motivaria a visita dos jograes de ambos os paizes e relações mais intimas entre a sua nobreza. Na côrte de Affonso o Sabio figuraram pelo menos tres trovadores portuguezes, Gonçalo Eanes do Vinhal, D. Pero Gomes Barroso e Payo Gomes Charrinho. O *Livro das Trovas de el rey D. Affonso* copiado por F. de Monte-Mór, e que se guardava na livraria de el rei D. Duarte, como consta pelo catalogo dos seus livros de uso, seria um presente regio do monarcha a seu neto, que mostrava predilecção pela poesia. No *Cancioneiro da Vaticana* encontra-se o nome de um jogral Ugo Gonçalves de Monte-Mór (n.º 666), e na pergunta a que lhe responde Fernão Dambrea já se acha a fórma

[1] *Mon. hist.*, Scriptores, t. II, p. 386.
[2] Herculano, *Hist. de Portugal*, t. III, p. 18.

da outava usada por Affonso o Sabio. Historiemos as relações mutuas das duas côrtes, para melhor se explicar a dupla acção litteraria.

Com a subida de Affonso o Sabio ao throno começaram as dissensões sobre o dominio do Algarve. O ambicioso D. Affonso III não hesitava nos meios para realisar os seus planos; projectou dissolver o seu casamento com a condessa de Bolonha D. Mathilde, e achou no papa Innocencio IV um cumplice d'esta torpeza, porque o papa queria-o ter pelo seu lado na cruzada de Africa. O seu casamento com Beatriz, bastarda de Affonso X, simplificava o direito de conquista sobre o Algarve, e as previsões foram seguras, como abaixo verêmos. Este casamento celebrou-se em meados de maio de 1253, em Chaves, onde os monarchas se encontraram; D. Mathilde submetteu-se a este ultraje infligido pela auctoridade papal. Só depois do nascimento do primeiro filho, e só quando este chegasse á edade de sete annos, é que os dominios do Algarve e dos territorios ao oriente do Guadiana e das praças de Moura, Serpa, Aroche e Aracena tornariam a ser encorporados na corôa portugueza.[1] As dispensas d'este casamento de D. Affonso III foram dadas por Innocencio IV com o intuito de um pacto de familia, alliando-se Portugal e Castella para uma cruzada na Africa. Mas Affonso X era de uma versatilidade proverbial; as lutas e treguas com Navarra, Aragão e Portugal mostram a sua inconstancia. Como vimos, o casamento de Affonso III fôra em maio de 1253, e logo a 20 de agosto Affonso X faltava ao contrato nupcial, fazendo doação de Lagos a Frei Roberto, a quem nomeára Bispo de Silves contra o direito de apresentação de D. Affonso III. No prologo das *Cantigas de Nossa Senhora* allude ainda aos seus direitos de conquista sobre o Algarve, e ao direito de apresentação; Herculano já accentuou a intenção e prova historica d'estes versos:

D. Affonso de Castella
de Toledo, de Leon,
Rey é ben des Compostela
ta o reyno d'Aragon,
de Cordova, de Jaen,
de Sevilha outrossi,
e de Murça, ú gran ben
lhe fez deus con a prendi
do Algarve, que ganou
de mouros, *e nossa fé*
meteu y...[2]

A projectada cruzada de Africa, para a qual Affonso X assentára pazes com Aragão, Navarra e Portugal, e alterára o valor da moeda, mudou-se em uma algarada ás fronteiras de Murcia e Valencia, e na disputa sobre os dominios do Algarve. Por motivo d'esta luta acha-se no *Cancioneiro da Ajuda* uma sirvente contra a pouca firmeza que Affonso o Sabio tinha nos seus pactos, a qual está em harmonia com este juizo de Çurita: «*El rey de Castella era muy vario y de poca firmeza en sus emprezas.*[3] A sirvente portugueza é anonyma, por isso que as cançôes do codice da Ajuda não chegaram a ser rubricadas pelo amanuense; mas sabendo-se pelo indice de Colocci, que D. Affonso III tambem cultivára a poesia, é muito natural a suspeita de ser sua a sirvente, porque nenhum trovador se atreveria a tanto:

De quantas cousas en o mundo som
non vejo eu ben qual pode semelhar
al *Rei de Castella e de Leon*
se uma, qual vos direy: o mar.
O mar semelha muytô aqueste rey;
e d'aqui em diante vos direi
en quales cousas, segundo razon.

Segue-se uma comparação das qualidades contradictorias do seu caracter com o mar, e termina:

Estas manhas, segundo meu sen,
que o mar ha, ha El Rey; e por en
se semelhan, quem o ben entender.[4]

Vê-se claramente que esta cançôn sirventesca foi escripta depois de 1253. Como trovador, Affonso X devia ser sensivel á satyra; elle estava relacionado com os principaes trovadores do seculo XIII, como Nat de Mons, Giraud Riquier, e outros muitos, e a linguagem usada então na côrte de Castella era o puro portuguez dionisiaco em que as fórmas gallegas

[1] Herculano, *Hist. de Portugal,* t. III, p. 24.
[2] Castro, *Bibl. Espan.,* t. II, p. 637.—Hercul., *ib.,* t. III.
[3] *Annales,* liv. III, cap. 53.—Herc., ib. t. III, p. 26.
[4] Ed das *Trovas e Cantares,* n.º 286.

são ainda naturaes. É esta a epoca em que toda a poesia artistica da Peninsula se escrevia em dialecto portuguez ou gallego, como disse o Marquez de Santillana na sua Carta ao Condestavel, e hoje se verifica diante do *Cancioneiro da Vaticana*, onde nos apparecem monarchas de Castella como Affonso x, jograes leonezes, catalães, aragonezes e gallegos escrevendo em uma unica linguagem, o portuguez dionisiaco.

A historia politica espalha uma immensa luz sobre a vida moral e artistica referida inconscientemente nos nossos Cancioneiros aristocraticos. Com o nascimento do infante D. Diniz Affonso III viu a possibilidade de recuperar o dominio do Algarve, porque se começaram a realisar as condições impostas por Affonso x. Nasceu o infante em 1261, e em uma carta de 16 de fevereiro de 1267 o rei de Castella e de Leão cede-lhe o Algarve com a condição de o ajudar com cincoenta lanças em tempo de guerra. D. Diniz ainda criança foi levado á côrte de seu avô para lhe pedir a remissão do feudo a que se obrigára Affonso III. Astuto como Luiz XI, Affonso III conhecia a indole poetica do sogro, e por um effeito de sentimento conseguiu o que pretendia. Nos *Romances sacados de historias antigas*, Sepulveda versificou esta situação.[1] Ticknor colloca a composição das *Cantigas* de Affonso o Sabio entre 1263 e 1284, e a influencia d'este monarcha sobre a poesia portugueza deve determinar-se apenas durante a mocidade de D. Diniz. É para notar que nenhuma canção de Affonso x apparece como excerpto nos Cancioneiros portuguezes, mas isto deve explicar-se pelo motivo de já estarem colleccionadas em volume. Eram dois os codices poeticos de Affonso o Sabio; o primeiro continha quatrocentas canções, umas em galleziano, outras em castelhano, o segundo constava de duzentas e noventa nos mesmos dialectos.[2] Na bibliotheca de el rei D. Duarte se conservou uma copia de um d'estes codices; e na Torre do Tombo existia no seculo XVI o segundo codice dos *Louvores da Virgem Nossa Senhora*, que Duarte Nunes de Leão attribuia a el rei D. Diniz, talvez pelo motivo de ser escripto em galleziano.[3]

Não nos admira que a lingua portugueza fosse usada pelos trovadores castelhanos da côrte de Affonso o Sabio, porque a constituição da nossa nacionalidade não tinha sido perturbada, e a lingua tendia para uma regularidade grammatical; alem d'isso achâmos trovadores portuguezes occupando os altos cargos d'aquelle reino, protegidos por Affonso o Sabio. O nome que primeiro occorre é o de Pero Gomes Barroso, filho de Gomes Veegas de Basto e da filha de um escudeiro, de quem nascera antes de ser casado com D. Moor Rodrigues de Candarey;[4] casou este trovador em Toledo com D. Chamôa Fernandes. Na canção 334 allude á protecção real:

O meu amigo, que é com el rey,
faça-lhi quanto bem quiser, bem sey
ca nunca no mundo pod'aver
poys eu fremosa tam muyto bem ey
se non viver migo em quant'eu viver...

Figura o trovador a segurança de sua namorada em Toledo emquanto elle estava com o rei em Castella. Julgamos como differente este trovador de um outro chamado simplesmente Pero Barroso, cujas canções alludem a factos mais antigos, como a batalha de Acre. Algumas das canções de D. Pero Gomes são communs ao *Cancioneiro da Ajuda* e ao da *Vaticana*, o que prova pertencem á epoca de D. Affonso III em que o primeiro codice foi compilado. Tambem se tornou celebre na côrte de Affonso o Sabio um outro trovador portuguez Payo Gomes Charrinho, o qual, segundo Lavanha, foi Almirante de Castella. Uma das suas composições no *Cancioneiro da Vaticana* (n.º 401) é uma *barcarola* no gosto popular:

As froles do meu amigo
briosas vão no navyo;
e vam-ss'as frores
d'aqui bem com meus amores!

Esta *barcarola* póde considerar-se como escripta em 1278, quando Affonso o Sabio reuniu em Sevilha a grande armada que foi bloquear Algesiras. Na canção 424 allude o trovador ao seu cargo:

Disserom-m'oj', ay amiga, que non
é meu amigo *Almirante* do mar,
e meu coraçom já pode folgar
e dormir já, e por esta razom
o que do mar meu amigo sacou
saque-o deus de coytas que afogou.

[1] *Romances*, fl. 203. Anvers, 1551.
[2] Seguimos a descripção do sr. Soriano Fuertes, dos Codices da Bibliotheca do Escurial. *Hist. de la Musica espan.*, t. I, p. 94.
[3] Nunes de Leão, *Chron. dos Reis de Portugal*, Part. I, t. II, p. 76.
[4] *Nobiliario do Conde D. Pedro*, ap. *Mon. hist.*, p. 305.

O desastre do assedio de Algeziras, em que o Almirante ficou prisioneiro, e em que Affonso x se viu obrigado a pedir paz, explicam-nos o sentimento d'esta canção. Na canção 429 do mesmo trovador, acha-se um estribilho de canção maritima:

Ay Samtiago, padron sabido,
vós m'hadugades o meu amigo;
sobre mar vem
quem frores d'amor tem;
mirarey, madre,
as torres de Jeen.

A canção 1158 é uma tenção travada entre Payo Gomes Charrinho e um senhor que tem o direito feudal de *Jantar;* pela estrophe segunda d'esta canção suspeitamos que é o proprio Affonso o Sabio:

«Pay Gomes, quero eu vos responder
por vos fazer a verdade saber,
ouv'aqui reys de mayor poder
conquirer, e en terras gaanhar,
mays non quen ouvesse mayor prazer
de comer quando lhi dan bon jantar.
—Senhor, por esto non digu'eu de non,
de ben jantar des ca é gram razom,
mayl'os erdeyros *Fôro* an *de Leon,*
guariam vosco porque am pavor,
d'aver sobre lo seu con vosco entençon
e xe lhis parar outro non peyor.

Payo Gomes Charrinho regressou a Portugal, como se póde concluir da sirvente de escarneo a D. Affonso Lopes de Bayam, tenente de Sousa por D. Affonso III (n.º 1159.)

O terceiro trovador portuguez que se refere a Affonso x é Gonçalo Eanes do Vinhal, que o *Nobiliario* do Conde D. Pedro dá como filho de João Gomes do Vinhal e de D. Maria Pires. Foi casado com D. Bringuella de Cardonha, de terra de Aragão, e teve um filho do mesmo nome.[1] De facto a canção n.º 999 allude á invasão que os Aragonezes tentaram contra Castella juntamente com o infante D. Henrique, irmão de Affonso x, que o desterrára do reino.

O conquistador de Sevilha, Fernando III, o Santo, havia casado duas vezes; ao primeiro leito pertenciam o primogenito Affonso, chamado depois o Sabio, e alem de mais quatro filhos, um outro chamado *D. Henrique;* recordamos esta circumstancia para explicar o sentido da canção 1008 de Gonçalo Eanes do Vinhal, que traz a rubrica: «*ao infante Dom Anrrique, porque diziam que era entendedor da raynha dona Joana, sa madrasta, e esto foy quando el rey dom Affonso o poz fora da terra.*» Fernando III, o Santo, esposára em segundas nupcias em 1238 Joanna de Ponthieu, segunda sobrinha de S. Luiz,[2] de quem teve ainda mais tres filhos. Como se vê pela rubrica, esta canção de Vinhal foi escripta muito depois de 1258, porque as lutas do infante Dom Anrrique foram com seu irmão Affonso x. Diz a canção:

Sey eu, donas, que deitado é d'aqui
do reyno já meu amigo, e non sey
como lhy vay, mais quer'ir a el rey,
chorar-lh'ey muyto e direy-lh'assy:
por deus, senhor, que vos tam bom rey fez,
perdoad'a meu amigo esta vez.

A canção 999, do mesmo trovador, imitando a maestria menor traz a rubrica «*a Don Anrique en nome dã reina dona Johana, sa madrasta, porque dizian que era seu entendedor, quando lidou en Mouron con don Nuno, et con don Rodrigo Affonso, que tragia o poder d'el-rey.*» Na canção refere-se o logar da lide fratricida:

Amigas, eu oy dizer
que lidaron os de *Mouron,*
con aquestes d'el rey, e non
poss'end'a verdade saber,
se é viv'o meu amigo
que troux'a mha *touca* sigo.

No symbolismo foraleiro a *touca* era signal de viuvez; a sirvente de Gonçalo Eanes do Vinhal, pela sua audacia revela-nos que elle se fortalecia com a auctoridade de Affonso x. A lide de *Mouron,* não chegou a ser ferida, e segundo Saint-Hilaire, as tropas aragonezas e

[1] Ap. *Mon. hist.,* t. II, p. 370.
[2] Rosseew Saint-Hilaire, *Hist. d'Espagne,* t. IV, p. 148.

os rebeldes castelhanos tentavam invadil-o em 1289.[1] Outras canções de Gonçalo Eanes do Vinhal alludem a estas lutas dos reis christãos:

En gran coyt'andaramos con el rey
per esta terra hu con el andamus... (n.º 1001.)

Pela canção 1000 revela-nos elle como certas fórmas bascas penetraram no lyrismo galleziano:

Pero Fernandes, home de *Barnage,*
.....
se lhi peagem forem demandar
os porteiros do Gaston de *Bear,*
bevam a peagen que lhis el dará.

E na canção 1007 refere-se do modo mais terminante aos *lays* bretãos «*aques cantares de Cornoalha,*» communicados á peninsula pela Gasconha então ingleza, e pelo casamento de Ricardo Coração de Leão com uma princeza de Navarra. D'esta corrente como adiante veremos existem vestigios nos *Cancioneiros da Ajuda* e da *Vaticana.*

Nas cantigas de Affonso IX, rei de Castella e de Leon, lê-se esta passagem, em que accusando Pero da Ponte, de roubar os versos a Affonso Eanes de Cotom, diz que com esses mesmos versos serve D. Pedro:

pois se de quanto el foy la erdar
serve *Dom Pedro,* e non lhi dá en grado.
E com dereyto seer enforcado
deve *Dom Pedro,* porque foy filhar
a Cotom, pois lo ouve soterrado
seus cantares... (n.º 68.)

Quem é este D. Pedro de que aqui se trata? Com certeza não é o Conde D. Pedro, porque estes dois trovadores eram já velhos antes d'elle nascer. É o proprio Pero da Ponte successor de Cotom? Pela rubrica da canção 1147 vemos referido D. Pedro de Aragão, cunhado do rei:

Dom Pedro est cunhado del rei
que chegou ora aqui de Aragão...
.....
Muy ledo seendo hu cantara seus *lays*
a sa lidice pouco lhe durou.

O trovador que apoda D. Pedro, é Fernão Rodrigues Redondo, tambem anterior á côrte de D. Diniz.[2] Portanto cremos que este D. Pedro, que chegára *de Aragão,* era o infante portuguez desterrado, que casára com a condessa de Urgel, e que tendo em 1229 acompanhado Jayme I de Aragão á tomada de Mayorca, lhe foi dado o senhorio d'esta conquista. Assim por essa passagem da canção de Affonso IX se descobre a existencia de mais um trovador portuguez, cujas composições existirão talvez innominadas no *Cancioneiro da Ajuda.* A fórma poetica de que usava, o *lay,* corresponde ao genero de cantares da Cornoalha, de que falla Gonçalo Eanes do Vinhal, que vivera tambem em Aragão, e casára em Cardonha. Pode-se dizer que no fim do reinado de Affonso III actuava na côrte portugueza o gosto da escola de Aragão. N'um fragmento de canção do codice da Ajuda, apparece a palavra *Guarvaya,* que consideramos como um vestigio do regimen dos menestreis bretões, que n'esta epoca se procurou imitar:

E mia senor, des aquel dia y
me foy a mi muy mal,
e vós filha de don Paay
Moniz; e ben vos semelha
d'aver eu por vós *guarvaya;*
pois eu, mia senor, d'alfaya
nunca de vós ouve nem ey
valia de uma corrêa. *(Trov. e Cant.,* frag. *g.)*

Alguns jograes bearnezes figuram no *Cancioneiro da Vaticana* com trovas portuguezas; tal é Pero de Veer, (Bear) que em uma das suas canções no gosto popular se refere á povoação basca de Juilham:

Quando s'el ouve de *Juilham* a hir
fiquei, fremosa, por vos non mentir,
pequena e d'el namorada. (n.º 720.)

[1] *Hist. d'Espagne,* t. IV, p. 314.
[2] Era facil o equivoco com o Conde D. Pedro, se se considerasse a canção 68 de Affonso XI.

Des que o vy em *Juilham* um dia
ja me non leixam como soya
a santa Maria hir. (n.º 723.)

Na canção 1045 de Ruy Paes de Ribela, tambem na fórma tradicional de serranilha, canta-se uma dama vasconça:

A donzela de *Bizcaia*
ainda a mha preito saia
de noyte ao luar.

Era o *coouro* de Biscaya, que andava na casa de Haro, similhante aos *gouril* da Bretanha, o que o trovador aqui rogava. A canção 415 de Pedr'En Solaz, traz um refrem, *Lelia E doy lelia*, que é o *eterno leloa*, tão caracteristico dos bascos como o *alalála* gallego. Estas relações dos trovadores da Navarra, do Béarn, da Biscaya e da Galliza, renovando o elemento ethnico commum á região da antiga Aquitania, vieram despertar a tradição de um lyrismo esquecido entre o povo, e até então despresado pelos trovadores, lyrismo que deu todo o esplendor á escola galleziana, e que no reinado de D. Diniz veiu a ser imitado pela aristocracia a ponto de ser colligido nos Cancioneiros. A causa por que a côrte de Affonso III foi muito visitada por trovadores de todos os pontos de Hespanha explica-se pela situação especial em que se achava a peninsula, devastada pelos monarchas que se invadiam, derrotada de arvoredos e de verdura ás vezes no circuito de vinte leguas em uma só algarada contra os mouros; a peninsula agricola dos arabes estava esteril, e a miseria era a companheira do trabalho. Os que sabiam cantar e tocar, montavam a cavallo e visitavam as numerosas côrtes independentes, os burgos, lisonjeando os odios dynasticos com as sirventes pessoaes e politicas. Foi assim que se creou uma grande classe de trovadores, a que se deu o nome de *Segrel*. A affluencia d'estes cavalleiros cantores era tanta que D. Affonso III teve de regular o numero dos que eram sustentados no paço, no Regimento da sua Casa.

Em uma tenção travada entre Abril Peres, fidalgo do partido de D. Affonso III, e D. Bernaldo de Bonaval, designado em uma rubrica do Cancioneiro «*prymeiro trobador*» (n.º 653) discute-se as differenças que existem entre o trovador e *segrel:*

... non digades que hides amar
boa dona, ca vos non é mester,
de dizerdes de bona dona mal,
ca bem sabemos don Bernaldo, qual
senhor sol sempr'a servir *Segrel.*

Em uma tenção de João Soares Coelho ao jogral Picandon, (n.º 1021) este defende-se:

gram dereyt'ey de gaanhar dões
e de seer em côrte tan preçado
como *segrel* que diga mui bem vez,
en canções, e cobras e Sirventes...
João Soares, por me deostardes
non perc'eu por esso mha jograria
e a vós, senhor, melhor estaria
d'a tod'ome de *segrel* bem buscardes;
ca eu sey canções muytas, e canto bem,
e guardo-me de todo falimen,
e cantarey cada que me mandardes.

No Regimento da Casa de D. Affonso III, em que se estabelece o numero de jograes que póde sustentar, distingue o *segrel* dos outros jograes, por ser trovador de cavallo que vem de outras terras e a quem o rei póde dar até cem maravedis. A variedade de canções do *Cancioneiro da Vaticana* compostas por trovadores gallegos, asturianos, leonezes, aragonezes, navarros e castelhanos, prova-nos que a côrte portugueza era a mais procurada pelos *Segreis,* ou trovadores da aventura. Os trovadores provençaes detestavam este atrevimento dos *Segreis* se chamarem trovadores, e Giraud de Requier em uma queixa em verso feita a Affonso o Sabio em 1275 accusa a invasão das classes infimas que repetiam por toda a parte as canções provençalescas; este trovador queria que o monarcha estabelecesse uma mais justa classificação dos que versificavam, recitavam ou arremedavam. A distincção adoptada por Affonso o Sabio em *Jograes, Arremedadores* e *Segreis,* é a mesma que se encontra no Regimento da Casa de D. Affonso III, anterior á canção de Riquier. Diz este:

Hom apela *joglars*
totz sels dels esturments
E als contrafazens

Ditz hom *remendadores;*
E ditz als trobadors
Segriers por totas cortz...[1]

«Chama-se jogral a todos os que tocam instrumentos; e diz-se *Arremedador* os que contrafazem alguem; e os trovadores que vão por todas as côrtes *Segreis.*» Tal é o costume de Hespanha; acrescenta Riquier: «aqui o nome dá a medida do talento, mas na Provença todos se chamam jograes.» Como analoga á fórma dos *Arremedadores*, já n'um documento de D. Sancho I se cita uma peagem de um *Arremedilho* que pagavam Bon Amis e Acompaniado; entre as canções de mal dizer citam-se varios *jograes* que mal sabem cantar e rascar no citolon; como segreis podem ser considerados na maior parte os trovadores estrangeiros, cujas canções se guardam no codice da Vaticana. No Cancioneiro de D. Diniz não se cita uma só vez a designação de *Segrel*, signal que decahira de uso, embora innumeros trovadores de cavallo visitassem a sua côrte.[2]

Entre os numerosos trovadores da collecção da Vaticana, que se deve considerar como um Cancioneiro geral da peninsula com que se demonstra a extensão da lingua portugueza, pode-se tentar um esboço de classificação chronologica. Basta tomar o nome dos trovadores de uma antiguidade reconhecida e agrupar em volta d'elles os nomes dos outros trovadores citados nas suas canções. Uma canção de Affonso IX de Castella e de Leão, diz que Pero da Ponte furtára os cantares de Affonso Eanes de Cotom, já fallecido; nas canções de Pero da Ponte acham-se duas datas bem claras, 1236, em que celebra a morte da rainha D. Beatriz, primeira mulher de Fernando o Santo, e a morte d'este monarcha em 1252. Assim fica demonstrada a antiguidade de todos os trovadores citados por Cotom nos seus versos; taes são Sueyro Eanes e Mestre Incholas. Do primeiro diz em uma sirvente, defendendo-o contra os que o accusavam de não saber versificar:

Sueyro Eanes, um vosso cantar
nos veo agora um jograr dizer,
e todos foram polo desfazer;
e punhey eu de vol-o emparar...
E outro trovador ar quis travar
en huã cobra, mais por voss'amor
emparey-vol-eu; non justeis melhor
que a cobra rimava en hun logar
e dix'el: Poys por que rimos aqui?
e dix'eu: de pram nos diss'el assy
mais tenho que x'a errou o jogral. (n.º 1117.)

Nas canções de Pero da Ponte o trovador Soeyro Eanes é tambem apodado não só por versificar mal, mas por saber-se vingar em canções de mal dizer, e em perceber as ironias que lhe dirigem:

Entendestes hun dia ant'el rey
como vos meteran en hun cantar,
polo peyor trobador que eu sey,
esto s'a vós nunca pode negar... (n.º 1184.)

Qual era o monarcha cuja côrte frequentava o trovador Sueyro Eanes? Pela canção 1170 Pero da Ponte dá-o a entender, referindo-se a um genero poetico usado na côrte de Aragão:

cá Suer'Eanes nunca lhi fal
razon des que el despagado vay,
en que lhi troba tan mal e tan *lay*,
porque o outro sempre lhi quer mal.

[1] Ap. Diez, *Les Troubadours*, p. 409.

[2] Nos nossos primeiros estudos derivámos a palavra *Segrel* da fórma poetica liturgica *Secretela*, empregada no *Rationale* de Durand e nos *Capitulares* de Carlos Magno. (*Trovadores galecio-portuguezes*, p. 152.) O caracter da recitação em voz baixa, fazia-nos estabelecer a relação entre o *Segrel* como cantor da *Secretela* e esta fórma que uma vez apparece usada por Montalvo nas *Sergas* de Esplandian. Nas Leis de Galles acha-se estabelecido que o bardo da côrte deve *cantar em voz baixa* ou em segredo: «When the queen shall will to bear a song in her chamber, let the Bard of household sing to her three elaborate songs *in a moderate voice*, so as not disturb the hal.» (*Ancient Laws and Institutes of Wales*, p. 188. Ed. 1841.) Considerando as nossas relações com a Allemanha pelo casamento de Berengaria, irmã de D. Affonso II com Waldemar II, rei de Dinamarca, e pelo casamento de Leonor, irmã de D. Sancho II com um filho de Margarida de Bohemia, primeira esposa d'aquelle monarcha, concluimos que a designação de *Segrel* é uma corrupção da palavra allemã *Singer*, com que eram denominados os que faziam profissão de cantarem canções provençaes, os *Minnesingers*. Affonso o Sabio, que deu o maior desenvolvimento á poesia trobadoresca na côrte de Castella, era filho de uma allemã Beatriz de Suabia, e é na sua côrte que se adopta a distincção entre *jogral* e *Segrel*, por isso mesmo que as classes dos cantores provençaes estavam confundidas. Tanto para a poesia portugueza como castelhana existe uma intima connexão historica, base indispensavel de toda a etymologia que não é evidente.

Na canção 1179 diz Pero da Ponte, que a musica feita ás canções de Sueyro Eanes é tão boa, que por isso appetece cantar as suas coplas apesar de más:

Ca lhi troban en tan bon *son,*
que non poderian melhor,
e por esto avemos sabor
de lhi as cantigas cantar...

As canções de Sueyro Eanes não foram colligidas, por ventura pela antiguidade d'este trovador, que o proprio Cotom apodava. O outro trovador citado por Cotom é Meestre Incholás, ou Nicolão, que frequentou a escola de medicina de Montpelier:

Meestre Incholás a meu cuydar
é muy boo fisico por non saber
el a suas gentes ben guarecer,
mais vejo-lhi capelo d'ultramar;
e traj'al uso ben de Monpiller,
e latim como qual clerigo quer,
entende, mais non o sabe tornar.
E sabe seus livros sigo trager
como meestre sabe-os catar
e *sab'os cadernos ben cantar*...

Explorando este systema das relações dos trovadores, agrupamos em volta de Pero da Ponte, Bernaldo de Bonaval, deduzindo por encadeamento os seguintes contemporaneos, Fernão Rodrigues Redondo, o Infante D. Pedro de Portugal, cunhado do rei de Aragão, Ayras Peres Vuyturon, João Baveca, Pedr'Amigo de Sevilha, Pero d'Ambroa, João Soares Coelho, Pedr'En Solaz, Lourenço jograr, Pero d'Armêa, Pero Garcia Burgalez, Ruy Paes de Ribela, João Vasques, João Garcia, João de Guylhade, João Servando, Rodrigo Eanes, Roy Queymado, Martim jograr, Martim Moxa, Affonso Gomes, jograr de Sarria, Ayras Veaz, João Lobeira, Ruy Martins do Casal, Pero Martins, (Julião Bolseyro, Mem Rodrigues Tenoyro), Diego Pezelho, João Soares de Payva, Fernão Garcia Esgaravunha, João Martins, Vasco Fernandes de Praga, Estevam Annes de Valadares, Fernão Fernandes Cogominho, Abril Perez, Picandon, Stevam Reymondo, Affonso Lopes de Bayão, Payo Gomes Charrinho, Pero Gomes Barroso, João Soares de Panha, e D. João de Aboim.

Todos estes trovadores pertencem indubitavelmente á epoca de D. Affonso III, porque nas suas canções se encontram referencias a mutuos interesses pessoaes. João Martins era Alvasil de Santarem em 1238. As canções de João Garcia estão perdidas, postoque muitas canções alludem ao seu talento; em um documento de 1239 assigna como testemunha uma doação á ordem de San Thiago; João Lobeira, assigna como testemunha do testamento do Bispo de Lisboa Airas Veaz, de 1258; Abril Perez figura na Lide do Porto em 1245, e Stevam Raymundo era um dos mais ardentes partidarios de D. Affonso III, e portanto florescendo por 1246. Com menos datas se podia fixar com certesa a epoca d'estes trovadores, que pelo nosso processo consideramos como pre-dionisios, isto é, uns pertencendo á escola gallega na sua maior extensão (Galliza, Navarra, Leão) e estes são os *segreis*, outros imitando o gosto provençal do norte da França, e são os partidarios de D. Affonso III que estiveram com elle na côrte de S. Luiz.[1]

Santarem tornou-se o centro poetico do cyclo pre-dionisio. A existencia de numerosas canções portuguezas revelam uma vida palaciana de serões e festas, de intrigas e anedoctas de côrte e de ambições em um periodo já sedentario, difficil de conciliar com os trabalhos de conquista no Algarve, de povoação pelo regimen foraleiro, e de conflictos com a côrte de Castella e com as ambições de Roma. O *Cancioneiro da Ajuda* e parte da collecção da Vaticana são uma prova de que existiu esse viver sedentario de uma côrte faustuosa, capaz de competir com a aragoneza e castelhana. D. Affonso III depois de haver extinguido em Portugal o dominio dos Arabes com a conquista do Algarve, tendo de procrastinar as ambições da curia romana e a indisposição da fidalguia que não queria nem as inquirições nem os foraes, fingiu-se doente, á maneira de Luiz XI de França, e passava a maior parte do tempo na cama como se estivesse entrevado. Assim adiava as audiencias regias e as concessões. Segundo um manifesto de D. Diniz se lê: que «*avia bem catorze* (annos) *que el rey Dom Affonso jazia em huma cama, e que se nom podia levantar.*»[2] Embora se não acceite este tempo no rigor da phrase, é certo que D. Affonso III, como valetudinario e vivendo recolhido, dava azo a que os seus mais intimos privados se ajuntassem em volta d'elle para o distrahir. Os

[1] Alguns d'estes trovadores continuam a figurar na côrte de D. Diniz, como D. João de Aboim, João Soares Coelho e Ayras Peres Vuyturon.

[2] Torre do Tombo, G. 13, M. 11, n.º 12.—Apud Herculano, *Hist. de Port.*, t. III, not. XII, p. 418.

quatorze annos de entrevamento, de que falla D. Diniz, começam a contar-se de 1264 até 1278. O facto de D. Affonso III dar a seu filho um mestre de poesia provençal, mestre Aymeric d'Ebrard, de Cahors, revela a necessidade d'estes divertimentos palacianos, em que o principe fôra educado, e a rivalidade com a côrte de Affonso o Sabio, seu sogro. Affonso III residia em Lisboa, mas as idas a Santarem eram como as suas ferias politicas. No *Cancioneiro da Ajuda* encontram-se estribilhos allusivos á vida de galanteios em Santarem:

Todo este mal soffro e soffri
des que me vim de *Santarem.*[1]

Em uma Sirvente contra João Soares Coelho pelo trovador que apodou os Alcaides traidores, se lê:

E se vós de trobar sabor avedes
aqui trobades e faredes hi sen,
en o beote, cabo *Santarem*
ca nossos juizes que nos queremos
ca bem trobamos d'escarnh'e d'amor,
mais se avedes de trobar sabor
Martin Alvel'é aqui con que trobedes. (n.º 1092.)

Uma canção de Stevam Fernandes Barreto ainda allude ás intrigas palacianas entre Ruy Pacies e Fernam Dade «cada que el vem a *Santarem.*» (n.º 1144.)

Pela nota de Bembo no Indice dos trovadores do Codice de Colocci, vê-se que D. Affonso III, pae de D. Diniz, era tambem poeta. Não é inverosimil esta observação, postoque seja hoje impossivel verifical-a. D. Affonso III, como todos os reis das côrtes peninsulares, obedecia á moda do tempo, á valentia cavalheiresca alliava a *maestria* amorosa; na côrte poetica de S. Luiz este dote tornava-o tão respeitavel e sympathico como a sua bravura. Pelo Indice do Codice de Colocci, acceitando a sigla de Bembo, existiam de Affonso III onze canções n'aquelle perdido monumento; nós porém consideramos que se realmente Affonso III foi trovador, como seu filho e netos, muitas das suas canções devem existir innominadas no codice hoje designado *Cancioneiro da Ajuda*. De facto, n'este Cancioneiro existem as provas de que é anterior ao cyclo dionisio; não apparecem ali os generos poeticos de origem popular, como as *serranilhas*, os *cantos de ledino*, e os *cantares de amigo;* não apparece a designação de *segrel*, nem vestigio de influencia jogralesca; por outro lado abundam os vestigios do gosto francez, como a celebre canção de estribilho: *Or sachaz veroyement, etc.* e o outro fragmento, que traz a palavra *guarvaya;* as fórmas poeticas são caprichosamente artificiosas, como as combinações de *lexaprem* e de *mansobre;* existem vestigios de factos historicos bastante antigos, como a canção de estribilho: *Ay, Sentirigo, etc.*

É frequente a referencia das canções á permanencia da côrte em Santarem, como succedeu no tempo de Affonso III; e a sirvente contra Affonso X, dê Castella, comparado na sua força e versatilidade ao mar, sabendo-se das lutas diplomaticas entre elle e o monarcha portuguez ácerca do senhorio do Algarve, vem acabar de provar que o *Cancioneiro da Ajuda* pertence á côrte de Affonso III. Esta collecção formou-se para comprazer com o gosto de D. Diniz, que estudava os segredos da arte provençal, porque no côrte das folhas do pergaminho se lê: Rei Dom Diniz; mas a falta da musica no pentagramma e das assignaturas nas canções, provam-nos que a organisação d'este Cancioneiro foi interrompida por causa de uma nova phase de gosto poetico, que se deu sob a influencia de D. Diniz, pela vinda de muitos jograes aragonezes e leonezes que se fixaram na sua côrte.

CAPITULO IV

A POESIA PROVENÇAL NA CORTE DE DOM DINIZ

(PERIODO LIMOSINO. 1279-1325)

A decadencia da poesia provençal, assignada por Diez entre 1250 e 1290, coincide com o maior fervor de imitação artistica nas côrtes peninsulares; é este o periodo de esplendor e fecundidade da nossa poesia cortezã. D. Diniz amava o passado, que se debatia com o es-

[1] *Canc. da Ajuda.* (Ed. *Trov.*, n.º 121.)

pirito novo da burguezia, e assim como quiz conservar os Templarios com o nome de Cavalleiros de Christo, tambem quiz continuar o costume das galanterias provençalescas, quando a Europa entrava já em outra ordem de interesses. As causas conhecidas da decadencia da poesia occitanica foram: o triumpho da nefanda cruzada contra os Albigenses, a fundação da Universidade de Tolosa na qual era prohibido fallar-se a lingua d'Oc, e o apparecimento da nova poesia italiana, cuja superioridade se revelou em Dante. El-rei D. Diniz estabelecendo em Portugal o rito romano de preferencia ao rito mosarabe, extinguiu a egreja nacional banindo assim a poesia popular; fundando a Universidade de Coimbra, subordinada á disciplina clerical, por isso que era dotada por um bispo, viciava o sentimento social da secularisação do ensino que inspirára a creação das recentes Universidades; para que o lyrismo desabrochasse com o mesmo vigor que em Italia, era preciso que uma philosophia idealista como o neo-platonismo, desenvolvesse as especulações, illuminando os problemas subjectivos da passividade do amor; porém entre nós prevalecia o aristotelismo averroista, dialectico, casuistico, e exercitado na apologetica dos claustros, e por isso em religião não tivemos mysticos como os poetas da Ombria, nem lyricos como os Fieis de Amor. Como a leste da Hespanha e em Valença continuava a imitação provençalesca animada pelos trovadores ali refugiados, em Portugal continuou-se tambem esse uso palaciano, já por uma certa rivalidade monarchica, já por effeito da educação antiquada de D. Diniz. Creando a marinha portugueza, D. Diniz teve relações mais intimas com as republicas italianas, mas o conhecimento dos seus lyricos, que transformou a poesia castelhana, só se manifesta em Portugal no meado do seculo xv. Ha em tudo isto certas contradições de quem não comprehendeu bem o seu tempo, e, sem o saber, serviu a reacção religiosa e cesarista contra a primeira Renascença.

Nasceu D. Diniz a 9 de outubro de 1261; seu pae D. Affonso III, era trovador, e seu avô Affonso o Sabio era o principal trovador da escola de Castella. Quando Affonso III andava em luta com Affonso o Sabio sobre o senhorio do Algarve, foi o infante portuguez á côrte de seu avô em edade, é certo, em que ainda não podia apreciar a poesia, mas em que podia receber a impressão deslumbrante dos costumes que poz em pratica no seu reinado. Foi talvez por este tempo que vêiu para Portugal o *Livro das Trovas de El rei Dom Affonso, compilado por F. de Montemór*, que no seculo xv ainda se guardava na livraria de el rei D. Duarte. D. Affonso III, vivera bastantes annos na côrte franceza onde florescia o trovador Conde de Champagne, e onde a poesia era um passatempo com que se lisongeava Branca de Castella; isto levou o monarcha a escolher um mestre francez para seu filho. O historiador Schaeffer comprehendeu a importancia d'este facto: «Affonso escolheu mestres em França, paiz onde as sciencias e a illustração haviam feito bastantes progressos. A sua permanencia n'aquelle reino tornou-lhe facil a escolha de mestres convenientes. Foram certamente elles que accenderam no joven principe tão impressionavel amor pela poesia.»[1] Nos versos de D. Diniz conhece-se a imitação directa da poesia occitanica, porque elle é o unico trovador portuguez que faz referencia *á maneira de proençal*, e que elogia as trovas amorosas dos provençaes. Segundo alguns vestigios historicos, foi seu mestre Aymeric d'Ebrard, de Cahors, nomeado pelo seu discipulo Bispo de Coimbra.[2] Em Portugal temos as tres designações mais frequentes com que se denominava a poesia dos trovadores: *limosina, averneza* e *provençal*. Nas canções de el-rei D. Diniz apparece duas vezes empregado este ultimo nome, como indicando a corrente artificial e litteraria que o dirigira nos seus primeiros annos:

Quer'eu *em maneira de Provençal*,
fazer agora um cantar de amor... (n.º 123.)

Provençaes sóem mui bem de trovar,
e dizem elles que é con amor... (n.º 127.)

No seculo xvi, ainda Sá de Miranda, tendo ido á Italia e conhecido ali a tradição de Sordello, de Nicolao de Turin, Bartholomeu Zorgui e Lefranc Cicala, trovadores da escola de Montferrat, ramificação da grande escola de Provença, repete a mesma denominação usada

[1] *Hist. de Port.*, Liv. II, cap. I, § 1.º

[2] Nas *Noticias chronologicas da Universidade*, p. 5, § 10, escreve Leitão Ferreira: «Sendo ainda Infante este principe teve por mestre na sua educação a D. Americo, de nação francez, a quem, tanto que subiu ao throno e empunhou o sceptro, premiou o magisterio com o Bispado de Coimbra. Era D. Americo varão insigne em letras divinas e humanas, e da sua singular doutrina e virtuosas instrucções aprendeu D. Diniz a amar as sciencias e *a cultivar as Musas.*» O chronista Brandão tambem repete, ácerca de Americo: «Que se presume haver sido mestre de el-rei D. Diniz.» *Mon. Luzit.*, t. V, p. 382.—Ferdinand Denis, no seu livro *Portugal*, p. 22, not. 2, diz que Aymeric era filho de Guilherme d'Ebrard, senhor de S. Sulpicio; segundo se lê no *Orbis Christianus*, edificara um mosteiro no valle de *Paradis d'Espagnac*, em Cahors, onde foi sepultado, tendo morrido a 4 de dezembro de 1294.

por D. Diniz: «Eu digo os *Proençaes*, que inda se sente — O som dos brandos versos que entoaram...» Nunes de Leão, referindo-se ao achado do Cancioneiro de D. Diniz, em Roma, antes de 1558, diz d'este monarcha, ser: «quasi o primeiro que na lingua portugueza sabemos escreveu versos, e que elle e os d'aquelle tempo começaram a fazer á imitação dos *Avernos* e *Provençaes*...»[1] Á escola de Auvergne pertenceram Gavaudan o Velho, que alludе a Portugal, e Peire Cardinal que metrificou a fabula da *Chuva de Maio*, que Duarte da Gama, Sá de Miranda e D. Francisco Manuel conservaram na litteratura portugueza. O Marquez de Santillana, na Carta ao Condestavel de Portugal, fallando da metrificação dos valencianos, diz que trocaram o verso popular pelo endecasyllabo «de diez syllabas *á la manera de los Limosis*». Esta metrificação caracterisa a primeira epoca poetica de D. Diniz, como as imitações populares em redondilhas de serranas, alvoradas e cantares de amigo, representam o seu pleno desenvolvimento litterario. O citado Marquez tinha para si que a poesia occitanica entrára na Peninsula pela communicação da escola de Limoges: «Estenderam-se, creio, d'aquellas terras e comarcas dos *Limosinos*, estas artes aos Gallaicos, e a esta ultima e occidental parte, que é a nossa Hespanha, onde assás prudente e formosamente se têm usado.» D'esta supposta origem veiu a ser vulgarissima na Peninsula a designação de poesia *limosina;* a opinião só é acceitavel no ponto em que Limoges é uma ramificação da escola ethnica da Aquitania, que o proprio Marquez considera como a que se antepuzera a todas as outras nações em solemnisar e dar honra a estas artes. Á Aquitania pertencia Aimeric d'Ebrard, mestre de D. Diniz.

Outra circumstancia que actuou sobre a educação poetica do joven principe, foram os annos de valetudinario que seu pae D. Affonso III passou no palacio de Lisboa, que tornaram estes passatempos necessarios aos habitos sedentarios da côrte. Quando deu casa a D. Diniz, entre os fidalgos que assignou para o seu serviço contam-se alguns trovadores, como João Velho e Martim Peres, por ventura o d'Alvim. D. Diniz subiu ao throno em 1279; o celebre trovador D. João de Aboim assistia com a mãe do joven monarcha a uma especie de regencia; D. Diniz quiz a sua independencia e d'aqui resúltou o malquistar-se algum tanto com Affonso o Sabio. D. Diniz tinha uma organisação sensual; os seus conselheiros induziam-no a que garantisse a corôa dos perigos das bastardias, casando-se. Por esta nova alliança tornou-se mais activa a influencia provençal: D. Diniz casou com Izabel, filha de Constança de Napoles e de Pedro III de Aragão; o tio d'esta infanta, D. Sancho, era o Conde de Provença.[2] N'estas duas côrtes encontrou sempre a poesia provençal férvidos cultores. Em uma *planh* de João Jograr (n.º 708), allude-se á protecção que el-rei D. Diniz dava aos trovadores de Leão, de Castella e de Aragão; o seu casamento influiu em uma communicação directa com a Provença. Mas os primeiros annos do seu reinado foram perturbados com as pretensões de seu irmão D. Affonso, nascido a 8 de fevereiro de 1263, o qual sustentava que lhe pertencia o throno, por ter nascido quando o casamento de seu pae D. Affonso III com a Condessa de Bolonha já se achava dissolvido pelo papa. D. Diniz nascêra quando o divorcio ainda pendia do ajuste com a curia romana; o mais notavel é que a rainha patrocinava estas pretensões que se apoiavam em uma mancebia prévia. A conquista do territorio portuguez estava consummada, e a éra de paz, que caracterisa o seu reinado, reflecte-se no desenvolvimento da poesia popular, por isso que floresceu a agricultura, e no gosto da poesia palaciana, porque se disciplinou a instrucção com o estabelecimento da Universidade.

Pelo numero, variedade e belleza das canções, el-rei D. Diniz é o principal trovador. Nenhum monarcha da Europa foi tão fecundo, se tirarmos a de fóra seu avô Affonso o Sabio, de Castella. Basta o facto eloquente do seu Cancioneiro, para se deduzir como em volta d'elle se organisou uma côrte litteraria, onde, pelo conhecimento de todos os segredos da *Maestria* provençal, todos competiram na aristocracia para se mostrarem mais sabedores, mais artificiosos e conseguirem assim o agrado do monarcha. As canções de D. Diniz não estão de accordo com a sua situação moral; emquanto os trovadores se annullam com a mais profunda passividade diante da sua dama, e occultam o nome d'ella como de um segredo magico que assim como é a felicidade póde ser tambem a sua desgraça, el-rei D. Diniz tinha relações particulares com muitas damas, que na phrase nobiliarchica do tempo *gançavam,* e de quem tinha bastardos que fazia Condes. É por isso que a historia contrasta com o sentimento poetico de canções, como esta:

Oy mays quer'eu já leixal-o trobar
e quero-me desemparar d'amor,
e quer'ir algunha terra buscar

[1] *Chr. dos Reis de Portugal*, P. I, t. II, p. 76.
[2] *Monarch. Lusit.*, t. II, p. 152.

hu nunca possa seer sabedor
ela de mi, nem eu de mha senhor,
poys que lh'é, d'eu viver aqui, pesar. (n.º 81.)

O monarcha procedia n'isto como verdadeiro artista, e de facto as suas canções têm pensamento; elle não desconhece que póde ser mal explicada a sua inspiração e é o primeiro a defender-se contra a perfidia de algumas damas que não querem acceder á linguagem seductora:

Senhor, dizem-vos por meu mal
que non trobo con voss'amor,
mays c'amey de trobar sabor;
e non mi valha deus, nem al
se eu trobo por m'en pagar,
mays faz-me voss'amor trobar. (n.º 92.)

O artificio provençalesco, umas vezes dá-se na fórma strophica, outras no encadeamento das estancias, na disposição da rima, e ás vezes até na repetição das palavras:

Quix ben, amigus, e *quer'e querrey*,
hunha mulher que me *quix* e *quer* mal,
e *querrá*, mays vos direi eu qual
a mulher; mays tanto vos direy:
quix ben e *quer*, e *querrey* tal mulher
que me *quis* mal sempre, *querrá* e *quer*. (n.º 139.)

Eis o retornello no centro da canção, que começa sempre pela mesma palavra:

Nunca vos ousey a dizer
o gram bem que vos sey querer,
senhor d'este meu coração;
mays a que m'en vossa prison
de que vos praz de mi fazer.
Nunca vos dixi nulha rem
de quanto mal mi por vós ven,
senhor d'este meu coraçon
mays a que m'en vossa prison
de mi fazerdes mal ou ben.
Nunca vos ousey a contar
mal que mi fazedes levar,
senhor d'este meu coraçon;
mays a que m'é vossa prison
de me guarir ou de me matar. (n.º 139.)

Na canção 188, o artificio está na repetição do estribilho no meio e fim da strophe, e na repetição de palavra:

Quisera vosco falar de grado,
ay meu amigo e meu namorado,
mays non ous'oj'eu com vosc'a falar,
ca ey muy gram medo do hirado,
hirad'*aja deus quem lhi foy dar.*

As canções 176, 179 e 180 são dialogadas entre o trovador e a sua dama; se estas canções de que apparecem algumas amostras no Cancioneiro se recitassem *a duo*, como se nota em uma endeixa de Sá de Miranda, ainda da escola velha, em que se conservava o gosto tradicional, então póde-se concluir que na côrte de D. Diniz se conheceram os divertimentos dramaticos. Este genero, segundo o *Jocs-partitz*, da escola limosina, tornava-se tambem casuistico, e portanto era uma parte obrigada das *Côrtes de Amor*. Uma canção de Joham Ayras, burguez de San Thiago, (n.º 597) allude directamente ao divertimento das *Côrtes de Amor* em Portugal:

O meu amigo novas sabe já
d'aquestas *Côrtes* que s'ora faram,
ricas e nobres dizem que seram;
e meu amigo bem sey que fará
hum cantar em que dirá de mi bem,
ou fará ou já o feyto tem...
En aquestas Côrtes que faz El rey
loarà mi e meu parecer,
e dirá quanto bem podér dizer
de mim, amigas, e fara bem sey
hum cantar...

João Ayras, de San Thiago, florescia na côrte de D. Diniz e elle mesmo na canção 631 allude á sua permanencia em Portugal:

Disserom-m'ora, se deus mi perdon',
que vos trage doas de Portugal...

Indubitavelmente o costume provençal das *Côrtes de Amor* foi tambem imitado na côrte de D. Diniz, e a esse divertimento pertencem as canções dialogadas, como a canção 606 do citado jogral gallego.

É possivel que nem todas as canções que estão em nome de el-rei D. Diniz sejam d'elle; algumas referem situações que só por muito artificio de imitação podia o monarcha descrevel-as, como esta:

Amiga, muyt'a gram sazom
que se foy d'aqui com el rey
meu amigo; mays já cuydey
mil vezes no meu coraçon
que algur morreu com pesar,
poys non tornou migo a falar. (n.º 157.)

Por outro lado em todo o grupo das canções do monarcha sente-se a sua reserva em nunca referir um nome de trovador contemporaneo, ou mesmo de dama da sua côrte. N'esta canção, allude-se a uma expedição do monarcha, que nunca teve guerra e foi notavelmente pacificador. Em 1297 concluiu-se um tratado entre Portugal e Castella, e em 1304 el-rei D. Diniz fez uma viagem a Castella para servir de árbitro entre D. Fernando e D. Jayme de Aragão. É esta a expedição alludida; na canção 159 tambem se repete:

Dos que ora son na oste,
amiga, queria saber
se se verram tard'ou toste,
por quanto vos quero dizer,
porque é lá meu amigo.

É frequentissima a allusão entre os diversos cantares de amigo ao facto de el-rei chamar os namorados ou de os demorar em campanha. Serve isto para estabelecer que o predominio da escola gallega começou no principio do seculo XIV.

Como discipulo dos trovadores, D. Diniz imitava em tudo os modos exteriores da poesia occitanica; já estavam acabadas as cruzadas da terra santa, mas á imitação de Luiz VII, de Luiz IX, de Ricardo Coração de Leão, o monarcha portuguez queria cumprir esses transportes a que levava a *nova maestria,* emprehendendo a heroica romagem. O costume das peregrinações estava arraigado na edade media, e o seguil-o dava um tom cavalheiresco e poetico aos grandes monarchas; no Testamento de el-rei D. Diniz encontramos uma clausula que explica o sentido de muitas canções do codice da Vaticana: «Item, mando que hum cavalleiro, que seja homem de boa vida e de verguença, que vá por mi aa Cruzada Santa d'Ultramar, e que estee hi per dous annos compridos se a cruzada for servindo a Deus, por minha alma...»[1] N'uma canção de Pero da Ponte, (n.º 1176) allude-se a esta compra de penitencia:

Maria Perez, a *vossa cruzada*
quando veo da terra d'Ultramar
assy veo de perdon carregada...

Uma canção de Pero Amigo, de Sevilha, (n.º 1195) satyrisa os que acceitavam estas commissões de penitencia, e simulavam que partiam para Jerusalem; era por uma burla d'estas que apodavam o jogral Pero d'Ambroa:

Quem m'ora quizesse *cruzár,*
ben assy poderia hyr
ben como foy a Ultramar
Pero d'Ambroa deus servir;
morar tanto quant'el morou
na melhor rua que achou
e dizer: —Venho d'Ultramar, etc.

Nos trovadores gallezianos é frequente a allusão á romaria de San Thiago; era a devoção nacional da peninsula, e as tradições populares tornavam-no um heroe epico das batalhas da

[1] *Provas da Hist. genealogica,* t. I, p. 101.

reconquista christã. Em uma canção de Payo Gomes Charrinho, que frequentou a côrte de Affonso o Sabio, se acha esta expressão de sentimento commum:

Ay, *Santiago*, padron sabido,
vós m'adugades o meu amigo;
sobre mar vem quem frores d'amor tem,
mirarei, madre, as torres de Jeen. (n.º 429.)

Nas trovas do clerigo Ayras Nunes vê-se que esta romaria era ainda da paixão aristocratica, e ali concorriam os jograes de toda a peninsula:

En *Santiago* seendo albergado
em mha pousada, chegaram romeus... (n.º 455.)

E mais explicitamente referindo-se a uma romaria de D. Diniz:

A *Santiago* em romaria vem
el rey, madre, praz-me de coraçon.. (n.º 458.)

Em outra canção, satyrisando Ayras Nunes o fidalgo D. Pedro Nunes pelas suas superstições do agouro das aves, diz:

Don Pedro Nunes era en tornado
e ia-se a *Santiago* albergar,
e o aguyro sol el bem catar... (n.º 1078.)

Em um refrem usado pelo trovador Fernando Esquyo, se lê:

De amor que eu levei de *Santiago* a Lugo
esse me adugu'e esse me adugo. (n.º 903.)

O habito das romagens piedosas ainda tão popular na provincia do Minho influiu em um genero de cantos chamados de *ledino*, de que adiante fallaremos ao investigar as origens tradicionaes do lyrismo peninsular. A romagem de San Thiago a Compostella tornava a Galliza um centro de unificação poetica, e é por esta circumstancia secundaria, mas que fortalece as condições ethnicas, que a Galliza ficou o fóco de irradiação do gosto trobadoresco. Em uma canção de Pero Amigo, de Sevilha, acha-se revelada esta communicação, e indicada pouco mais ou menos a epoca em que as *pastorellas* se propagaram na peninsula:

Quando eu um dia *fuy em Compostella*
em romaria, vi hunha pastora
que poys foy nado nunca vi tam bella,
nem vy a outra que falasse milhor;
e demandi-lhe logo o seu amor,
e fiz por ela esta *pastorella*... (n.º 689.)

Na Grammatica de Raymundo Vidal, diz-se que o fallar francez é mais adoptado para fazer *romances* e *pastorellas*, em quanto o limosino é melhor para canções e sirventes. Na canção de João de Aboim, (n.º 278) conselheiro de el-rei D. Diniz, acha-se intercallada uma pastorella no meio de um conto narrativo ou romanesco, e ahi se encontra indicada a direcção da corrente franceza:

Cavalgava n'outro dia
per hum *caminho francez*,
e hunha pastor siia
cantando com outras trez
pastores, e non vos pez'
e direy-vos todavya
o que a pastor dizia
aas outras en castigo:

«Nunca molher crêa per amigo,
poys s'o meu foy e non falou migo.

A phrase *caminho francez*, embora induza a determinar a corrente das *pastorellas*, significa tambem que a romagem de San Thiago influiu na communicação d'este genero poetico; já Du Puymaigre observou e com elle Monaci, que a romaria de San Thiago de Compostella attrahia um grande numero de peregrinos, e a estrada por onde vinham era conhecida pelo nome de *caminho francez*.[1] Em muitas canções de João Ayres e de João Servando revela-se

[1] Du Puymaigre, *La cour littéraire de D. Juan* II, t. I, p. 35.—Monaci, *Canzoniere*, nota ao n.º 728.

este estylo de intercalar no meio de uma canção narrativa estrophes soltas de *pastorellas* populares. A educação litteraria de el-rei D. Diniz levou-o a admittir este novo gosto chamado francez em contraposição ao limosino, que elle cultivara na sua mocidade. No meio das canções de um exagerado subjectivismo, tem *pastorellas* de um tom narrativo ingenuo, e de um colorido encantador, como de uma illuminura medieval. Por algumas das pastorellas de D. Diniz se descobre o fio da imitação franceza, e por ventura o modo como os trovadores foram levados a cultivarem este bucolismo ante-classico; na canção 137 se lê:

Ela tragia na mão
hũ *papagay* mui fremoso,
cantando mui saboroso
cá entrava o verão...

N'este personagem da pastorella sente-se a ficção oriental dos passaros fallantes, sobre que os arabes formavam poemas allegoricos, de que é exemplo o *Muntic Uttair*. A invasão arabe tambem chegou ao sul da França, e no trovador Arnaut de Cracasse acha-se uma *noelle* intitulada *Antiphanor, a Dama e o Papagaio*, que leva a induzir que este genero despertado pela cultura arabe foi por nós indirectamente recebido por via de França.[1]

Sob os numeros 102 e 150 acham-se mais duas pastorellas de D. Diniz, em *maestria menor*, em que se usava o verso octosyllabo ou de redondilha popular. Isto denota uma influencia jogralesca; e portanto uma vez que esta fórma adquirisse um certo desenvolvimento, o que ella tinha de tradicional e que estava latente nos habitos do povo havia de tornar-se mais apreciado, e até reproduzir-se nos divertimentos poeticos da aristocracia. Este phenomeno póde comprehender-se com o que se está passando entre a principal sociedade que se compraz com o *Fado das salas;* os trovadores fidalgos e o proprio monarcha foram por uma evolução insensivel levados á imitação artificial da fórma primitiva d'estas *pastorellas*, cujas designações particulares e puramente nossas eram *Serrana* ou *Serranilha* e *Dizeres*. O fundo primitivo e ethnico em que persistiu este veio tradicional era commum á França meridional, Italia, Sicilia e Galliza; o proprio Marquez de Santillana, explicando o motivo da prioridade da cultura poetica na Galliza, diz que a todos «se adiantaram e anteposeram os Gallaicos Cisalpinos e da Provincia da *Equitania* em solemnisar e dar honra a estas artes.»[2] Como já acima notamos, o elemento ethnico da Aquitania é turaniano, e com esta raça profundamente poetica, como hoje se póde ver pelos hymnos accadicos, tiveram communicação de tradições alguns ramos arabes. Isto nos revela como pela invasão arabe se deu a revivescencia de certas fórmas poeticas extinctas por uma grande serie de fusionamentos de raça. Com a morte de el-rei D. Diniz a poesia trobadoresca soffreu em toda a peninsula o golpe decisivo da decadencia; á sua côrte convergiam os trovadores e jograes de Leão, de Castella, de Aragão, da Catalunha, da Galliza, como quem buscava um juiz competente para julgar da *maestria*. Não é com lisonja, que o jograr Joham, na *planh* á sua morte, diz:

Os trobadores que poys ficarom
en o seu *regno* et no de *Leon*,
no de *Castela*, no de *Aragon*,
nunca poys de sa morte trobaron... (n.º 708.)

A missão especial da Galliza na unificação da poesia peninsular, pela educação que os principes ali recebiam, e pelo encontro dos trovadores de todas as côrtes meridionaes na romaria de San Thiago, foi continuada por el-rei D. Diniz, pelo seu caracter conciliador, intervindo na paz das differentes monarchias como árbitro, pelo casamento com uma princeza aragoneza e pelo estudo das canções de seu avô Affonso o Sabio de Castella, e pelo divertimento aulico das *Côrtes de Amor*.

Em quanto a unificação poetica se fez por via da Galliza, onde os trovadores conheciam por um contacto immediato as fórmas usadas pelas escolas da Aquitania e do sul da Italia, prevaleceu um estylo artificial conhecido pelo nome de *limosino* ou da escola de Limoges. Os cantos populares ficaram ignorados, e os proprios jograes que os conheciam abandonavam-os com desprezo. Um cantar de mal dizer «*a hum cavaleyro que cuydava que trobava muy ben e que fazia mui bons sons e non era assy*» feito por Martins Soares, revela este desprezo pelos cantos populares:

Os aldeyãos e os concelhos
todolus avedes por pagados,
tambem se chamam per vossos quites,
como se fossem vossos comprados,

[1] Vid. Raynouard, *Choix de Poésies*, t. II, p. 275 a 282.
[2] Carta ao Condestavel de Portugal.

por estes cantares que fazedes d'amor
em que lhis acham as filhas sabor,
e os mancebos que teen soldados.
Benquisto sodes dos alfayates,
dos peliteyros e dos moedores,
d'a vosso bando son os tropeyros [1]
e os jograes dos atambores,
porque lhis cabe nas trombas o som,
para atambores ar dizem que non
acham no mundo outros sões melhores. (n.º 965.)

Aqui se enumeram as classes populares que se compraziam com esses cantares, que eram de *serranilha*, *de amigo*, *guaiados*, *de ledino*, de *alalála*, as *aravias*, os *areytos* e as *chacones*. Estas fórmas ter-se-iam perdido totalmente se não adquirissem importancia na côrte de D. Diniz; os jograes gallegos affluiam a ella sem o intuito de ganho, como confessa João jograr, e por isso não abandonavam as suas fórmas tradicionaes para lisonjearem o gosto e exploral-o. Cantavam o que sabiam, e foi assim que muitas das fórmas que acima enumeramos penetraram no Cancioneiro por imitação aristocratica. Diz Joham jograr, a proposito da morte de D. Diniz:

et dos jograres vos quero dizer,
nunca cobrarom panos nem aver,
et o seu bem muyto desejarom. (n.º 708.)

É por isso que á primeira influencia por via da Galliza sobre o gosto poetico chamamos *escola limosina*, e á influencia communicada pela côrte de D. Diniz chamamos *escola gallega*. As *Cantigas de amigo* pertencem a um genero em que as fórmas populares animaram o esgotamento da imitação provençalesca; D. Diniz cultivou-o com predilecção e no seu Cancioneiro chegou a formar uma secção especial: «*En a folha adiante se começam as Cantigas de Amigo, que o muy respeitable Dom Diniz fex.*» (p. 32.) Este genero pertence á poesia popular arabe, na qual havia certas canções em que a palavra amigo se repetia, ou se invocava esse sentimento; apenas na linguagem popular é que a palavra *amigo*, ainda conserva o sentido dos Cancioneiros, significando namorado, amante.

O desenvolvimento d'este genero na côrte de D. Diniz revela-nos uma nova influencia poetica; a *maneira de proençal* que D. Diniz aprendera com Ebrard modificava-se pelas fórmas populares, ou estylo *galleziano*. Pode-se caracterisar como uma escola nova, e é a ella que pertence a parte mais bella dos nossos Cancioneiros, contendo alem d'isso a revelação indirecta da existencia de uma profunda poesia popular portugueza que os habitos eruditos não deixaram conservar. Adiante investigaremos as origens tradicionaes d'esta escola gallega. As causas do seu apparecimento historico foram o grande numero de jograes gallegos, leonezes e aragonezes que se fixaram em Portugal.

O casamento de D. Diniz com uma princeza aragoneza, estabeleceu uma communhão poetica entre as duas côrtes; neto de Affonso o Sabio, que fôra educado na Galliza e escrevia as suas canções em gallego, tudo conspirava para tornar a côrte portugueza um centro em que o gosto se uniformisava. Esse lyrismo meio tradicional, meio individual da escola galleziana tem raizes ethnicas no solo peninsular; pela persistencia de alguns retornellos se póde determinar a sua verdadeira origem iberica.

As canções 168, 169, 170, 171, 172, 173, 192, 195, de el-rei D. Diniz, parecem directamente colligidas da tradição popular; se tivessemos a prova de que o monarcha compunha *Sons*, e executava a musica das canções, então podia dizer-se que elle aproveitára essa letra popular, como fizeram alguns compositores do seculo XVI aos romances heroicos. Estas canções indicadas são o typo legitimo da *Serranilha*, como comprovaremos adiante com alguns paradigmas tirados de Gil Vicente. A fórma d'estes cantos revela que serviam para estabelecer o rythmo das danças ou *bailhos de terreiro*:

Amigu'e meu amigo
Valha deus!
vede la frol do pinho
e guisade d'andar.
Amigo e meu amado
valha deus!
vede la frol do ramo
e guisade d'andar.

[1] Os cantos dos tropeyros, ainda hoje usados no Brazil, são na realidade os *Fados*, usados pelos tropeyros arabes com o nome de *Iluda*, como os descreve Caussin de Perceval.

Vede la frol do pinho,
valha deus,
selad'o bayoninho,
e guisade d'andar.
Vede la frol do ramo,
valha deus,
salad'o bel cavallo,
e guisade d'andar.
Selad'o bayoninho,
valha deus,
treyde vos, ay amigo
e guisade d'andar. (n.º 173.)

Por esta serranilha vamos estabelecer o typo da sua structura estrophica; as estancias são em geral de dois versos, unidos ou separados por um ou dous refrens; os versos são rimados ou assonantados, predominando na primeira estrophe a assonancia em *i* e na segunda estrophe em *a*. Em rigor a serranilha consta d'estas duas estrophes, que se alternam, tornando o segundo verso da primeira o primeiro da terceira estrophe, sendo o verso que completa esta o primeiro da quinta. O segundo verso da segunda estrophe torna a repetir-se como primeiro da quarta, que é completada com um verso novo, que se repetirá na sexta estrophe. D'esta sorte com duas estrophes se produz uma serranilha com oito e mais estrophes de uma improvisação facil; a alternancia dos versos resulta do movimento dos pares nas danças de terreiro, como ainda se observa entre o povo.

Algumas fórmas lyricas de el-rei D. Diniz conservam-se no moderno lyrismo portuguez, como a da canção 131:

Senhor, pois me non queredes
fazer ben, nen o teedes
per guysado,
deus seja por en loado.
Mays poys vós mui bem sabedes
o torto que mi fazedes,
gram peccado
avedes de mi coytado.

Eram os versos que na tradição popular têm ainda o nome de *pé quebrado*. Esta estrophe simplificada veiu no seculo XV a fixar-se na estrophe das Coplas de Manrique, reapparece nas redondilhas de Camões, em D. Francisco Manuel de Mello, e actualmente nas estrophes de João de Lemos e Palmeirim.

A decima, tão usada no seculo XV, no seculo XVI e principalmente na escola arcádica e pelos improvisadores de Outeiro, tem já o seu typo definido no Cancioneiro de D. Diniz. (n.º 147.) O Cancioneiro de D. Diniz não encerra nas suas cento e vinte nove canções uma unica referencia a nome ou successo particular da côrte; póde attribuir-se isso ao orgulho monarchico; em compensação, as canções do seu valido Estevam da Guarda, completam esta deficiencia do tom sirventesco, porque estão carregadas de um grande numero de personalidades d'essa epoca de transformações. As canções amorosas de Estevam da Guarda (n.º 220–225) trazem a rubrica: «*Privado d'el-rey Dom Denis*»; de facto nos documentos officiaes, como o testamento do monarcha, de 1322, elle assigna como testamenteiro: «Estevam da Guarda, meu criado e meu vassallo...»[1]

Como privado de el-rei D. Diniz o trovador Estevam da Guarda tambem soffreu varias sirventes dos mais afamados trovadores; travou n'elle João Soares Coelho, alludindo á sua curteza de vista e á muita finura, porque nas partilhas entre seus irmãos ficou com as melhores propriedades em Lisboa e com as peiores de Santarem. (n.º 1014.) Na canção 1015 apodam-no pela sua privança com o rei:

e ante el rey muyto caedes ben,
sequer manjar nunca tam pouco tem
de que vós vossa parte non ajades.
E poys el rey de vós é tan pagado
que vos seu ben essa mercê faz
d'averdes nome muyto vos jaz
e non seer home desensinado;
ca poys per côrte avedes a guarir
nunca de vós devedes a partir
hum home que vos traga acompanhado.

[1] *Provas da Historia genealogica*, t. I, p. 101.

Em tres cançoes de Ayras Peres Veyturon, D. Estevam da Guarda é apodado pelo seu genio impetuoso, porque dá *pancada de cego:*

Don Estevan achey n'outro dia
muy sanhudo de pos hum seu hom'ir,
e sol non lhi pod'un passo fugir,
aquel seu home de pos que el hya;
e filhou-o hy pelo cabeçon,
e feriu-o muy mal d'un gran baston
que na outra mão destra tragia... (n.º 1083.)

Na canção 1084 Veyturon chasquea-o, dizendo que comera em casa de el-rei comidas como elle nunca viu:

Don Estevan, eu eyri comi
em cas d'el rey, nunca vistes melhor,
e contarei-vol-o jantar aqui,
c'axa home de falar hy sabor;
non vyron nunca já outro tal pan,
os vossos olhos, nen ar veeram
outro tal vynho a qual eu bevi...

Da necessidade que elle tinha de um guia tira Veyturon este pretexto para uma sirvente:

Don Estevan, tan de mal talan
sodes, que non podedes de peyor,
que já por home que vos faça amor
sol non catades, tal preço vos dam;
e serv'a vós home quanto poder,
se vos desvya quam pouco xiquer
hydes log'ome trager como can... (n.º 1085.)

Uma sirvente de Pedro Amigo, de Sevilha, (n.º 1194) apoda tambem o privado de D. Diniz pelos amores de uma mulher que elle não vê:

Don Estevan, oy por vós dizer
d'unha molher que queredes gran bem,
que é guardada, que per nulha rem
non a podedes, amigo, veer...

Se a personalidade de Estevam da Guarda nos apparece viva n'estas sirventes, ellas tambem nos explicam o motivo das suas poucas cançoes amorosas, e do grande numero de cançoes de mal-dizer; referem-se ás reformas na jurisprudencia portugueza feitas pelo monarcha. A canção 908 satyrisa um letrado por causa das suas differentes opiniões sobre o mesmo feito: «*Esta cantiga de cima foy feita a hũ meestre de leys, que era manco d'ũa perna, e sopegava d'ella muito.*» Pela renascença do direito romano e fundação da Universidade, definiam-se os direitos reaes, e o processo civil tornava-se mais regular. A celebre *Lei de Pontarias* acha tambem o seu ecco na canção 932:

Pero el rey ha defeso
que juiz non filhe preyto,
vedes o que ey apreso:
quem s'ajudar quer do alho
faz barata d'algo e dá-lh'o.

Na canção 910 Estevam da Guarda satyrisa «*hu juiz que nom ouvia bem.*» N'este tempo já el-rei D. Diniz era fallecido, e Estevam da Guarda era mal visto na côrte de Affonso IV, desde o tempo das lutas em que o infante andára com seu pae:

Meu dano fiz por tal juiz pedir
quando mh'a rainha madre d'el rei deu...

Mais a rainha pois que certa for
de qual juiz en sa casa ten,
terá per razon, esto sei eu ben,
de poer hi outro juiz melhor...

Na côrte de Affonso IV tinha Estevam da Guarda contra si a influencia de outros privados; por sirventes do Conde D. Pedro e João de Gaia, sabe-se da preponderancia de Miguel Vivas, Eleito de Viseu, no animo do monarcha; Estevam da Guarda, na canção 927, apoda o vilão rico que casára com a sobrinha do bispo valido, e a quem o rei dera dom; na canção 904

allude á sordidez do mesmo vilão, mas principalmente na canção 915 ataca de um modo directo o bispo:

Bispo, senhor, eu dou a deus bom grado
porque vos vejo em privança entrar
d'el rey, a quem praz d'averdes logar
no seu conselho mais d'outro prelado...
Dobrando ende quanto al avedes
fazede sempre quant'al rey prouguer,
pois que vos el por privad'assi quer,
e pois que vós altos feitos sabedes,
e quanto em fisco e em conselho jaz...

N'esta canção Estevam da Guarda allude ás relações de subserviencia do Bispo com o papa, e como o monarcha ha de ser illudido; a canção é de uma delicada ironia, e encerra muita mais verdade historica do que os documentos dos archivos.

Em outra canção (n.º 918) apoda outro privado, e sabendo-se que elle apoiava assim a situação em que se achava o Conde D. Pedro na côrte de seu irmão, pelo cuidado das rubricas explicativas que acompanham os versos pode-se inferir que o Codice da Vaticana é realmente um transumpto do *Livro das Cantigas;* a rubrica da alludida canção diz: «*foi feita a hun que fora privado d'el-rey, e quando estava muy tendo amor d'el-rey apoinham-lhe que era muy levantado como homem de mal recado; e aas vezes en quanto el-rey non fazia sanhudo, todo tornava mui manso et cordo et mui misurado.*»

Muitas outras referencias se encontram nas canções d'este antigo valido de D. Diniz; a fidalguia, pela reforma da jurisprudencia, perdêra o direito de fazer justiça por suas mãos, representado pelo symbolo de *baraço e cutello*. Na canção 921 satyrisa um Martim Gil, que figura como testemunha na doação da Lourinhã em 1316,[1] pelo facto de mandar açoutar um plebeu contra direito:

Martim Gil, hum homem vil
sse quer de vós querellar,
que o mandastes atar
cruamente a um esteo,
dando-lhe açoites bem mil...
Nom me poss'end'eu partir
per'o que o já roguey,
que se non queix'end' al rey,
cá se sente tan mal treyto...

Os impostos ou *talhas* eram cobrados pelos judeus, que em geral faziam nos primeiros seculos da monarchia de ministros das finanças e de junta dos repartidores; Estevam da Guarda compoz uma tenção com o recebedor dos impostos D. Josep, accusando este da cobrança irregular:

—Vós, dom Josep, venho preguntar
poys polos vossos *judeus talhadores,*
vos tem talhad'a grandes e meores
quanto cada hu judeu hade dar...

O recebedor responde com o espirito secco do homem da finança:

mais na *talha* graça nem amores
nulh'y faram os que hande talhar.

Apesar d'esta severidade do judeu, que chegava a pagar-se na carne do devedor, não se tinha chegado a collectar a litteratura, como fez um ministro constitucional cujos merecimentos derivam unicamente dos favores da imprensa.

Pelas canções de Estevam da Guarda sabe-se da existencia de outros trovadores cujas canções se perderam; taes são Ruy Gonçalves e Joham Eanes, que se atacavam em canções de mal-dizer:

Ruy Gonçalves, pero vos agravece
porque vos travou em vosso cantar
Joham Eanes, vej'eu el queyxar
de quam mal doesto lh'y de vós recrece. (n.º 917.)

Na canção 911, ataca um jogral que abusava do peditorio, acompanhado da mulher e de uma criança emprestada, como fazia outro jogral Pero d'Arruda:

[1] *Provas da Historia genealogica*, t. I, p. 61.

Pois a todos avorrece
este jogral avorrido,
de tal molher e marido,
que a min razão parece
de trager per seu pediolo
o filho d'outro no colo.
Como Pero da Arruda
foy da mulher ajudado...

Na côrte de Affonso IV appareciam de vez em quando estes jograes vagabundos, uns como pedintes, como ainda hoje vemos os cantadores mendigos que affluem na entrada do verão ás cidades, como o *cego d'Abrunheira* em Coimbra, ou o Marcolino, no Porto. O genero de mal-dizer cultivava-se com o despeito dos deslocados em uma côrte com usos differentes dos da passada. A poesia decahia, e a escola gallega já não apresentava representantes dignos; na canção 914, Estevam da Guarda apoda *«a huũ gallego que se preçava de trobar e non o sabya ben e meteu-se á maneira de tençon com Estevam da Guarda, e Estevam da Guarda lhi fez esta cantiga; e el andava sempre espartido, e nunca lhe entendeu a cantiga, nem lhe soube a ella trobar.»* Na canção 919 fala Estevam da Guarda do escudeyro do Mestre de Alcantara chamado *Maçia, «et veera d'el rei de Portugal com suas preytesias;»* por nenhuma fórma se póde confundir com o ultimo trovador gallego, o celebre *Macias enamorado*, da casa do Mestre de Calatrava, D. Henrique de Vilhena, que floresceu no primeiro quartel do seculo XV.

Antes do conhecimento do *Cancioneiro da Vaticana* sabia-se que o bastardo de el-rei D. Diniz, o celebre Conde de Albuquerque D. Affonso Sanches fôra tambem trovador;[1] seria pelo seu talento poetico que el-rei D. Diniz o amava loucamente, a ponto de o trazer sempre em sua companhia, e lhe querer deixar o throno, com detrimento de seu filho legitimo D. Affonso IV.[2] São quinze as canções compiladas no Codice da Vaticana, (n.º 17–27, e 366–368); pelo Indice de Colocci (n.º 405–416, e 781) parece que faltam duas canções, mas deve entender-se que a numeração anterior se ampliou em fragmentos de uma só composição. A divisão d'estes dois grupos de canções prova que não foram colligidas de um cancioneiro particular de D. Affonso Sanches, mas sim da memoria d'aquelles que as cantavam no paço para lisonjear o rei. Se o Codice de Colocci ou o *Cancioneiro da Vaticana* fossem compilados pelo Conde D. Pedro sob o titulo de *Livro das Cantigas*, é natural que D. Affonso Sanches fosse mais amplamente representado, do que com treze ou quinze canções sómente. Variando a hypothese, que os Cancioneiros de Roma são os cadernos tumultuarios e apographos do *Livro das Cantigas*, do Conde de Barcellos, então infere-se pelo estado de deturpação e diminuto numero das canções de seu irmão D. Affonso Sanches, que ellas foram colligidas depois de 1329, anno da sua morte, e que por isso o Conde, começando então a compilação, se serviu de subsidios oraes.

As canções d'este bastardo são as mais deturpadas que existem no apographo da Vaticana, isto é, as que o copista italiano menos percebeu do codice primitivo, por isso que não provieram de traslados feitos com perfeição por amanuense, mas de simples notas de memoria. É isto o que se infere do estado fragmentario de uma parte d'ellas. As canções começam com a rubrica *Dom Affonso Sanches, filho de el rey Dom Diniz de Portugal;* porém no Codice de Colocci a rubrica: *Dom Affonso Sanches, filho de Rey Don Denis,* traz uma cota ☞ *alfons.* 4. O possuidor d'este codice suspeitou que essas doze canções pertencessem ao successor de D. Diniz; pela leitura das canções, principalmente pela tenção trovada com o jogral Vaasco Martins (n.º 27) não se póde desconhecer que o seu auctor é D. Affonso Sanches. O principe herdeiro era tambem trovador, segundo o estylo dos monarchas da epoca. Colocci ou o annotador do seu Cancioneiro tinha as provas do seu talento poetico; sob os numeros 1323–1326 estavam quatro canções com a rubrica *El rey dom Aº, filho del Rey dom Denis,* e em sigla marginal: *alfonso iiij, successit Donysio.* Aqui está portanto o fundamento da suspeita de Colocci, que ignorava a circumstancia de um outro trovador D. Affonso, tambem filho de el-rei D. Diniz, mas bastardo. Infelizmente estas quatro canções de el-rei D. Affonso IV perderam-se com o Codice de Colocci, e não apparecem no apographo da Vaticana; mas essa rubrica é bastante para authenticar o facto que traz Barbosa Machado, de ter no fim do seculo XVI o chronista Frei Bernardo de Brito colligido as poesias d'este monarcha, como constava de um manuscripto de Manuel Severim de Faria. Antes de 1568, já Ferreira conhecia o talento poetico d'este monarcha, por isso que em seu nome escreveu os dois celebres sonetos gallegos, que vêm nos *Poemas lusitanos;* e a redacção do *Amadis*

[1] Frei Fernando da Soledade, *Historia Seraphica,* Part. III, Liv. 13, cap. 7.
[2] *Portug. Monumenta,* (Scriptores) p. 285.

de Gaula sob a direcção do seu gosto é outro testemunho da educação litteraria de D. Affonso IV. A cultura litteraria seria provocada pela rivalidade que lhe despertavam seus irmãos bastardos D. Affonso Sanches e D. Pedro.

As canções de D. Affonso Sanches são no estylo limosino, em grande parte, estylo usado na côrte desde o reinado de D. Affonso III; outras são já nas fórmas gallegas tradicionaes, adoptadas por el-rei D. Diniz nos *Cantares de amigo*. No estylo limosino prevalecem os versos decasyllabos, as canções tem tres estrophes com refrem, ás vezes um cabo, e são de um sentimento casuistico e de um subjectivismo allegorico. Affonso Sanches, como o Conde D. Pedro, cultivava o genero de *mal-dizer;* postoque este genero apresente pouco sentimento poetico, é hoje para nós o que mais nos revela a vida intima da sociedade portugueza dos seculos XIII e XIV; pela canção 26 vemos que as damas mudavam de nome nos cantares trobadorescos, assim D. Biringela depois de casada passa a chamar-se D. Maria, D. Ousenda, D. Gondiode, D. Gontinha, segundo se vão succedendo os seus namorados.

N'esta canção 26 existe um proloquio, que allude ao

demo d'uma *meninha*
d'acolá bem *de Çamora*...

que ainda tem um equivalente na tradição popular; as *Meninas de Çamora* vem citadas n'esta cantiga da Extremadura:

Salvaterra, Benavente,
Jericó fica no meio,
As *meninhas de Çamora*
Bailam com muito aceio.

Da epoca em que a côrte portugueza esteve em Santarem é que ficou este dito popular, cujo caracter satyrico se conservou na canção de D. Affonso Sanches.

Pela tenção com o trovador Vaasco Martins (n.º 27) vemos que D. Affonso Sanches era ainda novel na *maestria*, porque admirando-se d'aquelle trovador continuar a fazer canções depois de lhe ter morrido a sua dama, este lhe responde «apoz que trobe sabelo-edes.» De Vaasco Martins nenhum outro vestigio resta no *Cancioneiro da Vaticana* alem d'estas duas estrophes da tenção, mas infere-se que era um trovador antigo, ainda da côrte de D. Affonso III, e se as suas canções não estão inclusas anonymamente no *Cancioneiro da Ajuda*, então uma grande parte do Cancioneiro de Roma se perdeu antes mesmo de chegar ao poder do erudito Colocci. Na canção 366 cita-se Affonso Affonses, cuja personalidade historica é ali conhecida por ter um criado mouro; a canção 367 é um graciosissimo idylio, talvez de todas as composições do Cancioneiro a que se inspira de um vago ideal. Sob o n.º 368 acha-se o typo popular dos primitivos *cantares guayados*, a que no seculo XVI alludia Gil Vicente, e que ainda apparecem na tradição como se vê no Romanceiro, no *Jesus peregrino;*[1] o nome d'este genero provém da neuma Guay, ou *Ay*, com que começam sempre os retornellos que acompanham o canto. O conhecimento d'esta fórma por D. Affonso Sanches mostra-nos que elle, seguindo o exemplo de el-rei D. Diniz, foi um dos que influiram para que o gosto e espirito tradicional popular penetrassem nos monotonos Cancioneiros que haviam esgotado até á saciedade o estylo limosino.

O Conde D. Pedro era filho dos amores de el-rei D. Diniz com D. Gracia, senhora da Ribeira de Santarem; o monarcha estimava-o bastante e comsigo o levou a Castella em 1304, quando foi servir de arbitro entre D. Fernando e D. Jayme de Aragão. Em 1 de março d'este mesmo anno o nomeou D. Diniz Conde de Barcellos, senhor de Gestaçó, Lalim e Varzea, e Fronteiro mór da Beira e Entre-Douro e Minho. A paixão que o monarcha mostrava pelos seus bastardos tornava-os odiosos aos fidalgos que apoiavam o descontentamento do principe D. Affonso. O conde de Barcellos soube-se impôr pelos talentos litterarios; elle tornou effectiva a lei de D. Diniz que attribuia á realeza o privilegio de conferir fôro de nobreza, organisando um cadastro da fidalguia existente, conhecido hoje pelo titulo de *Nobiliario do Conde Dom Pedro*. Este nobiliario é uma compilação de antigos registros das familias aristocraticas, e muitas vezes uma copia servil, como se póde ver pelo confronto com o *Livro velho das Linhagens*, e por um segundo fragmento do *Livro velho*.[2] Em um fragmento de genealogias, que se acha appenso ao *Cancioneiro da Ajuda*, a influencia do Conde D. Pedro na côrte de D. Diniz acha-se assim referida: «Este Conde Dom Pedro foi o que fez muito bem a fidalgos em Portugal, e o que os poz em mui grandes contias, cá mais foram por elle postos e feitos em mui grandes contias, cá pelos melhores quatro homens bons que foram em

[1] *Cancioneiro e Romanceiro geral portuguez*, t. III, n.º 43 e 35.
[2] Hoje publicados nos *Port. Mon. hist.* (Scriptores.)

Portugal, salvando se foram ende reis. E este foi o que herdou alguns fidalgos nas suas herdades, e que houve os melhores vassallos que houve outro Conde nem homens bons dos que dante foram.» Pela sua frequencia na côrte de D. Diniz, e pela viagem a Castella o Conde D. Pedro pôde conhecer as varias escolas trobadorescas e imital-as; pela empreza da organisação de um vasto *Nobiliario* tornou-se sympathico á aristocracia e assim podia obter muitos *cadernos de sons*, ou pequenos cancioneiros individuaes, para formar a grande compilação de canções provençalescas que possuia sob o titulo *O Livro das Cantigas*, referido no seu testamento. O *Cancioneiro da Ajuda* já foi confundido com o *Livro das Cantigas*, mas esse codice organisou-se ainda sob a influencia da mocidade de D. Diniz, com composições limosinas rimadas na côrte de D. Affonso III. A considerar-se o *Livro das Cantigas* como um vasto cancioneiro geral, só póde attribuir-se este caracter ao *Cancioneiro da Vaticana*, onde figuram trovadores portuguezes, gallegos, catalães, leonezes e castelhanos. No *Cancioneiro da Vaticana*, o Conde de Barcellos apenas é representado com dez canções desmembradas em dois grupos: 210–213 e 1037–1042; esta desmembração explica-se pela necessidade do systema de apartar os generos poeticos. As primeiras quatro canções pertencem ao genero amoroso, das quaes duas estão incompletas; é provavel que na copia mais antiga de Colocci (608–612) estivessem menos deturpadas. O estylo d'essas canções é de um subjectivismo falso, de um sacrificio e impossibilidade no amor, o que contrasta com o facto de ter sido casado tres vezes com D. Branca Pires de Sousa, D. Maria Ximenez Coronel e D. Thereza Anes de Toledo. Isto prova-nos que a poesia trobadoresca era um costume palaciano, como o jogar as armas; a violencia d'este habito que os proprios reis respeitavam poucas vezes encontrou a espontaneidade do talento. As composições amorosas do Conde de Barcellos acham-se em seguida á unica composição de Affonso XI de Castella, no *Cancioneiro da Vaticana*. Esta approximação não foi accidente casual do copista. Affonso XI tinha relações litterarias com o Conde de Barcellos, e só por via do Conde é que as suas canções poderiam ser conhecidas em Portugal; no seu testamento D. Pedro deixou a Affonso XI o *Livro das Cantigas*. D'estas pequenas circumstancias se poderá inferir, que este Livro era realmente um grande cancioneiro geral para o qual tambem contribuira Affonso XI (n.º 209.) Este monarcha era casado com D. Maria, filha de D. Affonso IV; como trovador bastante distincto, na sua côrte se refugiaram os jograes que não encontravam em Portugal junto de D. Affonso IV o favor que lhes dispensaram D. Affonso III e D. Diniz. Em uma *Planh* de João jograr, alludindo á perda litteraria pela morte de D. Diniz, refere-se á predilecção que a poesia encontrava ainda em seu neto Affonso XI:

Mays tanto me quero confortar
em *seu neto*, que o vae semelhar
em fazer feytos de muy sabeo rey. (n.º 708.)

O Conde D. Pedro, perseguido e desherdado por seu irmão D. Affonso IV, encontrou em Affonso XI e em D. Maria sua sobrinha um generoso acolhimento. A lembrança de deixar áquelle monarcha trovador o seu *Livro das Cantigas* significava um reconhecimento de protecção e de superioridade litteraria. É provavel que por intermedio de Affonso XI el-rei D. Affonso IV fizesse as pazes com o conde de Barcellos. No *Salutz* de João jograr, (n.º 707) cumprimentando D. Affonso IV pela tença que annualmente lhe dava, remata:

E al do *Conde* falemos
que he *irmão tio d'el rey*,
et muyto bem d'el diremos
segundo como apensey:
se fosse seu o thezouro
que el rei de França tem,
tambem prata como ouro
daria todo o seu sen.

Era esta generosidade do Conde que o fazia «*haver os melhores vassallos*,» como diz o *Fragmento do Nobiliario*, e que lhe tornava facil obter essa numerosissima collecção de canções do vasto codice de Roma. O casamento de Affonso XI com a infanta D. Maria celebrou-se em 1328, e por esta occasião se estreitaram mais as relações das duas côrtes, a ponto de se alliarem para a celebre batalha do Salado em 1340. A canção de Affonso XI, traz a rubrica: *El rei D. Affonso, de Castella e de Leon, que venceu el rei de Belamarim com o poder d'alem mar a par de Tarifa;* isto prova-nos que a compilação do grande cancioneiro se effectuava não longe de 1340, se é que não foi provocada pela rivalidade poetica das duas

côrtes em 1328. Adiante fallaremos da influencia do successo historico da batalha do Salado sobre a poesia portugueza.

O segundo grupo de canções do Conde D. Pedro consta de seis canções de *mal-dizer* (n.os 1037–1042); a lição de Colocci tinha uma canção de menos. Algumas d'estas canções participam da obscenidade do genero. A canção a Alvar Roiz, Monteiro-Mór, allude a um costume symbolico da edade media, com que se castigava os traidores, rapando-lhe a cabeça:

ca diz se quer hyr, et per hu for
levará cabeça descoberta. (n.º 1037.)

Este Alvar Roiz era «*hum escudeyro que andou a alem-mar, e dizia que fora a lo mouro.*» Era ainda então em Portugal frequente a monomania das cruzadas, e quem não podia ir directamente, como sabemos pelo testamento de el-rei D. Diniz, á Palestina, pagava a quem o fizesse. Na côrte de D. Diniz soffreu tambem este Alvaro Rodrigues varias sirventes do grande privado do monarcha, Estevam da Guarda (n.º 905, 906, 907); portanto a canção do Conde de Barcellos deve considerar-se como escripta na sua mocidade e pertencente a algum divertimento da côrte, onde Alvaro Rodrigues foi o alvo dos apodos. Estevam da Guarda em outras canções (n.os 922, 923) ridiculisa-o por causa de um escravo mouro, ainda criança, que lhe tocava a mulher.

Estas canções do Conde D. Pedro são as que vêm na collecção com as maiores rubricas explicativas, signal de que sairam directamente da sua mão para serem encorporadas na vasta compilação, onde a falta de notas torna as outras canções sempre escuras. Muitas d'essas rubricas fazem-nos lembrar alguns traços pittorescos dos costumes da aristocracia portugueza que o Conde de Barcellos introduzia na aridez do seu Nobiliario; taes são as que acompanham as canções n.os 1039 e 1040. Na canção 1041 allude a *Pero Marinho* do qual resta no Cancioneiro apenas uma canção (n.º 523) em resposta a outra de João Ayras de Santiago. (n.º 594.) Na canção de Affonso Soares (n.º 1155) Pero Marinho é apodado por Tareja Lopes não querer casar com elle apesar da sua riqueza e mocidade.

É d'este trovador que o Conde D. Pedro traz a formosa lenda heraldica da origem do seu solar, em que seu avô D. Froyam tomou amores com uma Serêa: «Dom Froyam era caçador e monteiro. E andando um dia em seu cavallo per riba do mar a seu monte, achou uma mulher marinha jazer dormindo na ribeira. E hiam com elle trez escudeiros seus, e ella quando os sentiu quise-se acolher ao mar, e elles foram tanto em pós ella ataa que a pilharam ante que se acolhesse ao mar: e depois que a pilhou áaquelles que a tomaram, fea poer em huma bestia e levara para sa casa. E ella era mui fremosa, e el fea bautizar, que lhe nom caia tanto nome nenhum como Marinha, porque saira do mar, e assy lhe poz nome e chamaram dona Marinha: e ouve d'ella seus filhos dos quaes ouve um que houve nome Joham Froyam Marinho. E esta dona Marinha nom falava nemygalha. D. Froyam amava-a muyto e nunca lhe tantas cousas pode fazer que a podesse fazer falar. E hum dia mandou fazer muy gram fugueyra em seu paaço, e ella vinha de fora e trazia aquelle seu filho comsigo, que amava tanto como seu coraçom, e dom Froyam foi filhar aquel filho seu e d'ela e fez que o queria enviar ao fogo e ela com raiva do filho esforçou de braadar e com o brado deitou pela bocca huma peça de carne e d'alli adiante fallou. E dom Froyam recebeu-a por mo lher e casou com ella.»[1] Embora no Cancioneiro se diga filho de João Annes de Valladares, o Nobiliario traz Pero Annes Marinho como filho de João Froyaz Marinho, e irmão de outro trovador Martim Annes Marinho (n.º 1154) tambem representado no *Cancioneiro da Vaticana*. Continúa o Conde D. Pedro no Nobiliario: «E estes Marinhos partiram-se per muitas partes per casamentos de filhos que casaram em Galliza com outros de que deçenderam muitos que chamaram Marinhos.» N'este tempo a escola gallega dos trovadores estava confundida por meio de casamentos com o genio portuguez, e portanto esta designação torna-se meramente tradicional.

Na canção 1042, o Conde D. Pedro chasquea um jogral chamado Martim Vasques, porque se presava de saber astrologia e prognosticava que alcançaria uma egreja com mil libras de rendimento. A influencia d'este jogral na côrte parece ter sido grande, attendendo ás duas sirventes que provocou a Estevam da Guarda grande privado de el-rei D. Diniz. Comtudo no *Cancioneiro da Vaticana* não se encontra vestigio das composições d'este jogral, que por certo não foram colleccionadas, attendendo ao despreso que por elle tinha o Conde D. Pedro. As cantigas de mal-dizer eram compostas por strophes desligadas como epigrammas, que depois se combinavam em uma unica sirvente. É o que se deprehende d'esta ru-

[1] *Mon. hist.*, (Scriptores), p. 383.

brica que acompanha a canção 1042: «*Esta cantiga suso escripta, que se commenta, se ajuntou aás que no outro dia fez o Conde a hũ jograr que havia nome Martim Vasques, ca se presava que sabia d'estrologia...*» N'esta canção acha-se ainda uma palavra arabe servindo de interjeição, *messella*, (*mashallah*, deus o quer) que se perdeu, conservando-se a outra litteraria *Oxalá*. A astrologia era a sciencia predominante do seculo; Affonso o Sabio escrevia sobre os phenomenos celestes, e o pretencioso jogral queria arrogar-se importancia pelo conhecimento dos *pontos* e *conjuncções* dos planetas. Na linguagem dos trovadores portuguezes é frequente esta phrase «em *máo ponto* fui nado» resultante da influencia da astrologia nos costumes. As canções de Estevam da Guarda contra o jogral Martim Vasques (n.os 928–931) são mais importantes do que as do Conde de Barcellos emquanto a referencias historicas; Martins Vasques recebêra ordens sacras, na esperança de obter uma egreja rendosa. A egreja não lhe foi concedida, e pela sua dignidade era-lhe defesa a profissão da *jograria;* este costume chegou a ser prohibido nas *Ordenações Affonsinas*. A canção 930 é preciosissima pela referencia á tradição de *Merlin*, que o Conde D. Pedro tambem cita nos prologos historicos do *Nobiliario;* é a historia dos amores do propheta da Bretanha com a fada Viviana que o illudia e o clausurou na sepultura, que elle construira:

Como aveo a *Merlin* de morrer
per seu gram saber, que el foy mostrar
a tal molher que elle soube enganar.

E é que lh'é muyto grave de teer
por aquelo que lh'el foy mostrar
em estar com quem sabe que o pod'ensarrar,
em tal logar hu conven d'atender
a tal morte de qual morreu *Merlin*
hu dará vozes dizendo sa fim...

Por esta canção de Estevam da Guarda, do fim do reinado de D. Diniz, se póde fixar a epoca em que as tradições bretãs penetraram em Portugal. O *Roman de Brut* foi a fonte das tradições do cyclo arthuriano n'este paiz; o Conde D. Pedro cita a *Islavalon*, a Ilha encantada de Avalon, a morte de Arthur, as prophecias de Merlim, e a lenda do Rey Lear, perpetuada na tragedia de Shakespeare. Alguns poemas d'este cyclo foram lidos na côrte, como o romance de *Tristão e Yseult*, cujo nome se usou na sociedade civil na fórma de *Yseu*, *Isea* e *Ousenda*, e o romance de *Flores* e *Branca Flor*.

Na canção 115 de el-rei D. Diniz, se acha uma referencia a estes poemas de aventuras do cyclo bretão:

Qual mayor posso, e o mais encoberto
que poss'e sey de *Brancafrol*,
que lhe non houve en *Flores* tal amor
qual vos eu ey.....
Qual mayor poss'e o mui namorado
Tristẽ, sey ben que non amou *Oseu*
quanto vos eu amo, esto certo sey...

E na canção 358, de João de Guilhade ha uma egual referencia:

Os grandes vossos amores
que mi e vós sempr'ouvemos
nunca lhi cima fizemos
como a *Brancafrol e Flores*.

Foi por esta influencia bretã, que em Portugal começou a elaboração novellesca do poema de aventuras de *Amadis de Gaula*, e tambem na classe aristocratica se vulgarisou o nome de *Ouroana* (Ydoyne) celebrado n'esses amores. Em uma canção de João de Guylhade (n.º 1109) já se apoda uma dama D. *Ouroana*. Mas a influencia bretã sobre o lyrismo parece ter sido mais musical do que litteraria; uma vez pelo menos encontramos citada a fórma poetica do *Lay*, na canção de Fernão Rodrigues Redondo (n.º 1147) apodando D. Pedro de Portugal, cunhado do rei de Aragão, e que tem sido já confundido com o Conde D. Pedro.

Nas lutas de D. Affonso II com seus irmãos para não cumprir o testamento de seu pae D. Sancho I, é citado o nome do Infante D. Pedro, que se refugiára na côrte de Leão logo que seu irmão subiu ao throno. Entre as canções de Affonso IX, que satyrisou Affonso II em uma aspera sirvente (n.º 79) encontra-se uma em que se allude aos talentos poeticos do infante D. Pedro, seu cunhado, que imitava os versos de Cotom:

E com dereyto seer enforcado
deve *Dom Pedro*, porque foy filhar
a Cotom, poyl-o ouve soterrado
seus cantares... (n.º 68.)

Uma clara intelligencia d'esta estrophe póde fazer considerar D. Pedro de que aqui se falla o trovador Pero da Ponte, da côrte de Affonso IX; mas o que se não póde é confundir com o Conde D. Pedro, auctor do *Nobiliario*, como o entendeu Varnhagen. Que o infante D. Pedro, irmão de D. Affonso II, era poeta, e um dos sectarios da escola bretã na peninsula, prova-o a canção 1147, de Fernam Rodrigues Redondo, que começa:

Dom Pedro est *cunhado de el rei*
que chegou ora aqui de Aragon...
Muy ledo sendo *hu cantara seus Lays*,
a sa lidice pouco lhe durou...

Este infante distinguiu-se na batalha das Navas, e na tomada de Mayorca, onde existe o seu sepulchro, como se descreve na *Viagem Litteraria ás Egrejas de Hespanha*. As suas poesias estão totalmente perdidas, e nem se conheceria o seu gosto se não fosse a passageira allusão do trovador contemporaneo. A sua influencia litteraria na côrte de Aragão foi notavel como se deduz da linguagem usada por Affonso IX, que é um portuguez dionisiano. Por ventura os *Lays* com que começava o antigo Cancioneiro portuguez de Angelo Colocci, de que resta apenas o Indice, pertenciam a este até hoje ignorado trovador; ao tempo que o Conde D. Pedro começou a sua compilação ainda existiam o *Lai de Elis o baço*, *Lai das Quatro donzellas*, *Lai de Dom Tristam enamorado*, *Lai de Dom Tristam* e *Lai de D. Tristam para Genebra*. No tempo do Conde D. Pedro o *lai* era mais uma ária, e a musica nova é que fazia conservar a velha letra; ainda no principio do seculo XVI Gil Vicente intercalava n'um Auto representado no paço uma *canção franceza*. Na novella de *Amadis* vem uma canção «Leonoreta sin roseta» que nos parece representar este estylo bretão. Adiante mostraremos como no reinado de D. Pedro I circumstancias casuaes vieram fazer renascer momentaneamente os cantos de *lay*, que foram supplantados pelo desenvolvimento da fórma novellesca das tradições da Tavola Redonda.

Em uma canção de D. Gonçalo Eanes do Vinhal contra um trovador de segrel cujo nome ficou desconhecido, vem uma referencia directa á poesia bretã usada na côrte portugueza:

Maestre, todolos vossos cantares
já que filham sempre d'un a razon
e outrosy ar filham a mi son,
e non seguades outros milhares
senon aquestes de *Cornoalha*,
mays este seguides ben sen falha,
e non vi trobador per tantos logares. (n.º 1007.)

Esta strophe allude indubitavelmente aos *lays* de Isonda de Cornoalha, de que restavam cinco composições no Cancioneiro de Collocci. Os cantares de Cornoalha eram as breves cantilenas do cyclo arthuriano antes do desenvolvimento epico e novellesco. Em uma canção de Fernando Esquio (n.º 1140) allude-se á tradição bretã do cavallo-fada:

Disse um infante ante sa companha
que me daria bêsta na fronteyra,
e non será já murzela, nem veyra
nem branca, nem vermelha, nem castanha;
pois amarella, nem parda non for
a pram será a *besta-ladrador*
que lh'adusam do reino de Bretanha.

Nas lutas de D. Affonso IV contra seu pae el-rei D. Diniz, por causa da preferencia que este dava ao seu bastardo Affonso Sanches, o Conde D. Pedro encontrou-se do lado do principe herdeiro: «O infante quando soube que seu pae jazia sobre Coimbra, alçou-se de Guimarães e chegou a Sam Paulo com o *Conde Dom Pedro, seu irmão*, que então era exerdado do reino, e com outros ricos homens e com gram poder de cavalleria, e jouve hi trez dias per tregua que houve entre seu padre e elle.»[1] Apesar de ter soffrido por causa dos direitos de D. Affonso IV, o Conde D. Pedro não achou n'este monarcha o favor de que era digno; na canção 1038 queixa-se o Conde dos privados que influiam no animo do monarcha, que eram o bispo eleito de Vizeu, Miguel Vivas, e Moniz Lourenço de Beja:

Os privados que d'el rey ham
por mal de muitos gram poder,
seu saber é juntar aver
e non o comem, nem o dam...

[1] *Mon. hist.*, (Scriptores) p. 256.

Em uma canção de Estevam da Guarda (n.º 927) por isso que fôra privado de D. Diniz, então mal visto na côrte de D. Affonso IV, tambem se acha uma satyra contra «*huu vilãao rico que avia nome Ruy Fafes, e feze-o el rey Dom, a rogo de Miguel Vivas, eleyto de Viseu, seu privado, porque casou com uma sa sobrinha...*»[1] Na epoca em que o Conde estava em conflicto com D. Affonso IV alguns dos seus cavalleiros vassallos passaram para o monarcha; uma sirvente de João de Gaya, escudeiro, apoda «o Cavalleiro Fernão Vasques Pimentel, *que foy primeiro vassallo do Conde D. Pedro*», (n.º 1058) e depois foi servir o filho de Affonso Sanches e por ultimo «o *Infante D. Affonso filho d'el rey Dom Deniz, que depoys foy rey de Portugal...*» O Conde D. Pedro viveu reconciliado com seu irmão o resto de seus dias; a poesia estava decahida na côrte de D. Affonso IV, e no seu testamento de 1350 o Conde deixa o *Livro das Cantigas* a Affonso XI de Castella, com data de 30 de março; a 26 d'esse mez falleceu o rei de Castella, e o Conde de Barcellos só veiu a morrer d'ahi a quatro annos. É provavel que o *Livro das Cantigas* não saisse de Portugal, se é que elle já não estava em poder de Affonso XI.

Tendo fallado na cultura litteraria dos bastardos de D. Diniz, seria deixar uma solução de continuidade na historia não procurando os elementos que nos descrevam a actividade litteraria da côrte de D. Affonso IV seu successor. Como ha pouco observamos, este rei tambem era trovador, e algumas canções suas foram colligidas no Cancioneiro de Colocci. Não é hoje possivel alcançar qualquer d'estes monumentos, mas nem por isso faltam as provas do seu gosto e influencia litteraria. Póde se dizer que foi o principe que melhor comprehendeu a transformação do lyrismo provençal; porque, faltando-nos uma renascença philosophica neo-platonica para converter a imitação exterior do lyrismo trobadoresco na expressão do sentimento moderno, como o fez a Italia em Dante e nos Fieis d'Amor, este principe influiu na conversão dos *lais* subjectivos em novellas narrativas, tal como vieram a prevalecer na Europa. Na sua menoridade D. Affonso fez com que Vasco de Lobeira redigisse em prosa a novella do *Amadis de Gaula*, até então propagada por toda a Europa na fórma poetica.[2] O nome de Lobeira já figura em um trovador da côrte de D. Affonso III e de D. Diniz; é o trovador João Lobeira «natural portuguez, filho de Pedro Soares de Alvim,»[3] bastardo mas legitimado por D. Affonso III em 6 de maio de 1272; elle assigna como testemunha no testamento do bispo de Lisboa D. Aires Vaz, em 1258; na doação da villa da Lourinhã por D. Affonso III a seu filho D. Affonso, João Lobeira assigna a confirmação em 1278, e em 1321 torna a assignar um instrumento de composição de el-rei D. Diniz com a camara de Lisboa.[4] A phrase de Brandão: «D'este João Lobeira descendem, ao que entendo, os que ha em Portugal d'este appellido...» leva-nos a suppor que Vasco de Lobeira, que escrevia ás ordens do Infante D. Affonso, seria seu filho. Miguel Leite Ferreira, publicando os *Poemas lusitanos* de seu pae, o dr. Antonio Ferreira, explica porque é que este quinhentista compoz em linguagem archaica dois sonetos dirigidos em nome do Infante a Vasco de Lobeira; essa linguagem: «se costumava n'este reino no tempo del rei Dom Diniz, que he a mesma em que foi composta a historia do *Amadis de Gaula*, por Vasco de Lobeira, natural da cidade do Porto, cujo original anda na casa de Aveiro. Divulgaram-se em nome do Infante Dom Affonso, filho primogenito del rei Dom Diniz, por quam mal este principe recebera, (como se vê da mesma historia) ser a formosa Briolanja em seus amores maltratada.»[5] Por esta preciosa nota se vê que Vasco de Lobeira, vivendo o pae na côrte de D. Diniz, era fidalgo da casa do Infante, e que este lhe fez modificar a redacção do episodio dos amores de

[1] A canção 1062, de João de Gaya a *huũ bispo de Viseu, natural de Aragão*, parece referir-se ainda a Miguel Vivas, privado de D. Affonso IV; n'este caso João de Gaya era partidario do Conde D. Pedro, e um dos que o ajudou na compilação do grande Cancioneiro.

[2] Vid. as provas no livro *Formação do Amadis de Gaula*. 1872. Ultimamente o dr. Ludwig Braunfels publicou um opusculo intitulado *Kritischer Versuch über den Roman Amadis von Gallien*, Leipzic, 1876, (Ensaio critico sobre o Romance de Amadiz de Gaula) no qual sustenta a prioridade da redacção castelhana, repetindo os argumentos já refutados que traz Gayangos, sem o conhecimento dos novos trabalhos publicados em Portugal. Braunfels refuta o nosso artigo *Sobre a origem portugueza de Amadiz de Gaula* (*Revista de Filologia Romanza*, fasc. III, 1873), que é o segundo capitulo da parte segunda do livro supracitado, mas que elle tambem desconhece. N'essa refutação os factos são improvisados pelo critico, taes como: attribuir-me o dizer que Antonio Ferreira foi Bibliothecario do Duque de Aveiro, ou a confusão de Henrique III com Henrique II, que no proprio texto se acha sanada. Outros argumentos contra a prioridade portugueza são inventados pelo proprio dr. Braunfels, como o dizer que o texto de Azurara, que cita o *Amadiz*, é interpollado por um commentador! É esta a grande novidade do seu Ensaio critico, que tomou a questão no ponto até onde a levou Gayangos, e a deixou ficar mais confusa por falta da verdadeira imparcialidade de um methodo scientifico. Depois de estudarmos todas as argucias logicas de Braunfels, concluimos que os seus argumentos conduzem á prova definitiva da redacção portugueza do *Amadiz de Gaula*, contra a qual até de ironias se serviu.

[3] *Monarchia Luz.*, t. VI, p. 112.

[4] Ibid., t. V, p. 521.

[5] Esta nota deve procurar-se na folha de Erratas da edição de 1598, dos *Poemas luzitanos;* este aviso é para que não neguem a sua existencia, como fez Gayangos.

Briolanja, como ainda se lê na rubrica da mesma novella do *Amadis de Gaula*, apesar da paraphrase castelhana, que exclusivamente subsiste. O exercicio da lingua portugueza na novella em prosa era uma consequencia das reformas de D. Diniz; a lingua portugueza acabava de ser estabelecida nos tribunaes, nas escripturas publicas e leis. Demais o regimen trobadoresco decaia, e os jograes, saidos das camadas populares, faziam prevalecer o gosto narrativo. Antes de 1325, epoca do fallecimento de D. Diniz, já na Provença os trovadores se haviam confundido com os jograes, como se vê por estes versos de Giraud de Riquier:

Pero tug son joglar
Apelat en Proensa...

Era este o periodo em que a poesia provençal perdia o seu exagerado subjectivismo, entrando de novo em voga as narrativas jogralescas, ou poemas de aventuras, chamados *Romanz* e depois novellas. A creação do *Amadis de Gaula* foi uma consequencia d'esta transformação historica, e a D. Affonso IV cabe a gloria da comprehensão d'este phenomeno evolutivo, facilitando o descobrimento do genero narrativo, que mais tarde se manifestaria na concepção historica no inexcedivel Fernão Lopes.

A começar do reinado de D. Affonso IV em 1325, dá-se uma certa reacção da poesia castelhana sobre a portugueza, reacção que se tornou crescente e exclusiva, a ponto de permanecer preponderante em todo o seculo XV, como se vê pelo Cancioneiro de Rezende. O casamento de D. Maria, filha d'este monarcha, com D. Affonso XI rei de Castella e de Leão, estabeleceu relações intimas entre as duas côrtes. Affonso XI sustentava extemporaneamente o modo provençal e as *Côrtes de Amor;* D. Affonso IV patrocinava o genero narrativo. As relações das duas côrtes em quanto á actividade jogralesca vêem-se n'esta canção de João Ayras (n.º 553):

Meu senhor *rey de Castella*
venho-me vós querellar;
eu amey unha donzella
por quem m'ouvistes trobar...

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

Os jograes corriam as varias côrtes peninsulares conforme os favores que lhes dispensavam os monarchas; este João Ayres falla de Portugal, quando descreve como levaria a sua dama:

na coma do rocim deante,
por caminho de Sampay
passar Minh'e Doir'e Gaia. (n.º 547.)

E em outra canção allude ás suas peregrinações poeticas pelas outras côrtes:

Andey, senhor, Leon e Castella
depoys que m'eu d'esta terra quitey,
e non foy hi dona nem donzella
que eu non visse... (n.º 536.)

Um successo historico veiu estreitar mais as relações da côrte portugueza com a castelhana e inspirar os jograes: foi a batalha do Salado. O sultão de Marrocos Abul-Hassan ameaçava a Hespanha christã com uma invasão; uma esquadra mourisca derrotára o almirante Tenorio, e Affonso XI achava-se sem meios de defeza. Affonso IV estava despeitado com Affonso XI, mas pelos rogos de sua filha que veiu directamente a Portugal para decidil-o a entrar na liga, o monarcha portuguez mandou o seu almirante Micer Peçanha cruzar diante de Cadiz, apresentando-se elle mesmo em Sevilha para ajudar o rei castelhano na tomada e defeza de Tarifa. Decidiu-se em conselho que Affonso XI atacaria Abul-Hassan, e Affonso IV acommetteria o rei de Granada. No dia 3 de outubro de 1340 foi o encontro dos exercitos christãos junto do rio Salado, cuja passagem os exercitos mouriscos impediam. Sobrepujada esta primeira difficuldade, e coadjuvados pela guarnição de Tarifa, os exercitos christãos alcançaram uma victoria, que annullou para sempre os terrores de uma invasão mahometana. D. Affonso IV voltou para Portugal não querendo tomar parte nos despojos que ficaram da batalha. Até aqui o facto historico. No *Cancioneiro da Vaticana* estão patentes os resultados da sua acção sobre os cantos dos jograes. Nas *barcarollas* de Joham Zorro acham-se os eccos do enthusiasmo popular por esta expedição maritima:

Os meus olhos, o meu coraçom,
et o meu lume *foy-se con el rey*... (n.º 752.)

As *barcarollas* de João Zorro têm a estructura das canções populares do seculo XIV:

El rey de Portugale
barcas mandou lavrar. (n.º 755.)

En Lixboa, sobre lo mar
barcas novas mandey lavrar;
ay mha senhor velida.
Em Lixboa sobre lo *lez*
barcas novas mandey fazer;
ay mha senhor velida. (n.º 754.)

A este tempo tambem frequentava a côrte portugueza o fidalgo trovador Nuno Fernandes Torneol, castelhano, que fez uma linda barcarolla ao facto da expedição maritima:

Vy eu, mha madre, andar,
as barcas en o mar,
e moyro-me d'amor.
Fuy eu, mha madre, veer
as barcas em o *lez*,
e moyro-me d'amor... (n.º 246.)

Em ambas estas barcarollas encontra-se a palavra *lez*, que segundo a auctoridade de Sédillot[1] provém do arabe *lezz*, ter mão; na linguagem popular portugueza ainda se conserva a phrase locutiva «de *lez* a *lez*» contraposta a est'outra «de riba a baixo.»

Da marcha de D. Affonso IV para Sevilha, acha-se na canção do jogral Ruy Fernandes clerigo esta allusão no estylo provençalesco:

«Madre, quer'oj'eu yr veer
meu amigo, que se quer hir
a Sevilha el rey servir;
ay madre, yr-lo-ey veer...

A Sevilha se vae d'aqui
meu amigo por fazer ben... (n.º 520.)

Nas canções de Ruy Martins do Casal tambem se allude á expedição sobre Granada:

Rogo-te, ay amor, queiras migo morar
tod'este tempo em quanto vay andar
a Granada, meu amigo! (n.º 765.)

A ida a Granada entrava como facto obrigado dos refrens jogralescos; em outra canção Ruy Martins do Casal remata sempre com o estribilho:

... meu amigo, que se foy andar
a Granada por meu amor lidar. (n.º 766.)

Nas canções de Pero Gonçalves de Porto Carrero, uma d'ellas explica a anciedade das namoradas que não recebiam novas dos trovadores que estavam na campanha, ou que não regressavam de Castella:

Par deus, coytada vivo
poys non vem meu amigo,
poys non vem, que farey?
meus cabellos com sirgo
eu non os liarei. (n.º 505.)

N'esta estrophe allude-se ao symbolo juridico dos nossos Foraes, o *cabello atado*, como signal de casada. Este costume ainda se expressa nos modernos cantos populares:

Menina ate o cabello
Que atado fica-lhe bem,
Se lhe faltarem as fitas
O salgueiro verga tem.

Na segunda estrophe da canção 505, a referencia historica é ainda mais clara:

Poys non vem de Castella,
non é viv'ay mesela,
ou m'o detem el rey;
mhas toucas da Estela
eu non vos tragerey.

[1] *Hist. générale des Arabes*, t. II, p. 219.

A viuvez, no symbolismo foraleiro, determinava-se pela *touca*.

Pela epoca da batalha do Salado, em 1340, e pela rubrica que acompanha a canção de Affonso XI, *vencedor a par de Tarifa*, logo no principio do Cancioneiro, vê-se que esta vasta collecção foi organisada por occasião das relações amigaveis das duas côrtes, e sob o enthusiasmo dos trovadores de ambos os paizes.

O successo da batalha do Salado tambem inspirou os trovadores castelhanos; na litteratura hespanhola d'este periodo existem dois poemas historicos celebrando esta mesma batalha. Começou então a ser usada a quadra em redondilhas, que se imitou tambem em Portugal. Os dois poemas castelhanos são a *Chronica en coplas redondillas de Alfonso Onceno*, escripta por Rodrigo Yanes, e achada em 1575 por Diego Hurtado de Mendoza, em Granada; e a *Chronica en rimas antiguas*, por Fernam Gonzalves, ambas em octosyllabos. Da poesia historica de Yanes temos a prova da sua imitação por Affonso Giraldes nos seus versos de redondilha em que escreveu a Chronica de D. Affonso IV até á batalha do Salado. A noticia mais antiga d'este poemeto acha-se em Faria e Sousa na *Europa portugueza*, e a ultima referencia que se fez a elle apresentando alguns extractos, foi em 1751, por Frei Francisco Brandão, na *Monarchia Luzitana*;[1] portanto a sua perda data do grande terremoto de Lisboa, de 1755. Restam d'este poemeto de Affonso Giraldes dez quadras, mas por esses vestigios se descobrem algumas reminiscencias directas da chronica poetica de Yanes. O poema começava, como o descreve o chronista Frei Antonio Brandão, contando varias guerras antigas das mais celebres: «em o principio do qual entre outras *guerras antigas*, se faz menção d'esta, que o Abbade João teve com os mouros e com seu capitão Almançor.»[2] Por esta descripção vê-se que era a quadra seguinte uma das primeiras do poema:

Outros falam de gram razão
De *Bistoris*, gram sabedor,
E do *Abbade Dom João*,
Que venceu Rei Almanzor.

A guerra de *Bistoris*, aqui citada, viria como allusão á extraordinaria façanha de Eleazar, que nos desfiladeiros de *Betzacharah* para salvar os israelitas, vendo o rei Antiocho Eupator montado sobre um elephante, atravessou denodado o exercito inimigo, e com a lança varou o ventre do animal couraçado por todos os outros pontos.[3] *Betzacharah* é o mesmo que *Bistoris*, na linguagem vulgar, como *Averroes* se converteu da fórma *Ibn-Roschd*.

A lenda do *Abbade João* de Monte-Mór, era um d'esses episodios epicos das lutas de exterminio entre christãos e arabes; d'esta luta subsiste ainda na fórma poetica a lenda do *Figueiral*, colligida desde o seculo XV no Cancioneiro do Conde de Marialva, porém a lenda do Abbade João, pelo seu caracter religioso foi absorvida pelos eruditos ecclesiasticos, e esterilisou-se na fórma de relação em prosa. Na primeira metade do seculo XVI fallava Fernão de Oliveira d'esta lenda, e explicava as façanhas do *Abbade João* referindo-se com uma admiravel lucidez á sociedade *mosarabe*: «E só esta nossa terra Portugal, na Hespanha, quando os Godos com seus costumes barbaros e viciosos perderam a Hespanha, teve sempre bandeira nunca sujeita a mouros; mas muitas vezes contr'elles victoriosa: como foi a do *Santo Abbade João de Monte-Mór* o qual confessam todos, que corria a terra dos mouros como d'imigos e não como de senhores. E esta é a verdade, que *em Portugal sempre houve logares de christãos*, porque se assim não fora que na Estremadura não houvera logares de christãos, não se atreveria o *Abbade João*, que era homem prudente, a sayr traz seus imigos por suas terras d'esses imigos por espaço de jornadas com pouca gente.»[4] Era n'estes logares de christãos encravados na conquista arabe que se elaboravam as tradições épicas dos Romanceiros, ou *Aravias*, que se conservaram no elemento mosarabe da nacionalidade portugueza. O poema de Affonso Giraldes referia-se a estas tradições nacionaes, mas a tendencia historica escravisava-o á narrativa prosaica; elle descreve o nascimento de D. Affonso IV, a sua educação e casamento, e como mandou usar aos *Mudjares* o distinctivo das almexias; depois descreve a batalha do Salado, referindo-se ao alferes de Portugal Gonçalo Gomes de Azevedo.[5] O estylo d'estas quadras em redondilhas mostra que a tradição provençal tendia a ser abandonada na côrte portugueza; foi então que se vulgarisaram as prophecias de Merlim em Portugal, e o *Leão dormente* e o *Porco espinho* vieram ainda a figurar mas já sem sentido na tradição provincial nas Prophecias de Bandarra, do principio do seculo XVI. A tradição da batalha do Salado chegou até a Camões, formando um dos mais lindos episodios

[1] Tomo VI, p. 106.
[2] *Mon. luzit.*, Part. III, liv. X, cap. 45.
[3] Maccab., I, 6, e 14.— Josepho, *Antig. judaicas*, XII, 9.
[4] *Grammatica da linguagem portugueza*, p. 11. Ed. 1871.
[5] *Antologia portugueza*, n.º 41.

dos *Luziadas*: «Entrava a formosissima Maria...» Depois da morte de Affonso XI de Castella, alguns castelhanos refugiaram-se na côrte de D. Affonso IV; entre esses podemos citar o nome do trovador Mem Rodrigues Tenoyro. As suas canções são das mais bellas do *Cancioneiro da Vaticana*, e escriptas na lingua portugueza exprimem a sua saudade:

Se eu pudess'vr hu mha senhor é
ben vos juro que querria hir. (n.º 9.)

Quando m'eu mui triste de mha senhor
mui fremosa *sem meu grado* parti. (n.º 12.)

Depois que o infante filho de D. Affonso IV subiu ao throno em 1357, tratou de se vingar dos assassinos de Ignez de Castro. O trovador Mem Rodriguez Tenoyro foi entregue a Pedro o Cruel em troca de um dos assassinos, sendo immediatamente executado.[1] Com a morte quasi consecutiva de Affonso XI, do Conde D. Pedro e de D. Affonso IV, a poesia provençal palaciana perdeu os seus cultores; e a aristocracia entrando na luta contra o poder real calava-se por um momento. Na *Bibliotheca lusitana* de Barbosa, D. Pedro I ainda é citado como trovador, attribuindo-se-lhe uma poesia em castelhano tirada do Cancioneiro manuscripto do padre Pedro Ribeiro; mas essa poesia pertence em parte a el-rei D. Pedro, filho do Duque de Coimbra, e a outra parte é evidentemente da escola italiana do seculo XVI. Póde-se dizer que por isso mesmo que não foi trovador é que a poesia não se cultivou na sua côrte. No Cancioneiro encontra-se um fragmento da canção de Alvaro Affonso «*cantor do senhor Infante*, a um eschollar» (n.º 410) chamado Luiz Vasques; o facto de ser escolar, manifesta-nos que já estava creada a universidade, e portanto, que Alvaro Affonso pertencia ao séquito jogralesco de D. Affonso IV, ainda infante. Se o Cancioneiro fosse organisado sob a influencia poetica da côrte de D. Affonso IV, por certo que existiriam d'este jogral mais algumas composições colligidas; mas organisado sob a direcção e gosto do Conde D. Pedro, elle compilou tudo o que pertencia á sua epoca, que acabava. A *Pergunta* de Alvaro Affonso encerra um fragmento de pastorella popular, de que ha reminiscencias nos fragmentos tradicionaes conservados por Gil Vicente:

A terra de Cintra, a par d'esta serra,
vy huã serrana que bradava guerra.

Nos versos de João Ayras, tambem se refere o nome de um outro «*cantor*» chamado Fruitoso, que trocou o nome pelo de Ruy Marques. (n.º 642.) A designação de *cantor* não se confunde com a de jogral, porque significava os que sabiam o cantochão melodico, usado nas canções eruditas e nas capellas regias. D. Pedro I substituiu os cantores por trombeteiros, mais em harmonia com os divertimentos venatorios do monarcha.

O costume legalisado nas *Leis de Partidas*, teve a sua maior influencia na côrte de D. Pedro I, o amante de Ignez de Castro; as *Summas* moraes do seculo XIII haviam condemnado as musicas das canções amorosas como licenciosas, e D. Pedro em vez dos tres jograes do paço, como se estatuia no Regimento da Casa de D. Affonso III, apenas conservou dois corneteiros, que o acompanhavam. O jogral leonez Joham, celebrando a generosidade da tença que lhe dava D. Affonso IV, (canç. 707) louva tambem o principe herdeiro, notavel então pela sua valentia e aventuras perigosas da caça:

et o *infante Dom Pedro*
seu filho, que s'aventura
a hu grand'urso matar,
et desi et sempre cura
d'el rey seu padre guardar.

Este caracter impetuoso de D. Pedro I não proveiu do desgosto pelo assassinato de Ignez de Castro, e foi esse caracter que influiu na decadencia das canções amorosas na sua côrte. Na canção 935, de Joham Fernandes Dardeleyro, parece-nos achar uma allusão á fuga de Pedro Coelho, um dos assassinos de Ignez:

Pero Coelho é deytado
da terra pellos meirinhos,
porque britou os caminhos;
E foy-se elle morar a França
et desemparou sa terra,
cá non quis com el rey guerra...

E foy-se el morar a Coyra,
que é terra muyt'esquiva.

[1] Fernão Lopes, *Chron. de D. Pedro*, cap. 31.

A morte do Conde D. Pedro em 1354 e a elevação ao throno de el-rei D. Pedro em 1357, decidem da completa decadencia da poesia lyrica em Portugal. O gosto da caça prevaleceu sobre o gosto da poesia; no *Libro de Monteria* escripto por el-rei D. João I, se determina claramente esta transformação: «Porém nós vendo em como o joguo de andar a monte era tam boom, e tam proveitoso, que em sua bondade passa todolos os joguos, a que hora dizem manhas, e em seu ser para se os homens por elle poderem aproveitar mais que nenhum dos outros de que os homens agora usam, e assi mesmo em como elle era em si mais alta cousa e mais proveitosa que algumas outras, de que se trabalham de fazer libros assi como de Falcoaria e de *Cantigas* e de outras cousas e artes, que muito menos que esta aproveitam...»[1] D. João I obedecia ao instincto hereditario de seu pae, apreciando mais a caça do que a poesia. No poema de *Bertrand du Guesclin*, descreve-se os usos da côrte de D. Pedro I, e a paixão que havia pelos torneios violentos, em que figuravam os aventureiros bretãos, como um certo *La Barre*.[2] No ultimo quartel do seculo XIV ficámos sob a dependencia litteraria de Castella. Faltava-nos a inspiração e originalidade lyrica, e por isso antes de imitarmos João de Mena, Padron ou Stuniga, traduzimos as poesias do Arcipreste de Hita e alguns cantos sacros de Hernam Perez de Gusman.[3]

CAPITULO V

O CANCIONEIRO DA VATICANA E SUAS RELAÇÕES COM OUTROS CANCIONEIROS DOS SECULOS XIII E XIV

N'este codice encontram-se as nossas origens litterarias, e as relações intimas que filiam a litteratura portugueza no grupo das litteraturas romanicas da edade media da Europa; aqui se acham representadas as duas correntes da inspiração *popular* e *palaciana* ou erudita, bem como os costumes de uma sociedade que nos é desconhecida, mas d'onde proviemos; os successos historicos ahi têm a sua nota accentuada; os nomes que figuram nas lendas genealogicas e nos feitos de armas no periodo da constituição da nossa nacionalidade ahi se encontram assignando os mais saborosos cantares consagrados ás damas da côrte, que serviam. Finalmente, é este o documento mais vasto em que a lingua portugueza se manifesta no seu esforço para de inconsistente dialecto romanico se tornar uma lingua escripta com uma grammatica fixa. Um livro assim, onde se acha representado o melhor da nossa antiga poesia durante os seculos XIII e XIV, é a joia de uma bibliotheca. Como nos mostraremos gratos ao estrangeiro que vem augmentar os nossos thesouros historicos e restituir-nos o fio perdido da nossa tradição nacional? Estudando o livro.

A primeira questão que o Cancioneiro portuguez do Vaticano suggere é determinar as suas relações com os antigos cancioneiros provençaes portuguezes em grande parte perdidos; esta circumstancia complica o problema critico, e por isso importa bem determinar approximadamente o numero d'esses cancioneiros para se fazer o processo de filiação. Tal é o intuito d'este nosso estudo, bastante restricto, porque determinar o valor historico do Cancioneiro pelas correntes litterarias n'elle representadas, pela allusão aos grandes successos, pelo uso de dadas fórmas poeticas, pelas personalidades dos principaes trovadores e pelo estado da lingua portugueza, é uma exploração de tal fórma vasta, que qualquer d'estas questões excede a competencia de um individuo isolado. Começamos a critica externa do Cancioneiro, enumerando todos os cancioneiros portuguezes dos seculos XIII e XIV que contribuiram para a sua formação, procurando ao mesmo tempo o nexo que existiria entre elles, e pelas divergencias de texto quaes as collecções que se perderam sem chegarem a ser conhecidas.

I. O Livro das Cantigas do Conde de Barcellos.

No testamento do Conde D. Pedro, feito em Lalim em 30 de março de 1350, se lê a clausula: «Item, mando o meu *Livro das Cantigas* a el rei de Castella.» Interpretando esta

[1] *Libro de Montaria*, fl. 3. (Bibliotheca nacional.)
[2] Vid. *Formação do Amadis de Gaula*.
[3] Um fragmento de traducção das poesias do Arcipreste de Hita existe na Bibliotheca do Porto, n.º 785, junto ao *Liber Gestorum Barlaam et Josaphat*, e por nós publicado no nosso estudo sobre a *Formação do Amadiz de Gaula*, p. 271; as estrophes d'esse fragmento correspondem aos numeros 90 a 93, 95 a 100, e 113 a 120 de Hita. Um outro fragmento cortado, corresponde aos numeros 59 a 60 e 61 a 62, e só pela comparação é que fica legivel.

clausula, Varnhagen quiz por ella atribuir o *Cancioneiro da Ajuda* ao Conde de Barcellos, imprimindo-o em 1849 n'esse presupposto, com o titulo de *Trovas e Cantares... ou antes mui provavelmente o Livro das Cantigas do Conde de Barcellos*. Esta hypothese cedo caiu diante da evidencia dos factos; mas além d'este primeiro erro, existe n'esta affirmação um outro, que é o julgar o *Livro das Cantigas* formado de canções unicamente compostas pelo Conde de Barcellos. Era antigamente vulgar terem os principes cancioneiro seu, como objecto sumptuario, isto é, uma collecção contendo as melhores poesias do seu tempo; sabendo-se a tendencia compiladora e erudita do Conde D. Pedro, e a amisade com a aristocracia portugueza e gallega por causa do seu *Nobiliario*, é mais no espirito da historia litteraria a hypothese, que o *Livro das Cantigas* era seu pelo facto material da propriedade ou da colleccionação, e que este titulo designa um cancioneiro contendo composições de diversos trovadores. Vamos fundamentar esta hypothese.

Algumas rubricas do *Cancioneiro da Vaticana* historiam incidentemente a formação d'este grupo de composições; na canção 1138, referindo-se a duas cantigas de um judeu de Elvas, se lê: «*e porque é bem, que o ben que home faz se non perca, mandamol-o screver et non sabemos mais d'ela mais de duas cobras, a primeira de cada huma.*» Conclue-se d'aqui que se fazia uma compilação por ordem superior, e por um amanuense; o unico facto positivo que coincide com este é a formação do *Livro das Cantigas*, do Conde D. Pedro. Portanto podemos ter como certo que o *Cancioneiro da Vaticana*, isto é, apographos, e autographo, á parte a questão das suas interpollações, serão os borradores do *Livro das Cantigas* que se ia copiando em pergaminho. Pela rubrica da canção 1138, vê-se tambem que o Conde, ou quem mandára colligir as cantigas, explorava a tradição oral, longe mesmo da côrte e das classes aristocraticas. Havia o intuito de formar uma vasta compilação; ninguem estava em relações mais especiaes para isto do que o Conde D. Pedro.

A rubrica da canção 1058 encerra factos passados entre o Conde D. Pedro, D. João Affonso de Albuquerque e o Infante D. Affonso que succedeu a D. Diniz; por aqui se vê que estas referencias eram sabidas e escriptas por quem estava na intimidade d'estes personagens.

A epoca d'esta colleccionação póde fixar-se depois de 1329, anno em que morreu D. Affonso Sanches, que se acha ahi representado com canções transcriptas de versões oraes, signal de que já não pôde contribuir com composições de correcção proveniente da fórma escripta; e terminou, como se sabe pela letra do testamento de Lalim, em 1350. Gastou pelo menos vinte annos em colligir de todo o reino esse grande monumento da litteratura da edade media portugueza.

É muito natural que o Conde se servisse de cadernos existentes desde o tempo de D. Affonso III, como nos leva a induzir a canção n.º 1032; eram os reis e os principes que formavam os Cancioneiros, porque só elles podiam pagar a amanuenses e a recitadores (dizedores) ou alcançar dos fidalgos as suas canções. Na canção 1032 o jogral leonez Lourenço vangloria-se de serem os seus cantares colligidos em todas as côrtes:

> Rodrigu'Eannes, *hu meu cantar for*
> *non acha rey nem emperador*
> *que o non colha*, muy ben eu o sey.

Pelo conteúdo do começo do Cancioneiro que pertenceu a Colocci, e porque no codice da Vaticana mais de uma vez se citam as fórmas poeticas bretãs dos *lais*, podemos concluir que esses cincos *lais* pertenceriam ao *Livro das Cantigas*, o qual foi encorporado em uma grande collecção formando talvez a parte que vae até ás canções de el-rei D. Diniz que eram tambem um cancioneiro avulso. Por este mesmo codice de Angelo Colocci, de que resta o indice, achamos que antes da parte que constitue a collecção de el-rei D. Diniz, estavam colligidas varias canções de D. Affonso Sanches, bastardo do rei, as canções de D. Affonso IX rei de Leão, as de D. Affonso XI de Castella, e depois d'estas as do proprio Conde de Barcellos, que são ao todo nove, e tambem as de seu irmão el-rei D. Affonso IV. Não era qualquer compilador ocioso que poderia satisfazer a sua curiosidade obtendo d'estes principes e monarchas as canções mais ou menos pessoaes; o Conde de Barcellos estava em uma posição especial, sabia metrificar, era estimado na côrte de D. Diniz e na de Affonso XI, e tendo passado algum tempo em Hespanha de lá podia trazer canções de varios trovadores que nunca estiveram em Portugal. Portanto o seu *Livro das Cantigas* fôra formado n'estas condições particulares, e o apreço que se lhe ligava é que fez com que o deixasse em testamento ao elegante trovador Affonso XI de Castella. A posse de um livro de cantigas era quasi um titulo nobiliarchico; na canção 76 da Vaticana, feita á maneira de sirvente por Affonso IX con-

tra e Dayão de Calez, diz que elle tinha um *Livro de Sons*, por meio do qual seduzia todas as mulheres. Foi tambem pelo seu gosto pela poesia provençalesca que o Conde de Barcellos manteve a sympathia de D. Affonso IV, e de Affonso XI, e por isso em uma canção de louvor é chamado o *irmão tio d'el rei*. Por tudo isto é mais crivel que o *Livro das Cantigas* do Conde fosse o primeiro nucleo com que se formou por juxtaposição o grande Cancioneiro portuguez, do qual um dos apographos é o codice da Vaticana; dizemos por juxtaposição, porque se lhe segue o de el-rei D. Diniz, e porque muitas canções do codice de Roma se acham ahi mesmo repetidas, indicação inevitavel de terem sido colligidas de fontes diversas independentes. Quando o Conde D. Pedro falleceu já era morto Affonso XI, e isto explica como poderia extraviar-se em Castella esse *Livro das Cantigas*, e como Pero Gonçalves de Mendoza viria a obter a copia que se guardava em um grande volume em casa de D. Mecia de Cisneros, e pela primeira vez citada por seu neto o Marquez de Santillana.

II. Livro das Trovas de El-rei D. Diniz.

O corpo das canções de el-rei D. Diniz occupava uma grande parte do codice de D. Mecia de Cisneros; occupava tambem uma parte importante no apographo de Colocci, bem como no codice da Vaticana. O modo como esta grande quantidade de canções de el-rei D. Diniz entrou em uma vasta compilação explica-se naturalmente, por isso que pelo Catalogo dos livros de uso de el-rei D. Duarte acha-se citado o *Livro das Trovas de el-rei D. Diniz*, do qual se póde inferir terem existido varias copias, porque o numero das canções varía entre as enumeradas no indice de Colocci e as contidas no codice da Vaticana, contando este ultimo cincoenta e uma canções a mais. Alem d'isso, na parte do codice que encerra as canções de D. Diniz, a canção 116 acha-se repetida outra vez sob o n.º 174 com variantes e differente disposição de estrophes, o que denota que essa parte foi compilada de copias secundarias, mas classificadas, como vemos pelo titulo das *Cantigas de Amigo* dado a um certo genero de canções, especialmente de imitação popular. É provavel que os autographos que serviam para os traslados nitidos dos amanuenses fossem por vezes aproveitados por outros compiladores; de el-rei D. Diniz andava tambem um codice poetico em poder dos Freires de Christo de Thomar. Os muitos jograes da Galliza, de Castella e de Leão, que frequentavam a côrte de D. Diniz, tambem colligiriam esses corpos de canções de *Serranilha* e de *Mal-dizer* que os privados dos monarchas trovaram, e que elles decoravam para cantarem de officio. Os jograes formavam collecções dos melhores cantares para recitarem ou acompanharem á citola, pelo que recebiam dinheiro; o costume de ter jograes de *Segrel* ao serviço da casa real desde Affonso III, levava tambem a formar estes pequenos cancioneiros escolhidos.

III. O Cancioneiro da Ajuda (ou do Collegio dos Nobres.)

O facto de se encontrarem cincoenta e seis canções communs ao codice da Ajuda e da Vaticana, torna indispensavel o resumir aqui o que se sabe da historia externa do *Cancioneiro da Ajuda*. As suas folhas são de pergaminho, a duas columnas, com pauta para a musica das canções que se deveria escrever em seguida, com varias vinhetas separando os diversos grupos de canções de cada trovador e com letras historiadas. O cancioneiro está truncado, pois que começa na folha 41, e não existe o final, não só por incuria dos possuidores, que o baralharam encadernando-o tumultuariamente com o Nobiliario, grudando algumas folhas ás capas, mas tambem porque o estado da copia, sem assignatura ou designação dos trovadores, letras historiadas incompletas, e falta de notação musical, nos revelam que o codice não foi dado por acabado. Esta collecção começou-se ainda no reinado de D. Diniz, porque juntando-se as folhas lê-se escripto no córte d'ellas: *Rei Dom Diniz*, e d'isto tambem se póde deduzir, que se não perderam muitas folhas do principio e do fim. D'este codice foram encontradas mais 24 folhas avulsas na Bibliotheca de Evora, e é tradição corrente que na de Coimbra existiram algumas outras tambem.

A inspecção do codice da Ajuda, confrontado com outros codices europeus, mostra-nos que elle pertencia indubitavelmente a diversos trovadores; Varnhagen notou que existiam dezeseis vinhetas imperfeitamente coloridas, que estão desenhadas junto ás canções, 2, 36, 37, 149, 157, 170, 173, 184, 190, 231, 233, 249, 253, 255, 259 e fragmento *h*. (Notas ás *Trovas e Cantares*, p. 348.)

Alem d'este vestigio paleographico, o confronto com o codice da Vaticana levou a achar os seguintes trovadores, communs aos dois Cancioneiros: Pero Barroso, Affonso Lopes Baião, Mem Rodrigues Tenoyro, João de Guilhade, Estevam Froyam, João Vasques, Fernão Velho,

Ayres Vaz, D. João de Aboim, Pero Gomes Charrinho, Ruy Fernandes, Fernam Padrom, Pero da Ponte, Vasco Rodrigo de Calvelo, Pero Solaz, Pero d'Armea e João de Gaia. Todos estes nomes são de fidalgos grandes privados de el-rei D. Diniz, e alguns já figuram em doações de D. Affonso III, como D. João de Aboim e Affonso Lopes Baião; Mem Rodrigues Tenoyro vivia na côrte de D. Affonso IV, e foi entregue a Pedro Cruel em troca dos assassinos de Ignez de Castro.[1] A parte não assignada e que não se encontra no *Cancioneiro da Vaticana* será porventura o corpo das canções escriptas durante o tempo em que a côrte de D. Affonso III esteve em Santarem. Alem d'isso a parte commum tem a particularidade de conservar a mesma ordem nas canções, e ao mesmo tempo as variantes mais fundamentaes n'essas lições. D'aqui se conclue que já existia um Cancioneiro organisado, d'onde este da Ajuda estava sendo trasladado, mas que d'esse cancioneiro existiam differentes copias formadas, não directamente sobre elle, mas por meio dos cancioneiros particulares que o constituiram. A parte não commum ao codice de Roma, prova-nos tambem que alguns d'esses cancioneiros parciaes se perderam, ou eram já tão raros que não chegaram a ser encorporados na collecção. Admittida a hypothese de que o *Cancioneiro da Ajuda*, pelo facto de ter pertencido a el-rei D. Diniz e de andar encadernado junto do Nobiliario do Conde D. Pedro, fosse o proprio *Livro das Cantigas*, como primeiro quiz Varnhagen, o facto de apparecerem ahi outros trovadores prova nos a nossa hypothese, que o Conde D. Pedro compilára sob esse titulo as canções dos trovadores seus contemporaneos. O numero de vinhetas imperfeitamente coloridas do *Cancioneiro da Ajuda* são dezeseis; isto leva a inferir que esse codice era formado de dezeseis corpos de canções que pertenciam a dezesete trovadores. De facto a coincidencia aqui é pasmosa; o numero dos trovadores communs ao *Cancioneiro da Ajuda* e da *Vaticana* é de dezesete! Note-se que este numero é o que se perfaz com os nomes de Fernam Padrom, João de Gaya e Pero d'Armea, que achamos alem d'aquelles que primeiro descobriu Varnhagen. D'este numero se tira a conclusão que o *Cancioneiro da Ajuda* pertence exclusivamente a esses dezesete trovadores, e que as cincoenta e seis canções communs ao Codice da Ajuda eram as que andavam por cancioneiros parciaes, como as mais conhecidas, e pelas variantes que apresentam, as mais repetidas. Alem d'isso, póde suppor-se que o *Cancioneiro da Ajuda* não foi acabado, porque o estylo *limosino* em que está escripto passou de moda, preferindo-se os *Cantares de amigo*, as *serranilhas*, as *pastorellas*, os *lais* e as *sirventes*, mudança de gosto proveniente da grande affluencia de jograes gallegos, leonezes e castelhanos á côrte de D. Diniz; e sob o gosto da côrte de D. Affonso IV prevaleceram tambem as canções e musicas bretãs, cuja corrente parece ainda reflectida no *Cancioneiro da Ajuda*, em um remotissimo vestigio, no fragmento de canção em que se lê a palavra *guarvaya*, com que o trovador allude aos seus infelizes amores. Nas *Leges Wallice*, XXIII, 1, encontra-se o dom das nupcias, *kyvarus*, que se pagava ao cantor da côrte: «Penkered (musicus primarius) debet habere mercedes de filiabus poetarum sibi subditorum; habebit quoque munera nuptiarum, id est *kyvarus neythans*, a feminibus nuper datis, scilicet XXIV^{or} denarios».[2] A connexão historica e a interpretação litteral mostram que a *guarvaya* do trovador portuguez é o mesmo facto ou costume bretão *kyvarus*; a verificação pelos processos da alteração phonetica pertence para outro logar. Em todo o caso este vestigio é um dos nexos mais intimos que se póde achar com o codice perdido de Colocci, em que estavam já colligidos alguns *lais* bretãos.

A musica do *Cancioneiro da Ajuda* tambem foi abandonada, porque foram substituidos nos costumes outros instrumentos e outras tonadilhas; no poema francez de Bertrand Du Guesclin, falla-se de cantores bretãos na côrte de D. Pedro I de Portugal. Foi já n'esta nova corrente poetica e com o fervor que ella despertára que se começou a formar o vasto cancioneiro, de cuja existencia se sabe por quatro apographos. Cremos que o compilador que trasladou ou organisou o texto authentico d'onde saiu o apographo do Vaticano, não soube da existencia do *Cancioneiro da Ajuda*, apesar das cincoenta e seis canções communs a ambos. Este facto será mais amplamente explicado.

IV. O Cancioneiro de D. Mecia de Cisneros.

Na *Carta ao Condestavel de Portugal*, escripta antes de 1449, o Marquez de Santillana, no § XV, diz que se recordava de ter visto, quando era bastante menino, em poder de sua avó D. Mecia de Cisneros, entre outros livros, «um grande volume de cantigas...» O Marquez de Santillana nasceu em 1398, e sua avó D. Mecia, na companhia da qual passou a sua

[1] Fernão Lopes, *Chron. de D. Pedro* I, cap. 31.
[2] *Leges Wallice*, p. 779, 861.

infancia, morreu em dezembro de 1418, em Palencia. Em primeiro logar, o *grande volume de Cantigas* e outros livros, citados na carta, existiam em casa de D. Mecia de Cisneros porque provinham de Garcilasso de la Vega e de Pero Gonzales de Mendoza, como claramente o affirma Amador de los Rios: «passó su infancia en casa Doña Mencia de Cisneros, su abuela, dondo hubo de aficionar-se à la lectura de los poetas en los codices que poseyeron Garcilasso de la Vega y Pero Gonzales de Mendoza»[1]... Garcilasso de la Vega, bisavô do Marquez, morrera em 1351, e esta data, e as suas relações de parentesco com a aristocracia portugueza[2] explicam como a elle ou a Pedro Gonzales de Mendoza chegou o volume das cantigas. Portanto esse grande cancioneiro não existia em Hespanha poucos annos antes de 1351 e foi pouco antes de 1418 que o joven Marquez de Santillana o consultou. Pedro Gonzales de Mendoza era tambem poeta da côrte de D. Pedro e de D. Henrique, (Amador de los Rios, *op. cit.*, p. 623) e isto mostra o interesse que o levaria pelo seu lado a conservar o grande Cancioneiro portuguez.

A descripção que faz o Marquez de Santillana d'esse codice, coincide com o que existe na Bibliotheca do Vaticano em copia do seculo XVI: «*un grande volume de Cantigas serranas e dizeres portuguezes e gallegos.*» São ao todo mil duzentas e cinco cantigas compostas no genero descripto por Santillana, e os poetas são em grande numero gallegos. Em seguida acrescenta: «*dos quaes a maior parte era do rei D. Diniz de Portugal.*» Effectivamente o trovador que mais canções apresenta no codice da Vaticana é el-rei D. Diniz, cujas composições estão compiladas entre o numero 80 e 208, sendo ao todo cento vinte e nove. Accrescenta mais o Marquez de Santillana: «*cujas obras aquelles que as liam, louvavam de invenções subtis, e de graciosas e doces palavras.*» Esta affirmação, sabendo-se que o Marquez escreve sobre uma recordação da sua infancia, não podia resultar se não dos gabos ouvidos a Pero Gonzales de Mendoza, poeta do Cancioneiro de Baena, gabos que fizeram com que o livro se conservasse em casa de D. Mecia de Cisneros, e d'onde se tirara por ventura essa outra copia que hoje existe em poder de um grande de Hespanha, segundo uma affirmação de Varnhagen. N'esta mesma Carta ao Condestavel de Portugal, allude o Marquez aos talentos poeticos de seu avô e cita varias das suas composições: «*E Pero Gonzales de Mendoza, meu avô, fez boas canções.*» Cremos que por esta via é que o cancioneiro foi copiado para Castella, copiado dizemos nós, porque se conforma com um grande cancioneiro já organisado, de que o de Roma é um apographo terciario. O Marquez de Santillana cita de memoria os principaes trovadores que vira transcriptos n'essa vasta collecção: «Havia outras (sc. canções) de Joham Soares de Paiva, o qual se diz que morrera em Galliza por amores de uma infanta de Portugal; e de outro Ferrant Gonçalves de Senabria.» Pela referencia a estes dois trovadores se vê qual o estado do cancioneiro manuscripto ou volume de Cantigas de D. Mecia de Cisneros. No apographo da Vaticana se acha uma canção de João Soares de Paiva, quasi no fim da collecção, (n.º 937) ao passo que no cancioneiro que pertenceu a Colocci e de que apenas resta o Indice dos trovadores (cod. vat. n.º 3217) se acha logo sob o numero 23 o nome de João Soares de Paiva com sete canções successivas. Em seguida a este trovador cita Ferrant Gonçalves de Senabria, porém no Codice de Colocci acha-se sob o numero 384 citado Gonçalves de Seaura com dez canções a seguir. Isto concorda com a phrase do Marquez, referindo-se a essas canções: «Havia outras...» O motivo d'esta referencia especial seria por ter este trovador o appellido de *Gonçalves*, de seu avô, e por isso ainda pertencente á sua linhagem. No Codice da Vaticana agora publicado, acha-se um fragmento de canções de *Fernão Gonçalvis*, e só sob o numero 338 outra canção de *Fernão Gonçalves de Seabra*, a qual corresponde segundo Monaci ao numero 737 do Codice perdido de Colocci.

Portanto, o Cancioneiro de D. Mecia de Cisneros era completo pelo que se deduz da citação d'estes dois trovadores, cujas obras se achavam antes da folha 42 do actual Codice Vaticano, na qual começa. No cancioneiro de Colocci, em vez de *cento e vinte nove* canções el-rei D. Diniz é representado com *setenta e oito;* mas ainda assim era uma grande collecção para o Marquez poder dizer d'ella em relação ao volume das cantigas «*uma maior parte.*» Em seguida a estas preciosas referencias cita tambem na sua Carta Vasco Peres de Camões, poeta do Cancioneiro de Baena e contemporaneo de Pedro Gonçalves de Mendoza, por cuja via seria conhecido em casa de D. Mecia de Cisneros, e pelos eruditos que tinham o cuidado da educação do Marquez. Por ultimo infere-se que o Codice de D. Mecia era uma copia castelhana, porque transcreve o nome de *Fernão* em *Ferrant*, e o de *Seavra* em *Senabria*, o que se não póde attribuir a vicio de orthographia do Marquez de Santillana. Estes topicos

[1] *Obras del Marquez de Santillana*, p. xx.
[2] *Mon. hist.*, (Scriptores), p. 387; Sá de Miranda, *Elegia á morte de Garcilasso.*

bastam para considerar a copia de D. Mecia mais proxima do texto autographo do que a da Vaticana.

V. Cancioneiro de Angelo Colocci.

(Catalogo di Autori portoghesi compilato da Angelo Colocci sopra un antico Canzoniere oggi ignoto. Ms. 3217 da Bibl. Vat.)

O illustre editor Ernesto Monaci ao estudar o manuscripto do *Cancioneiro da Bibliotheca do Vaticano*, n.º 4803, pelas referencias do texto e paginação de um outro codice ali intercalladas, reconheceu que deveriam ter existido duas fontes para este apographo. Nas suas investigações na opulenta Bibliotheca do Vaticano teve a felicidade de descobrir o Catalogo dos Trovadores portuguezes no manuscripto 3217, o qual combina na maior parte com o dos Trovadores do Cancioneiro n.º 4803, sendo as emendas d'este ultimo codice da mesma letra do indice escripto pelo philologo Angelo Colocci, erudito italiano do seculo XVI. É certo que o *Cancioneiro da Vaticana* pertenceu primeiramente a Colocci antes de vir a ser propriedade da Bibliotheca vaticana; Colocci era um d'esses distinctos eruditos italianos do fim do seculo XV, que colligiram manuscriptos de todos os paizes e cuja opulencia se distinguia pela formação de ricas livrarias, taes como Leão X, Bembo, Orsini, e outros tantos. Colocci morreu em 1549, tendo a sua livraria soffrido bastante no saque de Roma pelo Condestavel de Bourbon em 1527. Portanto, entre estas duas datas é que se teria perdido esse grande cancioneiro, do qual apenas resta o *Catalgo dos Auctores portuguezes*, e que a Bibliotheca do Vaticano adquirira o Cancioneiro n.º 4803, apographo de um outro perdido, mas emendado pela mão de Colocci sobre o exemplar hoje representando unicamente pelo indice.

Antes de examinar qual a riqueza da livraria de Colocci em manuscriptos portuguezes, surge a questão mais difficil de resolver: Como vieram estes varios cancioneiros portuguezes para as livrarias italianas?

Sabe-se que os pontifices mais instruidos mandavam procurar em todos os paizes os mais preciosos manuscriptos; de Leão X escreve Guinguené: «Não poupava despezas nem rodeios junto das potencias estrangeiras para fazer procurar nos paizes mais remotos e até nos estados do norte *livros antigos ainda ineditos*.»[1] O modo como estes rodeios eram efficazes, explica-se pela prohibição de certos livros e pela instituição da censura, que já no seculo XV se exercia em Hespanha e em Portugal, como vemos pelo *Leal Conselheiro* de el-rei D. Duarte. Os livros eram entregues á auctoridade ecclesiastica para serem examinados, e sob qualquer pretexto de escrupulo não eram mais restituidos. Basta ver a quantidade de canções obscenas e irreligiosas que o Cancioneiro portuguez da Vaticana encerra, para se conhecer como veiu a cair na mão da auctoridade ecclesiastica e como sob ordem superior esse *livro antigo ainda inedito* foi remettido para Roma. Alem d'isto, a paixão pela renascença da antiguidade, que começou no seculo XV, fez com que nos diversos paizes decaisse repentinamente o amor pelos seus monumentos nacionaes. D'esta falta de amor pelo proprio passado proveiu para Portugal a perda de muitos manuscriptos, como o da novella *Amadis de Gaula*, de muitos cancioneiros manuaes, como relata Faria e Sousa, pelo que dizia o dr. João de Barros no principio do seculo XVI, que estas cousas se seccavam nas nossas mãos. D'esta falta de estima pelos monumentos nacionaes, veiu o dispersarem-se pelas bibliothecas da Europa muitos thesouros da nossa litteratura, como se prova pela existencia da *Demanda do santo Greal*, na bibliotheca de Vienna, dos livros de Valentim Fernandes na bibliotheca de Munich, do *Leal Conselheiro* de D. Duarte, *Chronica de Guiné* de Azurara, e *Historia geral de Hespanha*, na bibliotheca de Paris, do *Roteiro* de D. João de Castro no Museu britannico, e do *Cancioneiro do Conde de Marialva*, da *Satyra de infelice vida* do Condestavel de Portugal, em Madrid. A saida do grande Cancioneiro de Portugal pertence a esta forte corrente de dispersão. No fim do seculo XV alguns portuguezes eruditos se distinguiam na Europa pelas suas riquezas litterarias; em uma *Memoria sobre as relações que existiam antigamente entre os Flamengos de Flandres, especialmente os de Bruges, e os Portuguezes*, cita-se: «João Vasques, natural de Portugal, mordomo de D. Izabel de Portugal, Duqueza de Borgonha:—Vasques possuia uma bibliotheca, ou pelo menos diversos manuscriptos de valor.»[2] Entre esses livros figuravam *Histoire de Troie la grant*, e alguns tinham as armas de Portugal na encadernação, como o velino *Horæ beatæ Mariæ Virginis*. Tambem no seculo XV figuravam no estrangeiro os eruditos Diogo Affonso de Mangaancha, Vasco Fernan-

[1] *Hist. litter. de l'Italie*, t. IV, p. 17.
[2] *Op. cit.*, p. 8.

des de Lucena, Achilles Estaço, e outros muitos amadores bibliophilos. Cuidava-se em comprar livros impressos, por meio das Feitorias portuguezas, mas os manuscriptos, sobretudo os da litteratura medieval, perdiam-se com a mais censuravel incuria. Sabe-se por uma carta de João Rodrigues de Sá dirigida a Damião de Goes, que el-rei D. Affonso v mandou vir de Italia Frei Justo, a quem fez bispo de Ceuta, com o fim de escrever em latim a historia dos antigos reis de Portugal, e que todos os documentos que lhe foram entregues se perderam na sua mão, por ter repentinamente fallecido da peste. É natural que estes subsidios historicos constassem tambem de varios cancioneiros, porque a poesia fôra um facto importante nas côrtes de D. Affonso III, D. Diniz e D. Affonso IV; alem d'isso o espolio d'este bispo italiano seria arrecadado pela auctoridade ecclesiastica e remettido para Roma. Por todos estes factos parece justificar-se a hypothese de existir na bibliotheca do Vaticano, antes do saque de Roma em 1527, um d'esses cancioneiros portuguezes, e que d'ahi se dispersaram por essa causa: «A bibliotheca do Vaticano, tão liberalmente enriquecida por Leão X, foi saqueada; os livros mais preciosos foram presa de um furor ignorante e barbaro, como os da bibliotheca dos Medicis em Florença.»[1] Pelo codice 4803, publicado por Monacci, se vê que este Cancioneiro foi copiado de um outro cancioneiro já bastante truncado, como observou o critico editor pelas siglas antigas: «*Manca da fol.* 11 *infino a fol.* 43»; e na pagina 10: «*Fol.* 97 *desunt multa*»; e pela ultima pagina, na qual se vê que ficou interrompida a copia.

Alem d'esta deducção, tira-se uma outra, isto é, que o codice 4803 foi comparado por Colocci com um outro mais rico e completo do qual só resta agora o *Catalogo dos trovadores*. Os biographos de Colocci tambem consignam o facto de parte da sua opulenta bibliotheca ter sido destruida no saque de Roma, em 1527. Esse philologo italiano possuia um decidido gosto pela poesia vulgar italiana, e conhecia a importancia do estudo das litteraturas novo-latinas, como se vê pelo interesse com que procurava as canções de Foulques de Marseille, e pela posse de varios codices com os titulos *Libro spagnolo di Romanze*, e *De varie Romanze volgare*, por ventura alguns d'elles provenientes da acquisição de manuscriptos das collecções de Bembo e de Orsini; seria algum d'estes livros o *Cancioneiro da Vaticana*, ou esse outro cancioneiro de que apenas resta o catalogo dos auctores. N'este catalogo precioso descoberto por Monaci, sob o numero 44: *Bonifaz de Genoa*, segue-se esta referencia a manuscriptos de Bembo: «*vide bembo Ms. bonifazio Calvo de Genoa.*» E sob o numero 456: *il Réy don Affonso de Leon*, segue-se esta nota: «*bembo, dice di Ragona, figlio di Berenghieri.*» A variante do codice de Bembo *di Ragona* seria *d'Aragone* em vez de *Leon*, isto é, um dos codices parciaes d'onde se formou o grande cancioneiro parece fixar-se por esta circumstancia. Sob este mesmo numero segue-se: «*Alia lectio ī Portugal, rey Don Sancho deponit.*» Quer esta observação de Colocci significar, que este rei D. Affonso em outro codice é citado como rei de Portugal, o que depoz D. Sancho, facto que caracterisa el-rei D. Affonso III, que depoz seu irmão D. Sancho II. N'este caso este monarcha tambem fôra trovador, e Colocci possuia algum cancioneiro parcial. No mesmo Indice dos Trovadores, sob o numero 467 onde se continha as canções de el-rei D. Affonso de Castella e de Leão, accrescenta-se: «*vide nel mio lemosino*», no qual se attribuem as mesmas cantigas de preferencia ao rei de Leão, isto é, em harmonia com o titulo *di Ragona*, do numero 456. Em uma outra nota que o illustre Monaci achou no Codice n.º 4817, de letra d'este erudito, se acha a seguinte referencia a um codice portuguez: «*Messer Octaviano di messer barbarino, ha* il libro di portoghesi, *quel da* Ribera *l'ha lassato.*» Sabendo-se pela bibliographia, que o manuscripto da *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro, foi na primeira metade do seculo XVI levado para a Italia, imprimindo-se em Ferrara em 1544, cinco annos antes da morte de Colocci, parece que a phrase *quel* (libro) *da Ribera* se refere a esta novella portugueza. Seria por este tempo que o cancioneiro portuguez se tornou conhecido em Roma, como dá noticia Duarte Nunes de Leão, nas palavras «*que em Roma se achou*» mas sem dizer que já pertencia á bibliotheca do Vaticano. A epoca em que este codice entrou n'esta rica bibliotheca póde fixar-se depois do anno de 1600, porque os livros e manuscriptos de Colocci foram adquiridos pelo erudito Fulvio Orsini, que os deixou em testamento á Vaticana.[2] Esta é a opinião de Monaci; não concordamos porém com a sua interpretação do trecho de Duarte Nunes de Leão quando este escriptor portuguez diz: «segundo vimos por um cancioneiro seu, que em Roma se achou, em tempo de el-rei D. João III. . . » deduzindo que Nunes de Leão chegára *a ver* esse cancioneiro; em primeiro logar, Nunes de Leão refere-se a um *Cancioneiro seu*, isto é, unicamente de el-rei D. Diniz, e não geral, como o de que resta noticia

[1] Ginguené, *Hist. litt.*, t. IV. p. 41.
[2] Tiraboschi, *Storia della Letteratura italiana*, t. VII, 246.

pelo Indice de Colocci e pelo apographo da Vaticana; isto já é uma prova da informação vaga do chronista, e alem d'isso a phrase *segundo vimos*, significa: como se prova, como se deduz. Nunes de Leão conhecia o codice das canções de D. Diniz que no principio do seculo XVII se guardava na Torre do Tombo, como elle diz: «*e per outro que está na Torre do Tombo...*» ou talvez pelo que pertencia aos Freires de Christo, de Thomar. Vivendo no meado do seculo XVII, já o cancioneiro grande havia sido recebido na Bibliotheca do Vaticano e poderia ter noticia da existencia do codice; porém o chronista refere-se principalmente a um Cancioneiro de D. Diniz, e as referencias de Sá de Miranda, de Ferreira e de Camões são unicamente aos talentos poeticos de D. Diniz. Como chegou a Portugal noticia do apparecimento em Roma? Sá de Miranda demorou-se na sua viagem á Italia, entre 1521 e 1526, e conviveu com os principaes eruditos italianos, Lactancio Tolomei e João Ruscula, e dava-se tambem por parente da casa dos Colonas; é possivel que, regressando a Portugal em 1526, quando havia já cinco annos que D. João III reinava, désse a noticia da descoberta de um cancioneiro em Roma, quando visitára as principaes livrarias; o facto dos poetas da escola italiana alludirem ao talento poetico de D. Diniz, leva a induzir esta noticia como communicada pelo que trouxe a Portugal esse novo gosto litterario.

Em 1527 foi o saque de Roma, e a livraria de Colocci tambem soffreu com essa devastação; por ventura algum dos cancioneiros acima citados se perdeu, ou foi talvez adquirido algum d'entre os livros roubados por esta occasião da Vaticana. É de presumir que o livro *di Portoghesi* fosse o Cancioneiro de que só resta o Indice, e sendo assim, perder-se-ia em poder de Messer Octaviano de messer Barbarino; se o livro *da Ribera* é o manuscripto de Bernardim Ribeiro, impresso mais tarde em Ferrara, então póde fixar-se a perda do Cancioneiro n'esse mesmo anno em que morreu Colocci. O inventario dos seus livros, feito a 27 de outubro de 1558, nove annos depois da sua morte, explica-nos como os livros que estavam emprestados ficaram perdidos. Pelo Indice d'este Cancioneiro, achado por Monaci, vê-se que elle constava de mil seiscentas e setenta e cinco canções, mais quatrocentas e setenta omissas no apographo da Vaticana, hoje publicado.

VI. Il Canzoniere portoghese della Bibliotheca Vaticana, n.º 4803. Messo a stampa da Ernesto Monaci. Halle, 1875.

Desde 1847, que o brazileiro Lopes de Moura publicou em Paris um excerpto do grande Cancioneiro portuguez da Vaticana, contendo as canções de el-rei D. Diniz. Como se veiu a conhecer a existencia d'este precioso codice em Roma? Desde o principio do seculo XVII que elle entrára na Bibliotheca do Vaticano pela doação dos livros de Fulvio Orsini; no seculo XVIII, segundo Varnhagen, era citado por um bibliophilo hespanhol junto com outros codices de poesias catalãs e valencianas; o facto de existir com encadernação moderna e com a insignia papal de Pio VII (1800–1823) explica-se pela reparação e ao mesmo tempo interesse que houve em conservar o cancioneiro formado de cadernos differentes e incompletos e escriptos com tinta corrosiva que o pulverisa. Wolf, por intervenção do slavista Kopitar, mandou fazer as primeiras investigações no Vaticano para descobrir este codice de que tinha vago conhecimento pela vaga allusão de Nunes de Leão; foram infructuosas as tentativas; o visconde da Carreira, embaixador em Roma, avisado por um franciscano (por ventura o P. Roquete, como se sabe pelo prologo da edição de Moura) conseguiu a copia da parte publicada em Paris pelo livreiro Aillaud. Desde 1847 até hoje, nunca o governo portuguez, nem a Academia real das Sciencias comprehenderam o valor d'este monumento. A reproducção das nossas riquezas litterarias tem sido sempre feita por estrangeiros, e a publicação d'este importantissimo cancioneiro foi agora realisada por um rapaz desajudado de subsidios academicos, mas animado pelo amor da sciencia. A edição feita em Halle, apresenta todo o rigor diplomatico, de modo que os erros do copista italiano do seculo XVI podem restituir-se á leitura do portuguez do codice primitivo; apesar d'este subsidio, Monaci tentou com um seguro tino critico uma tabella dos principaes erros systematicos, e um indice das necessarias restituições que se podem fazer em cada canção; emfim tudo quanto é preciso para a intelligencia do texto, existe ali. Monaci conservou a disposição do manuscripto na reproducção typographica, já a uma ou a duas columnas, com todos os vestigios das differentes numerações e siglas referentes a outros codices analogos e mais antigos. Pelo seu prologo, de uma precisão rigorosa, se vê toda a historia externa do Cancioneiro. O Codice da Vaticana está em papel de linho, com tres marcas de agua differentes, tal como se empregava nas edições do Varisco; a letra é italiana, tal como a dos documentos do fim do seculo XV e principio do seculo XVI, proveniente de dois copistas, um que escreveu as poe-

sias, algumas rubricas e notas, outro a maior parte dos nomes, as numerações e algumas postillas, contando ao todo 210 folhas. Da descripção d'este cancioneiro conclue-se, pelo estado em que se acha, que outro ou outros cancioneiros foram n'elle copiados ou confrontados. A primeira nota que se depara ao abril-o é: «*Manca da fol. IJ a fol.* 43;» isto quer dizer, que o cancioneiro foi copiado de um outro codice que já se achava assim fragmentado, mas que mais tarde foi confrontado com outro que estava completo, como veremos na relação com o Indice de Colocci.

Ao começar o texto acha-se outra referencia: «*A fogli* 90» e segue-se a canção de Fernão Gonçalves, o que parece significar, que n'este cancioneiro existia outra disposição das poesias á qual se refere este numero, que continúa a cotar successivamente outras canções, entremeiando-se com numeros romanos, que parecem estabelecer referencia a outro cancioneiro. Separemos estas duas ordens de numeros, por onde deduzimos o confronto com dois cancioneiros; para se localisar melhor a referencia que era de folhas e verso, indicaremos a numeração actual das canções: Fol. 91 (canç. 8), 92 (canç. 11); *Fol.* 97 *desunt multa* (canç. 43 fine); junto da canção 61, vem a sigla *Desunt;* junto da 63 vem *car.* 106; junto da canção 299: Fol. 141 *Al vo* (del volumen?); junto da canção 507 vem: «173 *a tergo*» e algumas canções com dois nomes de auctores, como *Martim Campina* ou *Pero Meogo*», conforme a attribuição de um ou outro texto (canç. 796.). Por fim termina com esta outra rubrica: «*A fol.* 290 *é cominciata una Rubrica e non è finita di copiare.*» Tudo isto prova, que se fez o confronto d'este apographo existente com um codice mais completo, seguindo-se o confronto até á folha 300 d'esse codice perdido.

O confronto do Codice por meio da numeração romana não prosegue até ao fim; apenas se acha LXXXVI junto da canção 4; LXXXVIIJ junto da canção 14; LXXXVIIIJ junto da canção 26 *fine;* XCVJ junto da canção 39 a 45; XCVIIJ coincide com a referencia anterior junto da canção 49; XCVIIIJ á canção 55; CXII á 62; CXIIIJ á canção 70; CXVIJ á canção 77. Esta numeração romana adianta-se aqui mais do que a arabe, signal de que havia divergencia entre os dois codices que serviam para confrontação com o apographo publicado. É certo porém, que a numeração romana termina antes do corpo das canções de D. Diniz, d'onde se poderá inferir, que até esta parte contribuiu um cancioneiro parcial, e que o de D. Diniz só entrava no que era numerado em algarismos. Que existiam diversos cancioneiros, pelas mesmas canções d'este codice se póde conhecer, como pela canção de D. Affonso IX de Castella (canç. 76) em que allude ao *Livro dos Sons,* que era um cancioneiro com que o Dayão de Cales seduzia as mulheres. Na sua edição Monaci deixou apontadas em um indice fundamental todas as canções repetidas no cancioneiro, ou aquellas que mutuamente se plagiavam. Da sua comparação se podem tirar poderosas inducções, para se estabelecer quantos pequenos cancioneiros haviam servido para formarem o cancioneiro grande, do qual o apographo publicado é uma copia. É o que vamos tentar.

Pequenos Cancioneiros que entraram na formação do Cancioneiro da Vaticana.—A canção 4, de *Sancho Sanches,* apparece repetida com mais duas estrophes e assignada por *Pero da Ponte,* sob o numero 569; a segunda e terceira estrophes da versão de Pero da Ponte, faltam na canção de Sancho Sanches. As estrophes communs têm as seguintes variantes:

Sazom foi já, que me teve em desdem (n.º 4.)
Tal sazom foi, que me teve em desdem (n.º 569.)

Que com'é mais j'agora seu amor (n.º 4.)
Quando me mays forçava seu amor (n.º 569.)

E ora *já* que pes'a mha senhor (n.º 4.)
E ora *mal* que pes'a mha senhor (n.º 569).

Evidentemente estas duas canções foram colligidas de dois cancioneiros parciaes, e elles mesmos escriptos em grande parte de memoria.

A canção 13, de Mem Rodrigues Tenoyro, tem apenas uma estrophe, mas repete-se sob o numero 319 com o nome do mesmo trovador e com mais duas estrophes que a completam. Deve attribuir-se essa divergencia ao ter sido colligida de dois cancioneiros, formados por diversos collectores.

A canção 29, assignada por João de Guilhade, repete-se sob o numero 38 com o nome do trovador Stevam Froyam; existem entre ellas leves variantes, mas como estão immensamente deturpadas, só pelos dois textos se reconstruem. Por este facto se vê, que houve compilação de dois cancioneiros, e que o copista mal percebia a letra e fazia selecção das canções.

As canções 116 e 174, do cancioneiro de D. Diniz, são uma e mesma, havendo entre estes dois numeros variantes, e sobretudo a 2.ª e 3.ª estrophe alternadas. Não proviria isto dos originaes, escriptos por esmerados copistas, que se guardaram na Bibliotheca de el-rei D. Duarte; este facto prova-nos que o corpo das canções de D. Diniz, que na collecção Vaticana occupa dos n.os 80 até 208 proveiu de copias avulsas de differentes palacianos, e talvez do proprio Conde D. Pedro.

A canção 241, do trovador Payo Soares, apparece com o numero 413 repetida sob o nome de Affonso Eannes de Coton (Cordu); tem apenas uma rapida variante orthographica, mas tanto o facto da repetição, como o da attribuição a dois trovadores differentes accusam duas collecções parciaes.

As canções 457 e 469 pertencem a Ayres Nunes Clerigo e são uma unica, com a differença que as tres estrophes de que constam, tem os versos baralhados sem systema; o que se explica pelo caracter jogralesco, isto é, que foram duas vezes colligidas no tempo em que eram cantadas a capricho de Ayres Nunes ou de qualquer outro jogral, que as sabia de cór; ou então, que provieram de dois cancioneiros onde as duas canções se differenciavam pela rasão acima indicada.

A sirvente 472 de Martim Moxa apparece sob o numero 1036, em nome de Lourenço, jograr de Sarria, com variantes fundamentaes, que provam compilação de dois cancioneiros diversos. O caracter sirventesco fez talvez que varios jograes rejeitassem a paternidade d'essa canção que verbera os privados da côrte de D. Affonso III.

Os numeros 613 e 639 são uma mesma canção de João Ayres, burguez de Santiago; abundam as variantes entre estas duas composições, signal de que provieram de duas copias resultantes da monomania dos cancioneiros particulares. E sob o nome d'este mesmo trovador andam as duas canções repetidas 634 e 138, tendo esta ultima alem das variantes mais uma estrophe e um Cabo.

Em nome do jogral João Servando apparecem repetidas as canções 738 e 749 com variantes fundamentaes entre si:

Ora vou a Sam Servando,
donas, fazer romaria,
e nom me leixam com elas
hir, cá logo alá hiria
  por que vem hy meu amigo. (n.º 738.)

Donas vam a Sam Servando
muytas hoje em romaria,
mais nom quiz oje mha madre
que foss'eu hi este dia
  porque vem hy meu amigo. (n.º 749.)

As outras variantes nas demais estrophes são menos reparaveis, mas no numero 738 ha uma estrophe a mais. A pequena distancia a que ficam uma da outra estas canções, provam-nos que o copista italiano transcreveu materialmente uma compilação já formada; e portanto tudo quanto se póde concluir sobre estas canções identicas liga-se á formação d'esse cancioneiro perdido d'onde se trasladou o codice da Vaticana.

Dois casos especiaes se davam n'essa formação do antigo cancioneiro: 1.º, ou as canções se attribuiam na repetição a dois trovadores differentes, taes como Sancho Sanches e Pero da Ponte, João de Guilhade e Stevam Froyam, Pay Soares e Affonso Eanes do Cotom, Martim Moxa e Lourenço Jograr; 2.º, ou se repetiam em nome do mesmo trovador, como Mem Rodrigues Tenoyro, el-rei D. Diniz, Ayres Nunes Clerigo, João Ayres e João Servando. Para o primeiro caso conclue-se que contribuiram para a formação do grande cancioneiro pequenos cancioneiros trasladados de cantares dispersos, por curiosidade, ou tambem apanhados na corrente oral, porque um só collector notaria os plagiatos. Para o segundo caso poderiam os jograes terem contribuido com os seus cadernos de cantos e assim com lições differentes de um mesmo texto que se alterava pelas continuadas repetições.

De todo este confronto se conhece a necessidade de estabelecer por todos os meios possiveis as relações entre este apographo da Vaticana e os dois cancioneiros de Colocci, perdido, e da Ajuda.

Relações do Cancioneiro da Vaticana com o Cancioneiro de Angelo Colocci.—Antes de Monaci haver descoberto no Ms. n.º 3217 o Indice do Cancioneiro perdido do erudito quinhentista italiano Angelo Colocci, já elle determinára pela fórma por que está escripto o Cancioneiro da Vaticana, que deveria ter existido um original mais antigo e mais completo. A descoberta do Indice veiu authenticar a existencia d'esse Cancioneiro perdido e explicar

pela letra do proprio Colocci, quem é que tinha feito o confronto. O illustre Monaci comprehendeu logo quanto util seria para a critica o comparar a lista dos trovadores do Cancioneiro perdido com a dos trovadores do Cancioneiro existente (Appendice I, p. XIX a XXIV, da edição de Halle); por uma simples inspecção fica o leitor habilitado a conhecer as profundas relações entre os dois cancioneiros; o de Colocci continha mil seiscentas e setenta e cinco canções, e o da Vaticana contém mil duzentas e cinco, isto é, quatrocentas e setenta canções a menos, por ventura as que occupavam até a fol. 90. O numero das canções de cada trovador póde tambem ser confrontado, porque no codice de Colocci as canções eram numeradas por algarismos e cada nome de trovador é precedido pelo numero que limita as canções do antecedente. Assim, como já acima vimos, as canções de D. Diniz são no Codice da Vaticana cincoenta e uma a mais do que no de Colocci. Apesar d'isso as notas *desunt multa* provam-nos que o cancioneiro de Colocci era muito mais rico, como se vê pelos nomes dos seguintes trovadores que faltam no da Vaticana:

Diego Moniz, que tinha ali uma canção; Pero Paes Bazoco, com sete canções; João Velaz, D. Juano; Pero Rodrigues de Palmeyra; D. Rodrigo Dias dos Conveyros; Ayres Soares; Osorio Annes; Nuno Fernandes de Mira-Peixe; Fernam Figueiredo de Lemos; D. Gil Sanches; Ruy Gomes o Freyre; João Soares Fomesso; Nuno Eanes Cerzeo; Pero Velho de Taveirós; Pay Soares de Taveirós; Fernam Garcia Esgaravunha, do qual existiam dezesete canções; João Coelho; Pero Mastaldo; duas canções do trovador genovez Bonifacio Calvo; o Conde D. Gonçalo Garcia; D. Garcia Mendes de Eixo; el-rei D. Affonso IV, filho de el-rei D. Diniz, com quatro canções. No codice de Colocci, as canções de D. Diniz não estavam em um corpo isolado, apresentando mais quatro composições destacadas no fim do cancioneiro. Esta parte tambem é omissa no Cancioneiro da Vaticana, porque ali se encontram outra vez trovadores dos supracitados, como João Garcia, D. Fernam Garcia Esgaravunha, Pero Mastaldo, Gil Peres Conde, D. Ruy Gomes de Briteiros, Fernam Soares de Quinones, etc. Pelo confronto do Indice de Colocci se conhece, que embora se sigam ao texto do *Cancioneiro da Vaticana* quatorze folhas em branco, nem por isso ficou muito distante do fim, porque só deixaram de ser copiadas algumas sirventes de Julião Bolseyro. D'este confronto se conclue: 1.º, que o codice d'onde se extrahiu a copia da Vaticana differia no numero das canções e na sua disposição do de Colocci; 2.º, que as relações mutuas accusam fontes communs, mas collecionação arbitraria no agrupamento dos differentes cancioneiros parciaes.

Relações do Cancioneiro da Vaticana com o Cancioneiro da Ajuda.—Lopes de Moura foi o primeiro que encontrou na collecção da Vaticana a canção de João Vasques, *Muyt'ando triste no meu coraçom*, que existe anonyma no *Cancioneiro da Ajuda*. Logo depois, Varnhagen achou mais quarenta e nove canções communs aos dois codices, e nós mesmo ainda viemos a encontrar mais seis canções repetidas. São ao todo cincoenta e seis canções communs, facto importante para estabelecer as relações que existiram entre os dois cancioneiros. Em primeiro logar, o *Cancioneiro da Vaticana* foi já copiado de um codice truncado, como por exemplo: a canção 43 tem a rubrica final: «*Fol.* 97 *desunt multa*» e a canção seguinte está truncada no principio; porém estas canções de João Vasques completam-se pelo *Cancioneiro da Ajuda*, (canção n.º 272 e 273, ed. *Trovas* e *Cantares*). Isto prova que embora o *Cancioneiro da Ajuda* esteja truncado e por seu turno se complete com algumas canções do codice de Roma *(y,* das *Trovas* = n.º 38, *Canc. da Vat.)* ambos provieram de fontes differentes, porque tambem nas cincoenta e seis canções communs existem notaveis variantes:

Nostro Senhor, que lhe bom prez foi dar. (Vatic.)
Deus que lhe *mui* bom *parecer* foi dar. (Ajuda.)

N'esta variante o original do codice vaticano mostra-se mais archaico na linguagem. Na canção 46, de Fernão Velho (no codice da Ajuda, n.º 92) no primeiro verso da segunda estrophe vem uma variante que denota erro do copista portuguez conservado inconscientemente pelo antigo copista italiano:

E *mha* senhor fremosa de bom *parecer* (Vatic.)
E *mia* senhor fremosa de bom *prez* (Ajuda.)

Prez é uma contracção de *preço*, e d'aqui resultou que o copista portuguez traduziu inconscientemente; como organisado no paço, o *Cancioneiro da Ajuda* seria formado directamente da contribuição dos muitos trovadores que o frequentavam; o cancioneiro de Roma era já derivado de um apographo secundario, truncado no principio, meio e fim, e em certos pontos mais archaico.

Na canção 47 da Vaticana, (93, da Ajuda) pertencente a Fernão Velho, vem:

Quant'eu, *mha senhor, de vós* receei... (Vatic.)
Quant'eu *de vós, mia senhor,* receei. (Ajud.)

E vos dix'o *mui* grand'amor que ei (Vatic.)
E vos dix'o grande amor que *vós* ei. (Ajud.)

A canção 48 da Vaticana, apesar das imperfeições da copia italiana, póde ser reconstruida pelo typo strophico, porém a n.º 94 da Ajuda ficou incompleta:

Lição da Ajuda:
E mal dia naci, senhor,
Pois que m'eu d'u vós sodes, vou;
Ca mui bem sou sabedor
Que morrerei u non jaz al;
Pois que m'eu d'u vós sodes, vou.
.....
.....
.....

Lição da Vaticana:
E mal dia naci, senhor,
pois que m'eu d'u vos sodes, vou;
ca mui bem som sabedor
que morrerey hu nom ey al;
poys que m'eu d'u vos sodes, vou,
pois que de vos ei a partir *por mal.*

E logo hu m'eu de vós partir
morrerey se me deus non val.

A canção 53 da Vaticana, (Ajuda, n.º 99) tem uma estrophe mais imperfeita do que no codice da Ajuda; mas em compensação tem o *Cabo,* que falta no codice portuguez:

Ajuda:
Meus amigos, muito me praz...
Cá bem pode partir da mayor
Coita de quantas eu oy falar,
De que eu fuy muyt'*y* a soffredor;
Esto sabe deus, que me foy mostrar
Uma dona que eu vi bem falar
E parecer por meu mal, e o sei.
.....
.....
.....

Vaticana:
Meus amigos muyto mi praz *d'amor.*
Ca bem me pode partir da mayor
coyta de quantas eu oy falar,
do que eu fuy muyt'ha soffredor
e sabe deus hu a vi bem falar
e parecer, por meu mal, eu o sey.

Ca poys m'elles nom querem emparar
e me no seu poder querem leixar,
nunca por outro emparado serey.

A canção 395, de Payo Gomes Charrinho, repetida no Cancioneiro da Ajuda, n.º 276, tambem revela duas fontes diversas:

e nom lh'ousey mays *d'a tanto* dizer (Vatic.)
e nom lh'ousey mais *d'aquesto* dizer (Ajud.)

nem *er cuidey* que tam bem parecia (Vatic.)
nem *cuidava* que tambem parecia. (Ajud.)

mays *quand'*eu vi o seu bom parecer (Vatic.)
mais *u* eu vi o seu bom parecer. (Ajud.)

No codice da Vaticana tem esta canção apenas tres estrophes; porém no da Ajuda termina com uma quarta:

E por esto bem consellaria
quantos oyrem-no seu bem falar
nom a vejam, e podem-se guardar
melhor ca m'end'eu guardei, que morria,
e dixe mal, mais fez-me deus aver
tal ventura, quando a fui veer
que nunca dix'o que dizer queria. (Ajuda.)

Evidentemente as alterações de linguagem não foram do copista italiano, porque, comparativamente, a expletiva *er* é mais archaica; e por isso a omissão da quarta estrophe não foi casual, mas resultante do estado de outra fonte.

A canção 400, da Vaticana, tambem de Payo Gomes Charrinho, tem leves variantes na canção 278 da Ajuda, mas importantissimas omissões; assim no codice de Roma, falta na primeira strophe o verso:

me quer matar e guaria melhor (Vat.)

e tambem faltam duas estrophes completas com o seu Cabo.

A canção 428, ainda de Charrinho, tambem no codice da Ajuda, n.º 285, offerece leves variantes; porém no codice da Vaticana alternam-se a segunda com a terceira estrophe, e falta este Cabo na lição da Ajuda:

E entend'eu cá me quer a tal bem
em que nom perde, nem gaano em rem.

As canções 485, 486 e 487 da Vaticana, do trovador Ruy Fernandes, acham-se nos pequenos fragmentos legiveis das folhas do Cancioneiro da Ajuda, que serviram de guardas á encadernação do Nobiliario; esses fragmentos, seguindo a edição de Varnhagen são *m*, *n*, *o*; ainda assim se conhece por elles que existiam divergencias entre os dois codices:

Ajuda (m):	*Vaticana* n.º 486:
A *guisa* de vos elevar	a *forza* de vos elevar
Por mia morte nom *aver*.	por mha morte nom *aduzer*.
Idid. (n):	*Ibid.* n.º 486:
Amigos, começa o meu mal.	*Ora* começa o meu mal.

As canções de Fernão Padrom, n.os 563, 564, 565, a que achamos as analogas nos numeros 126, 127 e 128, do codice da Ajuda, tambem apresentam variantes.

As canções n.os 566, 567, 568, 569 e 570, que andam em nome de Pero da Ponte no codice da Vaticana e apparecem anonymas no *Cancioneiro da Ajuda*, n.os 112, 113, 114, 115 e 116, não apresentam mais variantes que a simples modificação orthographica em *mha* e *mia*, que poderia provir das differentes epocas das copias. Esta conformidade entre o texto da Vaticana e o da Ajuda, leva-nos a concluir que pequenos cancioneiros entraram na coordenação de um grande cancioneiro, e que as canções mais conformes são aquellas que andaram em menor numero de copias antes de se agruparem na collecção geral.

Já com relação ás canções de Vasco Rodrigues de Calvelo, apparecem variantes e deturpações que não provêm do copista do seculo XVI, mas de codices diversos já corruptos; a canção 580 comparada com a 265 da Ajuda tem uma lição menos pura, incompleta, mas differente:

Lição da Ajuda:	*Lição da Vaticana*:
Per una dona que quero gram bem	..... que quero gram bem.
Com'a mim *fez*; ca des *que eu* naci nunca vi ome *en* tal coita *viver* como eu *vivo* por melhor bem querer	Como a mim *faz*, que des *quando naci* nunca vi ome tal coita *sofrer* como eu *sofro* por melhor bem querer
Com'*a mim fez muy* coitado d'amor	Com'el *faz mim muy* coitado d'amor

A lição da Ajuda termina com este Cabo, que falta no codice da Vaticana:

Com'a mim fez, e nunca me quiz dar
Bem d'essa dona, que me fez amar.

A canção 581, tambem de Vasco Rodrigues de Calvelo, sob a designação *c* da lição da Ajuda, (ed. *Trov. e Cant.*) alem das mutuas variantes, tem a segunda e terceira estrophes alternadas:

E se *soubess'*em qual coyta d'amor (Vatic.)
Se *lh'eu dissess'*em qual coita d'amor (Ajud.)

per nulha guisa, *pero m'*ey *sabor* (Vatic.)
Per nulha guisa, *ca* ey *gram pavor* (Ajud.)

De mais, no codice de Roma falta este Cabo:

Mais de tod'esto nom lhi dig'eu rem,
Nem lh'o direy, cá lhe pesará bem.

Na canção 582, do mesmo trovador, ha esta divergencia:

E rogo *sempre* por mha morte a deus (Vatic.)
Et rogo *muito* por mia morte a deus (Ajud.)

Na canção 584, tambem de Calvelo, falta esta terceira estrophe, que vem no codice da Ajuda:

Como vós quiserdes será
De me fazerdes mal e bem
E pois é tod'em vosso sen
Fazed'o que quizerdes já...

A canção 677, de Pero de Armêa, acha-se imitada no codice da Ajuda, n.º 56, por fórma que a da Vaticana apresenta um caracter de maior vulgarisação, e por isso de proveniencia jogralesca:

Lição da Ajuda:
Muitos me veem preguntar,
mia senhor, a quem quero bem;
e non lhes quero end'eu falar
com medo de vos pesar en,
nem quer'a verdade dizer,
mas jur'e faço lhes creer
mentira, por vos lhe negar.

Lição da Vaticana:
Muytos me veem preguntar,
senhor, que lhis diga eu quem
est a dona que eu quero bem;
e com pavor de vos pesar
nom lhis ouso dizer per rem,
senhor, que vos quero bem.

Duas cançoes de Pedro Solás, confrontadas com as do codice da Ajuda, acabam de separar definitivamente estes dois cancioneiros:

Lição da Ajuda (n. 123):
Nom est a de Nogueira
A freira, que *mi poder tem,*
Mays *est* outra *a* fremosa
A que me *quer'eu mayor bem,*
E moyro-m'eu pola freira
Mais nom pola de Nogueira.
.....
Se eu *a freira visse o dia*
O dia que eu quizesse
Nom ha coita no mundo
Nem *mingua* que houvesse
E moiro-me...

Se m'ela mi amasse
Muy gram dereito faria,
Cá lhe quer'eu mui gram bem
E punh'y mais cada dia,
E moiro-me...

Lição da Vaticana (n.º 824):
E nom est a de Nogueira
a freira que *eu quero bem,*
mays outra mais fremosa
e a que *mim em poder tem,*
e moiro-m'eu pola freira
mais nom pola de Nogueira.
.....
E se eu *aquella freyra*
hum dia veer podesse
nom ha coita no mundo
nem *pesar* que *eu* ouvesse;
e moyro-me...

E se eu aquella freyra
veer podess'um dia
nenhuã coita do mundo
nem pesar nom averia;
e moyro-me...

Estas duas variantes são elaborações differentes do mesmo trovador em epocas diversas, e portanto os dois cancioneiros provém effectivamente de duas fontes. A canção 825 da Vaticana, que se acha sob o numero 124 do codice da Ajuda, apenas tem a terceira e quarta estrophes alternadas. O ultimo paradigma entre estes dois cancioneiros, apresenta uma composição (1061 da Vaticana, 253 da Ajuda) que pertence a João de Gaya, escudeiro da côrte de D. Affonso IV, por onde se fixa não só a epoca da colleccionação do codice de Lisboa, mas em que a fonte do codice de Roma nos apparece mais completa:

Lição da Ajuda:
Conselho, e quer-*se* matar

E bem o *podedes fazer*

Lição da Vaticana:
Conselho e quer-me matar.
E assi me tormenta amor
de tal coyta, que nunca par
ouv'outr'ome, a meu cuydar,
assy morrerey pecador,
e, senhor, muyto me praz en
que prazer tomades por en
non no dev'eu arrecear.
E bem o *devedes saber,* etc.

Por todos estes factos se vê, que umas vezes o codice de Roma é omisso com relação ao de Lisboa, o que se poderia impensadamente attribuir a incuria do copista; esta hypothese não póde ter logar, porque o Cancioneiro da Ajuda por muitissimas vezes apresenta eguaes omissões. Portanto essas cincoenta e seis canções communs aos dois codices, entraram n'essas respectivas collecções provindo de codices parciaes e de differente epoca.

Relações do Cancioneiro da Vaticana com o apographo actualmente possuido por um Grande de Hespanha.—No *Cancioneirinho de trovas antigas,* Varnhagen dá noticia no prologo, de ter encontrado em 1857 na livraria de um fidalgo hespanhol um antigo cancioneiro portuguez, que, pelas canções de el-rei D. Diniz que elle continha, lhe suscitou o procurar as analogias que teria com o Cancioneiro da Vaticana n.º 4803; tirou copia do citado cancioneiro, e em 1858 procedeu em Roma ao confronto do codice madrileno com o da Vaticana. Começavam ambas as copias com a trova de *Fernão Gonçalves,* seguindo-se-lhes as duas canções de *Pero Barroso;* ambos os codices combinam nos mesmos nomes de trovadores, na ordem das canções, e em geral nos erros dos copistas. Poder-se-ha concluir que estes dois apographos se derivam ambos do mesmo original? Não; apesar de Varnhagen não ser mais explicito na descripção do codice madrileno e guardar no mysterio o nome do possuidor, comtudo pelas cincoenta composições do *Cancioneirinho* se descobrem profundas *variantes,* que se não podem attribuir a erro de leitura, ainda assim tão frequente em Varnhagen.

Copiamos aqui essas variantes, para que se conclua pela existencia de um outro codice mais antigo, tambem perdido. Na canção II, a estrophe terceira *(Cancioneirinho)*, acha-se assim:

Os cavalleiros e cidadãos
d'aqueste rey aviam dizer
e se deviam com sas mãos poer
outrosi donas e escudeiros
que perderam a tam bom senhor
de quem poss'eu dizer, sem pavor,
que não ficou dal nos christãos.

Pelo codice de Roma vê-se a estrophe construida de outro modo:

Os cavalleiros e cidadãos
que d'este rey aviam dinheirõs
e outrosi donas e escudeiros,
matar se deviam por sas mãos. (n.º 708.)

Na canção VI, a estrophe segunda e terceira *(Cancioneirinho)* estão incompletas e interpolladas d'esta fórma:

Cancioneirinho:

E as aves que voavam
Quando sayam canções
Todas d'amor cantavam
Pelos ramos d'arredor;
Mais eu sei tal que escrevesse
Que em al cuidar podesse
Se nom todo em amor.

Em pero dix'a gram medo:

—Mha senhor, falar-vos-ey
Hum pouco, se m'ascuitardes
Mais aqui nom estarey.

Codice da Vaticana:

E as aves que voavam
quando saya *l'alvor*
todas de amor cantavam
pelos ramos d'arredor;
mais nom sei tal que *i estevesse*
que em al cuidar podesse
se nom todo em amor.

Aly stive eu muy quedo
quis falar e non ousey,
em pero dix'a gram medo:
— Mha senhor, falar-vos-ey
um pouco, se m'ascuitardes;
e ir-m'ey quando mandardes
mais aqui nom estarei. (n.º 554.)

Pela lição da Vaticana, onde se vêm as duas estrophes completas se infere que o defeito no *Cancioneirinho* provêm de um texto imperfeito e differente, por ventura tirado do apographo hespanhol.

Na canção XV, *(Cancioneirinho)* vem uma estrophe imperfeita, porque é formada com duas, que lhe alteram o typo:

Cancioneirinho:

E foi-las aguardar
E nom a pude ver;
e moiro-me d'amor.

Codice da Vaticana:

E fui-las aguardar,
e nom o pudo achar;
e moiro-me d'amor!
E fui-las atender,
e nom no pude veer;
e moiro-me d'amor.

A canção XVII, do *Cancioneirinho*, tem só tres estrophes; na lição do Codice da Vaticana ha mais esta:

Estas doas mui bellas
el m'as deu, ay donzellas,
nom vol-as negarey;
mas cintas de fivelas
eu nom as cingirei.

Com certeza esta deficiencia proveiu do apographo madrileno. Na canção XXI, a estrophe quarta está interpollada, e segundo a lição da Vaticana é que se conhece a proveniencia de outro codice:

Cancioneirinho:

Cá novas me disserom
Que vem o meu *amigo*
C'and'eu mui leda.

E cuido sempre no meu coraçom
Pois nom cuid'al, des que vos vi,
Se nom en meu amigo,
E d'amor sei que nulh'ome tem,
Pois migo é, tal *mandades,*
Que vem o meu amado.

Codice da Vaticana:

Ca novas me disserom
ca vem o meu amado
e and'eu mui leda,
poys migu'é tal mandado;
poys migu'é tal mandado
que vem o meu amado.

Os versos sublinhados do *Cancioneirinho*, são visivelmente de outra canção, porque tem outro typo estrophico, e essa interpollação não se póde attribuir a erro de leitura de Varnhagen.

Na canção XXV, ha uma quarta estrophe, que é repetição da primeira; na lição da Vaticana não existe esta fórma; evidentemente o editor do *Cancioneirinho* seguiu aqui o codice madrileno.

Na canção XLV falta esta estrophe, que pela lição do texto da Vaticana se vê que é a segunda:

Nom ja em al d'esto som sabedor
de m'algum tempo quizera leixar
e leix'e juro nom a ir matar
mays poys la matam, serey sofredor
sempre de coyt'em quant'eu viver,
cá sol y cuido no seu parecer,
ey muyto mais d'outra rem desejar.

Na canção XLVI, falta esta quarta estrophe da lição da Vaticana:

Por en na sazom em que m'eu queixey
a deus, hu perdi quanto desejei,
oy mais poss'en coraçom deus loar;
e por que me poz em tal cobro que ey
por senhor a melhor de quantas sey
eu, que poz tanto bem que nom ha par.

A canção XLVIII encerra a prova definitiva de que o codice madrileno serviu de base da edição do *Cancioneirinho*, e que esse codice proveiu de uma fonte diversa do da Vaticana.

No codice madrileno faltam cinco estrophes, porque são omissas no *Cancioneirinho:*

O que da guerra se foi com emigo
pero nom veo quand'a preyto sigo,
nom vem al Maio.

O que tragia o pendon a *aquilom*
e vendid'é sempr'a traiçom,
nom vem al Maio.

O que tragia o pendon sen oyto,
e a sa gente nom dava pam coyto,
nom vem al Maio.

E no final da canção:

O que tragia pendom de cadarço
macar nom veo no mez de Março,
nom vem al Maio.

O que da guerra foy por recaúdo
macar em Burgos fez pintar escudo,
nom vem al Maio.

Indubitavelmente o codice madrileno provém de uma outra fonte, porque tem omissões que o differenciam do codice da Vaticana; mas a ordem das canções e os nomes dos trovadores, communs aos dois, provam-nos que ambos foram copiados de cancioneiros já organisados dos quaes um era já apographo. A circumstancia de começarem ambos pela trova de *Fernão Gonçalves*, e de se ler no codice de Roma a nota: «*Manca da fol. ij in fino a fol.* 43» provam-nos que o original primitivo já andava truncado, e é isto o que dá a mais alta importancia ao Indice de Colocci do Cancioneiro perdido que era a copia mais antiga, porque o monumento diplomatico estava ainda completo. Monaci não desconheceu o valor das variantes do *Cancioneirinho*.

Depois de toda esta discussão sobre os diminutos vestigios que restam de alguns cancioneiros portuguezes dos seculos XIII e XIV, a approximação de numerosos factos secundarios, e as inducções que se formam sobre elles, exigem uma recapitulação clara para que se possam tirar a limpo algumas conclusões geraes. Representamos os cancioneiros que são conhecidos por letras maiusculas, e aquelles cuja existencia se póde inferir pelas variantes são notados por letras minusculas; com estes signaes formaremos uma tentativa de filiação de todos esses cancioneiros em um schema, que poderá ser modificado á medida que se descobrirem novos subsidios:

A.) *O Livro das Cantigas do Conde de Barcellos.*— Citado no seu testamento, e deixado a Affonso XI, tambem trovador. Tendo em vista o genio compilador do Conde, e o andar ligado ao seu Nobiliario o Codice da Ajuda, cancioneiro de varios auctores, póde-se inferir que o *Livro das Cantigas* não era exclusivamente do Conde, mas sim uma compilação sua. No *Cancioneiro da Vaticana* encontram-se canções do Conde, de Affonso XI e grupos de canções do Codice da Ajuda em numero de cincoenta e seis assignadas por fidalgos da côrte de D. Diniz.

B.) *O Cancioneiro de D. Diniz (Livro das Trovas de Elrei Dom Diniz.)* — Existiu separado em volume, pelo que se sabe pelo Catalogo dos Livros de uso de el rei Dom Duarte. Foi encorporado no codice da Vaticana depois da canção 79.

B'.) Outro, dos Freires de Christo de Thomar.

C.) *O Cancioneiro da Ajuda.*— Começa em folhas 41; a parte anterior está perdida e o final não chegou a ser terminado. Isto explica as pequenas relações com o Codice de Roma. As 24 canções achadas na Bibliotheca de Evora e as guardas da encadernação do Nobiliario provam o muito que se perdeu d'este cancioneiro. Não se chegou a escrever a musica das canções, nem a inscrever-lhes os nomes dos auctores que as assignavam, e por isso conclue-se que não chegou a servir para a collecção de Roma, que é assignada. Não chegaram a entrar n'elle as canções de el-rei D. Diniz, e portanto entre este e o Cancioneiro de Roma póde fixar-se a existencia de outro cancioneiro hoje desconhecido.

D.) *O Cancioneiro de D. Mecia de Cisneros.*— Grande volume de cantigas, visto pelo Marquez de Santillana, que o descreve; já continha o cancioneiro de D. Diniz, e os trovadores do Codice de Roma citados pelo Marquez. Seria a primeira compilação geral, feita mesmo em Hespanha?

E.) *O apographo de Colocci.*— Perdido talvez pela occasião do saque de Roma em 1527, e do qual só se conserva o Indice dos auctores. Tinha intimas relações com o codice de D. Mecia. No principio apresentava varios *lais* no gosto bretão, e pelos Nobiliarios, vemos que o Conde Dom Pedro se refere ás tradições bretãs, e tambem el-rei D. Diniz. Seria esta parte assimilada do *Livro das Cantigas* do Conde de Barcellos?

F.) *Cancioneiro da Vaticana n.º* 4803.— Este é menos completo do que o antecedente, o que prova que foi copiado de outra fonte. Colocci por sua letra o emendou pelo codice hoje perdido. Tem este cancioneiro 56 canções similhantes no *Cancioneiro da Ajuda*, com variantes notaveis, signal que ambos os Codices se derivam de duas fontes diversas. Tem uma parte relativa a successos da côrte de D. Affonso IV, que provém de cancioneiros extranhos e posteriores ao *Cancioneiro da Ajuda*. A ordem dos trovadores não é a mesma do Indice de Colocci.

G.) *Copia ms. de um Grande de Hespanha.*— Em cincoenta canções reproduzidas por Varnhagen, acham-se variantes fundamentaes com relação á lição do codice de Roma, signal de que a copia alludida provém de uma fonte extranha e de epoca differente.

De outros cancioneiros temos vestigios positivos:

1.º *O Livro dos Sons,* do Dayam de Cales. (Comprova-se pela canção n.º 76, de Affonso IX de Castella e Leão.)

2.º *Os Cadernos de Affonso Eanes de Cotom.* (Comprova-se pela canção 68, de Affonso IX, increpando o trovador Pero da Ponte de servir-se d'elles.)

3.º *Cantares de Lourenço jograr.* (Comprova-se pela canção n.º 1032, na qual diz que os seus versos eram colligidos nas côrtes por onde andava.)

4.º *Codice de Bembo.* (Comprova-se pelo n.º 456 do Indice de Angelo Colocci.)

5.º *Codice lemosino.* (Comprova-se pelo n.º 467 do Indice de Colocci, e por este erudito confrontado com o que possuia o cardeal Bembo.)

6.º *Il Libro de Portoghesi.* (Comprovado por uma nota de Colocci, que vem no ms. n.º 4817, da Bibliotheca do Vaticano, segundo Monaci.)

7.º *Libro spagnolo di Romanze.* (Pertencia á livraria de Colocci, como se sabe pelo seu inventario de 27 de outubro de 1558.)

8.º *De varie Romanze volgare.* (Comprovado pelos meios supracitados.)

9.º *Cancioneiro de D. Affonso* IV. (Barbosa Machado diz que Frei Bernardo de Brito colligira poesias d'este monarcha no fim do seculo XVI; é certo que pelo Indice de Colocci, n.º 1323–1326, se vê o fundamento d'este facto sob a rubrica *el-rei D. Affonso filho del rei Dom Deniz*, e em sigla marginal: *Affonso iiii, successit Dyonisio.*

10.º *Cancioneiro do Conde de Marialva.* (Citado por Frei Bernardo de Brito a proposito da canção do *Figueiral* e authenticada a sua existencia em Barcelona por Soriano Fuertes, na *Hist. da Mus. esp.)*

Os cancioneiros desconhecidos, mas intermediarios aos supracitados, são hypothetica-mente:

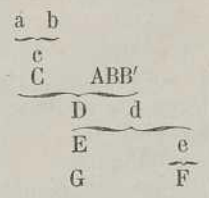
a, b.) Cancioneiros anteriores ás collecções da côrte de D. Diniz, com que se formou c, d'onde se trasladou o *Cancioneiro da Ajuda,* como se justifica pelas variantes das 56 canções reproduzidas no de Roma.

c.) Cancioneiro perdido, d'onde se não chegou a copiar nem a musica das canções nem o nome dos trovadores para o *Cancioneiro da Ajuda.*

d.) Cancioneiro onde se encorporaram o *Livro das Cantigas* e *Cancioneiro de D. Diniz,* o que justifica as differenças entre o codice de D. Mecia e o de Colocci.

e.) Cancioneiro perdido, cuja existencia se induz das variantes entre o *Cancioneiro da Vaticana*, o de Colocci e o do grande de Hespanha.

Eis portanto a nossa tentativa de schema de filiação dos cancioneiros portuguezes dos seculos XIII e XIV:



É provavel que esta connexão ache contradictores, porém ahi ficam todos os elementos que pudemos agrupar, para que outros estabeleçam uma filiação mais verosimil. Só depois de estudada a historia externa do *Cancioneiro da Vaticana* é que se poderá entrar com desassombro no desenho da grande epoca litteraria que elle representa.

CAPITULO VI

DO ELEMENTO TRADICIONAL NO CANCIONEIRO DA VATICANA

O *Cancioneiro da Vaticana* vem revelar-nos as origens tradicionaes da poesia lyrica portugueza, desconhecidas pelos principaes criticos europeus, que consideravam a falta de nacionalidade ou de originalidade a caracteristica distinctiva dos nossos trovadores, julgando Gil Vicente e Camões desligados de toda a corrente popular e por isso phenomenos isolados quasi inexplicaveis. Resumimos o estado da questão, antes da nossa descuberta da persistencia das *Serranilhas* e *Cantos de ledino,* n'estas palavras de Wolf: «D'estas vistas, que se provam com documentos e testemunhos e portanto são as unicas exactas, ácerca da origem e formação da poesia lyrica portugueza, conclue-se que em verdade de um lado a lyrica erudita apparecera mais cedo na Galliza e Portugal do que em Castella; mas que de outro lado a poesia erudita portugueza se apresenta desde o começo como palaciana, formada por moldes estrangeiros (provençaes) e que a não precedera, como á castelhana, uma poesia indigena, ainda meio popular, meio erudita, nascida de elementos populares, e, em consequencia d'isso, puramente nacional. D'esse modo fica ao mesmo tempo resolvida a questão da prioridade da poesia portugueza ou hespanhola; d'esse modo torna-se clara e evidentemente reconhecivel a differença do seu principio e dos caracteres fundamentaes e periodos de desenvolvimento d'elle dependentes; pois emquanto a poesia hespanhola tem um principio popular e uma base popular, e, em consequencia d'isso não só nos seus periodos de esplendor apparece original e nacional, mas tambem não chega a reduzir-se a pura imitação sob a influencia estrangeira, e até mesmo nos seus tempos de decadencia mostra tanta força vital propria, que se póde regenerar por si mesma; tem-se a poesia portugueza desenvolvido de um principio inteiramente artificial cujas raizes são estrangeiras, antes que a poesia popular indigena podesse offerecer uma assás larga base para que sobre ella se produzissem obras artificiaes com typo nacional; por isso são as suas feições fundamentaes (pois não póde aqui ser questão de caracter fundamental, se não se quer deixar valer como tal a propria falta de caracter): dependencia da influencia exterior estrangeira, mania imitativa, flexibilidade e uma delicadeza proxima da frouxidão; em summa ella é mais receptiva do que productiva; — por isso escacêa-lhe mesmo nos tempos de maior elevação a individualidade bem determinada, e os poetas ainda assim mais populares, Gil Vicente e Camões, eram phenomenos sem influencia

duradoura; por isso quando a poesia portugueza decaiu ficou em agonia de que só a podia erguer um novo impulso e auxilio estrangeiro.»[1]

Esta opinião está derrogada; quando Wolf a emittiu ainda o *Cancioneiro da Vaticana* era mal conhecido, mas já por alguns *Cantares de amigo* do *Cancioneiro de D. Diniz* se podia inferir da existencia de um veio popular. Wolf desconhecendo a connexão tradicional de Gil Vicente, não sabe como explicar a sua superioridade lyrica; Friederich Diez, pelo estudo comparativo de algumas cançonetas de Gil Vicente intercalladas nos seus Autos, foi levado para a determinação de um elemento popular na poesia provençal portugueza.[2] Á medida que foram sendo conhecidas fórmas mais variadas de canções da collecção da Vaticana, a importancia do elemento popular não póde escapar aos criticos romanistas. Com a publicação do *Cancioneirinho de trovas antigas*, (Vienna, MDCCCLXX) conheceram-se novos typos poeticos, e Paul Mayer fallando d'este pequeno excerpto da collecção da Vaticana, reconhece n'essas canções as caracteristicas populares, mas explica-as como resultantes das profundas modificações de uma vulgarisação de obras litterarias entre o povo: «Não se póde ver n'elles, propriamente fallando, cantos populares. Supposto mesmo que existissem na Galliza e em Portugal, é pouco provavel que se dessem ao trabalho de os pôr em escripta. Demais, as peças no ms. da Vaticana, e por consequencia no seu original perdido, são acompanhadas do nome de seus auctores, o que não teria logar, se ellas fossem colligidas da bôca do povo. Que elles com o andar do tempo se tornassem populares, é o que se póde olhar como mais provavel: a mesma cousa 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 quando iam á fonte? Não parece porém duvidoso (e isto é certo com relação ao rei D. Diniz) que ellas devam a sua existencia a auctores tão letrados como o poderiam ser os leigos d'este tempo, a homens, dos quaes muitos possuiram um amplo conhecimento da poesia dos trovadores e dos troveiros.»[3] A explicação de Paul Meyer é habil mas não verdadeira; este illustre philologo não estabelece a minima distincção entre *popular* e *tradicional*, duas caracteristicas que importa ter sempre em vista na questão das origens poeticas. O que se tornou popular póde provir de uma vulgarisação de obra individual, ou tambem da persistencia immemorial da tradição; no primeiro caso, a opinião de Paulo Mayer é inadmissivel, porque obrigava a suppôr uma communhão litteraria muito intima entre os eruditos dos seculos XIII e XIV e o povo portuguez, facto que nunca se deu, como se vê por todo o decurso da historica politica e principalmente da historia litteraria de Portugal. No segundo caso, é preciso determinar o problema: As canções do *Cancioneiro da Vaticana* que apresentam caracteristicas populares, embora sejam composições individuaes, revelam nas suas fórmas a persistencia de um typo primitivo tradicional? A questão da determinação d'esse typo é já um outro trabalho. Paul Meyer, ao dar conta dos *Canti antichi portoghesi*, publicados por Monaci, antes da sua monumental edição (Imola, 1873) abandonou o seu primeiro modo de ver, deixando a vulgarisação popular pela persistencia de *fórmas tradicionaes:* «Noto que muitas das peças dadas á luz por Monaci (n.° IV, IX) são muito analogas na essencia como na fórma, ás nossas antigas *Ballettes*, ou ás *balladas* provençaes. Não concluo por isto, que as poesias portuguezas que têm esta fórma sejam imitadas do francez ou do provençal, mas que são concebidas conforme um typo tradicional, que deve ter sido commum a diversas populações romanicas, sem que se possa determinar em qual d'ellas foi creado.»[4]

Foi pelo estudo comparativo com algumas balladas francezas colligidas nos seus relatorios, (fl. 236-9) que Paul Meyer se viu forçado a reconhecer nas canções portuguezas um *typo tradicional*, da mesma fórma que Diez pela comparação das canções de Gil Vicente determinou no Cancioneiro de D. Diniz os caracteres da poesia portugueza primitiva. D'esta fórma progrediu a sciencia até collocar o problema litterario no seu verdadeiro campo; a demonstração dos typos tradicionaes d'onde se derivara a melhor parte e a mais bella das canções portuguezas, não só virá derramar uma nova luz sobre as origens da poesia romanica, mas explicar a unidade do lyrismo europeu. É este o nosso trabalho, esboçado já na dissertação *Da Poesia moderna portugueza, suas transformações e destino*;[5] pelo desenvolvimento gradual do problema se vê que não somos levados por um aventuroso hyper-

[1] Wolf, *Studien zur Geschichte der spanischen und portugiesischen Nationalliteratur*, S. 697. Ap. Bibl. critica, p. 136.
[2] Diez, *Uber die erste portugiesische Kunst und Hofpoesie*, S. 100. Bonn, 1863.
[3] Paul Meyer, *Romania*, vol. I, p. 119-123.
[4] *Romania*, t. IV, p. 265.
[5] *Parnaso portuguez moderno*, p. XXV. Lisboa, 1877.— O sr. J. A. de Freitas applicou a nossa theoria ás *Origens do Lyrismo brazileiro*.

criticismo. Se os jograes e trovadores conheceram um typo tradicional do lyrismo é porque esse typo se conservava inconscientemente entre o povo; isto se prova ainda abundantemente por vestigios do *Cancioneiro da Vaticana*.

Da existencia de uma poesia lyrica popular temos em Hespanha no seculo XIII a prova na *Cantiga de Serrana* attribuida a Domingo Abad de los Romances, e que se acha intercallada entre as poesias do Arcipreste de Hita (p. 481, da ed. de Ochôa, str. 987 a 1001). Ortiz de Zuniga nos *Anales de Sevilla*, referindo-se ao anno de 1253, e apoiando-se na auctoridade de Argote de Molina, diz que Nicolau dos Romances e Domingos abade de los Romances eram poetas de Fernando o Santo; o desenvolvimento litterario que o Arcipreste de Hita e depois o Marquez de Santillana deram ás *Cantigas de Serrana*, mostra-nos como pelo conhecimento das suas origens tradicionaes a Hespanha veiu a prevalecer sobre Portugal no desenvolvimento do seu genio lyrico.

A epoca em que as imitações populares reanimaram o lyrismo provençal portuguez, deve collocar-se depois do casamento de el-rei D. Diniz, quando muitos jograes aragonezes e leonezes se fixaram em Portugal. O jogral João de Gaya, escudeiro da côrte de D. Diniz, deixa nas rubricas que precedem as suas canções bem accentuadas as provas da imitação popular. Na canção 1061, apodando o Eleyto de Viseu, que era natural de Aragão, pelo vicio da glutoneria, allude aos velhos cantares de Martim Moxa, que se haviam repetido na côrte de D. Affonso III:

Comede migu'e diram-vos
cantares de Martim Moxa;
diz el en estes meus narizes,
color de escarlata roxa:
vos avedel-os olhos verdes
et matar-m'iades com eles.

A sirvente remata com a preciosa rubrica: «*Esta cantiga foi seguida por huã baylata, que diz:*

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

Evidentemente João de Gaya fazia refrem de uma antiga balada popular, porque no seculo XVI nas redondilhas de Camões, ou de Cancioneiro, acha-se ainda este mesmo mote: *Menina dos olhos verdes* e *Se não que tendes os olhos verdes*.

Este facto, ao mesmo tempo que nos prova a genuinidade popular da balada, demonstra-nos tambem a persistencia da tradição lyrica nacional, que revive na inspiração dos maiores poetas quinhentistas.

Na canção 1041, do mesmo João de Gaya, vê-se uma imitação directa da structura dos cantos populares do seculo XIV; começa com a rubrica: «*Diz huã cantiga de vilaão:*

ó pee d'huã torre
baila corp'e giolo;
vedes o cós, ay cavalleyro.»

João de Gaya compoz trez estrophes sobre este molde, satyrisando o alfayate do bispo Dom Domingos Jardo, personagem celebre por ter concorrido para a fundação da Universidade de Coimbra. Na rubrica que a segue, se lê a declaração terminante: «*Esta cantiga seguiu Joham de Gaia por aquela de cima, de vilãaos, que diz a refrem*: vedel-o cós, ay cavaleyro; *e feze-a a hũ vilãao, que foy alfayate do bispo don Domingos Jardo, de Lixboa.*» D'esta imitação dos retornellos populares conserva-se na côrte do seculo XV o estylo de rifar como uma prenda para parecer bem no paço. Da proveniencia d'estes cantos, ainda no seculo XVII lhes chamava Miguel Leitão *villanelas*, e Gil Vicente conserva muitas designações do lyrismo popular, como *villancico, villancete, chacota, ensalada*, e da *serra* e *guaiados*.

Na canção 883, de Martim de Giezo, allude-se aos instrumentos arabes que acompanhavam as cantigas populares: «*Mandou lo aduffe tanger.*» Por isso não nos admira que a designação de *Serrana* e *Serranilha*, conservada pelo marquez de Santillana, se derive do arabe *serra;* ainda hoje persiste a designação de *Fado* dada aos cantos lyrico-narrativos acompanhados em viola de arame ou guitarra (a *quitara* arabe); Caussin de Perceval[1] descreve um canto plangente usado pelos guias de camellos, simples e monotonos, que é conhecido pela designação de *Huda*,[2] que se identifica com os nossos *Fados* actuaes. A cha-

[1] Ap. *Journal asiatique*, série VII, t. II, p. 420.
[2] Nas poesias do Arcipreste de Hita, acha o verso:

La *adedura* albardana entre elles se entremete (v.º 1206.)

cara da *Linda Pastora*, o typo do lyrismo antigo portuguez, em muitas versões provinciaes é conhecida pelo nome de *Serrana*. Nas povoações de Gafete, Arez e Tolosa, (Alemtejo) ainda existe um canto denominado a *Chacoula*, que suppomos ser uma corrupção de *Chacone*, desusada desde o seculo XVII.

Differentes raças occuparam na successão dos seculos a Peninsula hispanica, e cada qual se define pelos raros vestigios da sua passagem deixados nos monumentos megalithicos, no onomastico local ou nos monumentos epigraphicos, numismaticos ou nas relações dos geographos antigos; a constituição das modernas sciencias da Anthropologia e da Linguistica veiu dar mais um elemento para estabelecer um conhecimento mais preciso por meio da caracteristica da *dolichocephalia* e *brachycephalia* nos craneos antiquissimos, e da *agglutinação* da linguagem n'esse idioma fallado ainda nos Pyrenéos (o basco) que se filia no grupo das linguas turanianas.

Uma vez estabelecida a serie de occupação das raças no territorio hispanico, falta aproveitar o novo criterio da *Ethnologia*, cuja luz ha de saír da comparação dos costumes, das noções religiosas, das superstições, das tradições em todas as suas fórmas. Este trabalho virá um dia a basear-se sobre os resultados das anteriores investigações scientificas; no emtanto aproveitando a direcção do que se sabe já como definitivo, vamos determinar a origem de algumas fórmas tradicionaes da poesia da peninsula hispanica, fórmas que só vieram a perder-se depois que as litteraturas nacionaes se constituiram fixando na fórma escripta os dialectos romanicos. Através das manifestações da poesia individual, mais ou menos inspirada de fontes tradicionaes ou populares, ainda apparecem designações que accusam generos primitivos que se transformaram ou foram esquecidos; taes são os contos de *Alalála*, os *Areytos*, as *Aravias*, os cantares *Guaiados*, os cantos de *Ledino*, as *Chacones*, as *Serranilhas*, etc. Escolhemos principalmente as designações dos generos poeticos que correspondem a cada uma d'essas raças; assim os cantos de *Alalála*, os *Areytos* e *Aravias*, como vamos provar pelo criterio comparativo, pertencem ainda ao genio lyrico da grande raça turaniana, que occupou a Peninsula n'uma epoca ante-historica, e a que se dá o nome de *Iberos*.[1] Os cantares *Guaiados*, pertencem já á occupação celtica, que se fusionou com o elemento turaniano, formando assim os celtiberos. Os cantos de *Ledino* pertencem ao elemento romano, modificado pelo culto christão recebido da Africa. As *Ciecones* pertencem ao genio germanico, e resultam da persistencia da tradição gothica. Finalmente as *Serranilhas*, são uma revivescencia do lyrismo pastoral do genio turaniano pela acção da poesia arabe. No desenvolvimento d'estas affirmações esperamos determinar um principio ethnologico, pelo qual a poesia tradicional da Peninsula receberá uma nova luz.

Pelos recursos da archeologia prehistorica e pela craniometria chegou-se á conclusão de que as raças ante-historicas da Europa se renovaram muitas vezes, podendo comtudo distinguir-se dois typos: o de craneo oblongo *(dolichocephalo)* e o de craneo redondo *(brachycephalo)*.[2] Com os craneos oblongos coincidem nas mesmas camadas geologicas os instrumentos de pedra, ao passo que com os craneos redondos já coexistem os instrumentos de bronze, que revelam uma civilisação baseada sobre a industria metalurgica, e uma superioridade que demonstra a realidade do dominio d'este typo mongoloide sobre o typo negroide. Sobre este estadio da civilisação ante-historica appareceu uma nova raça conhecedora do ferro e com a fórma craneana oval, e que é considerada um ramo árico ou indo-europeu; o problema das origens da civilisação europêa reside na determinação dos elementos aproveitados pelos ramos indo-europeus da civilisação rudimentar mongoloide, a que modernamente se tem dado o nome de turaniana. Considerando o typo dolichocephalo, como autochtone da Europa e da Africa, quando estes continentes ainda estavam unidos, o typo brachycephalo é imigrante e proveniente da Asia. As migrações do typo mongoloide ou brachycephalo fazem-se pelo norte da Europa, como se observa pelo elemento finnico e esthoniano, pelo mixto com as raças germanicas e pelo dominio do gaulez; e fazem-se tambem pelo norte da Africa, onde receberam modificações physiologicas do typo negroide, penetrando na peninsula hispanica, como o elemento basco, e nas tres grandes ilhas do Mediterraneo. A existencia da côr branca, cabello ruivo e olhos azues entre os berberes da Africa é uma resultante do typo mongoloide através da Africa, da mesma fórma que estas caracteristicas nos povos da Europa, provêm segundo Topinard do primitivo fundo turaniano. A distincção entre estas

Refere-se a um instrumento musico, que no codice de Gayoso se chama *Hadura;* por ventura a elle se cantavam os *Huda* ou Fados, ainda hoje populares.

No Cancioneiro de Rezende acha-se uma imitação dos cantos de troteiro, com accentuada imitação popular.

[1] Da existencia da sua poesia falla Strabão.

[2] Vogt, Pruner-Bey, Wilson e Schaaffhausen.

duas correntes convergentes de immigrações mongoloides ainda não estava estabelecida; porém pelas modernas descobertas sobre o gaulez, e pelas revelações da historia do Egypto sobre as invasões dos Matsuas, as duas correntes definem-se com uma certa authenticidade.

Esta população da Europa, turaniana ou mongoloide, que precedeu os Arias, possuia um profundo genio poetico, como se vê pelos cantos accadicos da Chaldea, pela acção que exerceu sobre o desenvolvimento da poesia semita, pelas fórmas lyricas do *Chi-King*, da China, e pelas creações epicas do Mexico e da Finlandia. A cohabitação com os Arias, que a dominaram na India, e com os novos ramos que a absorveram na Europa, fez com que persistissem os elementos ethnicos turanianos, e por isso que se conservassem certas fórmas lyricas nas camadas populares ou servis, que certos accidentes historicos fizeram receber fórma litteraria.

Antes de determinarmos os paradigmas d'esta unidade do lyrismo europeu, importa definir essas duas correntes convergentes da migração turaniana. A distincção do gaulez do celta, tão claramente exposta por Diodoro de Sicilia, confirma-se indirectamente por Dion Cassius, Pausanias e Appiano. Fallando dos celtas de uma e outra parte do Rheno, Cassius declara depois: «que tem á sua esquerda a Gallia e seus habitantes; á sua direita os celtas. Tal é o limite d'estes dois povos, depois que tomaram fronteiras differentes.»[1] Em Pausanias allude-se já a uma assimilação entre as duas raças: «O nome de gaulezes não prevaleceu senão muito tarde; elles tomaram antigamente o de celtas, nome que os outros povos lhe davam tambem.»[2] Appiano exprime já uma identificação: «Os celtas actualmente chamados *Gallatas* e *Gaels*.»[3] Ha aqui uma fusão em que o gaulez prevalece pelo numero, e em que o celta conserva o seu nome pelo espirito de resistencia. Qual era porém a raça gauleza? Diodoro Siculo descreve o seu habitat: «Occupavam já os paizes inclinados para o Meio Dia ou para o Oceano, já sobre os montes Hercynios (montanha do Herez e do Erzgebirge), emfim, occupavam em seguida uns aos outros todo este vasto espaço até á Scythia (hoje Russia).»[4] Gustave Lagneau demonstrando que o gaulez é um ramo *scythico*, apresenta a conformidade dos nomes entre *Oestyi* (antigos habitantes da Esthonia, provincia maritima da Russia), que Tacito diz fallarem uma lingua vizinha do bretão, e os *Ostiey*, antigos habitantes da Armorica, ou Bretanha actual; entre os *Lemovii*, que habitavam antigamente a provincia de Dantzig, e os *Lemovices*, povoação da Armorica, e a capital dos Pictones denominada *Lemovices*, hoje *Limoges*.[5] Cumpre aqui observar que a escola trobadoresca *limosina*, uma das mais celebres, foi a que mais influiu no desenvolvimento da moderna poesia na peninsula hispanica, onde o nome de *Astu*ria revela-nos a profunda analogia com os *Oestyi* scythas. É ao occidente dos Asturos, que estavam situados os *Gallaicos*, ou a Galliza actual, o que tambem revela a sua origem gauleza; o mesmo com relação ao nome de Portu*gallaecia*. É grandissima a diffusão da raça gauleza, na Germania septentrional, nas ilhas Britannicas, na Galliza, na Hespanha, na Italia, na Germania meridional, na Ilyria, na Grecia e na Asia Menor. Assim como Diodoro Siculo soube distinguir o gaulez do celta «que os Romanos haviam confundido sob o mesmo nome» elle mesmo nos dá os elementos para distinguir *dois ramos* differentes d'esta raça scythica: «Segundo a opinião de alguns escriptores, este povo tornado famoso pela sua ferocidade, é o mesmo que aquelle que nos tempos antigos devastou toda a Asia sob o nome de *Cimmerianos*, designação que tendo-se alterado pelo lapso dos annos, se mudou facilmente na dos *Cimbros*.»[6]

A identificação dos gaulezes com os *Cimerianos*, leva-nos a approximar os differentes nomes de *Cymri*, *Kimri*, *Kimmerii* do nome de Sumir, um ramo turaniano da Asia anterior. (O nome de *Ruthene*, com que os Assyrios eram conhecidos pelos egypcios, acha-se nos *Ruteni* que occuparam uma parte da Galicia.) Castren mostra-nos a importancia ethnica da designação de *Sumir*, cujo valor corresponde á situação dos gaulezes das planicies proximas do oceano.[7]

D'este modo os nomes de *Gades*, *Gaidheal*, (Gaels, Galls) correspondem á outra designação turaniana *Accad*, o que habitava as montanhas, tal como o gaulez nos montes Hercynios. Como scythas, os gaulezes podiam conservar estas caracteristicas ethnicas. O nome de *Aquitania*, é como uma fórma de *accadiano*, conservada inconscientemente.

[1] *Hist. rom.*, Lib. XXXIX, cap. 49.
[2] *Descripç. da Grecia; Attica*, cap. III.
[3] *De rebus hispaniensibus*, § I.
[4] *Hist. univers.*, lib. V, cap. 33.
[5] *Dict. encycl. des Sciences médicales*, t. XIII, p. 705.
[6] Op. cit., lib. V, cap. 33.
[7] Eram gaulezes os antigos habitantes do Condado de *Sommerset*. (*Dict. encycl. des Sc. méd.*, t. XIII, p. 716.

A confusão de Tacito dos Kimerianos com os germanos, e os *Gothins* considerados como gaulezes, explicam-nos os phenomenos de recorrencia tradicional entre os povos da Peninsula. A proveniencia do ramo iberico ou euskariano da peninsula atravessando a Africa, conhece-se não só pela lingua, como por uma certa dolichecephalia resultante da fusão com grupos africanos de raça branca.[1] Os nomes de divindades egypcias nas inscripções lapidares da peninsula misturados com os nomes de divindades turanianas, revelam-nos que o ramo lybico, que esteve em contacto com a civilisação dos pharaós, foi o que entrou em Hespanha, occupando as ilhas do Mediterraneo, e o archipelago das Canarias. Strabão falla das poesias heroicas dos Turdetanos com mais de seis mil annos de antiguidade; e este facto torna-se crivel hoje que o genio épico dos turanianos se manifesta no poema *Isdubar*, de Babylonia, no *Popol-Vuh* do Mexico, e no *Kalevalá* da Finlandia. É por esta via que somos levados á determinação do genio lyrico tradicional nas litteraturas meridionaes. Provada por Paul Meyer a unidade de fórmas no lyrismo dos povos romanicos, resta descobrir a causal d'esse phenomeno. Os dados ethnicos que temos determinado reduzem esse phenomeno a uma revivescencia.

A mesma revivescencia se dá entre todos os povos em que existe o elemento turaniano; os cantos accadicos, tão parecidos com as nossas Serranilhas, tem paradigmas no *Chi-King* da China. O mesmo se dá com os hymnos triumphaes do Egypto e com os cantos populares arabes. Reunimos aqui alguns paradigmas; eis um canto accadico, traduzido por Oppert:

Trigo do nosso sustento
Cresce direito, mas lento;
Agua do céo nós pedimos!

Trigo da nossa abundancia,
Levanta-se, e com fragrancia!
Agua do céo nós pedimos!

Lenormant apresenta um outro canto accadico, que com o precedente póde ser comparado com os n.os 806, 842, 744, e 1046 do *Cancioneiro da Vaticana;* eis o canto traduzido pelo assyriologo Lenormant:

O trigo que direito cresce
No fim dará boa messe;
O segredo, nós sabemol-o!

O trigo que dá fartura
Dará a boa cultura;
O segredo nós sabemol-o!

No *Chi-King*, formado com os cantos tradicionaes do povo chinez, vê-se pela bella traducção de Legge a fórma estrophica e a distribuição da rima de um modo em geral similhante ás nossas canções provençaes:

Guizos levam os cães; os cães levam os guizos;
De amavel, tem seu dono, e bom, todos os visos.

Os cães vão presos, vão a retininte ajoujo;
Dizer do dono a graça a tanto não me arrojo.

Colleiras ao pescoço elles lançam-se á caça;
Seu dono é excellente em poder e em graça.[2]

Na campina d'alem, que mede umas dez geiras,
Andam homens colhendo a folha ás amoreiras;
Busquemos essa paz! dizia um palaciano.

No campo que atrás fica e mede umas dez geiras,
Homens andam colhendo a folha ás amoreiras;
Fiquemos n'esta paz, dizia um palaciano.[3]

Vão cinco javalis, n'uma veloz carreira;
Disparam-lhes de prompto a seta mais certeira!
Ah como assim parece um tigre mosqueado.

[1] *Bulletin de la Société de géographie*, (Avril, 1876) p. 428.
[2] Legge, op. cit., p. 143; Pauthier, trad., p. 294.
[3] *Chi-King*, ed. Legge, p. 136; ap. Pauthier, 292.

Cinco bácoros abrem na artemisa brecha;
Dispara-lhes de prompto uma certeira frecha!
Ah como assim parece um tigre mosqueado.[1]

Tal como o pé do Lin não calca nos seus trilhos,
Para os que encontram são assim do rei os filhos!
Elles são como o Lin!

Como a frente do Lin nunca em furia se atira,
Tal os netos do rei dão amor em vez de ira;
Elles são como o Lin!

Como o corno do Lin nunca a ninguem avança,
Os parentes do rei a todos dão esperança;
Elles são como o Lin![2]

Seguimos na traducção d'estes quatro vetustissimos modelos do lyrismo chinez o pensamento de Legge, conservando a estructura da estrophe e a ordem da rima e dos refrens; merecem comparar-se com estes as canções n.os 247, 265 e 304 *do Cancioneiro da Vaticana*.

No lyrismo egypcio tambem deve existir algum vestigio tradicional «d'esse typo primitivo de parallelismo das idéas e das opposições que formam a essencia do estylo poetico dos hebreus»,[3] parallelismo que hoje se conhece como de origem turaniana. Na constituição ethnica do Egypto o elemento turaniano revela-se nas castas incommunicaveis, na sua aptidão industrial, n'um persistente fetichismo e nos cultos magicos; na poesia, postoque ainda pouco estudada, já se acha o typo lyrico de Accad. Eis um fragmento da canção intercalada no *Canto triumphal de Totmes* III:

—Eu appareci! eu te concedi bater os principes de Tahi;
Eu os arremessei debaixo dos teus pés, através dos seus paizes.
—Eu lhes fiz ver a tua magestade tal como o senhor da luz
Allumiando as suas faces, como a minha imagem.

Eu appareci! eu te concedi bater os habitantes da Asia,
Tu reduziste á escravidão os principes dos Amu, dos Rotennu;
Eu lhes fiz ver a tua magestade revestida dos seus ornamentos,
Empunhando as tuas armas, e de pé sobre o teu carro.

Eu appareci! eu te concedi bater os povos do Oriente,
Tu marchaste sobre as provincias da terra sagrada;
Eu lhes mostrei a tua magestade semelhante ao astro
Que semeia o ardor dos seus raios, e espalho o orvalho...

São ao todo dez estrophes com os mesmos córtes symetricos e o mesmo parallelismo de phrase; embora ainda hoje se não conheça a poetica dos egypcios e dos hebreus, e se na realidade tinham versos medidos, é certo que o lyrismo accadico, ainda no mesmo caso, apresenta esse parallelismo, e as fórmas do refrem em um estado d'onde parece ter saido a construcção da estrophe metrica tal como se encontra no antiquissimo livro de versos da China o *Chi-King*. A evolução que transformou o parallelismo accadico nas estrophes *medidas* e *rimadas* do *Chi-King*, tambem derivou das tradições poeticas dos turanianos da Europa essas fórmas communs aos povos meridionaes, taes como as balladas, as serranilhas, as villanellas. É assim que se explica a unidade do lyrismo europeu.

Uma das canções mais preciosas do *Cancioneiro da Vaticana*, é a que pertence a Pedro Anes Solaz (n.º 415) notavel pelo seu refrem «*Lelia* d'outra—*E doy Lelia* d'outra.» É este o estribilho nacional da Galliza, a neuma caracteristica da sua poesia popular, já notada desde o seculo I por Silio Italico: «Barbara nunc patriis *ululantem* carmina linguis.» O proverbio basco «Bethico *leloa*» allude á antiguidade d'esta neuma que apparece repetida na fórma *Lelo*, *il Lelo* e *Etoy lelori* bay *lelo*, dos cantos populares das provincias vascongadas. O mesmo estribilho se encontra nos cantos funebres da Irlanda ou *ululaith* na fórma *ullaloo;* a existencia d'esta neuma entre varias tribus mongoloides, levam-nos a considerar os cantos de *alalala* como pertencendo á primitiva poesia da raça que propagou na Europa as fórmas lyricas das pastorellas e serranilhas, cuja unidade foi reconhecida pelos modernos romanistas.[4] No *Cancioneiro da Vaticana* encontram-se referencias a diversas localidades bascas; taes são as canções n.os 1045, 1000, 720 e 723, e canções do jogral vasconço Pero do

[1] Legge, op. cit., p. 66; Pauthier, 264.
[2] Legge, op. cit., p. 75; Pauthier, 271.
[3] Vicomte de Rougé, *Chant triumphal de Toulmès* III, trad. *Bib. orient.*, t. II, p. 155.
[4] Vid. sobre esta questão o *Parnaso portuguez moderno*, p. XL a XLVII.

Veer (Bear.) É possivel que as communicações dos jograes de segrel fizessem revivescer este fundo tradicional asturiano que distingue a escola da Galliza.

Schack, no seu livro *Poesia e Arte dos Arabes em Hespanha e Sicilia,* esforça-se por explicar as fórmas lyricas communs á Italia, França, Hespanha e Sicilia, da elaboração trobadoresca, como resultantes de uma propagação da poesia arabe na sua fórma tradicional e popular. Para isto estabelece todos os pontos de connexão historica, e compara os estylos e typos estrophicos dos *Muvaschaja* com as baladas e com as serranilhas.[1] Sabendo-se que a poesia semitica se desenvolveu sob a influencia do lyrismo accadico, como o prova Lenormant, e sabendo-se que o meio dia da Europa foi occupado por varios ramos turanianos, como o provam os documentos archeologicos e o moderno resultado da ethnologia ácerca da origem scythica dos Gaulezes, a theoria e os factos produzidos por Von Schack devem collocar-se em uma luz mais verdadeira, attribuindo á influencia do lyrismo popular dos arabes a revivescencia das tradições poeticas do elemento primitivo das povoações meridionaes, e ao caracter ethnico d'estas a facilidade de se fusionarem com o arabe e de lhe acceitarem muitos dos seus usos. É esta uma questão nova na historia, e por onde se modifica a incommunicabilidade do semita, que era contradictada pelos factos.[2] O que se dá com a fórma estrophica dos cantos lyricos, repete-se com relação aos cantos epicos apenas na sua designação de *Aravia,* com que são conhecidos ainda hoje os romances populares nas ilhas dos Açores. Os narradores dos successos historicos entre os arabes ante-islamicos eram chamados *Ravah;* o *Rawi* era o recitador dos feitos heroicos, em que a prosa vulgar e os versos se entremeavam. (Schack, *op. cit.*, II, 136.) Não hesitamos em admittir que o nome de *Aravia* dado aos cantos populares heroicos, fosse derivado da designação d'aquelle que os cantava, o *Rawi;* porém este nome de uso ante-islamico liga-se á mesma proveniencia turaniana pelas suas analogias com os *Yaravi,* ou os cantores das tradições heroicas entre os peruanos. A confusão de *Aravia* com *Algaravia* e a attribuição errada da origem dos romances peninsulares aos arabes, prejudicaram a intelligencia d'este problema, hoje tão claro pela nova comprehensão das origens da poesia semita, como pelas descobertas da ethnologia sobre as raças mongoloides da Europa meridional. A influencia arabe sobre os cantos heroicos peninsulares resume-se em um estimulo de revivescencia. Estudemos aqui as causas do reapparecimento dos cantos epicos, cuja fórma se acha representada em um vestigio tradicional do *Cancioneiro da Vaticana.*

Na *Chronica geral de Hespanha,* Affonso o Sabio serviu-se dos cantos tradicionaes, aproveitados das versões oraes do povo, para fundamentar com elles a sua narrativa historica. Esses cantos estão totalmente perdidos, salvo um ou outro verso, que ainda se póde descobrir através da prosa da Chronica. Pode-se dizer que no meado do seculo XIII, os cantos heroicos, por causa d'este uso historico, receberam importancia entre os eruditos que os haviam desprezado; essa importancia chegou a fazer-se sentir nas leis civis e nos regimentos da cavalleria. Nas *Leis de Partidas* (L. 20, t. 21, part. 2.) se estabelece peremptoriamente: «que los jograles que no dixessen ante ellos (los caballeros antiguos) otros cantares sinon de *Gesta,* ó que fablassem en fechos de armas.» Nas *Ordenanzas de caballeria,* de Mosen de Sent Jordi, redige-se este mesmo costume. As *Leis de Partidas* tiveram vigor em Portugal, e no *Cancioneiro da Vaticana* está bem accentuada a influencia que esta disposição cavalheiresca póde exercer na nossa aristocracia; vê-se ali, de um lado a obediencia de um jogral á determinação da lei, do outro a indisciplina de um fidalgo parodiando de um modo ridiculo o estylo e a metrificação dos cantares de *Gesta.*

O jogral Pero da Ponte, que floresceu ainda na côrte de Fernando III, celebra na canção 578 a tomada de Valença, perpetuada tambem nos cantos populares;[3] na canção 573 celebra a morte da rainha D. Beatriz, mulher de Fernando III, em 1236; na canção 572, allude á tomada de Sevilha em 1246, e na canção 574, celebra a morte de Fernando III e a exaltação ao throno de Affonso o Sabio, em 1252. Como um dos jograes mais antigos do Cancioneiro, Pero da Ponte, é o que deixa ver mais claramente a influencia do costume, que veiu a ser redigido nas *Leis de Partidas;* mas a influencia da determinação de Affonso o Sabio conhece-se no unico vestigio directamente popular que se conserva da tradição anterior ao seculo XV, e que no Cancioneiro vem em nome de Ayras Nunes, clerigo. É o romance de Dom Fernando I, que se lê sob o numero 466; por elle investigaremos abaixo o typo primitivo do romance popular da Peninsula.

[1] Op. cit., t. II, p. 232. Trad. espan.

[2] Na moderna poesia arabe popular, ainda se encontra este parallelismo, mas predominando o uso dos refrens, e a rima. Vid. *Haiks et Bournoufs,* passim.

[3] Vid. *Romanceiro geral portuguez,* t. III, n.º 35.

A disposição das Partidas provocou alguma reacção dos trovadores fidalgos, que estavam acostumados á galanteria das canções de amor. No *Cancioneiro da Vaticana*, essa reacção transparece na *Gesta de Mal-Dizer*, de D. Affonso. Lopes Baiam, (vid. n.º 1080) onde este fidalgo da côrte de D. Affonso III parodia grotescamente e com archaismos a estructura das Gestas francezas, em alexandrinos, em monorrimos, e com a celebre *neuma* da *Chanson de Roland*, Aoi. Na corrente popular, conservada por Gil Vicente, ainda se allude tambem ao costume de não querer ouvir cantos que não fallem de guerras e cutiladas.[1] Nas canções da côrte de D. Diniz citam-se os poemas de aventuras do cyclo arthuriano, *Tristão* e *Brancaflor*, o que denota a alteração do gosto poetico, no sentido da disposição da *Lei de Partidas*.

No romance 466, de Ayres Nunes, acha-se o typo mais perfeito da fórma dos cantos heroicos anterior á que se fixou nas collecções do fim dos seculos XV e XVI, da peninsula. A sua conservação é um phenomeno litterario, a sua intelligencia uma descoberta.

As fontes tradicionaes da epopêa hespanhola são os *Romances*, como as *Cantilenas* são o elemento organico das Gestas francezas; os romances peninsulares não receberam desenvolvimento cyclico na constituição da nacionalidade castelhana, porque essa manifestação poetica foi combatida por tres influencias; 1.ª, o espirito da erudição mantido pelos latinistas ecclesiasticos; 2.ª, a imitação das fórmas das Gestas francezas; 3.ª, o gosto exclusivo da aristocracia pelas complicadas construcções do lyrismo provençal.

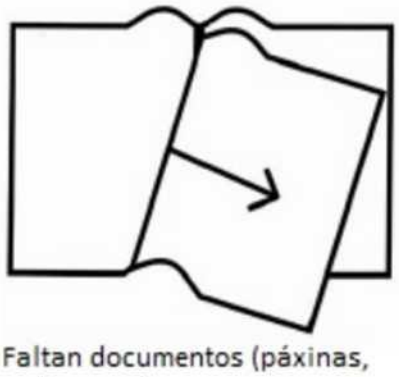
Da influencia latinista basta apontar os factos bem conhecidos da substituição das estrophes saphicas e adonicas dos cantos latinos pelas estrophes populares; no seculo XII e XIII essa luta entre a tradição e a erudição é evidente. No poema latino da tomada de Almeria, em 1147, se lê:

Ipse Rodericus *Mio Cid* semper vocatus
De quo cantatur quod ab hostibus haud superatus

vê-se por isto que existiam cantos populares, a que o poemeto se referia; na Chronica latina de Affonso VII, allude-se com frequencia a designações populares, e ao uso da lingua vulgar *nostra lingua*. Um dos documentos mais preciosos que accusam esta influencia latinista é o poemeto sobre o Cid, copiado por Du Meril do ms. 5132 da Bibliotheque Nacionale, fl. 79, e publicado nas *Poésies populaires latines du Moyen-âge*.[2] Na litteratura portugueza existe tambem o poemeto latino da tomada de Lisboa, *Carmen Gosuinum*, que accentua esta influencia erudita dos latinistas, que fizeram desprezar a linguagem vulgar e por tanto os cantos tradicionaes. Era a lingua vulgar, e não a tradição que se desprezava; a tradição era aproveitada para essa outra manifestação erudita das Chronicas, que no seculo XIII se baseavam sobre cantos populares e os convertiam em prosa, como aconteceu tambem em França com as Gestas. A *Chronica general de España*, de Affonso el Sabio, basêa muitas narrativas sobre os cantos jogralescos e sobre as *Canções de Gesta*. As tradições populares do Cid, transformaram-se sob a mesma influencia erudita na *Chronica rimada*, imitação da fórma das Gestas, com intuito historico. O Marquez de Pidal presentiu esta transformação, extrahindo episodios em verso octosyllabico, que deveriam ter pertencido aos romances populares primitivos. No seculo XII o *romance* significava a linguagem vulgar, e a fórma poetica era conhecida pela designação conservada por Ayala *Cantar de antiguo rimar*. O Marquez de Pidal diz: «Desgraçadamente estes primeiros cantares não chegaram até nós; ou se chegaram tem sido summamente alterados ou despojados d'aquelle primitivo caracter e d'aquella rudeza, que tão importantes os faria hoje para o estudo actual da historia. Commummente não se escreviam...»[3] O objecto d'este estudo tem por fim apresentar um typo d'esses cantares de *antiguo rimar*, achado no Cancioneiro portuguez da Bibliotheca do Vaticano, composto pelo clerigo Ayras Nunes, jogral gallego. Porém antes de proseguirmos, importa accentuar as outras influencias que destruiram a manifestação dos cantos populares heroicos na sua lingua rustica, e que tornam raras as suas reliquias.

A imitação das gestas francezas tão evidente no *Poema do Cid*, e nas obras de Berceo, introduziu a pretensão de uma metrificação regular e calculada, ao modo alexandrino, *por syllabas contadas*, e *por la quaderna via*; esta metrificação resultava da influencia dos exametros latinos. O conhecimento directo das Gestas francezas prova-se não só pelas referencias da *Cronica general*, como pelos proprios titulos d'ellas referidos por varios metrificadores. N'uma canção de Guerau de Cabrera, acham-se enumeradas, *la gran Gesta de Carlon, Ronsesvals, Rotlon, Aiolz, Anfeliz, Anseis, Florisen, Milon, Loerenc, Erec, Amic e Amelic,*

[1] *Triumpho do Inverno.*
[2] Op. cit. p. 308.
[3] *De la Poesia castellana*, p. VII, *Canc. de Baena*, t. I.



Faltan documentos (páxinas, cadernos...)
ISO 9878/1990