

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Guarecer

Revista Electrónica
de Estudos Medievais



N.º 4, 2019

Guarecer. Revista Electrónica de Estudos Medievais

Informação Editorial

ISSN: 2183-9301

Volume 4, 2019

DOI Vol. 4, 2019: 10.21747/21839301/gua4

Direcção

José Carlos Ribeiro Miranda
(Faculdade de Letras da Universidade do Porto)

Edição e Revisão Editorial

Eduarda Rabaçal
Maria Joana Gomes
Mariana Leite
Pedro Monteiro
Rafaela Silva

Capa

Eduarda Rabaçal

Editora

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

PUBLICAÇÃO ANUAL ONLINE

DOI: 10.21747/21839301/gua

OS ARTIGOS SÃO DA EXCLUSIVA RESPONSABILIDADE DOS SEUS AUTORES.

SMELPS
Seminário Medieval de
Literatura, Pensamento e
Sociedade

FCT
Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA

IF : Instituto
de
Filosofia
UNIVERSIDADE
DO PORTO

U. PORTO
Faculdade de Letras
Universidade do Porto

ÍNDICE

Nota editorial	1
DOSSIER	
Pedro Monteiro <i>As potencialidades da base de dados</i> O Universo de Almourol.....	5
ARTIGOS	
Rui Bressinai Queirós de Faria <i>A cantiga «En un tiempo cogi flores», de Afonso XI, e o Poema de Alfonso Onceno</i>	15
Fernanda Pereira Mendes <i>A Divina Comédia e Petrus Alfonsi Hispanus O.P.: outro notável intelectual português no séc. XIII?</i>	31
Eduarda Rabaçal <i>Do feminino na Queste del Saint Graal e na Demanda do Santo Graal</i>	49
Rafaela Câmara Silva <i>A impregnação bíblica no romance arturiano em prosa: uma parábola no Lancelot en Prose</i>	69
Sofia M. Silva Teixeira <i>A catábase virgiliana nos sonhos de Lancelote da Demanda do Santo Graal</i>	81
José Carlos Ribeiro Miranda <i>Post Scriptum a «Catábase virgiliana nos sonhos de Lancelote»</i>	97
RECENSÕES & INFORMAÇÕES	
APRESENTAÇÃO DE DISSERTAÇÃO	
<i>A escrita bíblica no romance arturiano em prosa: a Demanda do Santo Graal e a Queste del Saint Graal</i> Rafaela Câmara Simões da Silva.....	111

RECENSÃO CRÍTICA

Miguel Aguiar, *Cavaleiros e Cavalaria. Ideologia, Práticas e Rituais Aristocráticos em Portugal nos Séculos XIV e XV*, Lisboa, Teodolito, 2018.

João Paulo Martins Ferreira..... 119

APRESENTAÇÃO DE LIVRO

Maria do Rosário Ferreira,

Pedro de Barcelos e a Escrita da História, Porto, Estratégias Criativas, 2109

Rafaela Silva..... 131

APRESENTAÇÃO DE LIVRO

Simona Aileni, *A Tradução Galego-Portuguesa do Romance Arturiano:*

Os Primeiros Testemunhos, Porto, Estratégias Criativas, 2018

Eduarda Rabaçal..... 137

PROJECTO GEOARPAD: resultados 2019..... 147

NOTA EDITORIAL

O anterior volume da nossa revista foi quase inteiramente consagrado ao *Projecto MELE – Da Memória Escrita à Leitura do Espaço: Pedro de Barcelos e a Identidade Cultural do Norte de Portugal*, tendo em conta a dimensão dos objectivos e também o número de investigadores nele envolvidos. Na realidade, as actividades realizadas no contexto deste projecto foram tal modo foram intensas e variadas, ao longo do ano 2019, que se confundiram com o labor e as iniciativas do *Seminário Medieval de Literatura, Pensamento e Sociedade* (SMELPS), mobilizando quase todas as suas energias disponíveis. Voltaremos a essas iniciativas e aos seus resultados proximamente, com o relevo e o detalhe que merecem.

O presente volume orienta-se agora, e essencialmente, para o trabalho dos mais jovens, onde ganha vulto a temática arturiana, reunindo-se alguns estudos inovadores, onde se colocam questões que prolongam as linhas de investigação dos últimos anos com algumas propostas inovadoras, em termos capazes de suscitar o interesse da comunidade científica, tanto portuguesa, como, seguramente, a de âmbito internacional que tem acesso à língua portuguesa.

A internacionalização dos saberes está, aliás, bem vincada no perfil na revista, ao começar por dar visibilidade a uma iniciativa – a Base de Dados *O Universo de Almourol* – que pretende congrega informação sobre os «Livros de Cavalarias» de proveniência ibérica. Constituindo uma decorrência directa do romance de cavalaria medieval que se estende pelo período correntemente designado «Early Modern», esta literatura cavaleiresca é objecto de uma descrição exhaustiva, independentemente da língua em que cada obra foi redigida, procurando-se aprofundar as linhas de cruzamento entre as várias produções literárias peninsulares.

Por outro lado, num propósito que vem já dos números anteriores da *Guarecer, Revista Electrónica de Estudios Medievais*, também agora se publicam algumas contribuições voltadas para um outro Portugal medieval, aquele onde coexistiam línguas e culturas diversas, sobretudo de origem mediterrânica, mas também aberto à Europa e em diálogo com as inovações vindas do Norte. O nosso conceito de «Estudos Medievais» é amplo e variado, pretendendo alargar o campo de consideração e interesse a áreas da cultura, da literatura e da sociedade até agora pouco valorizadas e com pouca visibilidade. Nesse sentido, este *forum* estará sempre aberto e disponível a qualquer participação, desde que se situe nos domínios de investigação e divulgação cobertos pela sua definição temática, e firmemente empenhado na renovação de perspectivas a que se assiste em todos os quadrantes do mundo académico global.

José Carlos Ribeiro Miranda

DOSSIER

APRESENTAÇÃO DE BASE DE DADOS

Autor:

Pedro Monteiro

SMELPS/IF/FCT – U. Porto

pedromont.94@gmail.com

Título:

As potencialidades da base de dados O Universo de Almourol

Como citar esta apresentação:

Pedro Monteiro, «As potencialidades da base de dados *O Universo de Almourol*», *Guarecer. Revista Electrónica de Estudos Medievais*, nº4, 2019, 5-12.

DOI: <https://doi.org/10.21747/21839301/gua4dos1>

AS POTENCIALIDADES DA BASE DE DADOS O UNIVERSO DE ALMOUROL

Pedro Monteiro*
Universidade do Porto

Disponível em www.universodealmourol.com¹, a base de dados *O Universo de Almourol* é o resultado direto de um projeto de investigação liderado por Aurelio Vargas Díaz-Toledo, financiado em 2012 pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT), e desenvolvido dentro do Seminário Medieval de Literatura, Pensamento e Sociedade (SMELPS), no Instituto de Filosofia da Universidade do Porto.

Seguindo de perto o importante fluxo de investigação internacional que se debruça sobre os livros de cavalarias dos séculos XVI-XVII, o *Universo de Almourol* aproxima-se, nos seus objetivos, propósitos e informação apresentada, de bases de dados como as do grupo de investigação *Clarisel*, da Universidade de Zaragoza², ou do *Progetto Mambrino*, da Universidade de Verona³, cujos desígnios incidem sobretudo na disponibilização de conteúdos referentes a estudos prévios de caráter filológico, interdisciplinar e intergenérico relativos ao género cavaleiresco renascentista e maneirista – como o identificaríamos no caso português.

Deste modo, seria impossível fazer uma apresentação deste projeto sem previamente realizar um breve apontamento relativo à evolução do estudo da literatura cavaleiresca portuguesa, bem como à contribuição de Aurelio Vargas para esse *universo*. Apesar da importância que os livros de cavalarias tiveram entre os séculos XVI e XVIII, o interesse académico português pelo estudo destes textos, enquanto obras geradas no seio de um ambiente sociocultural específico e na convergência de diferentes tradições literárias, foi durante muito tempo questionado. Na realidade, apenas a partir de finais do século XX se desenvolveram estudos que foram chamando a atenção para a necessidade de repensar a literatura cavaleiresca, paralelamente a trabalhos que

* Bolseiro de Investigação da Fundação para a Ciência e Tecnologia (SFRH/BD/130605/2017).

¹ À data da publicação do volume desta revista, a base de dados *O Universo de Almourol* não está disponível online, uma vez que se encontra em processo de migração de endereço eletrónico. Esta base de dados será brevemente incorporada no servidor web de Literatura Espanhola *Parnaseo*, da Universidade de Valência (<http://parnaseo.uv.es>), o qual congrega já várias bases de dados relativas, na sua grande maioria, a aspetos da literatura castelhana medieval e moderna.

² Projeto da responsabilidade científica de Juan Manuel Cacho Blecua e María Jesús Lacarra. Disponível em: <https://clarisel.unizar.es>.

³ Projeto da responsabilidade científica de Anna Bognolo e Stefano Neri. Disponível em: <https://www.mambrino.it/it>.

procuraram não só evidenciar o valor estético-literário destas obras, como também analisar a própria evolução diacrónica do género. Neste sentido, a investigação desenvolvida desde os primeiros anos da atual centúria pelo promotor da base de dados veio consolidar definitivamente os estudos cavaleirescos portugueses. Desde a revisão e crítica bibliográfica, à apresentação de modelos de análise, passando ainda pela descoberta e identificação de novos textos, a este investigador se devem muitos dos avanços no conhecimento da literatura cavaleiresca, da recuperação da memória deste género tão importante durante os séculos XVI-XVIII, assim como a conquista do seu lugar na história da literatura portuguesa, à margem daquilo que tem sido o cânone desse mesmo período. É apenas tendo em conta esta base de trabalho que se compreende o surgimento do *Universo de Almourol*, o seu interesse enquanto ferramenta científica e de divulgação, além do volume de investigação que pressupõe a montante.

As informações sistematizadas e disponibilizadas na base de dados são de largo espectro, relacionando-se todas com os textos cavaleirescos que circularam em Portugal entre os séculos XVI-XVIII, sejam eles livros de cavalarias ou textos de diferentes naturezas genológicas que contenham incursões cavaleirescas. Assim, o *site* apresenta-se dividido em seis grandes secções: textos cavaleirescos, autores, edições, manuscritos, mapas e bibliografia.



BEM-VINDO AO UNIVERSO DE ALMOUROL

Figura 1: Portada principal do site.

O facto de ser um trabalho em contínuo desenvolvimento torna-se num aspeto essencial a ter em conta quando se analisa o *Universo de Almourol*. Ou seja, significa isto que, se, por um lado há um conjunto de informação que ainda não foi totalmente disponibilizada, por outro lado, isso é também sintoma de que a investigação em torno dos textos cavaleirescos portugueses está a ser devidamente continuada e impulsionada. Atente-se, a exemplo do que acabamos de referir, na secção «Textos Cavaleirescos» que, sendo um dos principais pilares desta base de dados, se apresenta

dividida em cinco grandes partes: «Livros de Cavalarias»; «Histórias Breves de Cavalarias»; «Teatro Cavaleiresco»; «Torneios Cavaleirescos»; «Crónicas: Elementos Cavaleirescos».

A primeira destas partes, dedicada aos livros de cavalarias, encontra-se ainda subdividida em cinco apartados, o que, só por si, permite aferir relativamente ao volume de textos que circularam em território português. Vemos então uma parte dedicada exclusivamente aos livros de cavalarias escritos originalmente em português (figura 2), uma outra onde se apresentam os livros de cavalarias traduzidos para língua portuguesa, um terceiro apartado referente aos livros de cavalarias escritos em castelhano, mas impressos em Portugal, outra parte onde se oferecem informações relativas aos livros de cavalarias desaparecidos e um último momento dedicado à geografia das edições dos livros de cavalarias em território luso. Repare-se que esta divisão será a mesma dentro das «Histórias Breves de Cavalarias», mas neste caso a informação encontra-se ainda por disponibilizar.



Figura 2: Excerto da secção dedicada aos Livros de Cavalarias Portugueses.

Mais interessante do que elencar a divisão interna da base de dados será notar o tipo de informação que pode ser consultada. Partindo de um exemplo paradigmático, o da *Crónica do Imperador Clarimundo*, na ficha dedicada a este texto (figura 3), encontramos o frontispício da primeira edição, o título completo e informações detalhadas sobre todas as edições conhecidas desta obra. Estão, portanto,

disponibilizadas tanto informações relacionadas com os editores, como também transcrições de todo o tipo de elementos paratextuais presentes nas diferentes edições (frontispício, prólogo, dedicatória, ...), e ainda transcrições de passagens epistolares e proféticas contidas na narrativa. Além de tudo isto, encontra-se também disponível um índice dos capítulos, uma árvore genealógica das personagens do texto (figura 4), bem como informações relativas ao autor que, neste caso, tratando-se de uma figura destacada da primeira metade do século XVI português, possibilita que esteja também disponível uma árvore genealógica de João de Barros. Atentando noutros exemplos de textos menos conhecidos, como por exemplo a *Crónica do Imperador Maximiliano* ou a *História do Príncipe Belidor Anfíbio*, o volume de informações não é tão extenso e pormenorizado, uma vez que, nestes casos, ambos são textos anónimos dos quais se conhece apenas um manuscrito de cada um, além de serem obras praticamente intocadas pela crítica especializada. O mesmo se pode dizer relativamente às fichas dos livros de cavalarias desaparecidos, uma vez que, além dos títulos e, por vezes, dos nomes dos autores, nada mais se sabe sobre estas obras hoje perdidas (figura 5).

The screenshot shows a website interface for 'UNIVERSO DE ALMOUROU'. The header includes a logo and navigation links: APRESENTAÇÃO, TEXTOS CAVALEIRESCOS, AUTORES, EDIÇÕES, MANUSCRITOS, MAPAS, and BIBLIOGRAFIA. The main content area is titled 'AUTOR' and features a dropdown menu for 'JOÃO DE BARROS'. Below this, the 'EDIÇÕES' section lists four entries: 'CIC. Lisboa, Germão Galharde, 1522', 'CLARIMUNDO 1522 ÍNDICE CAPÍTULOS', 'CIC. Coimbra, João de Barreira, 1555', and 'CIC. Lisboa, António Álvarez, à custa de André Lopes, 1601'. The 'ÍNDICE DE CAPÍTULOS (ARCHIVO)' section contains a table with one entry: 'índice-capitulos-clarimundo.pdf' (207.64 KB). The 'ÁRVORE GENEALÓGICA DE PERSONAGENS (ARCHIVO)' section contains a table with one entry: 'ÁRVORE GENEALÓGICA PERSONAGENS CLARIMUNDO' (453.94 KB).

Figura 3: Ficha dedicada à *Crónica do Imperador Clarimundo*.

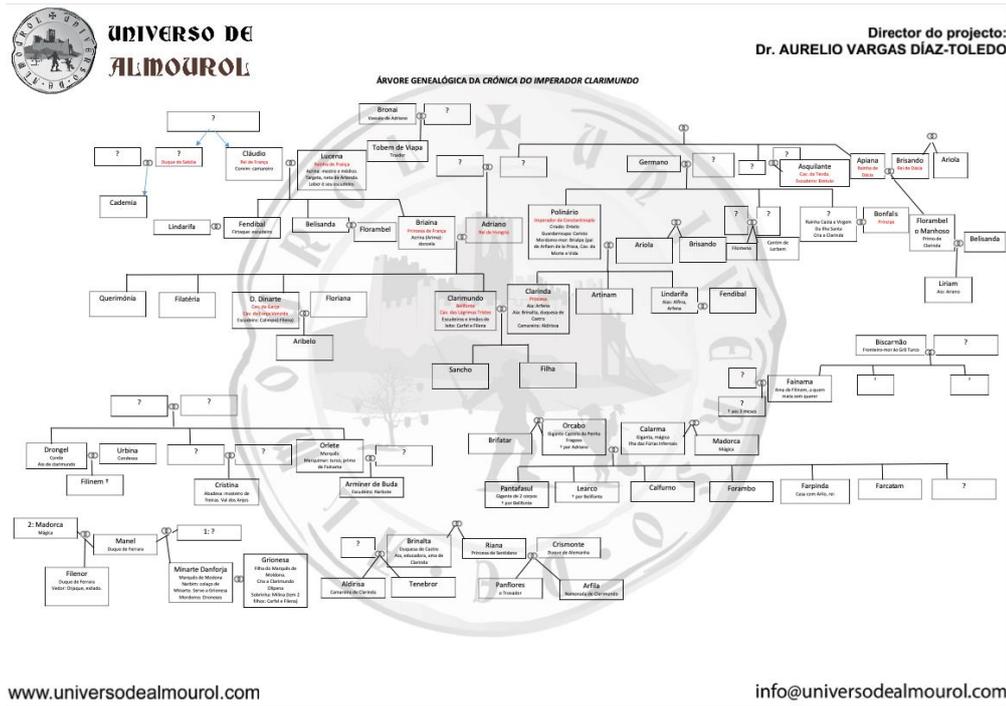


Figura 4: Árvore genealógicas das personagens da *Crónica do Imperador Clarimundo*.



APRESENTAÇÃO TEXTOS CAVALEREISCOS AUTORES EDIÇÕES MANUSCRITOS MAPAS BIBLIOGRAFIA

LIVROS DE CAVALARIAS DESAPARECIDOS



BELIDOR ANFÍBIO I-II
Livros de Cavalarias Desaparecidos



NANFERLESTE E BISTAPOR
Livros de Cavalarias Desaparecidos



CLARINDO DE GRÉCIA
Livros de Cavalarias Desaparecidos



Figura 5: Alguns dos títulos dos livros de cavalarias hoje em dia desaparecidos.

Dos textos para os autores. Tal como acontece com as obras, como tivemos oportunidade de demonstrar anteriormente através das imagens, também a base de dados oferece uma pesquisa direta por autor. Significa isto que a cada nome corresponde uma ficha com informações diversas: os textos cavaleirescos que escreveram, com devido *link* para a página dessas obras; informações biográficas; e árvores genealógicas.

Atentemos, contudo, com maior enfoque nos dois apartados seguintes: edições e manuscritos. A partir destas duas secções, o utilizador consegue fazer uma pesquisa direta quer pela referência bibliográfica dos textos cavaleirescos que foram impressos entre os séculos XVI e XVII, quer através das cotas das bibliotecas e arquivos onde se encontram atualmente os textos que circularam apenas em formato manuscrito. Estas divisões que permitem ter acesso imediato a informação relativa às edições e aos manuscritos possibilitam uma perceção imediata da importância que a circulação manuscrita teve na difusão dos textos cavaleirescos: às 12 edições em tipografias nacionais de livros de cavalarias portuguesas entre 1522 e 1602 acrescentam-se os 70 manuscritos de onze obras distintas, listados em bibliotecas espalhadas pelas mais diversas geografias – Braga, Porto, Lisboa, Évora, Vila Viçosa, Utrecht, Toledo, Nova Iorque, Washington e Califórnia. Tendo em conta o infortúnio que os estudos em torno da literatura cavaleiresca sofreram durante muito tempo, não é difícil imaginar que, dentro da irrelevância geral que se associava a este género, as obras que nunca chegaram à imprensa fossem colocadas num patamar ainda inferior. Somente investigações mais recentes vieram não só dar a conhecer novas obras, como também sublinharam a relevância da circulação manuscrita em Portugal durante os séculos XVI-XVII.

Os restantes dois apartados principais do *Universo de Almoúrol* dizem respeito à cartografia e bibliografia. No primeiro estão disponíveis três mapas distintos: um relativo aos locais de nascimento conhecidos dos autores de livros de cavalarias portuguesas, um segundo das edições em Portugal de livros de cavalarias castelhanas e um último onde se apresentam os locais de edição dos livros de cavalarias portuguesas (figura 6). Quanto à bibliografia, os recursos não estão ainda disponibilizados, mas é possível perceber que estarão divididos por autor.



Figura 6: Mapas disponíveis na base de dados.

Partindo desta breve apresentação das potencialidades disponíveis na base de dados *Universo de Almourol*, cremos que se compreende melhor de que forma este recurso procura preencher uma grande lacuna na história da literatura portuguesa, disponibilizando um conjunto de informações que permitem entender o que foi o género cavaleiresco, qual o seu peso no sistema literário, cultural e editorial dos séculos XVI-XVII, bem como o caminho que ainda há a percorrer no sentido de um estudo, de um conhecimento profundo de cada uma das obras deste género. Neste sentido, esta base de dados deve ser também percecionada como resultado de um ramo nacional de investigação de um grande tema, que passou a receber atenção dos investigadores sobretudo a partir da segunda metade do século passado e que, hoje em dia, em Espanha, Itália e no México atrai inúmeros investigadores que se debruçam sobre o século XVI.

Enfim, estando este projeto ainda em atualização, não podemos dizer mais, além de que esperamos ansiosamente a divulgação de todo o conteúdo que a base de dados prevê – informação relativa às histórias breves de cavalarias, os livros de cavalarias espanhóis editados em Portugal, e, sobretudo, a bibliografia –, mas também que, com o passar do tempo, seja possível manter uma contínua disponibilização de novos materiais que entretanto sejam dados a conhecer, nova bibliografia, ou até mesmo outros dados relativos a exemplares já conhecidos que possam ser introduzidos. Neste sentido, lembramo-nos, a título de exemplo, do número de exemplares que hoje em dia se conhecem de cada uma das edições dos livros de cavalarias portugueses, bem como as bibliotecas onde se encontram; ou ainda, seguindo o modelo do portal temático *Libros de caballerías*, disponível a partir da Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes⁴, da disponibilização *online* de alguma bibliografia que se revele de difícil consulta.

Revelando-se uma ferramenta de trabalho indispensável para quem deseje investigar textos cavaleirescos portugueses, o *Universo de Almourol* oferece, além disso, um conjunto de informações dentro de uma perspetiva interdisciplinar que pretende fomentar o conhecimento histórico-cultural dos séculos XVI-XVII a partir do ponto de vista cavaleiresco. Conjugando conhecimentos filológico-narrativos com a materialidade dos textos, a base de dados *Universo de Almourol* deverá, portanto, ser tida em conta em diversas áreas de investigação, enquanto instrumento fundamental de informação.

⁴ Portal da responsabilidade científica de Juan Manuel Cacho Bleca. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/portales/libros_de_caballerias/.

ARTIGOS

Autor:

Rui Bressiani Queirós de Faria

rui.bressiani@sapo.pt

Título:

A cantiga “*En un tiempo cogi flores*”, de Afonso XI, e o Poema de Alfonso Onceno

Resumo:

A cantiga «En un tiempo cogi flores», embora escrita em castelhano, oferece vários elementos de continuidade face à tradição poética galego-portuguesa. Mas aquilo que nessa composição se torna singular é a metáfora «colher flores» e a comparação da mulher com uma rosa, elementos cujo significado erótico é evidente. Essa perspectiva é facilmente confirmada quando se verifica que o *Poema de Alfonso Onceno*, escrito por Rodrigo Yañez, usa idêntica imagética floral para caracterizar Dona Leonor de Guzmán, a dilecta amante do rei castelhano.

Palavras-chave:

Afonso XI; *Poema de Alfonso Onceno*; rosa; coger flores; Vidal; Jehuda Halevi; Pedro de Barcelos.

Abstract:

"En un tiempo cogi flores", although written in Castilian, it is a *cantiga* that offers several elements of continuity when compared to the Galician-Portuguese poetic tradition. But what makes this poem so unique is the metaphor "to pick flowers" and the comparison between a woman and a rose, elements whose erotic meaning is clear. This perspective is easily confirmed when we realize that the *Poema de Alfonso Onceno*, written by Rodrigo Yañez, uses identical floral imagery to characterize Dona Leonor de Guzmán, the beloved lover of the Castilian king.

Keywords:

Afonso XI; *Poema de Alfonso Onceno*; rosa; coger flores; Vidal; Jehuda Halevi; Pedro de Barcelos.

Como citar este artigo:

Rui Bressiani Queirós de Faria, «A cantiga "En un tiempo cogi flores", de Afonso XI, e o *Poema de Alfonso Onceno*», *Guarecer. Revista Eletrónica de Estudos Medievais*, nº 4, 2019, pp. 15-29.

DOI: <https://doi.org/10.21747/21839301/gua4a1>

A CANTIGA “EN UN TIEMPO COGI FLORES”, DE AFONSO XI, E O POEMA DE ALFONSO ONCENO*

Rui Bressiani Queirós de Faria
Mestrado de Estudos Medievais
Universidade do Porto

É sabido que a lírica cortês em língua castelhana surge na sequência de uma manifestação literária mais antiga – a poesia galego-portuguesa –, cujas formas e modos poéticos se encontravam já assegurados e bem assentes no cenário peninsular⁵. Por isso, é com toda a naturalidade que Afonso XI, no único poema que os cancioneiros lhe atribuem, escrito em castelhano, se tenha inspirado nos modelos galego-portugueses, não só em relação à rima e métrica, como também ao léxico e aos motivos poético-discursivos. De facto, encontramos no seu poema diversas expressões e formas verbais de origem galego-portuguesa. Alguma crítica já tentou justificá-las como sendo erros do copista quinhentista que transcreveu os cancioneiros italianos⁶. Contudo, tal parece ser uma explicação pouco fundamentada, já que existem outros exemplos de poemas castelhanos posteriores com uso de vocabulário galego-português⁷.

Situando-se num período de transição da lírica peninsular, como início do processo de tardia afirmação da poesia cortês em língua castelhana, a cantiga de Afonso XI manteve as bases fundamentais da lírica galego-portuguesa. Nesta linha podemos incluir não só os aspectos externos e formais de composição, como também os temas e os motivos. É natural que Afonso XI conhecesse diversos *cantares de amor*, de *amigo*, e de *escárnio e maldizer*, embora o tempo áureo dos trovadores galego-portugueses na

* Este breve ensaio contou com a estreita colaboração do Professor José Carlos Miranda, que me orientou durante o "Seminário de Manuscritos Literários Medievais: Edição e Estudo" do Mestrado de Estudos Medievais. Agradeço-lhe, ainda, ter-me dado a conhecer um artigo inédito seu, que serviu de berço para os avanços aqui propostos. O verdadeiro *fiat lux* bibliográfico deve-se, sobretudo, às amáveis sugestões da Doutora Maria Joana Gomes, do SMELPS (Seminário Medieval de Literatura, Pensamento e Sociedade). Devo-lhe, por isso, estas palavras de gratidão.

⁵ Cf. Tavani (1990); Oliveira (1994).

⁶ Veja-se o comentário a propósito da cantiga de Afonso XI na Base de Dados *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas* (<https://cantigas.fcsh.unl.pt/>).

⁷ Veja-se o importante estudo de Rafael Lapesa (1953) a este propósito. De acordo com a classificação que propõe, esta cantiga de Afonso XI inclui-se nas «poesías castellanas de autores castellanos, con huellas lingüísticas del largo empleo que tuvo el gallego [português] como lengua de la lírica». Isto resulta na utilização de formas verbais como «aver», «fazer» e «morer». Vicenç Beltrán (2007), designa-os por «lusismos». Ver ainda López Estrada (1966).

corte castelhana fosse já passado⁸. Mas, como veremos, o século XIV tinha todas as condições para que, em meios castelhanos, se difundissem outras tradições culturais e literárias, quer fossem provenientes do norte latino, onde eram predominantes o provençal ou o francês, quer do sul, do Al Andalus árabe ou hebraico, cada vez mais confundido com o próprio ambiente cultural castelhano⁹.

O texto revela uma estrutura expositiva que se aparenta com os modelos recorrentes da tradição lírica *galego-portuguesa*: o sofrimento amoroso pela ausência da amada – sofrimento este que é comparado com a morte –, a súplica do amante por perdão, e a reconciliação final dos namorados. A partir daqui o seu perfil poético é já mais difícil de classificar, como se poderá verificar¹⁰:

En un tiempo cogi flores
del mui noble paraíso
cuitado de mis amores
e del su fremoso riso.
E sempre vivo en dolor
e ya lo non puedo sufrir,
mais mi valria la muerte
que [e]n el mundo viver.
*Yo cum cuidado d'amores
volo vengo ya dizer:
que é daquesta mi senhora
que mucho desejo a ver?*

En el tiempo en que solia
yo coger daquestas flores,
d'al cu[i]dado non avia
des que vi lo[s] sus amores;
e non se per qual ventura
me vino a defalir
si lo fiz[o] el mi pecado,
si lo fizo el maldizer.
*Yo cum cuidado d'amores
(...)*

No creades, mi senhora,
el maldizer de las gentes,
ca la muerte m'es lhegada
si en elo parardes mientes.
Ay, senhora, **nobre rosa!**
Merced vos vengo pedir:

⁸ Sobre o período final da poesia galego-portuguesa, ver Pagani (1971); Radulet (1979); Oliveira (1994).

⁹ Ver, entre outros, Dorón (1994); Garulo (1998); Navarro Peiro (2006).

¹⁰ B. 607, V. 209. A cantiga de Afonso XI surge nas cópias italianas dos cancioneiros galego-portugueses com a seguinte epígrafe: «*El rei D. Afonso de Castela e Leon, que venceu el rei de Belamarim com o poder d'Aalém-Mar a par de Tarifa*». Reproduzimos o texto constante da Base de Dados *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas* (<https://cantigas.fcsb.unl.pt/>).

avede de mi dolor
e no'me dexedes morir.
Yo cum cu[i]ddado d'amores
(...)

"Yo soy la **flor de las froes**
de que tu coger solias.
Cuitado de mis amores,
bien se lo que tu querias!
Dio[s] lo [há] puest[o] por tal guisa
que te lo pueda fazer,
ant'yo queria mi muerte
que te asi dejar morir".
Yo cum cu[i]ddado d'amores
(...)

Ou seja, por um lado, a composição recorre a imagens características *da cantiga de amor*, como o sofrimento do amante e a súplica amorosa; por outro, convoca elementos naturalistas que são mais usuais nas *cantigas de amigo* e *pastorelas*. A específica menção à «rosa», além disso, evoca ainda algumas cantigas marianas de Afonso X¹¹. Tudo isso tem sido indicado pelos estudos sobre poesia medieval ibérica¹². Mas há aspectos ainda não devidamente esclarecidos.

Do ponto de vista argumentativo, ao longo do poema faz-se a alternância entre dois tempos distintos: um *tempo passado*, onde o sujeito poético *colhia as flores do nobre paraíso*, introduzido pelas expressões «En un tiempo...» e «En el tiempo...»; e um *tempo presente* de sofrimento e do maldizer das gentes. De notar, porém, que a dialéctica da queixa e do lamento do sujeito masculino, que leva à petição de favor, é totalmente resolvida na estrofe final com a emergência da voz da amada, a «nobre rosa», que se revela disposta a solucionar as dificuldades do amante antes enunciadas.

Mas são as comparações florais que constituem um aspeto fundamental da cantiga de Afonso XI. Ao longo do poema são visíveis referências deste tipo, que podem ser categorizadas em dois grupos distintos: a metáfora pessoal e a alusão, igualmente metafórica, ao acto sexual. No primeiro caso, a construção da figura feminina é feita pela comparação com uma «nobre rosa», ou então mesmo com «la flor de las froes». No caso das relações íntimas, é por demais ostensivo o sentido de «coger flores», que se repete por três vezes no poema. Na lírica galego-portuguesa, encontram-se alguns exemplos do emprego de contextos florais, embora nem sempre com um semantismo tão evidente como aquele que a cantiga de Afonso XI transmite. Por exemplo, «flor,

¹¹ Cf. Beltrán (2007) aponta ainda afinidades métricas da composição com as *Cantigas de Santa Maria*.

¹² Cf. Beltrán (2007).

fror», no singular ou no plural¹³, são recorrentes em cantares de D. Dinis, como a «pastorela do papagaio»:

(...)
Ela tragia na mão
um papagai mui fremoso,
cantando mui saboroso,
ca entrava o verão
e diss': "Amigo loução,
que faria per amores,
Pois m'errastes tam em vão?"
E caeu antr'ũas flores¹⁴

Ou ainda no conhecido cantar de amigo...

Ai flores, ai flores do verde pino,
se sabedes novas do meu amigo?
Ai Deus, e u é?

Ai flores, ai flores do verde ramo,
se sabedes novas do meu amado?
Ai Deus, e u é?¹⁵

Todavia, a conotação sexual deste «verde pino» apenas se torna manifesta numa composição de um trovador contemporâneo de D. Dinis – Pero Gonçalves de Portocarreiro –, que, contudo, omite as *flores* dos seus versos, para apenas deixar uma alusão metafórica, embora crua e directa, à perda da virgindade¹⁶...:

O anel do meu amigo
perdi-o sô lo verde pino
e chor'eu bela¹⁷

Na realidade, não fora a transmissão, pelos cancioneiros galego-portugueses, dos fragmentos dos cantares de Vidal, o judeu de Elvas, onde se pode encontrar a imagem feminina da *rosa*...

Oimais a morrer me convem
Ca tan coitado seja
Pola mia senhor do bom sem

¹³ Omitiremos nesta sede a flores heráldicas das composições de Pai Gomes Charinho, B 843, V 429 e, sobretudo, B 817, V 401.

¹⁴ «Ûa pastor bem talhada» (B 534, V 137). Cf. Picchio (1979, pp. 27-66 «O papagaio e a pastora...»).

¹⁵ B 568, V 171.

¹⁶ Cf. Ferreira (1999).

¹⁷ B 920, V 507. Cf. Ferreira (1999).

Que am'e que desejo
E que me parec'er tam bem
Cada que a eu vejo
que semelha **rosa** que vem,
quando sal d'antr'as relvas...¹⁸

... e teríamos forçosamente de concluir que as metáforas florais de Afonso XI nada deveriam à tradição profana galego-portuguesa.

Sabemos, no entanto, que esta poesia teve uma outra vertente – as *Cantigas de Santa Maria* –, onde se podem encontrar composições que tratam a metáfora floral em termo tais que não parece ser lícito duvidar que Afonso XI as tivesse conhecido e literalmente delas tenha feito uso. O que não significa que esse uso tivesse um significado afim. Para Afonso X, a *rosa* é a representação da Virgem Maria num contexto poético de abandono do canto profano à «dona», e de substituição e superação desta por uma mulher de nível superior, que é a mãe de Jesus. Na realidade, o projecto poético de Afonso X nas *Cantigas de Santa Maria* – no tocante a este ponto específico – está claramente patente na cantiga que serve de prólogo à colectânea régia¹⁹:

Porque trobar é cousa en que jaz
entendimento, por en queno faz
a o d'aver e de razon assaz,
per que entenda e sabia dizer
o que entend' e de dizer lle praz,
ca ben trobar assi s'a de fazer.

(...)

E o que quero é dizer loor
da Virgen, madre de Nostro Sennor,
Santa Maria, que est' a mellor
cousa que el fez; e por aquest' eu
quero seer oimais seu trobador
e rogo lle que me queira por seu

Trobador e que queira meu trobar
receber, ca per el quer' eu mostrar
dos miragres que ela fez; **e ar**
querrei me leixar de trobar des i
por outra dona, e cuid' a cobrar

¹⁸ B 1606, V 1139. Recentemente, estes poemas foram objecto de uma abordagem exaustiva por parte de Vieira (2017 e 2018), aprofundando linhas de inquérito já outrora desenvolvidas por Picchio (1979).

¹⁹ CSM, ed. Mettman, I, p. 59. Temos também em atenção a edição e os comentários constantes do portal do *Center for the Study of the Cantigas de Santa Maria of Oxford University* (<http://csm.mml.ox.ac.uk/>), onde a composição comparece na parte final, com o nº 429. Cf. O'Callaghan (1998); Miranda (2015).

per esta quant' enas outras perdi²⁰

(...)

E essa ideia central do projecto poético das *Cantigas de Santa Maria* é literalmente reiterada na cantiga nº 10, a primeira em que o rei Sábio usa a metáfora «Rosa das rosas, fror das frores»:

**Rosa das rosas e Fror das frores,
Dona das donas, Senhor das sennores.**

Rosa de beldad' e de parecer
e flor d'alegria e de prazer,
Dona en mui piadosa seer,
Sennor en tolher coitas e doores.

(...)

**Esta dona que tenno por Senhor
e de que quero seer trobador,
se eu per ren poss' haver seu amor,
dou ao Demo os outros amores.**

(...)

É sabido, contudo, que Afonso X, neste ponto, não inova, antes se inscreve numa tradição recente, mas pujante, que convoca para Maria significantes poéticos que, em última análise, remontam à Bíblia, sobretudo ao *Cântico dos Cânticos*, na sua exegese alegórica cuja tendência é inteiramente espiritualizante²¹.

Todavia, no caso da cantiga de Afonso XI, o poema tem uma orientação diversa que vem a culminar na última *cobla*, onde se faz ouvir a voz da mulher interpelada, instituindo um diálogo que, por ser raro na poesia da tradição galego-portuguesa, nem por isso é inexistente²².

De facto, essa resposta positiva: «Yo soy **la flor das flores** / de que tu **coger solias** ...» marca uma singularidade inegável no poema do monarca castelhano, afastando-o radicalmente das experiências poéticas do seu bisavô. A voz feminina ergue-se como a

²⁰ CSM (ed. Mettman, I, p. 71). Nº 10 em CSCSMOU (<http://csm.mml.ox.ac.uk/>).

²¹ Sobre a dupla leitura do *Cântico dos Cânticos*, literal e erótica vs. espiritual e alegórica, e sobre a emergência da *rosa* e sua alternância como *lírio* no contexto da interpretação alegórica do *Cântico dos Cânticos*, ver Miranda (no prelo). Para Coutinho (1959, p. 157) a *rosa* constitui a referência simbólica à mais usual à Virgem Maria. Representa a ausência do pecado, daí surgindo a expressão «rosa entre os espinhos». O lírio é branco e puro, tal como a Virgem, que é imaculada.

²² Na realidade, um dos mais antigos poemas desta tradição poética – na altura, já mais do que centenária –, revela-nos Airas Moniz d'Asme compondo uma «tenção fingida» entre um cavaleiro e uma dona (B 7), com um desenlace não tão eufórico como aquele a que assistimos na cantiga de Afonso XI. Texto e comentários em Miranda (2004).

grande flor, maior do que as restantes. Fica claro, além disso, um passado amoroso entre ambos, onde o contacto íntimo teve lugar. Deste modo, não se assemelha a um poema centrado na figura da Virgem Maria, apesar dos enormes paralelismos que possamos traçar com a lírica mariana, já que é uma composição de natureza secular, com uma conotação sexual evidente.

Recentemente, foi apontada por José Carlos Ribeiro Miranda a estreita relação entre a cantiga de Afonso XI e um poema do *diwan* de Yehuda ha-Levi²³, poeta judeu originário de Tudela, Navarra, e activo entre os finais do séc. XI e a primeira metade do século seguinte. Os elementos temáticos e imagéticos de ambos os poemas, de facto, cruzam-se de forma flagrante: as metáforas florais, a colheita de flores no paraíso, e a alusão a jardins, ambiente natural dos elementos vegetais evocados²⁴.

Acuda mi amado **a su jardín** ! Su mesa y asiento disponga
para apacentar **en los jardines** .
Bellas son las **flores de su paraíso** ,
en las que pone su mirada
para recoger lirios .

Cosecha ocultos frutos deliciosos, nuevos y añejos...
Amado mío, vuélvete a mí, al portico de mi palacio
para apacentar en los jardines.
Muestrate en mis tiendas, entre mis arriates de aloes,
para recoger lirios.

Mira unos pechos como granadas entregados cual presente...
Mi amado es mío y yo soy suyo!
Llamo a la puerta del palacio donde mora
para apacentar en los jardines .
El amor sobre mi cual su bandera;
su mano izquierda bajo mi cabeza
para recoger lirios.

Un manantial riega los vergeles, sus aguas son constantes...

Mas, por sua vez, a composição de Yehudah ha-Levi possui trechos de incontornável semelhança com o *Cântico dos Cânticos*, constituindo mesmo uma paráfrase poética das partes segunda e sexta do canto bíblico, sem qualquer traço das especificidades de sentido das tradições exegéticas alegóricas:

Bellas son **las flores de su paraíso**,
en las que pone su mirada
para recoger lirios .
(Yehudah ha-Levi)

²³ Cf. Miranda (no prelo).

²⁴ Cf. Dickie (1968); Rothenberg (2011).

El mio amado decendio en el mio huerto
a la eruela de las especias aromatas.
Que se farte en los huertos
e coxga los lílios.
(*Cantar de los Cantares da General Estoria*)²⁵

ou ainda...

Mi amado es mío y yo soy suyo !
(Yehudah ha-Levi)

Yo al mio amado y el mio amado a mi!
(*Cantar de los Cantares da General Estoria*)

Na cantiga de Afonso XI, notamos uma semelhança fulcral com o texto bíblico. Além do emprego das metáforas florais, a voz feminina assume uma idêntica atitude de diálogo, o que leva a pensar que também não será impossível que o rei castelhano tenha lido directamente o *Cântico dos Cânticos*, assumindo-o como modelo para esta imagética.

Todavia, esta última possibilidade esbarra com a ausência de tradição poética que glose o texto bíblico em sede amorosa e mundana, o que faria do régio trovador de um só texto o verdadeiro inaugurador de uma importante corrente poética. Ora tal perspectiva afigura-se demasiado irrealista, já que existem abundantes exemplos de paráfrases do *Cantar* bíblico, com sentido erótico, tanto no ambiente cultural do *Al Andalus* árabe²⁶ como no *Sefarad*²⁷, e será aí que haverá que buscar a inspiração do poeta. Aliás, o único exemplar galego-português que parece relacionar-se com a recepção do *Cântico dos Cânticos* é mesmo, como se disse atrás, Vidal, o trovador judeu de Elvas. Nestas circunstâncias, torna-se muito provável que tenha existido um contacto directo de Afonso XI com a lírica hebraica do Al-Andalus.

Em suma, a cantiga do vencedor do Salado, recuperando embora elementos frásicos e processo formais de Afonso X, situa-se numa atitude poética que é duplamente oposta à do seu régio antecedente: a sua «flor» é a mundana «dona» que aquele tinha recusado; essa «dona» dispusera-se no passado a ser parceira de uma relação sexual feliz a consensual, preparando-se para reiterar esse seu propósito no

²⁵ Pela sua especificidade – tradução castelhana pouco anterior a Afonso XI; inserção literal na obra em que se inclui (*General Estoria*, Sánchez-Prieto Borja, coord., 2009) – preferimos tomar esta tradução como referência, e não a versão latina ou uma tradução actual. Sobre o texto, ver Francomano (2008); Wacks (2018).

²⁶ Em Coelho (2018, p. 511) é possível ler uma alusão ao célebre «hortus conclusus» com um sentido erotizante, num poema de Abu Alaçane Ibn Bassane de Santarém: «Anda, apressa-te! Não há mais nada além do estipulado:/A taça e a minha bela lua cheia./Não sejas preguiçoso, anda ver/ A névoa que cobre o jardim e o vinho:/ É que o jardim está oculto até que venhas /E só então ficará a descoberto».

²⁷ Ver a antologia de poesia hebraica deste período preparada por Sáenz-Badillos e Targarona Borrás (2003).

futuro. É neste contexto que o poeta se aproxima da dialéctica do *Cântico dos Cânticos* na sua tradição profana e erótica veiculada pelos poetas do Al Andalus, usando imagens que estavam já consagradas em poetas hebraicos de referência, e afastando-se da exegese alegórica que vinha ganhando corpo e extensão na cultura da esfera religiosa não apenas cristã, mas também rabínica²⁸. Fora de uma parte específica dessa tradição que Afonso X dera testemunho nos textos das *Cantigas de Santa Maria* acima citados.

Sobre quem escreve Afonso XI? Necessitará um cantar amoroso, de factura pós-trovadoresca, de um destinatário que lhe corresponda? À partida, tais presunções são difíceis de concretizar na tradição do *cantar de amor* galego-português, cujo discurso revela um carácter generalizante e abstracto, só muito raramente contendo elementos referenciais. No caso que agora tratamos, tal parece verificar-se também, não se podendo ter qualquer certeza sobre a identidade da personagem feminina evocada. O poema não revela lugares específicos, nem nomes próprios. Contudo, o tom lírico altamente erótico e sexualizante permite-nos afirmar que Alfonso XI projecta no seu texto uma relação bastante íntima.

Não é já a primeira vez que o nome de Leonor de Guzmán é apontado como referente do poema. Na realidade, é um lugar comum²⁹. Dama com quem o rei castelhano partilhou grande parte da sua existência, numa mancebia que originou nove filhos, dificilmente podia escapar a essa conjectura. E essa opinião parece ser perfeitamente sustentável, mais uma vez por aquilo que é dito pela voz feminina na última cobla da cantiga: «Yo soy **la flor d[e] las flores / de que tu **coger solias** ...»». Mas há outros elementos que podem validar esta possibilidade, nomeadamente o que se encontra escrito no *Poema de Alfonso Onceno*, redigido provavelmente por Rodrigo Yañez cerca de 1348³⁰, ou seja, pouco tempo antes da morte do rei. Na realidade, os termos usados pelo escritor para se referir à amante de Afonso XI não deixam de ter um aspecto conhecido e familiar:**

(369)

**E Dios Padre enobleció
Una duena de gran altura
Esse sennora nasció
En planeta de ventura**

(370)

E Dios por su piadat
Le dio muy noble fegura
E compliola de bondat
E de muy gran fermosura

(371)

²⁸ Cf. Dorón (1994); Norris Jr/ Wilken (2003).

²⁹ Ver Base de Dados *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas* (<https://cantigas.fcsh.unl.pt>); ver ainda Sánchez-Verdejo/Fernandes (2019).

³⁰ Cf. Cate (ed., 1956); Victório (ed., 2007).

E Diole seso e sabencia
E de rason la conplió
De gracia e de parencia
Flor de quantas omne vio
(372)

Sennora de gran noblesa
Contra Dios muy omildosa
Quita de mal e uilesa
Apurada como rosa
(373)

Aquesta muy noble flor
Sempre nomblada será
Su bondat e valor
Por espejo ficará

Na realidade, se tínhamos como seguro que as comparações florais relativas ao universo feminino eram escassas na poesia de então, subitamente parece que se tornaram comuns, a crer nas palavras do poeta-cronista. Mas, de facto, o que se passa é que o panegírico de Leonor de Guzmán segue a pauta da cantiga de Afonso XI em pontos importantes, nomeadamente na metáfora *rosa/flor* e também na elevação e louvor da dama por meio do adjectivo «nobre», ponto onde a cantiga do rei se singulariza perante a tradição. O *Poema* não menciona o paraíso, mas não deixa de usar expressões afins, nomeadamente ao considerar que «Dios Padre» fez nascer Leonor de Guzmán «en planeta de ventura».

Embora, quando se trata de comentar textos poéticos – normalmente submetidos ao espartilho das tradições prévias –, a identificação de personalidades históricas e de contextos concretos seja sempre um processo incerto, pensamos não ser arriscado adiantar que o salto qualitativo, e até alguma dose de ruptura poética, que têm sido postos em evidência no cantar de Afonso XI, resultam de uma motivação concreta que é o encarecimento e a homenagem prestada àquela que foi a sua verdadeira companheira. Será sempre especulativo adiantar mais circunstâncias às historicamente conhecidas e à letra do poema, mas não custa acreditar que, num ambiente poético marcado por grande contenção e formalismo – como sucedia com a herança poética galego-portuguesa –, e até por atitudes de renúncia ao apelo erótico – via escolhida pelo seu bisavô, o rei Sábio, nas *Cantigas de Santa Maria* –, Afonso XI tenha tido o impulso de inovar, afirmando uma atitude poético-amorosa de sentido totalmente diferente. Assim, perante uma relação amorosa em fase incerta, mas que se provavelmente se adivinhava fecunda e duradoura, o exemplo do *Cântico dos Cânticos*, glosado por um poeta como Yehuda ha-Levi, poderá ter constituído o modelo a seguir, não parecendo o seu autor em nada constrangido pelo facto de esse modelo provir da cultura hebraica do seu tempo e de um dos seus mais lídimos expoentes.

Bibliografia:

- Alvar, C./ A. Gómez Moreno (1987), *La poesía lírica medieval*, Madrid, Taurus.
- Beltrán, V. (2007), *Poética, poesía y sociedad en la lírica medieval*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- Base de Dados *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas*. Disponível em <https://cantigas.fcsh.unl.pt/>.
- Cate, Y. T. (ed., 1956), Rodrigo Yáñez, *Poema de Alfonso XI*, Madrid, C.S.I.C (Anejos Revista de Filología Española, LXV).
- Center for the Study of the Cantigas de Santa Maria of Oxford University*. Disponível em <http://csm.mml.ox.ac.uk/>.
- Coelho, A. Borges (2018), *Portugal na Espanha Árabe*, 4ª ed., Lisboa, Presença.
- Coutinho, B. Xavier (1959), *Nossa Senhora na Arte: alguns problemas iconográficos e uma exposição marial*, Porto, Associação Católica do Porto.
- Dickie, J. (1968), «The Hispano-Arab Garden: Its philosophy and function», *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London*, 31 (2), pp. 237-248.
- Dorón, A. (1994), «La poesía hebraico-española como reflejo de los procesos socioculturales en la España cristiana», *Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, vol. III, pp. 34-41.
- Ferreira, M. Rosário (1999), *Águas Doces, Águas Salgadas. Sobre a funcionalidade dos motivos aquáticos na cantiga de amigo*, Porto, Granito.
- Francomano, Emily C. (2008), *Wisdom and her lovers in Medieval and Early Modern Hispanic Literature*, New York, Palgrave MacMillan.
- Garulo, Teresa (1998), *La Literatura Árabe de Al-Andalus*, Madrid, Hiperión.
- Grande Quejigo, F. J. (2015), «La naturaleza en las *Cantigas de Santa María*», in M. R. Ferreira & J. C. R. Miranda (orgs.), *Natura e Natureza no Tempo de Afonso X*, Porto, Húmus, pp. 71-90.
- Lapesa, R. (1953), «La lengua de la poesía lírica desde Macías hasta Villasandino», *Romance Philology*, vol. VII, pp. 51-59.
- López Estrada, F. (1966), *Introducción a la literatura medieval española*, Madrid, Gredos.
- Mettmann, W. (ed., 1981), *Afonso X O Sábio. Cantigas de Santa Maria*, Coimbra, Imprensa da Universidade.

- Miranda, José Carlos R. (no prelo), «Judeus e Motivos Hebraicos no Livro das Cantigas de Dom Pedro, conde de Barcelos» (estudo inédito gentilmente dado a conhecer pelo autor. Em curso de publicação em *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études médiévales et modernes* nº 36, 2020).
- Miranda, José Carlos R. (2015), «Afonso X, o Sábio, e o trobar natural», in M. R. Ferreira & J. C. R. Miranda (orgs.), *Natura e Natureza no Tempo de Afonso X*, Porto, Húmus, pp. 174-186.
- Navarro Peiro, Ángeles (2006), *Literatura hispanohebraica*, Madrid, Ediciones del Labirinto.
- Norris Jr, Richard A./Robert Louis Wilken (2003), *The Churches Bible: The Song of Songs interpreted by early Christian and Medieval commentators*, Cambridge, Wm. B. Eerdmans Publishing Co.
- Oliveira, António R. (1992), *Depois do Espectáculo Trovadoresco: a estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos sécs. XIII e XIV*, Coimbra, Imprensa da Universidade.
- O'Callaghan, Joseph F. (1998), *Alfonso X and the Cantigas de Santa Maria. A poetic biography*, Leiden/Boston/Köln, Brill.
- Pagani, W. (1971), *Il Canzoniere di Estevan da Guarda*, Pisa, Pacini Editore.
- Pérès, H. (1953), *Esplendor de al-Andalus*, 2.ª ed., Madrid, Libros Hiperión.
- Picchio, L. S. (1979), *A lição do texto. Filologia e Literatura*, Lisboa, Edições 70.
- Rothenberg, D. J. (2011), *The flower of Paradise*, Oxford, Oxford University Press.
- Sáenz-Badillos, A. (1993), *History of the Hebrew Language*, Cambridge University Press.
- Sáenz-Badillos, A./J. Targarona Borrás (2003), *Poetas Hebreos de Al-Andalus (Siglos X-XII). Antología*, 4ª ed., Córdoba, Ediciones El Almendro.
- Sáenz Badillos, Á./J. Borrás Targarona/X. Kintana (eds., 2002), *Yehuda ha-Levi. Sobre las alas del viento*, Bilbao, Universidad del País Vasco.
- Sánchez, T. A./ T. Antonio/J. P. Pidal (eds., 1864) *Poetas castellanos anteriores al siglo XV*, Madrid, M. Rivadeneyra, pp. 477-551.
- Sánchez-Prieto Borja, Pedro (coord., 2009), *General Estoria*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro.
- Sánchez-Verdejo, Francisco Javier/Filomena Fernandes (2019), «"En un tiempo cogi flores": Marriage, Love, Women and Literature in The Middle Ages», *Orisos: Revista de Investigación y Divulgación Cultural*, 3, pp. 189-218.
- Tavani, Giuseppe (1990), *A Poesia Lírica Galego-Portuguesa*, Lisboa, Editorial Comunicação.
- Victório, Juan (ed., 2007), *Poema de Alfonso Onceno*, Madrid, Cátedra.

Vieira, Y. F. (2017), «Um caso de absorção linguística, literária e social no corpus lírico galego-português: as cantigas de Vidal, judeu d’Elvas», *Gallaecia: Estudos de lingüística portuguesa e galega*, pp. 1069-1087.

Vieira, Y. F. (2018), «Uma inclusão problemática nos cancioneros galego-portugueses: o inusitado retrato feminino nas cantigas de Vidal, judeu d’Elvas», in Andrea Zinato & Bellomi (eds.), *Poesía, Poéticas y cultura literária*, Como-Pavia, Ibis, pp. 345-360.

Wacks, David A. (2018), «Jewish sources for a Christian Bible: The Cantar de Cantares in Alfonso X’s General Estória». Disponível em <https://davidwacks.uoregon.edu/>.

Autor:

Fernanda Pereira Mendes

fernandamendes73@gmail.com

Título:

A Divina Comédia e Petrus Alfonsi Hispanus O.P.: Outro Português Notável na Idade Média?

Resumo:

Este artigo aponta para a necessidade da reponderação da identidade de Pedro Hispano na *Divina Comédia*, identificado pela crítica literária com o papa português João XXI, que seria o único pontífice colocado por Dante no Paraíso. Nem o texto do poema nem os comentários coevos de Dante (séc. XIV) permitem tal identificação e, segundo recentes investigações realizadas por especialistas ibéricos, o Pedro Hispano referido por Dante, por ser autor dos «doze livrinhos» – alusão clara ao famoso manual de lógica *Tractatus* ou *Summulae Logicales* –, deve ser identificado com um membro da ordem dominicana. Com base na revisão desta bibliografia, e adoptando um ponto de vista interdisciplinar, propõe-se agora a possibilidade de identificar o autor da mencionada obra com o frade dominicano português *Petrus Alfonsi Hispanus*.

Palavras-chave:

Dante; Pedro Hispano; frade; dominicano; *Divina Comédia*; *Tractatus*; *Summulae Logicales*.

Abstract:

This article points out the need to re-think Pedro Hispano's identity in the *Divina Commedia*, identified by the literary critic with the Portuguese Pope John XXI, who would be the only pontiff placed by Dante in Paradise. Neither the text of the poem nor the contemporary comments of Dante (14th century) allow such identification and, according to recent research carried out by Iberian scholars, the Pedro Hispano referred by Dante, for being the author of the «doze livrinhos» - a clear reference to the famous manual of logic *Tractatus* or *Summulae Logicales* -, must be identified with a member of the Dominican order. Based on the review of this bibliography, and adopting an interdisciplinary point of view, we now propose the possibility of identifying the author of the aforementioned work with the Portuguese Dominican friar *Petrus Alfonsi Hispanus*.

Keywords:

Dante; Peter of Spain; friar; Dominican; *Divine Comedy*; *Tractatus*; *Summulae Logicales*.

Plano:

A *Divina Comédia* e a autoria dominicana

Os comentários à *Divina Comédia* e a autoria dominicana

Autoria papal vs. autoria dominicana

«Pedros Hispanos» dominicanos

O frade português Petrus Alfonsi Hispanus O.P.

Conclusão

Como citar este artigo:

Fernanda Pereira Mendes, «A *Divina Comédia* e Petrus Alfonsi Hispanus O.P.: Outro Português Notável na Idade Média?», *Guarecer. Revista Electrónica de Estudos Medievais* nº 4, 2019, pp. 31-48.

DOI: <https://doi.org/10.21747/21839301/gua4a2>

A DIVINA COMÉDIA E PETRUS ALFONSI HISPANUS O.P.: OUTRO PORTUGUÊS NOTÁVEL NA IDADE MÉDIA?

Fernanda Pereira Mendes
Doutoranda FLUP
SMELPS/IF/FCT-UP

Em vésperas das comemorações do septuagésimo centenário da *Divina Comédia* de Dante Alighieri, que terá lugar em 2021, dantistas do mundo inteiro preparam-se para homenagear este poeta-filósofo medieval com novas abordagens e perspectivas sobre sua obra magistral, sem dúvida um dos textos mais influentes da literatura mundial. Este parece ser um momento oportuno para revisitá-la a partir da emblemática presença de Pedro Hispano, identificado pela crítica moderna e contemporânea com o papa português João XXI (1276-1277) – nascido Pedro Julião, ao qual se acrescentou o locativo Hispano, que na Idade Média era aplicável a qualquer nativo da Península Ibérica.

Pedro Hispano é considerado pela crítica literária de Dante o único papa colocado pelo poeta no Paraíso, enquanto a grande maioria dos pontífices padece no Inferno.

Ugo da San Vittore è qui con elli
e Pietro Mangiadore e Pietro Spano,
lo qual giù luce in dodici libelli (Par., XII, 135-136).

Como é possível observar, a personagem ocupa lugar de destaque no céu de Dante por causa dos doze livros que inquestionavelmente remetem para o famoso manual de lógica medieval conhecido como *Tractatus* ou *Summulae Logicales*, escrito na primeira metade do século XIII, uma das obras mais influentes dos estudos universitários do final da Idade Média¹. No entanto, **antes do século XIX, a identificação de João XXI com este Pedro Hispano nunca foi unânime**. Pelo contrário, quanto mais se retrocede no tempo, maior a discrepância: tanto os críticos coevos de Dante como os testemunhos manuscritos mais antigos acerca desta obra designam o autor apenas pelo nome Pedro Hispano ou acrescentam a este nome a expressão «Ordine Predicatore» ou a abreviação O.P., em ambos os casos indicativas da sua pertinência à Ordem dos Pregadores (O.P.), mais conhecida como Ordem Dominicana, fundada por São Domingos em 1216.

¹ Sua fortuna «...durará mais de três séculos e alarga-se a toda a Europa, excepto Inglaterra. Até final do século XVI, será copiado centenas de vezes e serão impressas mais de 200 edições, em ambos os casos com comentários por importantes filósofos» (Meirinhos, 2005-2006, 2011).

Nas últimas décadas, investigadores ibéricos do campo da filosofia medieval trouxeram novamente à tona a existência desta tradição de autoria dominicana do *Tractatus*, demonstrando a insustentabilidade da atribuição a João XXI, o Pedro Hispano mais famoso da Idade Média. O objetivo aqui proposto é, a partir do exercício da interdisciplinaridade, trazer para o campo da crítica literária da *Divina Comédia* este importante debate; por outro lado, a partir de uma detalhada revisão da bibliografia supracitada, este escrito argumenta em favor da possibilidade de identificação do autor dos «doze livrinhos» com o frade dominicano português de nome *Petrus Alfonsi Hispanus*, como ponto de partida para futuras investigações em torno da identidade do autor do *Tractatus*.

A *Divina Comédia* e a autoria dominicana

Cabe, sem dúvida, à *Divina Comédia* o mérito de popularizar e eternizar a existência do *Tractatus*, bem como o de acrescentar fama internacional ao papa João XXI que, se não fosse identificado pela crítica literária moderna com Pedro Hispano dantiano, ficaria restrita aos estudos medievais. Prova disso é a constante remissão a Dante em diversos textos e artigos sobre o pontífice, em meios científicos ou voltados para o grande público, recorrente também em suas biografias. Além disso, tanto o poema como os seus comentários do século XIV possuem um inequívoco valor histórico para a investigação em torno da autoria desse destacado manual de lógica, já que estão entre os testemunhos mais antigos que dão notícia sobre a sua existência, como demonstraremos a seguir.

Uma interpretação minuciosa da menção a Pedro Hispano tende mais para a sua identificação com um dominicano, distanciando-a de João XXI. A personalidade em causa aparece num canto dedicado basicamente ao elogio a São Domingos (Par., XII), feito pelo franciscano Boaventura de Bagnoreggio, em cortesia ao elogio a São Francisco que havia sido feito por São Tomás de Aquino no canto anterior (Par., XI).

Em primeiro lugar, ambos os cantos são dedicados às ordens religiosas. Apesar disto, as almas aí presentes não são todas elas membros destas ordens. No canto XII (130-141), que é o centro desta análise, São Boaventura termina seu discurso dizendo estar acompanhado de Iluminato e Agostino, primeiros discípulos de São Francisco; de seguida, anuncia Hugo de São Vitor, Pedro Comestor e Pedro Hispano; depois, Natan profeta, Crisóstomo, Anselmo e Donato; Rábano Mauro e Joaquim de Fiore. No canto X (97-136) as almas anunciadas por São Tomás de Aquino também são de origens e séculos diversos: Alberto Magno, Francisco Graciano, Pedro Lombardo, o rei Salomão, Dionísio Aeropagita, Paulo Orósio, Boécio, Santo Isidoro, Beda, Ricardo de São Vitor e Sigério de Brabante. Estas almas estão dispostas em dois círculos concêntricos, sendo cada um deles composto por 12 personagens, como descrito anteriormente (Par., XIII). Embora seja difícil estabelecer um vínculo claro entre todas as personagens – além de que algumas delas foram dominicanos ou franciscanos – é possível, pelo menos,

estabelecer um vínculo entre as figuras da estrofe dedicada a Pedro Hispano, transcrita no princípio deste artigo. Os dois primeiros autores – Hugo de São Vitor e Pedro Comestor – viveram no século XII, mas suas obras foram amplamente estudadas e difundidas pela ordem dominicana – assim como o *Tractatus* de Pedro Hispano.

Além disso, tomando apenas o Paraíso por referência, é importante sublinhar que aí estão outros pontífices salvos, ao contrário do que parece quando se diz que João XXI é o único². Mas neste caso, são papas santificados e, portanto, apresentados como tal. São Pedro é quem anuncia os seus sucessores que o acompanham: Lino, Anacleto, Sixto, Pio, Calixto e Urbano (Par., XXVII, 40-45), todos eles dos primórdios da Igreja – séculos I ao III –, todos martirizados. Lamenta que o sangue deles tenha sido derramado em vão, já que a Igreja teria se voltado para o «ouro». Também se encontram neste grupo Agapito I – São Agapito (Par., VI, 16) e Gregório I – São Gregório (Par., XXVIII, 133-135).

Também fica claro, na análise da *Commedia*, que para Dante o estatuto de santo, por si só, não é mais relevante do que o de papa. Como é possível observar, além dos papas martirizados nos primórdios do cristianismo, apenas São Agapito e São Gregório se salvam. Por outro lado, Silvestre I (Inf., XIX, 115-117) mesmo sendo santo – São Silvestre – é condenado ao Inferno, embora a menção não seja explícita³. Finalmente, há casos em que Dante faz menções alusivas aos pontífices utilizando, por exemplo, o seu local de nascimento, como Clemente V – nascido na Gasconha – e João XXII – nascido em Cahors – (Par., XXVII, 61-63). Mas, mesmo nestes casos, o contexto sempre deixa clara a identidade papal de cada um deles. Apesar de serem mencionados numa estrofe do Paraíso, a voz de São Pedro condena-os ambos ao Inferno⁴.

Em síntese, o juízo do poeta dá prioridade à condição papal, do ponto de vista cronológico, o último papa digno de salvação é de finais do século VI – Gregório I⁵. Os outros papas nomeados por Dante são basicamente do século XIII, e a grande maioria condenados ao Inferno, estando apenas dois no Purgatório: Adriano V (Purg., XIX, 99) e Martinho IV (Purg., XXIV, 22)⁶. Embora estejam supostamente a caminho do Paraíso, isto não parece demonstrar um juízo mais favorável do poeta pelos mesmos ou qualquer intenção de salvá-los. Ao contrário, são descritos de modo vexatório.

² Cf. Hollander (2000-2007).

³ «Ahi, Costantin, di quanto mal fu matre, non la tua conversion, ma quella dote che da te prese il primo ricco padre!» (Inf., XIX, 115-117).

⁴ «Del sangue nostro Caorsini e Guaschi s'apparecchian di bere: o buon principio, a che vil fine convien che tu caschi!» (Par., XXVII, 58-60).

⁵ São eles: Inocêncio III – 02/1198 – 07/1216 (Par. XI, 92-93); Honório III – 07/1216 – 03/1227 (Par. XI, 98-99); Clemente IV – 02/1265 – 11/1268 (Purg. III, 125); Adriano V – 07/1276 – 08/1276 (Purg. XIX, 99); Nicolau III – 11/1277 – 08/1280 (Inf. XIX, 73); Martinho IV – 02/1281 – 03/1285 (Purg. XXIV, 22); Celestino V – 07/1294 – 12/1294 (Inf. III, 59-60); Bonifácio VIII – 12/1294 – 10/1303 (Inf. XIX, 73); Clemente V – 06/1305 – 04/1314 (Inf. XIX, 83); João XXII – 08/1316 – 12/1334 (Par. XXVII, 58-63). Existem, ainda, menções a “papas”, de modo genérico, em passagens do Inferno.

⁶ Hollander (2000-2007) observa, ainda, a falta de um juízo de valor claro nas menções a Clemente IV, no Purgatório, e a Inocêncio III e Honório III, no Paraíso.

Além dos poucos casos ressalvados, todos os papas ao longo do poema são chamados pela designação papal. Portanto, caso o Pedro Hispano do Paraíso de Dante fosse um papa, seria um caso raríssimo de designação de um pontífice por um nome secular. E nem sequer o contexto do verso, estrofe ou canto no qual a personagem está inserida faz alusão a quaisquer informações que pudessem identificá-lo com João XXI, recurso utilizado pelo poeta para identificar Clemente V (da Gasconha) e João XXII (de Cahors), como mencionamos anteriormente.

Os comentários à *Divina Comédia* e a autoria dominicana

Tampouco os comentários à *Divina Comédia* contemporâneos a Dante (séc. XIV) sustentam a tese da autoria papal. Segundo informações do *Dartmouth Dante's Project*⁷ – base de dados com 77 comentários à *Commedia* até o século XXI, escritos em latim, italiano e inglês –, são oito os comentários do século XIV que mencionam Pedro Hispano e nenhum deles o identifica com João XXI. Apenas um – escrito por Benvenuto da Imola (1375) – afirma que era um frade dominicano:

[H]ic fuit frater praedicator qui fecit tractatus in logica, qui distincti sunt in duodecim libellis intra partem maiorem et minorem; quod opusculum fuit utile novellis introducendis ad logicam et arts.

Embora não seja cientificamente rigoroso atribuir valor à multiplicidade de comentários por si mesma – uma vez que os mais recentes tendem a reproduzir os mais antigos – é preciso notar que nenhum deles identificou Pedro Hispano com João XXI, e em pelo menos quatro deles diferenças descritivas podem indicar alguma independência relativamente aos anteriores. **O primeiro comentário elencado pelo *Dartmouth Dante's Project* é o de Jacopo della Lana (1324-28) seguido de Ottimo (1333), que afirmam que Pedro Hispano foi escritor de um tratado de lógica e escritos em filosofia e teologia;** Pietro Alighieri (1340-42) e Chiose Cassinese, que repetem o texto da *Commedia*; Chiose ambrosiane (1355): «Pietro Ispano – Qui composuit tractatus loyce et alios libros in gramatica». Na sequência, está o já citado **Benvenuto da Imola (1375)**, que identifica Pedro Hispano com um frade dominicano; em seguida, estão o Chiose Vernon (1390), que também parafraseia o texto da *Commedia*, e Francesco da Buti (1385-95), que demonstra maior conhecimento e mais detalhado: «questo fu maestro Pietro di Spagna che fece li trattati della Loica che incominciano, Dialectica est ars ec., et anco altre opere ne la santa Teologia».

Cabe observar que a ausência de identificação de Pedro Hispano com um frade dominicano na maioria destes comentários, por si mesma, não exclui a pertença do autor dos «doze livrinhos» à Ordem dos Pregadores. Pelo contrário, o fato de que nenhum deles faça qualquer menção ao pontificado – uma posição única e de destaque

⁷ *Dartmouth Dante Project*.

internacional – leva a crer que não se tratava do papa João XXI, se se leva em consideração que, sem dúvida, os comentaristas de Dante eram homens cultos e bem informados sobre os acontecimentos de seu tempo. Portanto, pelo seu caráter qualitativo e quantitativo e, ainda, por sua antiguidade, os comentários lançam dúvidas razoáveis sobre a autoria papal do *Tractatus*, obrigando a levar em consideração os testemunhos mais antigos que a própria *Divina Comédia* que, segundo se estima, foi concluída no ano da morte de Dante, em 1321.

Entre os séculos XV e XVI foram listados pelo Dartmouth Dante's Project – onde se podem encontrar as informações que seguidamente adiantamos – apenas quatro comentários, que nada de novo acrescentaram em relação aos seus antecessores. Os cinco comentários seguintes datam da primeira metade do século XIX e usam as palavras «lógica» e «escolástica» para referir-se às obras de Pedro Hispano. Será apenas na segunda metade desse século que a crítica da *Divina Comédia* começa a identificar a personagem com João XXI, rompendo com a sua própria tradição e se utilizando de outras fontes.

Luigi Benassuti (1864) será o primeiro a fazê-lo; na sequência cronológica, Henry Wadsworth Longfellow (1867) inaugura a lista dos comentários em inglês, incluindo uma breve descrição biográfica da figura em causa: «Peter of Spain was the son of a physician of Lisbon, and was the author of a work on Logic. He was Bishop of Braga, afterwards Cardinal and Bishop of Tusculum, and in 1276 became Pope, under the title of John XXI».

Hermann Oelsner (1899), acrescenta a esta informação detalhes sobre a obra de lógica, que passarão a ser reproduzidos na maioria dos comentários escritos ao longo do século XX, somados ao resumo biográfico supracitado: «[...] was the author of a little cram book of logic, which retained its popularity deep into the Renaissance Period. It is from it that the well-known Memoria Technica verses, Barbara Celarent, etc., are derived; though whether he invented them or not is a matter of dispute».

Finalmente, em 1904, John S. Carroll dá o toque final à tradição de identificação que sobrevive até hoje, adicionando que «Peter of Spain has the distinction of being the only Pope, with the exception of 'the first Peter' himself, whom Dante sets in Paradise».

Ressalve-se o trabalho de G. A. Scartazzini (1872-1900), que afirma: «nessuno degli antichi commentatori ne sa di più, nessuno aggiunge che questo Pietro fu papa. L. Noack (Phil. gesch. Lex, p. 664) ricorda la tradizione dei Domenicani, secondo la quale Pietro Ispano visse, morì e fu sepolto nel Convento Stella in Navarra».

Autoria papal vs. autoria dominicana

Esta ruptura da crítica literária da *Divina Comédia* com sua própria tradição a partir do século XIX, transformando o autor dantiano dos «doze livrinhos» em João XXI, é um reflexo tardio de um movimento que já vinha acontecendo nos campos da filosofia e da historiografia. Desde o século XVI, uma série de obras atribuídas a algum Pedro Hispano indeterminado foram sendo creditadas ao papa – o mais famoso entre eles e o que, por

outro lado, conferia prestígio a essas obras, num momento em que as mesmas começaram a ser impressas. Além do *Tractatus*, foram atribuídos a João XXI mais de 50 títulos, mas «nem o seu conteúdo, nem o que conhecemos da vida do futuro papa, ou de alguns Pedros Hispanos do século XIII, justificam a atribuição dessas obras a um mesmo autor»⁸.

Embora ressalte a ausência de argumentos definitivos para refutar a autoria papal do *Tractatus*, este investigador salienta que só existem documentos credíveis sobre a biografia do pontífice a partir de 1250 e nenhum deles faz referência a alguma obra que tenha escrito. Toda a reconstrução biográfica anterior a este período é conjectural, ficando claro apenas que Pedro Julião – nome de nascimento do pontífice – teve uma intensa carreira eclesiástica⁹. Por outro lado, até o momento não há notícias de que algum investigador tenha identificado o verdadeiro autor do *Tractatus* entre os vários Pedros Hispanos dominicanos atuantes na primeira metade do século XIII.

Os testemunhos mais antigos (séc. XIII) – tanto manuscritos da obra como comentários – atribuem a autoria do *Tractatus* a um «Magister Petrus Hispanus» e vários, entre eles, acrescentam a esta atribuição a expressão «Ordine Predicatori» ou a abreviatura O.P., atestando a pertença do seu autor à Ordem dos Pregadores. Apesar disso, o fato de a maioria dos testemunhos ser omissos quanto ao vínculo do autor com esta ordem levou os defensores da autoria papal a considerar que se tratava de um *magister* secular, ou seja, sem qualquer vínculo monástico, o que melhor se coadunava com o perfil de João XXI¹⁰. Mas, conforme o dito anteriormente, segundo Meirinhos, só se pode afirmar sobre o papa que teve uma intensa carreira eclesiástica: além de não existirem documentos que comprovem que escreveu alguma obra, tampouco há provas de que tenha exercido o magistério. Por outro lado, esses mesmos autores afirmaram que, por orientação da própria ordem dominicana, todos os seus membros que desempenhavam a docência universitária eram chamados *frater* e não *magister* e, finalmente, que não existem informações de nenhum Pedro Hispano dominicano que houvesse sido professor universitário.

No entanto, como observou D’Ors, a Ordem Dominicana tomou do âmbito acadêmico as denominações próprias de seus cargos internos: «Magister Ordinis», «Magister studentium» e «Rector scholarum». «Pedro Hispano no parece que pueda ser identificado con ninguno de los Maestros Generales de la Orden, pero, ¿no pudo desempeñar algún otro cargo, por el que mereció este específico título?»¹¹. Segundo

⁸ Sobre a questão das várias personagens confundidas sob a identidade papal, ver Meirinhos (2005-2006, 2011).

⁹ Cf. Meirinhos (2002, p. 19, nota 51).

¹⁰ Cf. De Rijk (1972, p. XIX); Quetif-Echard (1719, p. 485).

¹¹ D’Ors (2001, pp. 254-255). Por outro lado, foi observado que Pedro Hispano poderia ter sido de fato um professor antes de seu ingresso na ordem, e inclusive ter escrito o *Tractatus* ou pelo menos parte dele neste período anterior a se tornar frade, cabendo aos dominicanos sua adoção e posterior difusão. D’Ors

este investigador, a primeira atribuição do *Tractatus* a João XXI só será feita em princípios do século XVI, na edição impressa da *Explanatio* de Iodocus Trutvetter¹². Assim, as atribuições ao papa nos testemunhos do século XIII e XIV – que sustentavam a autoria papal – haviam sido incluídas a posteriori, ou seja, não constavam do texto original. Cabe aqui observar que De Rijk¹³, um dos mais destacados defensores da autoria papal e responsável pela primeira edição crítica do *Tractatus*, mudou de opinião depois de ler este trabalho de D’Ors¹⁴.

(2001, p. 289) observa, ainda, que pelo menos um antigo testemunho histórico, de Felipe de Ferrara, afirmou que Pedro Hispano foi mestre antes de ingressar na Ordem dos Pregadores.

¹² *Explanatio in nonnulla Petri Burdegalensis, quem Hispanum dicunt, volumina, adeo brevis et commoda, una cum interrogationum ex iis elicibilium, et sophismatum Alberthi Saxonis expeditione, ad que cum primis valet Opus Maius Isenachense* (Incunabile, Vaticano IV, 644). A atribuição mencionada por D’Ors (2001, pp. 285-286, notas 114 e 115) tem o seguinte texto: «Sumule Petri Hispani. Petrus Hispanus, ut arbitrator natione portugallensis, ulixbonensis patria, extusculano episcopo tandem Summus Pontifex sub nomine Ioannis vicesimi primi creatus, vir in medicinis valde eruditus, atque in seculari philosophia egregie doctus, sed moribus stolidus, quod se semper victurum speravit et sibiipsi pollicebatur idque omnibus predicavit, verum tempore quodam dum in precioso thalamo luderet domus cadens inter saxa ipse obrutus interiit. His quippe pro eruditione iuvenum in logica Aristotelis dispendiose tradita in compendium quoddam redegit, cui ob id summule nomen accomodatum, quod ex collectione plurium parvorum tractatuum perinde, atque numerus multarum parvarum supputationum coacervatione resultet, has tractaturi maxime in his tractatibus qui in Erphurdiana academia legi atque disputari solent in operis exordio ad solitum morem cum plerisque aliis sequens nos tenet dubitatio».

¹³ D’Ors (2001, p. 291, nota 126): «Debo agradecer también al Profesor De Rijk su apoyo para la publicación de la versión inglesa de este trabajo en *Vivarium*, así como su autorización para hacer constar en mi trabajo su adhesión expresa a las tesis fundamentales que defiende».

¹⁴ Ver De Rijk (ed., 1972). Cabe aqui chamar a atenção para as ressalvas de Meirinhos (2009a, p. 498 e 2009b, p. 489) às observações de D’Ors que, por serem fundamentais para os fins deste artigo, reproduzimos a seguir. D’Ors (2001, p. 280): «... L. M. De Rijk, siguiendo a M. H. Laurent, ha señalado la Crónica de Ricobaldo de Ferrara, escrita probablemente en 1297, como el documento más antiguo que atribuye el *Tractatus* al Papa Juan XXI. Además, han considerado este documento como decisivo para la solución del problema de la identidad de Pedro Hispano. Laurent y De Rijk han atendido a la edición de la Crónica de Ricobaldo preparada por Muratori en 1726 ... En efecto, en esta edición de la Crónica de Ricobaldo se considera a Juan XXI autor del *Tractatus*. Sin embargo, sorprendentemente, el texto de la Crónica de Ricobaldo, tanto en los manuscritos como en las ediciones más antiguas, es radicalmente diverso ... Ignoro cuál puede ser el origen del texto editado por Muratori, que guarda estrecho parentesco con la crónica de Francisco Pipino, pero, a la vista de las versiones más antiguas de la Crónica de Ricobaldo, mientras no se encuentren otros manuscritos o ediciones más antiguas en los que se atribuya el *Tractatus* a Juan XXI, será vano cualquier intento de fundar la atribución del *Tractatus* a Juan XXI sobre el testimonio de Ricobaldo. Juan Tritemio (1462-1518) suele ser señalado entre los testimonios más antiguos de la atribución del *Tractatus* a Juan XXI, pero, como en el caso de Ricobaldo de Ferrara, en su versión original, no hace a Juan XXI autor del *Tractatus*; según ya señalaron Quétif y Echard, no fue Tritemio, sino uno de sus editores, el Colmariense, quien introdujo esa atribución. La comparación de las ediciones de 1494 y 1518 y la edición de 1546, es concluyente por sí sola...». Ver también D’Ors (2001, pp. 284-285) que exclui também o único manuscrito citado até então pelos defensores da autoria papal, que vinculava João XXI com o *Tractatus* «... a saber, el manuscrito H 64 inf. de la Biblioteca Ambrosiana de Milán, del siglo XIII, en el que se lee: “*qui et Johannes PP XXI ab aliquibus dictus est*” [...] que, por su antigüedad, podría tener un valor decisivo, sin embargo, pierde todo su valor cuando se advierte, primero, que el texto citado es un añadido introducido por una mano posterior, y segundo, el carácter poco definitivo de esa atribución: “*ab aliquibus dictus est*” ...».

«Pedros Hispanos» dominicanos

No início do século XIV que surge o primeiro testemunho, do qual se tem notícia, que identifica o autor do *Tractatus* de maneira mais específica: *Petrus Alfonsi Hispanus* O.P. –, portanto, cerca de cento e cinquenta anos antes do primeiro testemunho conhecido que atribui, de forma indubitável, a autoria da obra ao papa João XXI. Trata-se do catálogo de escritores dominicanos da Abadia de Stams¹⁵, provavelmente redigido em 1311. Mais tarde, esta mesma denominação seria repetida pelos catálogos da mesma natureza, os de Pignon¹⁶ e Saint Ann¹⁷.

Em seu último trabalho sobre esta matéria, D’Ors apresentou uma importante descoberta que reforçou a tese da autoria da obra por um frade dominicano chamado *Petrus Alfonsi Hispanus*: a primeira edição impressa do *Tractatus*, de 1474¹⁸:

Encontramos aquí el primer eco de esa antigua tradición dominicana, representada por los Catálogos de Stams, Pignon y Saint Ann, que atribuye el *Tractatus* a un “Petrus Alfonsi”, en el ámbito de una tradición literaria distinta, ligada inmediatamente a la historia del *Tractatus* mismo. Puesto que se trata, precisamente, de su primera edición impresa, que, sin duda, hubo de servirse de la tradición manuscrita anterior, y, además, a diferencia de lo que ocurre con aquella otra familia de ediciones que atribuyen el *Tractatus* al Papa Juan XXI, atribuye las *Summulae* a un “Petrus Alfonsi” que en ese momento parece ser ya una figura casi completamente desconocida (que no confiere a esta obra ningún prestigio añadido), esta edición confiere a esa antigua tradición dominicana un alto grado de fiabilidad (D’Ors, 2015, p. 41).

Para D’Ors, no entanto, este nome pouco contribui para identificar o verdadeiro autor. Por um lado, presumia a existência de vários *Pedros Alfonsi* dominicanos vivos no século XIII, por ser este um nome comum¹⁹. Ainda assim, para ele, esta atribuição não permitia excluir nenhum dos *Pedros Hispanos* vivos no século XIII – dominicanos ou não

¹⁵ «Frater Petrus Alfonsi, Hyspanus, scripsit summulas logicales». Cf. D’Ors (2001, p. 261); Cf. Denifle (1886, pp. 165-248) e Meerseman (1936, p. 66).

¹⁶ «Fr. Petrus Alfonsi, Hispanus, scripsit summulas logicae, quae communiter traduntur pueris». Cf. D’Ors (2001, p. 255); cf. Meerseman (1936, p. 31).

¹⁷ Cf. D’Ors (2015, p. 41) e cf. Auer (1933): «Frater Petrus Alfonsi Hyspanus. Scripsit summulas loycales».

¹⁸ D’Ors (2015, p. 40). Trata-se de uma edição holandesa, de Johannes de Westfalia Paderbonensis y Theodoricus Marti, Aalst, 26 de mayo de 1474, e uma edição posterior (Aalst, c. 1486), obra do mesmo Johannes de Westfalia Paderbonensis.

¹⁹ Em todo o caso, em suas pesquisas este investigador encontrou prova da existência de dois Pedros Alfonsi dominicanos e hispânicos, num obituário contido nas Atas do Capítulo Provincial da Ordem dos Pregadores, datadas de 1250. D’ors (2007, pp. 164-165).

–, dos quais dão notícia os testemunhos antigos²⁰, porque não se pode descartar que algum deles tivesse o *Alfonsi* como segundo nome, que poderia ter sido omitido por motivos fortuitos.

Aqui cabe observar que D’Ors estava convencido da origem navarra do autor do *Tractatus* e inicialmente fundamentava sua investigação na chamada «tradição estelesa», amparada em diferentes testemunhos dos séculos XV ao XVII, os quais afirmavam que Pedro Hispano O.P. esteve enterrado no Convento de São Domingo na cidade de Estella, em Navarra, tese que mais tarde abandonaria²¹. Para tanto, empreendeu uma ampla busca de documentos – vinculados ou não à tradição do *Tractatus* – que dessem notícia da existência de algum Pedro Hispano que se ajustasse a este perfil e elaborou uma lista de possíveis candidatos à autoria dessa obra, de forma «puramente hipotética y con el mero propósito de definir objetivos hacia los que dirigir futuras investigaciones»²².

A lista apresentada a seguir exclui os candidatos que foram sendo rejeitados pelo próprio autor ao longo de suas investigações. São eles: Pedro Ferrando (a quem se atribui a primeira *Legenda Sancti Dominici*, a *Legenda prima*; sua identificação com o autor do *Tractatus* é indireta, decorrente de um testemunho que afirma que as duas obras foram escritas por um mesmo autor, sem especificar o seu nome), *Petrus Hispanus conversus* (que teria participado da primitiva comunidade dominicana de Bolonha ou de Milão); *Magister Petrus* (que, em 1220, em Roma, assinou como testemunha um documento relacionado com as freiras do Convento de Santa Maria in Tempulo); um segundo *Magister Petrus* (ao qual se refere Gérard de Frachet, na sua *Vitae Fratrum*, e Bernardo Guy como «rector scholarum Burdegalis», em 1238); e Fray Pedro Español (mencionado por Thomas de Cantimpré e Quétif-Echard, entre outros)²³. Em relação a este último, D’Ors admite a inexistência de mais informações além do seu nome, mas para ele essa razão não é suficiente para excluí-lo da lista.

Os outros quatro candidatos foram criticados por Tugwell²⁴. Para este autor, as escassíssimas informações contidas nos documentos que sustentam candidatura dos dois *Magister Petrus* não permitem saber nem se eram hispânicos (falta-lhes o locativo Hispanus), nem dominicanos. Para D’Ors, este motivo é débil e «mientras no se perfilen mejor estas figuras, o la figura del “auctor *Summularum*”, considero que es mejor no excluirlas de esa lista de figuras hacia las que orientar nuestra investigación»²⁵. Quanto a Pedro Ferrando e *Petrus Hispanus conversus*, o argumento central de Tugwell era o fato de que nenhum dos dois estava enterrado em Navarra, ou seja, não coincidiam com

²⁰ Cf. D’Ors (2007, pp. 142-151) e Pontes (1977, pp. 222-229).

²¹ D’Ors (2001, p. 144)

²² D’Ors (2007, p. 142).

²³ Cf. D’Ors (2001 e 2007, pp. 143-145).

²⁴ Cf. Tugwell, S. O.P. (1999, 2006 e 2007).

²⁵ D’Ors (2007, p. 144).

a «tradição estelesa» defendida por D’Ors, que já a vinha abandonando ao longo de suas investigações e, portanto, manteve os candidatos. Em relação a *Petrus Hispanus conversus* Tugwell insiste em que a palavra *conversus* teria de ser entendida como «laico» no contexto em que se encontra. Quanto a Pedro Ferrando, este autor tece argumentos demonstrativos de que a personagem não pode ser identificada com o autor o *Tractatus*.

As argumentações e contra-argumentações dessa frutífera polêmica – sobre as quais não nos iremos deter – tem o mérito haver esgotado a possibilidade de identificar os mencionados candidatos com o autor do *Tractatus*, pelo menos com base nos documentos conhecidos até hoje. Em síntese, embora tenha realizado contributos decisivos em favor da autoria dominicana da obra, com a descoberta de documentos e argumentos fundamentais, D’Ors não foi capaz de identificar um autor, como o próprio admite em seu último trabalho sobre a matéria. Para ele, só seria possível encontrar uma solução definitiva

[...] si se encuentran nuevos documentos, que, precisamente por la confusión de «Petrus Hispanus» con el Juan XXI, hubieran podido pasar inadvertidos. Creo, sin embargo, que será difícil encontrar esos nuevos documentos decisivos, necesarios para resolver tales problemas, si no se estimula la investigación y se orienta en la dirección adecuada; y para ello es preciso someter a análisis minuciosos los escasos documentos de que disponemos, con el propósito de deshacernos de posibles prejuicios que nos impiden buscar en la dirección adecuada, y de avanzar nuevas hipótesis que nos lleven a examinar nuevos ámbitos hasta ahora inexplorados (D’Ors, 2007, p. 142).

O frade português Petrus Alfonsi Hispanus O.P.

Segundo Meirinhos, a procura do verdadeiro autor do *Tractatus* exige uma mudança no paradigma que tem sido adotado até o momento, que prioriza biografias, em geral conjecturadas²⁶. De acordo com a proposta metodológica que sugere para a atribuição de obras a Pedro Hispano/João XXI, a busca de evidências

[...] conduz-nos aos textos, aos manuscritos, aos testemunhos mais antigos, ao conteúdo das obras, como sempre aconteceu e agora é imperativo nos estudos medievais. Como aqui não há documentos verdadeiramente novos que por si aduzam alterações profundas no quadro interpretativo tradicional, e porque este não nos conduziu a uma explicação satisfatória, torna-se necessário modificar a metodologia de trabalho, colocando a ênfase no *como* procurar e, antes disso, na exata identificação de *o que é que se procura* (Meirinhos, 2002, p. 16).

No caso específico do *Tractatus*, «o que se procura» é um autor cuja biografia seja compatível com o conteúdo da obra e com as informações extraídas dos manuscritos

²⁶ Cf. Meirinhos (2002, p. 17).

mais antigos. Segundo os mesmos, este manual provavelmente foi redigido no Norte da Espanha ou Sul da França – aí se encontram os seus primeiros comentários; suas fontes, estilos e doutrinas remetem para aqueles em voga no ambiente intelectual de Paris anterior a 1245²⁷. Assim sendo, o «como se procura» parte do texto da obra e «dos testemunhos transmitidos pela tradição para, apenas a partir deles, averiguar ao seu autor»²⁸.

Esta metodologia, aplicada aos documentos existentes – conforme sugere D’Ors – revela uma direção ainda inexplorada para as futuras investigações: a possibilidade de identificação do autor do *Tractatus* com o frade dominicano português *Petrus Alfonsi Hispanus*, que esteve presente entre os proeminentes portugueses que testemunharam o juramento solene feito pelo Infante Dom Afonso de Portugal perante o rei Luís IX da França. O texto deste juramento, realizado em 6 de setembro de 1245, foi reproduzido na bula papal de Inocêncio IV que irá conduzir à deposição do rei D. Sancho II de Portugal²⁹.

Este testemunho contém um conjunto de informações que propiciam um ponto de partida sustentável para ulteriores investigações em torno ao frade português *Petrus Alfonsi Hispanus* como possível autor do *Tractatus*. Em primeiro lugar, o documento indica que vivia em França antes da celebração do juramento, em 1245. Deste ponto de vista, é o único Pedro Hispano que pode ser colocado claramente no local e no período histórico coincidentes com a redação do *Tractatus*, sendo importante notar que não há documentos que demonstrem a presença de João XXI em território francês neste período. Deste testemunho também se pode concluir que este frade português gozava de algum destaque na Ordem Dominicana; se fosse um desconhecido, não teria acudido a um juramento de um infante português na corte francesa.

Além de este frade português se enquadrar na época e no contexto cultural onde terá sido redigido o *Tractatus*, o nome *Petrus Alfonsi Hispanus* coincide com o testemunho mais antigo que atribui um nome específico ao seu autor, o catálogo de escritores da Abadia de Stams, conforme já foi mencionado. Assim, a candidatura deste frade português a possível autor da obra supera, de longe, as hipóteses levantadas por D’Ors, a começar pelo elevado grau de fiabilidade do testemunho que a sustenta. Apenas um dos candidatos, *Magister Petrus rector scholarum Burdegalis*, pode ser vinculado ao ambiente francês, neste caso, em 1238, mas nada se sabe da sua nacionalidade, já que carece do locativo Hispanus; o mesmo se pode dizer do *Magister Petrus* citado no documento de Roma – em pior situação que o primeiro, já que nem sequer se pode afirmar que era dominicano. Esta mesma dúvida paira sobre *Petrus Hispanus conversus*, como observado anteriormente. Pedro Ferrando e Fray Pedro

²⁷ De Rijk (1972, p. LXI); D’Ors (2001, p. 168).

²⁸ Meirinhos (2002, p. 22).

²⁹ Trata-se da bula papal *Grandi non immerito*, publicada no séc. XVII por Frei António Brandão, na *Crónica de D. Sancho II*, obra editada por Basto (1946, pp. 96-99).

Hispano carecem de documentação que possa estabelecer um vínculo direto de suas candidaturas com a tradição do *Tractatus*.

Não fica claro por que razão este estudioso excluiu o frade português *Petrus Alfonsi Hispanus* de seu escopo de investigação já que, em seu último trabalho, o próprio conferiu um alto grau de fiabilidade à tradição dos catálogos de escritores dominicanos que designa o autor do *Tractatus* com o mesmo nome. Mas a partir de sua lista de candidatos o que se pode concluir é que de fato fazia uso de um paradigma inadequado, que deixava em segundo plano a compatibilidade da biografia destes candidatos com as condições de autoria da obra, conforme bem observa Meirinhos, cuja citação reproduzimos anteriormente. D’Ors considerou que a probabilidade de que o frade português fosse o autor da obra era a mesma que qualquer dos vários *Petrus Alfonsis* dominicanos que ele presumia existirem na primeira metade do século XIII³⁰, não tomando em consideração o fato de esta personalidade – claramente identificada por um documento de alta fiabilidade – ser a que mais se ajustava às condições de autoria do *Tractatus* em comparação com quaisquer outros Pedros Hispanus, como já observamos.

No entanto, também se pode concluir, a partir do argumento supracitado, uma outra razão para a exclusão do frade português da lista de candidatos apresentada: um certo preconceito contra esta personagem, cuja existência foi utilizada por De Rijk em sua estratégia argumentativa de defesa da autoria papal. Para este autor, a atribuição da autoria do *Tractatus* a um *Petrus Alfonsi Hispanus* no catálogo de Stams é equivocada, e decorreria de uma confusão entre dois proeminentes portugueses: o frade *Petrus Alfonsi Hispanus* e o papa João XXI – *Petrus (Juliani) Hispanus*³¹.

É notável a importância dada por De Rijk a esse testemunho tão antigo, ao ponto de ter de conjecturar uma explicação para a sua existência que não interferisse em sua tese da autoria papal. Como mencionamos, já que o mesmo mudou de opinião após a leitura dos trabalhos de D’Ors, é de supor que este conhecido investigador poderia também inverter a hipótese da confusão em sentido contrário, ou seja, de que fosse o frade português *Petrus Alfonsi Hispanus*, e não o papa, o verdadeiro autor do *Tractatus*.

A ênfase na obra e seus testemunhos antigos como fio condutor da procura do seu autor, também impõe uma releitura de pelo menos um dos testemunhos que o atribui a João XXI, que é justamente o primeiro deles, a *Explanatio* de Trutvetter. Isto porque o título desta obra chama a Pedro Hispano «*Petri Burdegalensis, quem Hispanum dicunt*»³², sendo o único documento que vincula esta personalidade à cidade de Bourdeaux, portanto, sul da França. Esta denominação chama ainda mais a atenção se cotejada com a parte na qual Trutvetter atribui este manual a João XXI: «[...] Sumule Petri Hispani. Petrus Hispanus, ut arbitror natione portugallensis, ulixbonensis patria,

³⁰ D’Ors (2007, p. 172).

³¹ De Rijk (1972, p. XXIII).

³² Ver nota 4.

ex tusculano episcopo tandem Summus Pontifex [...]»³³. Segundo observou D’Ors, a expressão «ut arbitrator» (que poderia ser entendida como «acho que») apresenta um caráter «incerto e hipotético»³⁴. Esta incerteza leva a considerar se haveria na(s) fonte(s) utilizada(s) por Trutvetter alguma informação duvidosa sobre a nacionalidade portuguesa de «Petri Burdegalensis» que o levou a associá-lo ao papa; ou se se trata de uma dúvida que ele expressa como ressalva à sua decisão de atribuir o *Tractatus* a João XXI, utilizando, para descrevê-lo, os dados contidos nas crônicas de João Tritêmio e Platina³⁵.

Em todo o caso, a denominação *Petri Burdegalensis* no título da edição da obra, conforme referimos anteriormente, reclama para si uma investigação mais aprofundada, pois evidencia a existência de algum tipo de testemunho sobre a autoria do *Tractatus* ou sobre a identidade de seu autor diferente dos encontrados até hoje. Por outro lado, como Trutvetter era professor de uma universidade na Alemanha, é possível formular a possibilidade de uma convergência, mais ao norte da Europa, desta singular fonte com aquela tradição, também singular – que atribui a obra a algum frade dominicano chamado *Petrus Alfonsi Hispanus* – iniciada pelo catálogo de escritores dominicanos da abadia de Stams (séc. XIII) – Áustria – e finalizada pela primeira edição impressa do *Tractatus* de 1474, na Holanda (portanto, poucas décadas antes da *Explanatio*).

A singularidade destes testemunhos e sua coexistência numa mesma região geográfica chama a atenção e talvez possa explicar a ambiguidade de Trutvetter diante da nacionalidade portuguesa do autor do *Tractatus*, se se leva em consideração uma possível identificação de *Petri Burdegalensis* com o frade português *Petrus Alfonsi Hispanus*, que assistiu ao juramento de Afonso III em Paris em 1245. Independente do caráter especulativo das observações anteriores, tanto as fontes da *Explanatio* – obra relativamente pouco investigada, dado que sua inclusão na bibliografia de Iodocus Trutvetter data de 1979³⁶ – como a denominação *Petri Burdegalensis* merecem ser alvo de futuras investigações em torno da identidade do autor do *Tractatus*³⁷.

³³ Ver nota 4.

³⁴ D’Ors (2001, pp. 285-286).

³⁵ D’Ors (2001, p. 286).

³⁶ Cf. Velásquez (1991, pp. 206 -207). Segundo a autora, foi Ferreira (1952) quem, pela primeira vez, chamou a atenção sobre a existência desta obra na Biblioteca do Vaticano.

³⁷ Cabe salientar, conforme mencionado anteriormente neste artigo, que D’Ors (2001, p. 288) encontrou dois testemunhos que davam notícia da existência de um *Magister Petri* que era *rector scholarum* na cidade de Bourdeaux em 1238, escritos por importantes cronistas dominicanos: «...tanto Gerardo de Frachet, en su *Vitae Fratrum*, como, en dependencia de éste, Bernardo Guy, en su historia de los Piores Provinciales de la Provincia de Tolosa, nos hablan de un *Magister Petrus* que, hacia 1238, *erat rector scholarum Burdegalis*». Essas menções tendem a confirmar a existência de um dominicano erudito de nome *Petrus Burdegalensis* no âmbito da Ordem Dominicana, ainda que o mesmo não possa ser identificado com o frade português que nos ocupa.

Conclusão

Ainda que não se possa afirmar, a partir do texto da *Divina Comédia*, que Pedro Hispano, autor dos «doze livros» do *Tractatus*, seja um frade dominicano, fica claro que tanto o poema como os testemunhos dos comentaristas contemporâneos de Dante têm um inequívoco valor histórico, quer qualitativa como quantitativamente, na defesa da autoria dominicana. Pela sua antiguidade, tanto o poema como seus comentários, por si mesmos, são suficientes para colocar em dúvida a identificação de Pedro Hispano com João XXI, uma vez que tanto Dante como seus comentaristas eram letrados e bem informados, nenhum deles identificando a personagem com o papa, e pelo menos um diz tratar-se de um frade dominicano.

Esta revalorização da tradição crítica da *Commedia* como documentação histórica, por si só, torna ainda mais estimulante a tarefa de revisão da identidade de Pedro Hispano no poema, porque contribui para a solução do quebra-cabeças histórico da autoria do *Tractatus*, ao lançar dúvidas fundamentadas sobre a autoria papal. Tendo em consideração que nenhum deles identifica Pedro Hispano com o papa João XXI – posição única e de destaque internacional, que não teria passado despercebida por estes comentaristas – e que nem o faz o poema de Dante, concluído em 1321, é conveniente dar prioridade aos testemunhos ainda mais antigos nas investigações sobre a verdadeira autoria do *Tractatus*. Isso nos conduz imediatamente ao catálogo de Stams, cuja data estimada é de 1311, e que atribui a autoria da obra a *Petrus Alfonsi Hispanus*, nome que coincide com o do proeminente frade dominicano português que esteve presente no juramento de Afonso III frente ao rei Luís IX da França em 1245. A fiabilidade das informações deste testemunho – cujo texto está inserto na bula papal de Inocêncio IV – permite colocar esta personagem no local e data estimados para a autoria do *Tractatus*, enquanto a documentação existente sobre outros Pedros Hispanus vivos e atuantes no século XIII – incluindo o próprio papa João XXI – não permite estabelecer quaisquer vínculos entre suas biografias e a obra. Antes do catálogo de Stams, só se encontram atribuições inquestionáveis a *Magister Petrus Hispanus O.P.* ou simplesmente a *Magister Petrus Hispanus*, que não exclui a pertença do autor à Ordem Dominicana.

A identificação do dominicano Petrus Alfonsi Hispanus com o autor do *Tractatus* mencionado por Dante necessita ainda de ulterior fundamentação, para que a candidatura desta personalidade ao privilegiado lugar de destaque no Paraíso de Dante se venha a tornar mais sólida. Em todo o caso, cabe pôr em relevo que a tese da autoria dominicana dos «doze livrinhos» se mostra mais de acordo com postura dantiana anti-Papado, tanto na sua obra literária como na filosófica, e a retoma desta questão não deixa de fazer jus à memória do poeta em vésperas do aniversário de 700 anos do seu poema canónico.

Bibliografia:

Alighieri, Dante, *La Divina Commedia*. Disponível em:

<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/ladivinacommedia.pdf> [consultado a 13/01/2020].

Auer, P. O. S. B (1933), *Ein neuaufgefundenener Katalog der Dominikanerschriftsteller*, Institutum historicum FF. Praedicatorum Romae, ad S. Sabinae, Dissertationes historicae, fasc. II, Paris.

Basto, Artur Magalhães (ed., 1946), Fr. António Brandão, *Crónicas de D. Sancho II e D. Afonso III*, Porto, Livraria Civilização.

Dartmouth Dante Project. Disponível em:

https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?cmd=gotopage&arg1=1
[consultado a 13/01/2020].

Denifle, Heinrich (1886), «Quellen zur Gelehrten-geschichte des Predigerordens im 13. und 14. Jahrhundert», *Archiv für Literatur- und Kirchengeschichte des Mittelalters* II.

De Rijk, Lambertus Marie (ed., 1972), *Peter of Spain Tractatus – called afterwards Summule Logicales. First critical edition from the manuscript*, Assen, Van Gorcum.

D’Ors, Angel (2001), «Petrus Hispanus O. P. Auctor Summularum (I)», in *Dicenda – Cuadernos de Filologia Hispánica*, 19, pp. 243-291.

D’Ors, Angel (2007), «Petrus Hispanus O.P. Auctor Summularum II. Nuevos documentos y problemas», *Dicenda – Cuadernos de Filologia Hispánica*, 25, pp. 139-180.

D’Ors, Angel (2015), «Petrus Hispanus Auctor Summularum (III). Petrus Alfonsi o Petrus Ferrandi?», *Dicenda – Cuadernos de Filologia Hispánica*, 33, pp. 35-89.

Hollander, R. (2000-2007). Disponível em *Dartmouth Dante’s Project*:
https://dante.dartmouth.edu/search_view.php?doc=200051070460&cmd=gotoresult&arg1=0, [consultado a 13/01/2020].

Meirinhos, José (2002), *Pedro Hispano – Século XIII (Vol. II) ... et multa scripsit*, tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto. Disponível em:
<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/55829/2/Meirinhostesevol22002000127137.pdf>
[consultado a 13/01/2020].

Meirinhos, José (2005-2006, 2011), *Petrus Hispanus, saec XIII*. Disponível em https://ifilosofia.up.pt/proj/ph/quem_foi [consultado a 13/01/2020].

Meirinhos, José (2009a), «Avatares da antiga atribuição de obras a Pedro Hispano / João XXI – II – Os séculos XV – XIX», *Revista Portuguesa de História do Livro e da Edição*, 23, pp. 455-510.

Meirinhos, José (2009b), «Avatares da antiga atribuição de obras a Pedro Hispano / João XXI – II – Os séculos XV – XIX», *Revista Portuguesa de História do Livro e da Edição*, ano XII, 24, pp. 437-501.

- Meerseman, G. O.P. (1936), *Laurentii Pignon Catalogi et Chronica. Accedunt catalogi Stamsensis et Upsalensis Scriptorum O. P.*, MOPH , XVIII, Roma, VI.
- Pontes, J. M Cruz (1977), «À propos d'un centenaire. Une nouvelle monographie sur Petrus Hispanus Portugalensis, le pape Jean XXI († 1277) est-elle nécessaire?», *Recherches de Théologie Ancienne et Médiévale*, 44, pp. 220-230.
- Quétif, J. O.P. e Echard, J. O.P. (1719), *Scriptores Ordinis Praedicatorum*, Vol. I. Paris.
- Tugwell, Simon O.P. (1999), «Petrus Hispanus: Comments on Some Proposed Modifications», *Vivarium*, 37, 2, pp. 103-113.
- Tugwell, Simon O.P. (2006), «Auctor Summularum, Petrus Hispanus OP Stellensis?», *Archivum Fratrum Praedicatorum*, LXXVI, pp. 103-115.
- Tugwell, Simon O.P. (2007), «Petrus Ferrandi and his legenda of St. Dominic», *Archivum Fratrum Praedicatorum*, LXXVII, pp. 19-100.
- Trutvetter, Iodocus, *Explanatio in nonnulla Petri Burdegalensis, quem Hispanum dicunt, volumina, adeo brevis et commoda, una cum interrogationum ex iis elicibilium, et sophismatum Alberthi Saxonis expeditione, ad que cum primis valet Opus Maius Isenachcense* (Incunable, Vaticano IV, 644). Disponível em <https://books.google.es/books?id=Nz2gBHwEuc4C> [consultado a 13/01/2020]
- Velásquez, L. (1991), «Nota sobre una *Explanatio* de Iodocus Trutvetter», *Bulletin de Philosophie Médiévale*, 33, pp. 206-214.

Autor:

Euarda Rabaçal

edu8mar@gmail.com

Título:

Do feminino da Queste del Saint Graal e na Demanda do Santo Graal

Resumo:

As diferentes versões da narrativa que conta a demanda do Graal por Galaaz, o cavaleiro escolhido, a saber, o texto que integra o ciclo do Pseudo-Boron — *Demanda do Santo Graal* — e a *Queste del Saint Graal* Vulgata, que a crítica defende terem origem numa redacção primitiva da *Queste*, apresentam naturalmente momentos narrativos idênticos que se caracterizam por divergências que parecem ir ao encontro do projeto ideológico de cada uma das redacções. Neste contexto, procuramos analisar o papel do feminino na parte inicial da *Queste del Saint Graal* Vulgata e da *Demanda do Santo Graal*, na tentativa de, por um lado, clarificar a função desempenhada por estas personagens e, por outro, aferir neste breve passo narrativo a maior ou menos proximidade de cada uma das versões à *Queste* primitiva.

Palavras-chave:

Romance arturiano; *Queste del Saint Graal* (Vulgata); *Demanda do Santo Graal*; cavalaria; linhagem; Santo Graal; mulheres no romance arturiano.

Abstract:

The different versions of the narrative that tells the quest for the Grail by Galahad, the chosen knight, namely the text that belongs to the Pseudo-Boron cycle – *Demanda do Santo Graal* – and the *Queste del Saint Graal* Vulgata, that scholars claim to have origin in a primitive *Queste*, present identical narrative moments in which the differences between versions seem to follow the ideological project of each writing. In this context, we seek to analyze the role of the female characters in the initial part of the *Queste del Saint Graal* Vulgata and the Portuguese *Demanda do Santo Graal*, in an attempt to clarify, on the one hand, the role played by these characters and, on the other, to assess the greater or lesser proximity of each of the versions to the primitive *Queste*.

Keywords:

Arthurian Romance; *Queste del Saint Graal* (Vulgata); *Demanda do Santo Graal*; chivalry; lineage; Holy Grail; women in the Arthurian romance.

Como citar este artigo:

Eduarda Rabaçal, «Do feminino da *Queste del Saint Graal* e na *Demanda do Santo Graal*», *Guarecer. Revista Electrónica de Estudos Medievais*, n.º 4, 2019, pp. 49-67.

DOI: <https://doi.org/10.21747/21839301/gua4a3>

DO FEMININO NA QUESTE DEL SAINT GRAAL E NA DEMANDA DO SANTO GRAAL

Euarda Rabaçal¹
SMELPS/IF- FCT
Universidade do Porto

O romance arturiano surge em França, na segunda metade do século XII, pela mão de Chrétien de Troyes². Escrevendo em versos octossílabos, uma das suas primeiras obras terá sido encomendada por Marie de Champanhe, segundo o prólogo do próprio autor, que a designa *Lancelot ou le Chevalier de la Charrette*. Após uma recepção algo discreta³, o tema do romance é retomado, dando origem à redação, *circa* 1210, de um romance em prosa, conhecido entre os estudiosos como *Lancelot en prose*, que dotou o cavaleiro Lancelot de uma verdadeira biografia que o faz remontar aos momentos da infância. Esta narrativa, inicialmente isolada, assumirá uma versão mais expandida para se juntar a outras (*Estoire del Saint Graal, Merlin, Queste del Saint Graal / Mort Artu*) entre 1215 e 1225 e formar, assim, o primeiro ciclo em prosa⁴. De acordo com a investigação desenvolvida por José Carlos Ribeiro Miranda⁵, será a partir da parte final deste ciclo primitivo – que reunia uma *Queste del Saint Graal* e uma narrativa da morte do rei Artur – que virá a derivar a *Queste del Saint Graal-Mort Artu*, no conjunto de um ciclo que o estudioso, retomando linhas de inquérito da filologia alemã do final da

¹ O presente artigo resulta de investigação realizada no âmbito da Bolsa Individual de Doutoramento (SFRH/BD/115239/2016), financiada pela Fundação para a Ciência e Tecnologia e pelo Fundo Social Europeu.

² Dos vários romances arturianos escritos por Chrétien subsistem apenas quatro: *Le chevalier au lyon, Erec et Enide, Le chevalier de la charrette (Lancelot)*, e *Li contes del Graal*. Sobre o poeta e a obra ver, Frappier (1974).

³ Na realidade, entre o *Lancelot* de Chrétien e o romance em prosa apenas há notícia de ter surgido o *Lanzelet*, de Ulrich von Zatzikhoven, escrito em médio-alto alemão, o que significa que, em ambiente francês, decorrem cerca de duas gerações sem que o romance do escritor de Champagne tenha suscitado qualquer réplica consistente, mesmo que tenha existido uma versão francesa daquele romance germânico. Cf. Kennedy (1990); Buschinger & Zink (orgs., 1995).

⁴ Sobre o assunto, ver Lot (1918); Pauphilet (1950); Bogdanow (1965); Frappier (1978) que acreditavam no carácter unitário do conjunto do ciclo. Somente a partir de Kennedy (1986) se enraizou a ideia de que o *Lancelot* inicial não era parte de um ciclo, tendo este sido concebido posteriormente. Nesta linha, ver Miranda (1998a e b); Mosès (ed., 1998, «estudo introdutório»).

⁵ Miranda (1998a).

passagem do século XIX para o século XX, designou como Pseudo-Boron⁶. Este ciclo, para além do *Livre de Lancelot* e da mencionada *Queste-Mort Artu*, seria ainda composto pela *Estoire del Saint Graal*, pelo *Livre de Merlin* e respetiva *Suite*, e ainda por uma versão do *Tristan en prose*. Porém, o testemunho que melhor ilustra a forma assumida neste último ciclo pela *Queste del Saint Graal-Mort Artu* é uma tradução feita para galego-português durante o século XIII, que atualmente se pode ler num manuscrito do século XV, conservado na Biblioteca Nacional de Viena com a cota 2594.

Por outro lado, daquele ciclo primitivo vem a originar-se uma outra versão da parte referente à aventura do Graal, conhecida como *Queste del Saint Graal Vulgata*⁷, caracterizando-se fundamentalmente por ser um romance autónomo, na medida em que a particular disposição da matéria narrativa que apresenta não aponta para a sua integração num ciclo. Segundo os estudiosos da Universidade do Porto que se dedicam a estas temáticas, a *Queste del Saint Graal Vulgata* resulta de uma reformulação profunda, numa lógica não-cíclica, da primitiva redação da *Queste-Mort Artu*⁸, onde sobressai o aproveitamento da matéria da *Estoire de Saint Graal* e a omissão sistemática das alusões à queda do mundo arturiano. Na base desta reformulação terão estado motivos de ordem ideológica, tornando este romance numa narrativa anti-cavaleiresca, marcada por uma espiritualidade ascética, em que a missão da cavalaria se aproxima de uma espécie de redenção da Humanidade⁹

Por seu turno, a *Queste del Saint Graal* do ciclo do Pseudo-Boron, cujo testemunho mais próximo parece ser a tradução portuguesa preservada no manuscrito de Viena, caracteriza-se por se apresentar, em conjunto com a matéria que narra a queda do mundo arturiano (*Mort Artu*), como o texto terminal de um conjunto de obras em torno do Rei Artur e das aventuras dos seus cavaleiros, onde os temas centrais parecem ser importância da linhagem de cavaleiros e a relação tensa entre realeza e cavalaria. É, ainda, particularidade deste texto o facto de integrar referências ou episódios que facilmente identificamos como sendo matéria originária do *Tristan* em prosa, romance que terá sido associado ao ciclo no processo de confeção do ciclo do Pseudo-Boron. Este ciclo conjugaria, assim, dois níveis sobrepostos de redação¹⁰: um nível primitivo (A), que consiste na matéria oriunda da *Queste del Saint Graal* do primeiro ciclo em prosa, ou

⁶ Ver Wechssler (1895).

⁷ A designação «Vulgate» está relacionada com a fortuna adquirida em França por este romance e também pelo ciclo reconstruído à sua volta, no qual avulta a *Mort Artu*. Cf Frappier (1978).

⁸ «... a *Queste del Saint Graal* não é provavelmente a “Queste” inicialmente escrita para coroar o *Lancelot*, mas sim um texto mais tardio que veio substituir o texto primitivo, em obediência a um outro critério, eventualmente emancipado de considerações cíclicas, e a um conjunto de intenções diversas das iniciais...», Miranda (1998, p. 66).

⁹ «...como se o redactor tivesse a intenção de exprimir as suas distâncias face ao universo arturiano, não só pelo julgamento desse mundo com critérios de uma severidade ascética, mas também por meio da rasura da letra que lhe dava vida. Porque... é mais de um romance contra a cavalaria que se trata do que da conclusão de um ciclo de romances de cavalaria», Miranda (1998b, p. 67).

¹⁰ Identificados por Miranda (1998a), e posteriormente aprofundados por Laranjinha (2015).

Queste primitiva, e um nível tristaniano (B), visível na reprodução de referências ou episódios que reconhecemos do *Tristan en prose* ou desenvolvidos a partir da redação deste importante romance medieval¹¹.

Porque parecem derivar de um mesmo texto – uma *Queste* primitiva, como já referimos anteriormente –, as duas versões bem distintas deste romance que narra a busca do Graal – *Queste del Saint Graal* e *A Historia dos Cavalleiros da Mesa Redonda e da Demanda do Santo Graall*, comumente conhecida como *Demanda do Santo Graal* ou *Livro de Galaaz* – possuem, naturalmente, matéria narrativa comum, supondo-se que, em grande medida, as discrepâncias narrativas que encontramos quando colocamos os dois testemunhos lado a lado resultam substancialmente da necessidade de ir ao encontro dos pressupostos ideológicos e narrativos que presidiram à redação de cada um deles.

Contudo, à primeira vista nem todas as divergências parecem gozar da mesma compreensibilidade à luz do que os textos advogam. Neste contexto, chamou a nossa atenção a presença do feminino em ambos os romances, recaindo a nossa análise no episódio do «Pentecostes do Graal», momento que se estende desde o início da narrativa até à partida dos cavaleiros da corte do rei Artur em busca do vaso santo, com particular incidência no que diz respeito ao relevo dado às personagens femininas em determinados momentos da ação. Para tal, e embora estejamos perante versões diferentes derivadas de uma mesma obra, colocá-las-emos em paralelo, recorrendo, para isso, ao testemunho da *Queste Vulgata* oferecido pela edição de Fanni Bogdanow¹² do manuscrito 073UCB, preservado na Bancroft Library (Califórnia), e ao manuscrito 2594 da Biblioteca Nacional de Viena como testemunho do ciclo do Pseudo-Boron, sem prejuízo do recurso a outros textos que julgemos pertinentes a cada momento de análise.¹³ Por uma questão prática, usaremos nos nomes próprios a opção que encontramos no testemunho português.

Em ambos os textos, a narrativa tem início com a reunião de todos os cavaleiros e donzelas na corte do rei Artur em vésperas de Pentecostes para a celebração desta data tão recorrente no romance arturiano. Chega então uma donzela à corte em busca de Lançarote. Vejamos na tabela que se segue (1) um excerto referente a esse momento da narrativa.

¹¹ Cf. Löseth (1890); Baumgartner (1975).

¹² Bogdanow (ed., 2006).

¹³ Siglas utilizadas: QV – *Queste del Saint Graal* Vulgata; DP – *Demanda do Santo Graal* (tradução portuguesa); QP – *Queste del Saint Graal* primitiva; ESG – *Estoire del Saint Graal*; LJA – *Estória do Santo Graal* (*Livro Português de José de Arimateia*); MA – *Mort Artu*.

DP	QV
<p>E quando el Rei vio <i>que</i> se fazia armar e tam gram coita foe a el co a raña e dise-lhe: «Como leixar-nos <i>queredes</i> aa tal festa hu cavaleyros de todo o mundo veem aa corte e muj mais ajnda por vos veerem e delles por averem vosa conpanha.» «Senhor», dise el, «nom vou senam a esta foresta com esta donzella <i>que</i> me rrogou, mais cras, ora de terça, seerei aqui.» [DP, f. 1r, b]</p>	<p>Et quant li rois Artus et tuit li autre qui el palés estoient virent ce, si lor en pesa molt. Neporquant, quisqu’il voient qu’il ne remaindroit pas, si l’en lessent aler. Et la roine li dit:</p> <p>- Que est ce, Lancelot, nos lerez vos a cest jor qui si est hauz?</p> <p>- Dame, fet la pucele, sachiez que vos l’avrez demain ceenz ainz hore de disner.</p> <p>- Or [i] voist donc, fet la roine, que s’il demain ne deust revenir, il n’i alast hui par ma volenté. [QV, pp. 82-84]</p>

Tabela 1

Ora, a donzela que chega à corte em busca de Lançarote vem pedir-lhe que a acompanhe à floresta. Sabe o leitor que o objetivo desta donzela, identificada em QV como vindo da parte do rei Peles e em DP como sendo uma das donzelas de Amida, é levar Lançarote até à abadia para que este arme Galaaz, seu filho, cavaleiro. Só assim Galaaz estará pronto para cumprir o seu destino de terminar a aventura da demanda do Graal. Os excertos que reproduzimos na tabela acima mostram o momento em que o rei Artur e a rainha Genevra se apercebem que Lançarote se prepara para abandonar a corte e se dirigem a ele para o interrogar. Em QV, é a rainha que interpela o cavaleiro, perguntando-lhe se vai abandonar a corte num dia tão solene. Esperava o leitor que a resposta viesse de Lançarote; contudo, quem toma a palavra para responder à rainha é a donzela, que informa Genevra que o cavaleiro estará de volta no dia seguinte antes da hora de almoço. Já em DP, o que vemos é que, na mesma situação, é o rei quem se dirige a Lançarote e lhe pergunta como pode abandonar a corte quando estão todos ali reunidos. E a resposta, tal como seria de esperar, vem do cavaleiro que informa o rei que no dia seguinte, hora de terça, estará de volta à corte para a celebração do Pentecostes. Assim, o que observamos na comparação destes testemunhos é que o texto francês parece dar primazia às figuras femininas em detrimento das masculinas, ainda que a escolha da personagem para realizar a ação descrita não altere o rumo da narrativa. Contudo, ao fazê-lo acaba por criar uma aparente e pequeníssima disfunção do ponto de vista da coerência narrativa, visto que coloca a donzela a responder a uma pergunta dirigida ao cavaleiro, sobrepondo-se, deste modo, ao mesmo. Esta opção narrativa, que acreditamos não ter sido arbitrária, poderá levar o leitor a questionar-se,

entre outros aspetos, sobre qual o propósito do redator, ou projetista, desta obra ao tomar uma posição que parece desvalorizar a figura do cavaleiro.

Perante o descrito acima, poderíamos ser levados a pensar que DP poderia estar mais próxima daquilo que terá sido a versão primitiva, mas fá-lo-íamos com base num único critério – o da coerência narrativa –, o que não se apresenta como dado suficiente para que possamos chegar a uma conclusão inabalável. Assim, ao analisar QV numa tentativa de procurar entender a escolha do redator ao dar maior relevo, por exemplo, à rainha Genevra, seria tentador reconhecer aqui um registo semelhante ao que encontramos no *Lancelot* em prosa, onde a figura régia feminina é enaltecida em detrimento da masculina¹⁴. Contudo, sabemos também que o espírito cortês que coloca a rainha num plano de destaque não se coaduna com a natureza ascético-espiritual que atravessa QV.

Por conseguinte, aceita-se, então, a possibilidade de esta escolha, de colocar em QV figuras femininas a desempenhar papéis que em DP são da responsabilidade de personagens masculinas, se prender sobretudo com o carácter anti-cavalaria, que já anteriormente referimos, desta obra tão particular. Neste contexto, poderíamos aventar que, em certa medida, ao passar para segundo plano as figuras do rei e do cavaleiro, ambos representantes de sectores fundamentais de uma sociedade terreal e mundana, QV estaria a anunciar já a vinda de uma nova cavalaria, representada por Galaaz, que viria a sobrepor-se à ordem anterior, e cujas características lhe permitirão assumir um papel determinante no término das aventuras do reino de Logres e na demanda do santo Graal, aventura central deste romance.

Um pouco mais adiante, encontramos um outro excerto que consideramos curioso. Trata-se do momento em que, após armar Galaaz cavaleiro, Lançarote se prepara para regressar à corte e quer saber se Galaaz também irá, pois convém-lhe que o faça para se apresentar na melhor corte, a do rei Artur.

DP	QV
Pois que Lançarot ouve fecto quanto a cavaleyro convynha disse: «Filho Guallaaz, ora sodes cavaleyro. Deos mande <i>que</i> seja a cavalaria tam bem empregada em vos como em nosso linhagẽ. Ora dizede irede-vos aa corte d’el Rei Artur hu mujtos homẽs bõõs de todallas partes do mundo veem e todollos cavaleyros do Regno de Logres som asumados em esta festa d’oie?» E elle dise:	Quant il li avoit fet tot ce que a novel chevalier covenoit, si li dist: -Biau sire, vendrez vos a la cort lo roi Artur avec moi? -Sire, fait il, avec vos n’irai je pas. Lors dist Lanceloz a l’abesse:

¹⁴ Rabaçal (2013); Correia (2015).

DP	QV
«Senhor, eu hirei mas nom <conheço> [convosco]. Outrem me gujara hi.» «E quando?», dise Lãcarot. E outros cavaleiros que com elle andavam diserom: «Senhor, pois ja cavaleiro he. Elle hira mais toste aa corte ca vos nom no cujdades, ca el sera hi muj çedo.» [DP, ff. 2r, b – 2v, a]	- Dame, sofrez que [n]ostre novel chevalier viegne avec nos a la cort mon seignor lo roi Artur, car il amendera plus assez d'estre la que de demorer ci o vos. - Sire, fet ele, il n'ira pas orendroit; mes si tost com nos quiderons qu'il en soit lex et mestiers, nos l'i envoieons. [QV, p. 86]

Tabela 2

Ao lermos os dois excertos apercebemo-nos de imediato de qual é a principal divergência entre eles. Em QV, Lançarote pergunta a Galaaz se este o acompanhará à corte, ao que o jovem cavaleiro responde que não. Perante a recusa de Galaaz, Lançarote dirige a sua preocupação à abadessa, que lhe responde que Galaaz irá quando na abadia for decidido que é necessário e oportuno, mas que o jovem não acompanhará Lançarote naquele momento. Já em DP, quando recebe a resposta negativa de Galaaz, o pai de Galaaz interpela-o sobre quando pretende ir para a corte, recebendo a resposta por outros cavaleiros que «com elle andavam» e o informam que o jovem cavaleiro chegará em breve à corte, mais cedo do que Lançarote pensa.

Verifica-se, assim, que, mais uma vez, QV oferece para o mesmo passo narrativo uma lição que coloca uma personagem feminina numa posição de destaque, neste caso a abadessa, que detém o poder de decisão quanto ao momento em que Galaaz comparecerá na corte. Curiosamente, a opção, em DP, por uma personagem coletiva masculina – «outros cavaleiros» –, coloca em evidência o papel da cavalaria, que não detém aqui poder de decisão algum, mas que informa acerca daquilo que preocupa Lançarote e que é fundamental para o desenrolar da ação: a ida de Galaaz à corte do rei Artur para a celebração do Pentecostes e início da demanda do Graal. Neste caso específico é em DP que identificamos algumas questões relativas à coerência textual, nomeadamente no que diz respeito à identidade dos cavaleiros, que não é revelada, e à origem narrativa destes, visto que nada é dito acerca da sua presença anteriormente. Acresce ainda o facto de serem identificados como os que «com elle andavam», sem que na verdade se consiga perceber a quem se refere o pronome pessoal «elle».

Embora DP apresente alguns problemas de coerência narrativa que não encontramos em QV e que não nos permitem aferir ou julgar a fidelidade de DP relativamente a QP, ainda que no âmbito da pura conjectura por desconhecimento do conteúdo desta última, ao colocarmos DP e QV lado a lado é inegável que estamos perante uma despromoção da figura do cavaleiro ou da cavalaria nesta última versão. Esta depreciação torna-se visível não apenas na omissão da presença de «outros cavaleiros» em QV, dando destaque à figura da abadessa, representante do mundo

espiritual, como também no poder de decisão de que esta última é investida, situação que não encontramos em DP relativamente à cavalaria, ali representada pelos «outros cavaleiros», cuja identidade desconhecemos.

Perante este quadro, fica, ainda, por esclarecer uma questão. Se, por um lado, em QV é clara a intencionalidade das opções tomadas, em DP isso não é tão evidente, até porque o texto apresenta algumas inconsistências narrativas que lhe conferem uma certa vagueza. Considerando que texto em QV parece ir ao encontro do projeto ideológico desta obra tão peculiar, será a lição que encontramos em DP a que mais se aproxima da primitiva redacção do romance? E se assumirmos essa possibilidade, que propósito serviria a visão tão indefinida do papel da cavalaria oferecida por DP neste excerto e representada por «outros cavaleiros»?

Se dermos continuidade à nossa leitura em QV, vemos que Galaaz acaba por chegar à corte para ocupar o «Siege Perilleux», que lhe estava destinado, pois era ele o cavaleiro escolhido para terminar as aventuras do reino de Artur. Nos seus aposentos, a rainha Genevra toma conhecimento do que se está a passar através de um escudeiro e reconhece a vinda de Galaaz para ocupar o «Siege Perilleux» como algo positivo, pois outros o tinham tentado sem sucesso. É neste momento que um grupo de damas que se encontram com a rainha se manifesta, salientando a predestinação de Galaaz.

DP	QV
n/a	-A non Deu, fet ele, dont li est il molt bien avenu, que cele aventure ne pot onques mes nus hom achever qu'il n'en fust morz ou mehaigniez ainz qu'il l'eust mené a fin. - Ha! Dex, font soi les autres dames qui iluec estoient, tant est ore de buene ore nez cil chevaliers! Onques mes hom, tant fust de grant proece, ne pot avenir a ce qu'il est avenu. Et par ceste aventure puet en bien conoistre que c'est cil qui metra a chief les aventures de la Grant Bretagne, et par cui li Rois Mehaigniez recevra garison. [QV, p. 100]

Tabela 3

Este grupo de damas, que fala a uma só voz, parece assumir aqui uma função idêntica à do coro na tragédia clássica, isto é, a função genérica de comentar os acontecimentos. O recurso a uma personagem coletiva para sublinhar ou comentar algo relativamente à ação, ainda que não frequente, não é caso único no romance arturiano:

recorde-se que, mais adiante, já na matéria narrativa correspondente à *Mort Artu*, aquando da condenação da rainha, também o povo se manifesta, encontrando-se essa intervenção quer no texto francês, quer na tradução portuguesa¹⁵. Atentando no discurso das damas que se encontram com a rainha nos seus aposentos, apercebemo-nos que este tem como propósito recordar ao leitor, de forma mais detalhada, que Galaaz terá nascido de auspícios felizes, pois nunca cavaleiro alcançara o que ele alcançou – o «Siege Perilleux» –, que o jovem cavaleiro é o escolhido para terminar as aventuras da Grã-Bretanha e que será também ele a curar o rei Tolhido.

Na verdade, este discurso vem reforçar o que havia sido já anunciado pelo homem velho que chega com Galaaz à corte e o apresenta ao rei Artur, ainda que não seja feita no seu discurso de apresentação nenhuma referência ao rei Tolhido, lição que encontramos em QV e em DP de forma muito idêntica, como se pode ver na tabela que se segue.

DP	QV
E o homem bõo pos os panos que trazia sobre õu alfambar e foi a rei Artur e disse-lhe: «Rei Artur, eu te trago o cavaleiro desejado, aquel que vem do alto linhagem d’el rei David e de Josep Baramatia, per que as maravilhas desta terra e das outras haveram cima.» [DP, f. 5r, b]	Li prodom qui menoit le chevalier dist au roi la ou li le vit: -Rois Artus, ge t’amain le Chevalier Desirré, celui qui est estrez del lignaje lo Roi David et [del parenté] Joseph d’Arimacie, celui par cui les merveilles de cest país et des estranges terres remaindroint. Vez le ci. [QV, p. 96]

Tabela 4

Voltando novamente a nossa atenção para o excerto que reproduzimos na *Tabela 3*, verificamos, contudo, que o discurso das damas está ausente no texto transmitido pelo manuscrito de Viena. De facto, em DP, a informação acerca da predestinação de

¹⁵ MA: “Quant la roïne fu oissue de cort, et cil de la cité de Kamaalot la virent venir, lors oïssiez les genz crier de totes parz, vielz et jeunes, povres et riches, qui disoient: «Ha! Douce dame debuenere, cortoise plus que autre dame, ou trouveront jamés povre gent pitié? Ha! Rois Artus, qui as porchacie sa mort par ta desloiauté, encor t’en poisses tu repentir et li desloial traïtor en poissent morir prochienement.» [MA, p. 496]; DP: “Tanto que a raia saiu do paaço e a levarom pelas ruas da vila, veeriades correr de todas partes e sair mancebos e mancebas e velhos e velhas e ricos e pobres dando vozes e braados e fazendo o maior doo do mundo. E diziam todos a ãa voz: «Ai, senhora bõa e de bõo donaire e mais cortessa e mais ensinada d’outra dona, u acharóm, dêi i, os mais pobres conselho nem piedade? Ai, rei Artur, que a fazes por deslealdade e per bravura matar, ainda ende pesar venha e que ainda por em sejas destruido do reino. E os traedores que cho fezerom fazer moiram ainda de maa morte.» [DP, f. 189r, b].

Galaaz chega-nos através da figura do eremita, ainda na abadia, antes de Galaaz ser armado cavaleiro, como se reproduz no excerto que se segue.

E o jmitam *que* sobeio amava Gallaaz velou toda *aquella* notte. Nom *quedou* de chorar por que vio ca se avja de partir delle. Quando veeo a manhã, disse a Gallaaz: «Filho, cousa *sancta* e honrrada, frol e louvor de todos os meniños, outorga-me, se te praz, que te faça conpanha em toda mjnha vida, mentre te poder seguir de *que* te partires da corte d’el Rei <Artar> [Artur], ca eu bem sei que nom moraras hi mais de hũu dia, ca a demanda do *sancto* Graal se começera tanto *que* tu hi cheguares. E eu te demando ta conpanha, asi como tu ouves que eu sei tua santa vida e ta bondade mais ca tu. E nom sey no mundo que me tanto podese *confortar* des oy mais como de veer tam *sancto* cavaleiro como tu seras e como tu veeras maravilhas a *que* daras cima. Ca *Deos* que te fez nascer em tal pecado como tu sabes, por mostrar seu *gram* poder, essa *gram* virtude te outorgou *per* sua piedade e pella bõoa vida *que* tu começaste de tua meneniçe ata aqui, *que* te dara poder e força e bondade d’armas e d’ardimento sobre todollos cavalleiros que nũca trouxerom armas no Regno de Logres. Asi que tu daras cima a todallas outras maravilhas e aventuras hu todollos outros falleçerem e falleceram. E porẽ quero todos teus factos saber que acabaras *que* foste fecto em tal pecado hu os outros nõ poderom hi avijr, que forom factos em leal casamẽto, eu te *quero* teer conpanha como sei que em noso tempo nunca fez tam fremosos milagres noso Señor, nem tã conhecidos como fara por ti. Esto *quero* eu melhor saber por veer as grandes aventuras e millagres *que* *Deos* por ti fara e mentre em *scripto* todallas maravilhas que *Deos* mostrara por teu amor. Esta demanda, filho, outorga-me o que te demando, *que* *Deos* te faça homem bõo.» [DP, ff. 2r, a – 2r, b]

Curiosamente, apesar de o discurso do eremita, sobre a predestinação e qualidades excepcionais de Galaaz, ser bastante longo, como podemos atestar, também não é aqui feita nenhuma referência ao rei Tolhido. Ora, esta ausência ganha especial interesse quando comparamos esta informação com a que encontramos na *Estoire del Saint Graal* ou na *Estória do Santo Graal (Livro Português de José de Arimateia)* relativamente a esta matéria, textos considerados pela crítica como os que figuram em primeiro lugar na estrutura narrativa do ciclo, visto conterem a explicação da origem linhagística e simbólica das principais personagens do romance arturiano em prosa, profetizando já acontecimentos e feitos vindouros que encontramos noutros romances. Vejamos, então, um exemplo do que reproduzem a ESG e o LJA relativamente a Galaaz.

ESG

Apres le roy lambor regna li rois pelleam son
fil qui fu mahaig[nie] de . ij . cuisses en vne
bataille de rome & pour le mah[a]ig quil
rechut en cele bataille lapelerent tuit cil qui le

LJA

Depos el rei Lambor, reinou depos ele seu
filho que foi tolheito de ambas as coxas de ãa
lamçada que lhe deu o cavaleiro das duas
espadas com a lamça vingador, por omde as

connurent le roy mehaignie por ce quil ne pot garir de la plaie deuant ce que galaad le tres bon cheualier le vendra uisiter. Mais lors sans faille sera il garis. Et de celui descendoit vns rois qui ot a non pelles biaux cheualiers & preus durement. Cil ot vne fille qui passa de biaute toutes les femes qui onques fuissent en la grant bertaigne. En cele damoisele qui tant ert bele engendraancelot du lac galaad de boineure cheualier qui mist a fin les auentures du saint Graal & de la grant bertaigne. [ESG, p. 326]

aventuras vierão em Logres, asi como depois esta estorea vos comtará. E por aquele tolhimemto, foi depois chamado Tolheito, e chamarom no Tolheito porque depois numqua pode sairar daquela chaga até que o mui bom cavaleiro Galaz, o filho de Lamçarote, o veio ver, mas emtão, sem falta, gu[a]reço. E depois dele saio ùu rei que avia nome Peles mui fermoso e mui bom cavaleiro d'armas e ardido. E aquele ouve ùa filha que pasou de bomdade todas as donas que forão na Gram Bretanha afora somemte a rainha Ginebra, molher de el rei Artur. E ouve nome Amida e naquela domzela fez Lamçarote Galaz, aquele bem aventurado cavaleiro, que deu cima às aventuras da Gram Bretanha. [LJA, p. 344]

Tabela 5

Ora, o que verificamos quer na ESG francesa, quer na ESG-LJA, é que ambos referem que Galaaz será o que terminará as aventuras da Grã-Bretanha e curará o rei Tolhido, informação que apenas QV apresenta de forma completa através do discurso das damas.

Mais uma vez, QV coloca uma personagem feminina numa posição de destaque ao atribuir-lhe a função de relembrar ao leitor a importância fulcral de Galaaz na narrativa. Contudo, considerando que DP não apresenta outra lição para este passo, as questões que podemos colocar não irão ao encontro de uma reflexão em torno da opção do redator ou da função desta personagem coletiva em QV, que é indubitavelmente enaltecer a figura de Galaaz, o cavaleiro escolhido, como fizemos no primeiro exemplo, anteriormente selecionado. Coloca-se, antes, a questão sobre o que poderá ter levado à presença ou ausência do excerto em cada um dos testemunhos.

Deste modo, tendo em conta o que dissemos acima acerca deste excerto, podemos considerar que a repetição do artifício narrativo que tem como base o recorrer a uma personagem coletiva para comentar ou dar uma informação sobre a ação poderá ser um indicador de que o discurso das damas estaria já em QP. Assim, julgar-se-ia que o redator de DP teria optado por tornar o discurso do eremita mais longo e eloquente, discurso este ausente em QV, e, chegado ao ponto da narrativa em que se encontra o discurso das damas, teria escolhido não o reproduzir por considerar a informação nele contida redundante. Contudo, perante a fragilidade do argumento que agora apresentamos, poderíamos, ainda, colocar a hipótese inversa. Se em QP não existisse o episódio em questão, por que razão o acrescentaria o redator de QV? E o que poderá ter levado o mesmo redator a suprimir o discurso do eremita na abadia?

Segundo a crítica¹⁶, tal pode explicar-se na medida em que a personagem que vemos chegar com Galaaz à corte não será a mesma que apresenta Galaaz em QV, pois a personagem de DP será aquele eremita que já acompanha a educação de Galaaz no *Lancelot* em prosa, o mesmo que pede ao rei Artur que convoque a Mesa Redonda no dia de Pentecostes para que Galaaz se apresente publicamente. Em QV, o eremita é substituído por «un prodom a une blanche robe», que vem do «saint hostel» do «roi Pelles»¹⁷, que lhe vem ocupar o lugar, sendo, de facto, uma personagem nova. Segundo os estudiosos, há uma diferença na própria chegada de Galaaz à corte: em DP, o jovem cavaleiro entra sozinho no paço, como que miraculosamente, e o eremita passa pela porta, para depois apresentar Galaaz; já em QV, é o «prodom» que leva Galaaz pela mão, entrando, assim, ambos de forma misteriosa. Esta diferença estará relacionada com o diferente perfil do Bom Cavaleiro que é traçado em cada uma das versões. Em DP, ao fazer entrar Galaaz sozinho, o redator como que cria uma entrada imponente, que pretende apresentar Galaaz como um tipo de Cristo numa vertente cavaleiresca. Por seu turno, em QV, o que vemos será a caracterização de Galaaz como uma espécie de santo, sendo o homem vestido de branco uma representação do próprio Cristo que vem apresentar um discípulo seu:

É neste confronto de textos notória a forma diferenciada como Galaaz/Galaad acede à corte de Artur, sendo a sua entrada no caso da *Demanda* revestida de maior solenidade, através da descrição do ambiente sobrenatural que antecede a chegada do Bom Cavaleiro, muito mais ténue na *Queste*, denotando-se no texto português até mesmo pela mudez causada a ideia de uma presença imponente. Trata-se, pois, de uma conjuntura extremamente favorável ao aparecimento e apresentação daquele que desde cedo fora profeticamente designado nos textos que antecedem a “Queste-Galaad” como “Redentor” da cavalaria, anunciado ao rei e aos presentes como “cavaleiro desejado”, epíteto semelhante ao de Cristo, enquadramento este perfeitamente consonante com as expectativas indiciadas nesses mesmos romances. (...) Do lado da *Queste* Vulgata, sob uma aparente concordância com o relato dado na *Demanda*, outro sentido bem diverso é projetado. Em primeiro lugar, embora o fenómeno sobrenatural do cerrar das portas e janelas do palácio seja também assinalado, bem como um certo pasmo gerado no seio de todos os que ali se encontravam, a mudez não está incluída entre os efeitos que tal maravilha provoca, nem tão-pouco é suficiente para silenciar o rei Artur, não sendo por isso a entrada de Galaad tão extraordinária como aquela que é contada no texto português. Mas a diferença mais flagrante prende-se com a entrada de um “prodom a une blanche robe, vielz hom et anciens” que leva Galaad pela mão (...) Com efeito, tratar-se-á de uma figura divina cuja pureza e inquestionável autoridade sobressai na visão profética do escritor veterotestamentário, tendo-se nela provavelmente inspirado o redator da *Queste* para representar não menos do que o próprio Cristo. E, de facto, se num primeiro impacto uma certa autoridade se fazia pressentir com a sua impressionante entrada, acrescentando a célebre saudação de paz por ele estendida à corte arturiana,

¹⁶ Ver Miranda (1998b) e Silva (2019).

¹⁷ QV, pp. 94-96 (ver adiante).

também as suas poucas e evasivas palavras abonam a favor de uma possível identificação deste homem com Jesus. (Silva, 2019, pp. 330-332)

Ora, deste modo, parece-nos que, se QV mantivesse o discurso inicial do eremita que faz o elogio de Galaaz, estaria a criar uma incongruência relativamente a esta representação cristológica que testemunhamos no momento do Pentecostes, razão pela qual terá suprimido o eremita e o seu aludido discurso, colocando o elogio de Galaaz na voz das damas.

Note-se, ainda, que toda a parte inicial do episódio do Pentecostes do Graal em QV é bastante resumida quando comparada com o texto que encontramos em DP, sobretudo no momento que narra a passagem de Lançarote pela abadia para a investidura de Galaaz, passo narrativo onde se incluiria o discurso do eremita. Após a sua exclusão inicial, o que terá motivado o redator a incluir o elogio de Galaaz mais adiante, através do recurso à personagem coletiva? Sem que a nossa proposta se afigure como solução para esta questão, ousamos colocar a hipótese de o redator procurar estabelecer uma ligação entre o que redigia em QV e o que se encontrava em ESG, levando-o a incorporar o discurso das damas, que segue de modo mais fiel o que é dito na narrativa que encabeça o ciclo, como forma de colmatar a lacuna da ausência do que é dito pelo eremita, sublinhando a predestinação de Galaaz.

Colocamos, agora, uma outra questão: estaria o discurso do eremita que encontramos em DP na primitiva *Queste*? Poderíamos argumentar que, neste caso, o discurso inicial de elogio a Galaaz feito pelo eremita que acompanhava já o futuro cavaleiro no *Lancelot* em prosa poderia efetivamente estar em QP, sendo eliminado para possibilitar o surgimento em cena de um «prodom», mais valioso para o projeto ideológico de QV. Aliás, se considerarmos que este eremita é já uma personagem na narrativa que diegeticamente antecede o texto da aventura da demanda santo Graal, faria sentido a sua presença em QP num sentido de continuidade narrativa, alheia à natureza ascético-espiritual da nova versão, isto é, a QV.

Seguindo a narrativa, um pouco mais adiante, surge o momento em que Galaaz se prepara para realizar e concluir a prova da espada no padrão. Vejamos o que reproduzem os testemunhos neste passo.

DP	QV
Êtam ho filhou el rei pella mão e levou-o a rrebeira do rjo hu ho padram stava. E os do paaço foram todos com elles por veerem que poderia seer. E, quando a rainha vjo ca el rei levava Gallaaz pela mão ao pedram, sayo ella com gram conpanha de donas e de donzellas. E el rei dise a Gallaaz: [DP, f. 6v, a]	Atant le prent par la main et descent del palés, et tuit li baron de leenz vont après, por vooir coment l'aventure del perron sera menee a fin. Si acorent li .i. et li autre [en tel maniere] qu'il ne remest chevalier en tot le palés qui la ne venist. Et la novele vint maintenant a la roine, et si tost com ele l'ot

dire, si fet oster les tables et dit a .iiii. des plus hautes dames qui estoient avec lui:

-Beles dames, venez avec moi jusqu'a la rive, car je ne leroie en nule maniere que je ne voie ceste aventure mener a fin, se je i puis venir a tens.

Lors descendent del palés et orent avec eles grant compaignie de dames et de damoiseles. Et quant eles vindrent a la rive et li chevalier les virent venir, si comencierent a dire:

-Tornez vos, vez ci la roine!

Si li firent maintenant voie tuit li plus prisié.

Et li rois dit a Galaaz: [QV, p. 104]

Tabela 6

Aquilo com que nos deparamos neste caso difere do que apresentamos nos exemplos anteriores, pois não estamos perante uma relação ausência-presença. Aqui, em ambos os casos o que é narrado é semelhante. O rei Artur leva Galaaz até à ribeira onde se encontra a espada no padrão para que este conclua a aventura. Antes da conclusão da aventura que dará a Galaaz a espada, chega ao local a rainha acompanhada por algumas damas. E só depois o rei Artur se dirige a Galaaz para que ele tente retirar a espada. O que é notório, contudo, é que DP apresenta uma versão muito mais resumida da ação, enquanto que QV dá relevo à chegada da rainha, especificando que esta se faz acompanhar de quatro das suas damas mais nobres e um grande número de donzelas. Acrescenta, ainda, que, à sua chegada, até os cavaleiros de maior nomeada se afastaram para que ela pudesse passar, dando um toque de solenidade ao momento, como que a destacar a importância da presença da figura régia feminina, e ao mesmo tempo conferindo maior relevo ao feito de Galaaz.

Não conseguimos aqui apontar uma hipótese para esta diferença com base numa análise de carácter ideológico, considerando os pressupostos que parecem presidir a cada uma das redações. Deste modo, somos levados a focar a nossa atenção no que poderá mostrar-nos que um dos testemunhos seria mais fiel a uma versão primitiva neste passo da narrativa. Ora, nesse aspeto, e considerando que não se verifica uma alteração de sentido do texto entre QV e DP, o facto de QV apresentar maior detalhe poderá ser um indicador de que, aqui, este testemunho poderia estar mais próximo do texto que encontraríamos em QP, e que o redator de DP teria escolhido resumir aquilo que interpretou como menos importante naquele momento narrativo. Poderíamos, naturalmente, ponderar se teria sido o redator de QV a preencher o texto com maior detalhe, conferindo assim um maior realismo narrativo à cena em análise, e o texto que se encontra reproduzido em DP ser aquele que mais se aproximaria de QP. Contudo, é nosso parecer que esta última hipótese será a que apresenta maior fragilidade argumentativa se considerarmos a tendência para o resumo que QV apresenta no

episódio do Pentecostes do Graal, razão pela qual, a nosso ver, seria difícil explicar o que levaria ao evento inverso neste excerto, sem que lhe consigamos apontar um motivo de natureza ideológica.

Após esta breve incursão pela representatividade feminina no episódio do Pentecostes do Graal na *Queste del Saint Graal* (Vulgata) e na *Demanda do Santo Graal* (Pseudo-Boron) é inegável que o primeiro testemunho parece favorecer estas personagens em detrimento de personagens masculinas que possam desempenhar papéis idênticos na sua essência, contrariamente ao que encontramos no manuscrito de Viena. Através da análise de quatro excertos, procuramos aprofundar duas questões que nos parecem fulcrais para uma melhor compreensão dos textos.

A primeira questão diz respeito à função desempenhada por estas personagens. Fundamentalmente, acreditamos poder dividi-las em dois grupos. Por um lado, temos em QV as figuras femininas que, tendo sido substituídas por personagens masculinas em DP, assumem em QV a função de despromoção da «cavalaria terrena». Falamos do primeiro excerto, onde a rainha e a donzela, substituídas em DP pelo rei e por Lançarote, se sobrepõem em QV a estes, retirando-lhes a palavra e qualquer papel interventivo naquele momento; e do segundo excerto, onde a abadessa, substituída em DP por «outros cavaleiros,» assume em QV o poder de decisão sobre a ida de Galaaz à corte, poder este nunca dado aos cavaleiros, embora, como vimos, esta opção sirva também a coerência narrativa do texto ao serviço do seu projeto ideológico. Por outro lado, temos as personagens femininas que, estando ausentes ou esbatidas em DP, se apresentam em QV com a missão de enaltecer Galaaz. Falamos, neste caso, das damas e da presença da rainha na prova da espada no padrão.

A segunda questão que nos surgiu durante esta brevíssima análise consiste na possibilidade de aferir uma maior ou menor proximidade de cada uma das versões relativamente a QP. As conclusões a que fomos chegando em cada um dos excertos não nos permitem aferir com exatidão quais as versões de cada um dos momentos narrativos que mais se aproximaria da primitiva versão do primeiro ciclo em prosa, pois para tal seria necessária uma análise exaustiva e sistemática destes e de outros testemunhos de cada uma das versões, abordando outras temáticas para além da presença do feminino, e considerando, ainda assim, que sendo muito deste trabalho realizado no âmbito das conjeturas, a ausência de dados poderia levar-nos a resultados inconclusivos. Acresce, ainda, o facto de o único testemunho do ciclo do Pseudo-Boron ser não só uma tradução, mas também um manuscrito de redação tardia. Se a primitiva tradução para galego-português terá sido realizada ainda no século XIII, o testemunho que chegou até nós é um pergaminho do século XV, razão pela qual poderá já apresentar algumas diferenças relativamente à primeira tradução, isto é, ao texto que mais próximo estaria da *Queste* do Pseudo-Boron.

Assim, se o grau de proximidade destes testemunhos a uma *Queste* primitiva é ainda uma incógnita e carece de um estudo mais profundo dos textos, a breve análise

do papel desempenhado pelas personagens femininas no episódio do Pentecostes do Graal parece ser mais uma evidência dos diferentes propósitos que presidiram a cada uma das redações e que vão para além da sua integração num ciclo de romances. Se, por um lado, a versão do ciclo do Pseudo-Boron parece premiar a cavalaria escolhida assente no argumento da linhagem, conjugando em simultâneo as aventuras mundanas com outras a que apenas acedem os escolhidos, separando, assim, o trigo do joio, por sua vez, a versão Vulgata, numa tentativa algo forçada de retomar o anunciado na *Estoire del Saint Graal*, opõe os “chevaliers terriens” enquanto pecadores aos “chevaliers celestiens” enquanto virtuosos, como afirma José Carlos Ribeiro Miranda:

De notar que a QUESTE da VULGATA tem uma visão diferente da cavalaria e da sua dimensão. Retomando uma asserção profética que a ESTOIRE produzira – “illeuc seront li vrai chevalier Ihesu Crist les chevaleries couvertes et les chevaleries terrienes devenront celestienes...” – e interpretando-a de um modo forçado e unilateral, transformou os “chevaliers terriens” pura e simplesmente em pecadores e os “chevaliers celestiens” em virtuosos, carregando, assim, a cavalaria real das mais negras cores. (Miranda 1998b: 186)

QV premeia, deste modo, estes últimos e recorre às personagens femininas para enaltecer a cavalaria representada por Galaz. Neste contexto, e porque o rumo ideológico da narrativa passa também pela participação na ação de personagens de menor relevo, fica, ainda, por aferir que outras personagens laterais poderão, ao longo do romance, ter contribuído para a prossecução dos respetivos projetos narrativos. Ainda que este assunto não caiba neste breve estudo dedicado ao feminino no Pentecostes do Graal, acreditamos que futuras incursões em busca de respostas para esta e outras questões possam trazer à luz aspetos que nos permitam um melhor conhecimento dos textos e da sua posição no universo da literatura arturiana na Idade Média.

Bibliografia:

Manuscritos e edições

Manuscrito 2594 da Biblioteca Nacional de Viena

Bogdanow, Fanni, (ed., 2006), *Quête del Saint Graal*, Col. Lettres Gothiques, Paris, Le Livre de Poche.

Hult, David F. (ed., 2009), *La Mort du roi Arthur*, Col. Lettres Gothiques, Paris, Le Livre de Poche.

Miranda, José Carlos Ribeiro; Ailenii, Simona; Correia, Isabel; Laranjinha, A. Sofia; Rabaçal, Eduarda (eds., 2016), *Estória do Santo Graal (Livro Português de José de Arimateia)*, Porto, Estratégias Criativas.

Sommer, Oskar (1910), *The Vulgate Version of the Arthurian Romances. Vol. I. L'Estoire del Saint Graal*, Washington, The Carnegie Institute of Washington.

Estudos

Ailenii, Simona (2009), «O arquétipo da tradução portuguesa da *Estoire del Saint Graal* à luz de um testemunho recente», *Revista Galega de Filoloxía*, 10, pp. 11-38.

Baumgartner, Emmanuèle (1975), *Le Tristan en prose. Éssai d'interprétation d'un roman médiéval*, Genève, Librairie Droz.

Beltrami, Pietro G. (1989), «Lancelot entre Lanzelet et Eneas: remarques sur le sens du *Chevalier de la Charrette*», *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 99, pp. 234-260.

Bogdanow, Fanni (1975), «The relationship of the Portuguese and Spanish *Demandas* to the extant French manuscripts of the Post-Vulgate *Queste del Saint Graal*», *Bulletin of Hispanic Studies*, 52, pp. 13-32.

Bohigas, Pere (1925), *Los textos españoles y gallego-portugueses de la Demanda del Santo Grial*, Anejo VII de la RFE, Madrid, Imprenta Clásica Española.

Buschinger, Danielle & Michel Zink (orgs., 1995), *Lancelot, Lanzelet: hier et aujourd'hui, pour fêter les 90 ans de Alexandre Micha*, Greifswald, Reineke-Verlag.

Correia, Isabel (2015), *Do Lancelot ao Lançarote de Lago. Tradição Textual e Difusão Ibérica do Romance Arturiano Contido no ms 9611 da Biblioteca Nacional de Madrid*, Porto, Estratégias Criativas, ISBN: 13.978-972-8257-58-3.

Frapplier, Jean (1974), «Chrétien de Troyes», in Loomis, Roger Sherman (ed.). *Arthurian Literature in the Middle Ages: A Collaborative History*, Oxford, Clarendon Press, p. 159 e seg.

Frapplier, Jean (1978), «Le cycle de la *Vulgate (Lancelot en prose et Lancelot-Graal)*», in *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, dir. Reinhold R. GRIMM, Heidelberg, Carl Winter-Universitätsverlag, IV, 1, pp. 536-589.

Laranjinha, Ana Sofia (2010), *Artur, Tristão e o Graal: a escrita romanesca no ciclo do Pseudo-Boron*, Porto, Estratégias Criativas.

Löseth, Eilhart (1890), *Le roman en prose de Tristan et la compilation de Rusticien de Pise. Analyse critique d'après les manuscrits de Paris*, Paris, Émile Bouillon, Éditeur.

- Lot, Ferdinand (1954), *Étude sur le Lancelot en prose*, Paris, Librairie Honoré Champion, (reprint ed. 1918).
- Kennedy, Elspeth (1986), *Lancelot and the Grail. Study of the prose Lancelot*, Oxford, Clarendon Press.
- Miranda, José Carlos Ribeiro (1998a), *A Demanda do Santo Graal e o Ciclo Arturiano da Vulgata*, Porto, Granito.
- Miranda, José Carlos Ribeiro (1998b), *Galaaz e a ideologia da linhagem*, Porto, Granito.
- Mosès, François (ed., 1998), *Lancelot. La fausse Guenièvre*, Paris, Librairie Générale Française [estudo introdutório].
- Pauphilet, Albert (1950), «Sur la composition du Lancelot-Graal», in *Le legs du Moyen Age. Études de littérature médiévale*, Melun, Librairie d'Argences, pp. 213-217.
- Rabaçal, Eduarda (2013), *Louvor e condenação da rainha Genevra no romance arturiano em prosa*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto (dissertação de mestrado policopiada).
- Silva, Rafaela (2019), *A Escrita Bíblica no Romance Arturiano em Prosa: a Demanda do Santo Graal e a Queste del Saint Graal*, Porto, FLUP (dissertação policopiada).
- Trujillo, José Ramón (dec. 2013), «Traducción, refundición y modificaciones estructurales en las versiones castellanas y portuguesa de *La Demanda del Santo Grial*», *e-Spania. Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 16.
- Wechssler, Eduard (1895), *Ueber die verschiedenen Redaktionen des Robert von Borron geschriebenen Graal-Lancelot-Cyklus*, Halle, Max Niemeyer.

Autor:

Rafaela Silva

rafaelasilva84@hotmail.com

Título:

A impregnação bíblica no romance arturiano em prosa: uma parábola no Lancelot en Prose

Resumo:

No âmbito do romance arturiano em prosa, pouco é o espaço que se tem dedicado ao estudo da matéria bíblica. Esse facto parece ainda mais flagrante no que concerne o *Lancelot en Prose*, romance que constitui o eixo narrativo do ciclo “Lancelot-Graal”, redigido em França, em torno de 1220.

Após um estudo minucioso elaborado em torno das parábolas dos Evangelhos, detetadas nas duas versões da conclusão do mencionado ciclo, a *Demanda do Santo Graal* portuguesa e a *Queste del Saint Graal*, trabalho que neste artigo apresentamos de forma muito sucinta, reservámos uma pequena análise de uma parábola inesperadamente encontrada no *Lancelot en Prose*. Propomos, assim, uma leitura da parábola dos “Dez talentos” e uma reflexão em torno da ação modeladora das Escrituras Sagradas, procurando compreender em que medida se enquadram na conceção cíclica.

Palavras-chave:

Romance arturiano; *Lancelot en Prose*; parábolas; “Os dez talentos”; Bíblia.

Abstract:

In what concerns the prose Arthurian romance, little space has been devoted to the study of biblical matter. This fact seems even more striking with regard to *Prose Lancelot*, a book that seems to be the narrative axis of the “Lancelot-Graal” cycle, written in France, around 1220.

After a thorough study about the parables of the Gospels, detected in the two versions of the conclusion of the cycle mentioned above, the Portuguese *Demanda do Santo Graal* and the *Queste del Saint Graal*, that we present in a very succinct way in this article, we reserved a brief analysis of a parable unexpectedly found in *Prose Lancelot*. Thus, we propose a reading of the “Parable of the talents” and a reflection on the modeling action of the Holy Scriptures, seeking to understand to what extent they fit into the cyclical conception.

Keywords:

Arthurian Romance; *Lancelot en Prose*; parables; “The parable of the talents”; Bible.

Como citar este artigo:

Rafaela Silva, «A impregnação bíblica no romance arturiano em prosa: uma parábola no *Lancelot en Prose*», *Guarecer. Revista Electrónica de Estudos Medievais*, n.º 4, 2019, pp. 69-79.

DOI: <https://doi.org/10.21747/21839301/gua4a4>

A IMPREGNAÇÃO BÍBLICA NO ROMANCE ARTURIANO EM PROSA: UMA PARÁBOLA NO *LANCELOT EN PROSE*

Rafaela Câmara Simões da Silva
Bolsista do Projecto MELE
Universidade do Porto

A Bíblia é o «Grande Código» da literatura, segundo a expressão do poeta William Blake que o célebre estudioso canadense, Northrop Frye, retomou como título numa das suas obras consagradas à relação entre o *Livro Sagrado* das principais civilizações do Mediterrâneo e a produção literária do Ocidente¹. Este «Grande Código» foi partilhado durante séculos pelas sociedades ocidentais, influenciando, por consequência, na literatura que a partir do século XII se afirmou em línguas vulgares em solo europeu. O romance arturiano não escapa, efetivamente, a esta influência direta ou indireta das Escrituras.

O *Lancelot en Prose*², texto que propomos aqui abordar, numa tentativa de expor algumas das reminiscências bíblicas desenvolvidas em âmbito romanesco e tendo particularmente em conta a questão parabólica sobre a qual nos iremos debruçar, integra o grande ciclo de romances arturianos, também conhecido como «Lancelot-Graal»³, que, por volta de 1220, foi escrito e organizado em território francês, constituindo também o eixo narrativo deste mesmo extenso conjunto textual. Trata-se do longo romance biográfico de Lancelot que narra a relação amorosa deste cavaleiro com a rainha Genevra, as suas aventuras, bem como as de muitos outros cavaleiros, nele se anunciando a busca do Santo Graal, que seria levada a cabo por Galaaz, filho de Lancelot.

A atenção dos especialistas arturianos foi desde cedo prestada à matéria bíblica no ciclo arturiano em prosa, sendo a questão explorada nos seus vários ângulos⁴, desde o levantamento onomástico, à identificação de personagens e episódios do Antigo e Novo Testamentos que explicitamente são convocados na narrativa, como ainda a

¹ Frye (1981).

² Para uma abordagem ao *Lancelot en Prose* e ao lugar que este texto ocupa no âmbito da configuração cíclica, vejam-se os trabalhos de Lot (1918); Micha (1961, pp. 357-378); *idem* (1987); Dufournet (1984, ed.); Baumgartner (1984, pp. 1-15); Kennedy (1986); *idem* (1986a, pp. 1-9); *Lancelot* (1984); Miranda (1998, pp. 73-108); Valette (1998); Combes (2001). Outros estudos, mais recentes, devem também ser referidos: Correia (2015); Hook (ed., 2015).

³ Esta é a designação que lhe concede Ferdinand Lot em *Étude sur le Lancelot en prose*. Para alguma crítica, este conjunto articulado de romances é também o designado «ciclo da Vulgata».

⁴ Referimo-nos aos trabalhos de Anitchkof (1927, pp. 388-391); Lot-Borodine (1931, pp. 147-205); Le Hér, (1951, pp. 100-110); Micha, (1968, pp. 457-480); Matarasso (1979); Baumgartner (1981); Szkilnik (1989); Séguy (2010, pp. 57-78).

processos de escrita inspirados no Livro Sagrado⁵. Parece-nos, no entanto, escasso o caudal de estudos até hoje dedicados a este assunto, acrescentando-se igualmente a esta flagrante insuficiência a tendência para a circunscrição da análise da matéria bíblica a díspares alusões e citações, bem como a pequenas secções de texto selecionadas, descurando-se muitas vezes a ótica do desenvolvimento narrativo dos romances, assim como a lógica cíclica que neles subjaz. Neste sentido, também o *Lancelot en Prose* carece de um estudo mais aprofundado da influência bíblica exercida no domínio temático e ideológico do romance⁶.

Conquanto este propósito não tenha sido exaustivamente completado, iniciámos, na nossa investigação, um estudo alargado da impregnação das Escrituras Sagradas exercida no romance arturiano em prosa⁷, atendendo em particular à *Queste del Saint Graal* (Vulgata) e à *Demanda do Santo Graal* portuguesa, as duas versões alternativas da conclusão do ciclo do «Lancelot-Graal». Procedemos a uma análise comparada entre os dois romances, que confrontámos simultaneamente com a fonte bíblica, privilegiando a perspectiva alegórica (*allegoria in verbis* e *allegoria in factis*), seguindo de perto a terminologia exegética sancionada no período medieval. Por termos uma nítida perceção da dimensão cíclica implicada no conjunto textual, tornou-se inevitavelmente necessário atentar noutros romances que compõem o «Lancelot-Graal», como a *Estoire del Saint Graal* e o *Lancelot en Prose*, uma vez que também neles estão delineadas as linhas narrativas e ideológicas que articulam o ciclo.

No âmbito da alegoria, linha orientadora do nosso estudo, considerámos as parábolas bíblicas, convocadas na *Demanda* e na *Queste* Vulgata, como uma modalidade alegórica, cuja apropriação romanesca se revelou surpreendente nos dois textos em análise⁸. Um maior número de parábolas bíblicas (oito) foi por nós registado no texto da Vulgata comparativamente com as três parábolas encontradas na *Demanda*, larga diferença esta justificada pelo maior peso que possui a matéria espiritual na *Queste* e pela sua forte tendência para uma interpretação metafórica da cavalaria, favorável ao ascetismo que nitidamente prioriza. Não admira, por isso, que todas as parábolas empregadas neste romance se centrem em assuntos atinentes à redenção dos cavaleiros que empreendem o Graal, remetendo para questões de índole teológica, tais como a misericórdia e a concessão da Graça divinas, a apologia do arrependimento,

⁵ Strubel (1989); Séguy (2001); *idem* (2017); Valette (2008).

⁶ Apesar desta observação, devem ser mencionados os estudos já realizados em torno de alguns aspetos da presença bíblica neste romance: Lot (1918, p. 120: referência à origem bíblica do nome de Galaad); Combes (2001); Silva (2011, pp. 71-94); Punzi (2014, pp. 71-97); Silva (2017, pp. 71-90).

⁷ Referimo-nos à nossa tese de doutoramento recentemente defendida na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, intitulada: «A escrita bíblica e o romance arturiano em prosa: a *Demanda do Santo Graal* e a *Queste del Saint Graal*», disponível em https://catalogo.up.pt/exlibris/aleph/a23_1/apache_media/MR2AQY7HSVDTG2C83FSYD763RBKGKH.pdf

⁸ Veja-se o capítulo que dedicámos a esta questão, 1.1. A «modalidade parabólica», bem como a análise e as conclusões a que chegámos, no capítulo 2. A apropriação romanesca da parábola alegórica (*Demanda* e *Queste*).

confissão e penitência, que convergem, a nosso ver, numa doutrina recorrentemente defendida ao longo da *Queste* – a responsabilidade de cada indivíduo pela sua salvação.

Ora, todos estes argumentos, que acabam, no nosso entender, por eclipsar o verdadeiro sentido narrativo e ideológico que o ciclo promove, estão de certa forma ausentes na *Demanda*, não sendo abordados com a mesma intensidade e intenção da *Queste*. Embora o texto português recorra também a parábolas dos Evangelhos canônicos e partilhe até mesmo duas delas em comum com a *Queste* («As bodas» e «A porta estreita»), a intertextualidade bíblica patenteada assenta unicamente no firme objetivo de fundamentar a problemática cavaleiresca, e a temática gradaliana que lhe está associada, na mesma medida em que estas se encontram desenvolvidas nos restantes romances do ciclo – na *Estoire del Saint Graal* e no *Lancelot en Prose*.

No mesmo plano de análise, chamou-nos particular atenção o facto de uma parábola da *Queste* Vulgata ser mais vezes evocada (implícita ou explicitamente) no romance. Trata-se da parábola «Os dez talentos»⁹, conforme relatada no *Evangelho de Mateus*¹⁰. Esta parábola fora uma das histórias que Cristo contara no seu célebre discurso profético de natureza escatológica, sermão proferido no Monte das Oliveiras. Ali, Jesus exortara e instruíra os seus ouvintes com respeito à Sua segunda vinda, recorrendo, para isso, a algumas parábolas elucidativas quanto à necessidade de vigilância e à realidade de um Juízo aguardado. Nesse contexto, Cristo conta a história de um homem, provavelmente rico, que, antes de se ausentar do seu país, chama os seus servos, a fim de lhes confiar diferentes somas de dinheiro, «segundo a sua capacidade» (v. 15), para que as administrassem durante a sua ausência. Por fim, depois de muito tempo, o mesmo regressa e resolve acertar contas com os três homens a quem incumbira da gestão dos seus bens. Os dois primeiros, que haviam recebido cinco e dois talentos, geriram muito bem, duplicando mesmo o valor inicial. Quanto ao último, que havia recebido apenas um talento, não só não o fizera render, como o enterrara, recebendo a reprovação total do seu senhor, considerando-o um «mau servo», «preguiçoso» e «inútil» (vv. 26 e 30). A mensagem torna-se, deste modo, inteligível: cada crente é responsável pela gestão das bênçãos que lhe são confiadas, devendo fazer prova de um serviço fiel durante a ausência do Filho de Deus, na espera pelo Seu Reino vindouro.

Esta é, com efeito, a parábola escolhida pelo autor-redator da *Queste* para sustentar toda a argumentação teológica pretendida, favorecendo deste modo a ótica espiritualista que este romance tanto enfatiza. É evidente que, nesta convocação dos «Dez talentos» na *Queste*, a transposição da parábola do Evangelho para a ficção arturiana não é literalmente executada. Tanto do ponto de vista da letra, como da sua

⁹ Esta parábola foi também detetada por alguns especialistas, como Le Hîr (1951, pp. 100-110); Matarasso (1979, p. 123); Pauphilet (1980, pp. 184-186); Martins (1982, pp. 109-116, em especial p. 113); Séguy (2001, p. 240), sem contudo se proceder a uma análise do texto do Evangelho e dos verdadeiros motivos que estão na origem da sua apropriação na narrativa arturiana em causa, nem tão pouco averiguar as implicações deste pensamento bíblico no âmbito mais geral, atendendo ao raciocínio cíclico.

¹⁰ Mateus 25:14-30.

interpretação, a apropriação da parábola bíblica é feita apenas na medida em que esta lhe seja narrativa e ideologicamente profícua¹¹.

«Os dez talentos» surgem, pela primeira vez, explicitados num episódio concernente a Lancelot, personagem que, comparativamente às restantes, é claramente privilegiada pela abundância de ensinamentos e admoestações inspirados nas diferentes parábolas bíblicas. Desta personagem central se serve naturalmente a *Queste* para o propósito edificante por que se rege, reconhecendo facilmente o leitor, no percurso deste cavaleiro, a experiência da alma pecadora. A narrativa bíblica é, neste prisma, expressamente evocada por um eremita que aborda Lancelot com o objetivo de despertar a consciência do cavaleiro para a sua culpa e condescendência com o pecado e conduzi-lo a uma reforma espiritual.

O perfeito manuseamento da parábola do Evangelho é notório no romance da Vulgata, sendo a narrativa orientada segundo o mesmo foco da mensagem bíblica: o apelo à boa gestão dos dons concedidos por Deus ao crente e a expressa reprovação quando tal não se verifica. Ora, esta perspetiva acaba por circunscrever todo o enredo cavaleiresco e gradaliano ao conceito escatológico que a Bíblia apresenta. De facto, a aplicação dos «Dez talentos» no romance transparece toda uma estratégia de conceder à narrativa cavaleiresca uma leitura escatológica, aproximando intencionalmente o próprio empreendimento do Vaso Sagrado, a última e tão esperada aventura, do derradeiro encontro de cada indivíduo com Cristo, antecipando e cumprindo-se na ceia do Graal o que acontece posteriormente ao Juízo final¹² – a recompensa dos justos e aprovados por Deus. É justamente neste prisma que a mesma parábola é encenada num sonho alegórico de Lancelot, onde o cavaleiro assiste ao julgamento divino da sua própria linhagem, sendo ele o único condenado¹³.

Com o mesmo intuito de ilustrar e reforçar a ideia da responsabilidade individual perante o Juízo próximo, a parábola do Evangelho é ainda aplicada a outra personagem da *Queste* – Gauvain. Contudo, o sobrinho de Artur não aufere de uma exposição completa e explícita do ensinamento bíblico, ao contrário do que sucedera com Lancelot. Apesar disso, a mesma terminologia da parábola é empregada por um eremita que o aborda, ainda que de forma mais ténue e sucinta, com a finalidade de levar o cavaleiro a uma tomada de consciência de que o seu pecado o impede de obter o êxito esperado no seu percurso cavaleiresco, sendo este, por sua vez, sempre indissociável da caminhada espiritual.

As diversas ocorrências da história, ou a simples alusão mais sub-reptícia aos «Dez talentos» detetados na *Queste*, respondem, como verificámos, a uma nítida necessidade de fundamentar no romance uma ideologia de tendência mais espiritualista e ascética numa base bíblica, fonte incontestável de autoridade.

¹¹ Todos esses detalhes da apropriação dos «Dez talentos» por parte do romance arturiano foram já por nós explanados no capítulo «Os dez talentos», no âmbito da nossa tese de doutoramento, anteriormente referida.

¹² A expressão «*jor del joise*» é aliás neste sentido empregada ao longo da *Queste Vulgata* (*Quête*, Bogdanow, ed., 2006, pp. 310, 362).

¹³ Veja-se o que sobre este sonho de Lancelot dissemos, no nosso trabalho, nas páginas 69, 70, 113 e 238.

Ainda que o argumento bíblico não invalide em nada as matérias cavaleiresca e gradaliana características do texto arturiano, será interessante notar, à luz do constante recurso observado às Escrituras Sagradas, a opção, levada ao extremo na *Queste*, de unilateralizar estas mesmas temáticas à dimensão salvífica, de modo a promover a leitura edificante. Com esta escolha, a *Queste Vulgata* acaba por se distanciar da lógica cíclica, desviando-se das linhas narrativas e ideológicas que interligam os diferentes textos do ciclo arturiano em prosa. Não é, porém, a referência bíblica que assim o dita, pois da mesma fonte bíblica bebe a *Demanda* sem em nada divergir do projeto cíclico.

A opção da *Queste*, anteriormente observada, é precisamente patenteada na convocação reiterada da parábola dos «Dez talentos», tendo em conta que ao longo de todo o romance o raciocínio seguido será curiosamente o mesmo que fora comunicado através da narrativa do Evangelho. Não surpreende, pois, que esta seja a parábola predileta deste romance, tendo nele maior repercussão relativamente às restantes parábolas. De facto, todo o *corpus* parabólico por nós assinalado no texto da *Vulgata* gravita em torno dos «Dez talentos», viabilizando-se assim a interpretação metafórica da cavalaria e das aventuras do Graal em prol de uma perspetiva que edifique o espírito.

Considerando as implicações da convocação dos «Dez talentos» na averiguação da ligação que a *Queste* estabelece com o ciclo arturiano em prosa, notando, a este respeito, um nítido distanciamento do romance da *Vulgata* relativamente à composição cíclica, procurámos de alguma maneira compreender a origem desta preferência parabólica¹⁴. Nesta demanda, deparámo-nos com uma pequena narrativa muito curiosa no *Lancelot en Prose*, detentora de um sentido muito próximo daquele que é projetado na alusão aos «dez talentos», conforme avaliado no estudo da *Queste*.

Trata-se da breve história, contada pelo narrador, sobre a origem do nome da «Petite Aumône», abadia onde Lancelot leva Lionel ferido, depois de por ele combater, libertando-o de Vagor, o rei que o havia aprisionado. O narrador explica então que, no tempo em que José de Arimateia viera à Bretanha pregar o Evangelho, um rei se convertera através deste missionário e se batizara. Grato a Deus, o novo crente abandona todas as suas riquezas e o seu reino, passando a viver na pobreza, tornando-se homem errante durante mais de trinta anos. Certo dia, procurando alimento, bate à porta de uma ermida chamada «Secors de Povres Genz» e recebe do porteiro uma pequena porção de pão, deixando-o, ainda assim, com fome. No seu desespero e angústia, o rei faz uma prece e adormece perto da abadia, recebendo a resposta de Deus em visão:

Elyezer, dist il, moult t'ai trouvé **bon sergent et loial**, car onques por aventure que t'avenist en ta povreté ne te desperas: si est ore bien droiz que tu t'en aies **ta deserte et ton loier**: si te conmande que tu t'en ailles arriere en ta terrienne houtesce et soies ausi richement com tu fus onques plus; si voil que tu i ailles por ce que tu n'as mais a vivre que .LX. jorz et au .LXI. trespaseras de cest siecle. Et lors **te sera apparilliez li hanz regnes** que j'ai promis a cels qui mestent arriere dos le mal por moi servir. Et por ce que je voil que tu saches que je te di verité, je ai aporté

¹⁴ Não nos esqueçamos que os «Dez talentos» não se encontram no homólogo português, a *Demanda do Santo Graal*.

ton fil plus de .LX. lieus puis ore de tierce; si le troveras devant toi, quant tu t'esveilleras et saches que tu l'engendras celui jor que tu venis en essil (*Lancelot*, Micha, ed., 1980, V, p. 84).

É, assim, prometida a Eliezer a recompensa pelas suas boas obras e sacrifício. Neste sonho, o rei recebe ainda como garantia divina do galardão, que em breve alcançaria, a boa notícia de que tem um filho, nascido aquando do seu exílio. Ao despertar, o reencontro concretiza-se, pronunciando o rei as seguintes palavras ao seu filho:

Biaux filz, **bom servir** fait celui qui tel **guerredom** rant conme de donner a la fin et la hautesce des ciels et **la joie qui ja ne faudra**, et tel **servise** voldroie je avoir, s'il plesoit a celui qui me fist, quex que pechierres que je soie, car moult m'a mes peres bele demonstrance faite, quant il meismes m'est venuz querre (*Lancelot*, Micha, ed., 1980, V, p. 85, sublinhado nosso).

A partir desse dia até à sua morte, conta-se que o rei tratou os pobres com generosidade, característica que daí em diante lhe é atribuída. Depois de regressar ao seu reino e retomar as suas funções, mudou o nome da abadia, onde reencontrara o seu filho, chamando-a «Abaie de la Petite Aumone», aludindo à tão pequena porção de pão que naquele lugar lhe fora oferecida.

Este pequeno excuro registrado no *Lancelot en Prose*, integrado no romance talvez com o propósito de engrandecer a largueza de espírito de um rei, divinamente recompensada, é significativa no âmbito da nossa análise, pois patenteia um sentido muito próximo da história contada por Cristo, reportada no *Evangelho de Mateus*, contendo alguns termos semelhantes àqueles que encontramos na alusão à parábola dos «Dez talentos» na *Queste Vulgata*, conforme se pode verificar nas expressões que destacámos em cada citação. Com efeito, também a esta personagem do *Lancelot en Prose* é aplicada a designação «bon sergent et loial» com o objetivo de reconhecer nele o bom serviço prestado a Deus, pela sua fidelidade demonstrada no meio de uma grande provação. Assim como ao «buens serjanz et loiax»¹⁵ da parábola contada pelo eremita da *Queste*, a recompensa sobrevem pela lealdade comprovada para com o seu senhor, também Eliezer recebe a aprovação divina («ta deserte et ton loier») que se traduzirá pela entrada no Paraíso («li hauz regnes»), onde a felicidade é eterna («la joie qui ja ne faudra»), conforme descrito igualmente no texto da *Vulgata*.

No âmbito desta análise, será interessante notar que o episódio em causa se relaciona com a matéria da *Estoire del Saint Graal*, situando-se explicitamente a história do rei Eliezer, como atrás mencionámos, no contexto da missão cristianizadora encabeçada por José de Arimateia já em terras ocidentais, na Grã Bretanha, como o próprio texto indicará: “au tans Joseph d'Arimateie et vint em ça Grant Bretagne par le commandement Nostre Seingnor”¹⁶. Ainda que se possa tratar de uma remissão

¹⁵ Cf. *Quête* (Bogdanow, ed., 2006, p. 210).

¹⁶ *Lancelot* (Micha, ed., 1980, V, p. 82).

artificial¹⁷, num relato retrospectivo, tendo em conta que esta história não se encontra no romance onde essa aventura teria ocorrido, não deixa de ser aqui manifesta uma clara intenção de articulação cíclica entre o *Lancelot en Prose* e a *Estoire del Saint Graal*.

Perante estes dados, é possível aventar algumas conclusões.

Parece-nos uma hipótese plausível que o autor-redator da *Queste Vulgata* se tenha inspirado neste episódio do *Lancelot en Prose*, revelador de uma certa preparação da narrativa para um ambiente diferente e propício para o encadeamento cíclico planeado, socorrendo-se igualmente das Escrituras, que bem conhece e masueia, para dar forma à ótica espiritual que pretendia no seu texto. Com esse fito, e para forjar melhor o seu argumento, introduziu na *Queste* as típicas fórmulas «il parole en l’Evangile», «dont li uns des evangelistes fet mencion»¹⁸, que naturalmente o *Lancelot* não ostenta, a fim de enfatizar a fonte bíblica, autoridade sagrada máxima. Este pressuposto torna-se ainda mais viável se tivermos em conta o reiterado procedimento observado na *Queste* de desenvolver um detalhe ou um motivo com potencial alegórico, importado de uma prévia fonte textual, e transformando-o num ponto de forte caráter espiritual¹⁹. No caso do episódio do *Lancelot*, de onde cremos proceder a ideia dos «Dez talentos», tenha-se presente que não é obviamente a vertente espiritual aquela que predomina na fonte, romance este caracteristicamente cavaleiresco, sendo esse tipo de leitura tenuemente patenteado neste trecho específico do texto que, como vimos, constitui uma pequena excursão na narrativa.

Por fim, através da alusão bíblica aos «Dez talentos» descoberta no *Lancelot en prose*, podemos comprovar como a ação modeladora das Escrituras pode na perfeição ser exercida na narrativa arturiana, sem com isso comprometer a linha de pensamento do texto que dela se apropria, nem tão-pouco o projeto cíclico no qual este se insere.

Bibliografia:

Anitchkof, Eugène (1927), «Le Galaad du Lancelot-Graal et les Galaads de la Bible», *Romania*, 53/211, pp. 388-391.

¹⁷ Vejam-se as considerações de José Carlos Miranda a respeito das importações mútuas de matéria entre o *Lancelot en Prose* e a *Estoire del Saint Graal*, num processo que terá procurado uma melhor articulação do universo cíclico (Miranda, 1998, pp. 93-102). Segundo o estudioso portuense, o episódio da “Abaie de la Petite Aumosne” confirmaria também essa mesma intenção de troca de matéria entre os dois romances (Miranda, 1998, p. 100).

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ É o que sucede, por exemplo, na aventura concernente a Melians, narrativa também existente na *Demanda*, bebendo portanto a *Queste Vulgata* da mesma fonte, ou seja, da redação primitiva – a “Queste-Galaad”. Cf. Miranda (1998, pp. 131-136). O mesmo se dá com a noção dicotómica “chevalerie terriene”/ “chevalerie celestiel”, importada da *Estoire del Saint Graal*, transformando-a o texto da *Vulgata* numa oposição mutuamente exclusiva, com o objetivo de promover uma vez mais a espiritualidade na leitura metafórica que faz da cavalaria. Cf. Silva (2019, pp. 194-197).

- Baumgartner, Emmanuèle (1981), *L'arbre et le pain. Essai sur la Queste del Saint Graal*, Paris, SEDES.
- Baumgartner, Emmanuèle (1984), «Remarques sur la prose du *Lancelot*», *Romania*, 105, pp. 1-15.
- Combes, Annie (2001), *Les voies de l'aventure. Réécriture et composition Romanesque dans le Lancelot en prose*, Paris, Champion.
- Correia, Isabel (2015), *Do Lancelot ao Lançarote de Lago: tradição textual e difusão ibérica do romance arturiano contido no Ms. 9611 da Biblioteca Nacional de Espanha*, Porto, Estratégias Criativas.
- Dufournet, Jean (ed., 1984), *Approches du Lancelot en Prose*, Paris, Champion, 1984.
- Frye, Northrop (1981), *The Great Code. The Bible and Literature*, London, Cox&Wyman Ltd.
- Hook, David (ed., 2015), *The Arthur of the Iberians. The Arthurian legends in the Spanish and Portuguese worlds*, Cardiff, University of Wales Press.
- Kennedy, Elpeth (1986), *Lancelot and the Grail. A Study of the Prose Lancelot*, Oxford, Clarendon Press.
- Kennedy, Elspeth (1986a), «The re-writing and the re-reading of a text: the evolution of the Prose *Lancelot*», in A. Adams et al. (ed.), *The Changing Face of Arthurian Romance. Essays on Arthurian Prose Romances in Memory of Cedric E. Pickford, a Tribute of The British Branch of International Arthurian Society*, Woodbridge, Boydell, pp. 1-9.
- Lancelot. Roman en prose du XIIIème siècle* (1978-1983), édition critique avec introduction et notes par Alexandre Micha, Genève, Droz, 9 vols.
- La Quête du Saint Graal, roman en prose du XIIIème siècle* (2006), texte établi et présenté par Fanni Bogdanow, trad. Anne Berrie, Paris, Librairie Générale Française (Lettres Gothiques).
- Lancelot* (1984), in Danielle Büschinger (ed.), *Actes du Colloque d'Amiens. 14-15 janv. 1984*, Göppingen, Kümmerle.
- Le Hîr, Yves (1951), «L'élément biblique dans la *Queste del Saint Graal*», in *Lumière du Graal*, Paris, Cahiers du Sud, pp. 100-110.
- Lot, Ferdinand (1918), *Étude sur le Lancelot en prose*, Paris, Champion.
- Lot-Borodine, Myrrha (1931), «Autour du Saint Graal. À propos des travaux récents», *Romania*, 57/225, pp. 147-205.
- Martins, Mário (1982), «A confissão e a Vulgata-“Queste”», *Didaskalia*, XII, pp. 109-116.
- Matarasso, Pauline (1979), *The Redemption of Chivalry. A study of the Queste del Saint Graal*, Genève, Droz.
- Micha, Alexandre (1961), «Études sur le Lancelot en Prose», *Romania*, 82/327, pp. 357-378.

- Alexandre Micha (1968), «“matière” et “sen” dans l’Etoire dou Graal de Robert de Boron», *Romania*, 89/356, pp. 457-480.
- Micha, Alexandre (1987), *Essais sur le cycle du Lancelot-Graal*, Genève, Droz (Publications Romanes et Françaises, 179).
- Miranda, José Carlos (1998), *A Demanda do Santo Graal e o ciclo arturiano da Vulgata*, Porto, Granito.
- Pauphilet, Albert (1980), *Études sur la Queste del Saint Graal attribuée au Gautier Map*, Paris, Honoré Champion, pp. 184-186.
- Punzi, Arianna (2014), «L’allegoria nel Lancelot du Lac», Mito e storia nella tradizione cavallaresca», *Rhesis. International Journal of Linguistics, Philology and Literature*, 4/2, pp. 71-97.
- Séguy, Mireille (2001), *Les romans du Graal ou le signe imaginé*, Paris, Champion.
- Séguy, Mireille (2010), «La tentation du pastiche dans l’Etoire del Saint Graal: retraire, refaire, défaire la Bible», in *Faute de Style. En quête du pastiche médiéval*”, Montréal, Presses de l’Université de Montréal, pp. 57-78.
- Séguy, Mireille (2017), *Le livre-monde. L’Etoire del Saint Graal et le cycle du Lancelot-Graal*, Paris, Champion.
- Silva, Rafaela (2011), «Lancelot na contra-luz do rei David», in R. Ferreira, A. S. Laranjinha e J. C. Miranda (org.), *Seminário Medieval 2009-2011*, Porto, Estratégias Criativas, pp. 71-94.
- Silva, Rafaela (2017), «Do rei exemplar. Alguns ecos bíblicos na oratória do *Lancelot en Prose*», in *Revista de Literatura Medieval*, XXIX, pp. 71-90.
- Silva, Rafaela (2019), «A escrita bíblica e o romance arturiano em prosa: a *Demanda do Santo Graal* e a *Queste del Saint Graal*», tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
Disponível em:
https://www.academia.edu/40403382/A_Escrita_B%C3%ADblica_no_Romance_Arturiano_em_Prosa_a_Demanda_do_Santo_Graal_e_a_Queste_del_Saint_Graal.
- Strubel, Armand (1989), *La Rose, le Renart et le Graal, La littérature allégorique en France au XIIIème siècle*, Genève, Slatkine.
- Szkilnik, Michelle (1989), *L’archipel du Graal*, Genève, Droz,.
- Valette, Jean-René (1998), *La Poétique du merveilleux dans le Lancelot en Prose*, Paris, Champion.
- Valette, Jean-René (2008), *La pensée du Graal. Fiction littéraire et théologique (XIIè-XIIIè siècles)*, Paris, Champion.

Autor:

Sofia M. Silva Teixeira

sofia.mtteixeira@gmail.com

Título:

A catábase virgiliana nos sonhos de Lancelote da Demanda do Santo Graal

Resumo:

Embora retomando temas e motivos já presentes noutros textos do ciclo – como os sonhos alegóricos e premonitórios ou a figuração genealógica dos nove homens, que se podem encontrar no *Livro de Lancelot* ou na *Estória do Santo Graal* –, a sequência composta pelos três sonhos de Lancelote no texto português da *Demanda do Santo Graal*, ao situar a acção num submundo imaginado, acrescentou, ao contexto arturiano, motivos pouco usuais, cuja proveniência parece ser a *Eneida*, em particular o canto VI. O encontro do herói com a entidade paterna, e também com a amante cujo amor suscita reservas públicas, são dois dos mais visíveis episódios em que a *Demanda* revela dívida para com a epopeia de Virgílio.

Palavras-chave:

Demanda do Santo Graal; Lancelote; sonhos; Virgílio; *Eneida*; catábase, linhagem.

Abstract:

Although it resumes themes and motifs that are already present in other texts of the cycle - such as the allegorical and premonitory dreams or the genealogical figuration of the nine men, which can be found in the *Livro de Lancelot* or in the *Estória do Santo Graal* -, the sequence composed by the three dreams of Lancelote in the Portuguese text *Demanda do Santo Graal*, by placing the action in an imagined underworld, added unusual motifs to the Arthurian context, whose origin seems to be the *Aeneid*, in particular Book VI. The hero's encounter with his father, and also with the lover whose love arouses public reservations, are two of the most visible episodes in which the Portuguese *Demanda do Santo Graal* reveals a debt to Virgilio's epic.

Keywords:

Demanda do Santo Graal; Lancelot; dreams; Virgil; Aeneid; catabasis; *Queste del Saint Graal*.

Plano:

Lancelote e Eneias

As visões do inferno e do paraíso

O sonho genealógico

Como citar este artigo:

Sofia M. Silva Teixeira, «A catábase virgiliana nos sonhos de Lancelote da *Demanda da Santo Graal*», *Guarecer. Revista Electrónica de Estudos Medievais*, nº 4, 2019, pp. 81-96.

DOI: <https://doi.org/10.21747/21839301/gua4a5>

A CATÁBASE VIRGILIANA NOS SONHOS DE LANCELOTE DA DEMANDA DO SANTO GRAAL*

Sofia M. Silva Teixeira
Universidade do Porto

A *Demanda do Santo Graal* permaneceu, por muito tempo, considerado um texto menor, não mais do que uma *Queste del Saint Graal* do ocidente da Península Ibérica, devidamente traduzida, adaptada e reformulada¹. Os argumentos que haviam levado a que aquela posição se consolidasse de modo generalizado eram, contudo, parcos, parecendo refletir uma ideia sobre os textos arturianos concebida *a priori*, onde *A Demanda do Santo Graal* ocupava um papel marginal na árvore genealógica de configuração cíclica, não podendo ser mais do que mera descendência degradada da *Queste del Saint Graal* francesa.

Todavia, nos últimos anos, têm vindo a somar-se à crítica arturiana diversos contributos que põem em causa o lugar que durante muito tempo foi atribuído ao texto português da *Demanda do Santo Graal* na genologia dos romances sobre o Graal. Esses contributos constituem um importante progresso na valorização da importância do romance português, permitindo que se avalie o seu conteúdo concreto².

Com efeito, observando de perto a relação da *Demanda do Santo Graal* com o universo textual subsistente, é inequívoco que certos aspetos que divergem entre este e o seu suposto ascendente teriam de advir de fontes desconhecidas, não podendo ser atribuídas a escolhas pessoais de um suposto redator de uma versão da *Queste del Saint Graal* em língua portuguesa. Excetuando a matéria tristaniana – também inequivocamente proveniente de uma redação francesa, de tal modo são grandes os vestígios deixados por essa matéria na tradição textual do *Livre de Tristan*³ – tudo o que se encontra na *Demanda* portuguesa possui uma ligação estreita e necessária ao

* A realização do presente estudo só foi possível na sequência de um frutuoso diálogo com o Prof. José Carlos R. Miranda, no âmbito da preparação de um trabalho académico. Agradeço aos revisores científicos as indicações que contribuíram para a forma de artigo publicável que esse estudo entretanto assumiu.

¹ Sobre a *Demanda do Santo Graal*, ver Bohigas-Balaguer (1925), Entwistle (1942); Lapa (1977); Bogdanow (1966); Megale (1992); Mongelli (1995).

² Numa linha que prolonga os estudos de Wechssler (1895), ver Miranda (1998a e 1998b); Laranjinha (2010); Correia (2015); Silva (2019).

³ Remetemos, neste ponto, para o excelente e exaustivo trabalho de Laranjinha (2010).

desenvolvimento do enredo tecido no *Livre de Lancelot*, com a reconfiguração cíclica adquirida pela adunção da matéria gradaliana fixada na *Estoire del Saint Graal*⁴. Tal é extensamente demonstrado por Miranda (1998a), sobretudo na identificação das correspondências entre os episódios destes dois romances que, diegeticamente e cronologicamente, precedem o relato da busca do Graal e da morte do rei Artur, aspetos em grande medida negligenciados pela crítica⁵.

Lancelote e Eneias

A análise a que aqui se procede, tendo em conta os estudos sobre a *Demanda do Santo Graal* e a *Queste del Saint Graal* que vêm sendo levados a cabo⁶, começa por se deter numa sequência narrativa particular da *Demanda*, que acreditamos estabelecer uma intertextualidade inédita e bastante evidente com o canto VI da *Eneida*. Isto é relevante na medida em que a forma como os sonhos de Lancelote se assemelham à descida aos Infernos de Eneias manifesta uma assimilação profunda e uma reinterpretação destes episódios modelares, e não uma simples imitação formal⁷. O facto de o momento correspondente à catábase não se assemelhar a Virgílio de modo excessivamente evidente leva a crer que o redator tinha um perfeito domínio dos vários níveis de sentido implicados no romance, o que não seria expectável se este detalhe fosse um acréscimo porventura levado a cabo por iniciativa de um mero tradutor e compilador da *Queste del Saint Graal*.

Embora na *Demanda* surja como «visão», o devaneio de Lancelote por realidades paralelas (subcapítulos CC e CCI⁸) é mais narrativo do que os sonhos que, experienciados por Galvão (CLIII) e Estor (CLIV), surgem pouco antes no texto. Ao contrário destes, que consistem em breves trechos de ação inseridos em cenários sobrenaturais e proporcionam um carácter sobretudo preditivo, a substância narrativa de que Lancelote é recetor, nestes capítulos, embora não se prive de um carácter profético, permite também destacar valências de um outro tipo. Entre estas, é de destacar a alegorização de cenários exteriores à diegese cavaleiresca, nomeadamente a ficcionalização da instância do «outro-mundo», numa dimensão que, como se verá, tem mais a ver com

⁴ Cf. Correia (2015).

⁵ Cf. Pauphilet (1921); Bogdanow (1966). Estudos recentes de Laranjinha (2010); Correia (2015) e Silva (2019) vieram reforçar a perceção da estreita ligação entre a matéria destes três textos, levando a confirmar, ainda mais, a respetiva ligação cíclica.

⁶ Cf. Miranda (1998a e 1998b); Laranjinha (2010); Trujillo (2017, estudo introdutório).

⁷ Sobre a difusão da matéria da *Eneida* durante a Idade Média, com particular incidência no romance arturiano, ver Beltrami (1989); Kelly (1995); Mora (2001).

⁸ Tomamos como referência a edição do romance realizada por Nunes (ed., 2005) e respetiva divisão em subcapítulos.

os «inferos» da Antiguidade greco-latina do que com a vertical noção de Inferno oposto ao Paraíso, que era já comum na época em que o texto é escrito⁹.

Semelhantes experiências sobrenaturais dotadas de um aprofundamento alegórico de valores essenciais à narrativa (e à leitura dos correspondentes signos) encontram-se em abundância na literatura da Antiguidade greco-latina, em grande parte devido à persistência dessa temática no imaginário mitológico pagão¹⁰. Para além dos cantos XI e XXIV da *Odisseia*, que estabeleceram um modelo de visão do além, também os mitos escatológicos de Platão – *Górgias*, *Fédon* e *Fedro* – e o último livro de *A República* contêm passagens da mesma natureza. O “Sonho de Cipião”, da segunda parte do livro sexto da *República* de Cícero, inscreve-se na tradição helénica e teve uma receção notável da parte de Virgílio na *Eneida*, cujo núcleo ideológico reside precisamente no canto VI, quando Eneias visita os Infernos.

Apoiando a sua catábise na estrutura homérica, Virgílio concentra elementos filosóficos, históricos e literários que proporcionam uma visão de conjunto imprescindível sobre toda a epopeia. Eneias, ao contrário de Ulisses, que não chega a transpor o limiar, percorre todo o mundo dos mortos, descrevendo, assim, uma pormenorizada topografia dos Infernos que se consagrou como um modelo de imitação (do que *A Divina Comédia* de Dante serve de exemplo)¹¹.

Para além de ser, de todas as enumeradas, a descida aos Infernos mais relevante para a estrutura do poema que a integra, a catábise virgíliana é aquela que, consideradas as circunstâncias históricas, mais marcou a ficção na Europa medieval, dada a ampla divulgação que desde cedo obteve através de numerosas traduções e adaptações, a que nos referiremos adiante.

O sucesso desta obra acompanhou uma mudança de paradigma no espaço europeu que, por volta do século XII, tendo uma ordenação territorial mais ou menos definida, se preparava para consolidar cidades, abandonar a prática guerreira sistemática e fazer crescer instituições. Assim, a inclusão no ciclo arturiano de episódios com estrutura, ainda que remotamente, alusiva à *Eneida* não é surpreendente, sobretudo tendo em conta a conveniência – que a legitimação do poder impunha – de reclamar ancestralidades relacionadas com Troia e Roma.

Através da deslocação de diversos intervenientes na *Demanda* e respetiva condensação num trajeto bastante semelhante à descida de Eneias ao mundo dos mortos, são veiculados valores civilizacionais específicos do início do séc. XIII europeu, como a cristandade e a linhagem, verificando-se uma justaposição entre esses novos valores e aqueles que eram veiculados pelas estruturas narrativas herdadas da literatura antiga.

⁹ Cf. Le Goff (1981).

¹⁰ Cf. Rocha-Pereira (2009).

¹¹ Cf. Harrison (ed., 1990); Azevedo (2011).

Apesar de a prosa d' *A Demanda* não privilegiar elementos descritivos, os dois cenários distintos em que decorre a visão de Lancelote têm afinidades substanciais com o canto VI da *Eneida*. Em rigor, a divisão em subcapítulos e o encadeamento que é realizado pelo narrador indicam estarmos perante duas visões distintas: a primeira, anunciando a revelação da linhagem de Lancelote; e a segunda, com três momentos diversos, como veremos adiante, predizendo as consequências da relação adúltera com a rainha Genevra. Os princípios pelos quais estas visões se regem são, contudo, comuns, havendo uma continuidade fundamental entre si. Embora estejamos perante uma sequência de eventos do foro imaginação onírica de uma das personagens, ambos os cenários colocam essa personagem – Lancelote – simultaneamente, como espectador e participante da representação de situações em que se encontra implicado. Assim, onde parecia haver uma estratégia narrativa diversa da que se lê no poema de Vergílio, na qual Eneias é participante ativo na viagem encetada, a montagem do relato acaba por ir, singularmente, ao encontro da sua fonte. Em ambos é exclusivamente do mundo dos mortos que se trata, e das personagens relevantes para o trajeto do herói que aí se encontram, embora, no romance arturiano, as personagens que encarnam as mulheres amantes estejam ainda vivas, e apenas se antevejam num futuro já fúnebre...

Uma segunda diferença entre a organização da catábase virgiliana e os sonhos de Lancelote reside na organização narrativa, já que a parte especificamente genealógica dessa parte da *Eneida* se situa após o encontro com o pai, Anquises, enquanto Lancelote começa por experimentar o sonho genealógico, só depois podendo escutar as sábias palavras do rei Bam de Benoic. Mas, como veremos, os cenários são em tudo afins.

Embora sigamos, na colação que se segue, o texto latino de referência, não ignoramos, como atrás foi dito, que circulavam, desde o século XII, traduções da *Eneida*, uma das quais de reputado crédito e ampla difusão – o *Roman d'Eneas*¹². Por isso mesmo o teremos igualmente em conta, averiguando a possibilidade de se revelar igualmente fonte intermédia para a catábase da *Demanda do Santo Graal*.

As visões do inferno e do paraíso

Como é sabido, o trajeto de Eneias é desencadeado pelo desejo de visitar Anquises, o pai morto que guarda os segredos proféticos do que há-de vir, o que leva o herói a visitar os reinos do submundo, entrando por uma caverna onde avulta a Sibila cumana, que o guiará pela incerta viagem ao longo da qual encontrará, para além de uma paisagem variada e uma miríade de personagens, o rio Estígio onde avulta Caronte e a sua Barca, que o autorizarão a passar para o outro lado. Vencida esta séria barreira, antes mesmo da bifurcação de caminhos que irá conduzir, à esquerda, a um conjunto de locais sinistros e, pelo caminho da direita, aos Campos Elísios, Eneias irá deparar-se com o local especificamente consagrado aos que foram consumidos pelo amor. É aí que

¹² Para o *Roman d'Eneas*, seguiremos o texto editado por Grave (ed., 1891).

irá encontrar de novo a rainha Dido, que não lhe perdoará tê-la abandonado. O colóquio é intenso, mas Eneias desculpa-se como pode, concluindo assim um caso amoroso que se opunha aos desígnios fundamentais do seu trajeto épico, que virão a ser enunciados mais adiante, pelo seu pai.

Na realidade, no cenário das profundezas, Eneias muda subitamente de rumo, tomando o caminho da direita, onde irá finalmente encontrar Anquises, da boca de quem ouvirá, não apenas o regozijo pelo zelo filial, mas sobretudo a enunciação dos desígnios futuros do herói, que culminarão na fundação de Roma. Interessante notar que essa profecia tem uma dimensão fundamentalmente genealógica, começando por uma alusão aos fundadores de Troia, mas sobretudo continuando pelos descendentes de pai e filho que virão a fundar a Cidade e o Império.

Ora a primeira visão de Lancelote mostra-nos exatamente o herói observando um rio, cuja descrição evoca os pavorosos rios do Hades. É neste ponto que surgirão as personalidades que emergem do rio para, num trajeto ascensional, irem ao encontro da figura divina que os espera, a que nos referiremos adiante:

Semelhava-lhe que chegava a um rio, o mais feo e o mais espantoso que nunca vira, e que nom poderia homem entrar em ele que nom fosse morto. E ele catava o rio e nom ousava i entrar, ca o via cheo de coobras e de vermêes que nom há homem qui i quisesse beber que logo nom fosse morto, assi era a água empeçonhutada deles. E ele estava catando o rio e sinava-se da maravilha que via (Nunes, ed., 2005, s/c 200).

Embora de um modo sincrético, a descrição aproxima-se do ponto em que Eneias se aproxima do Lago Estígio, onde confluem outros braços de água das profundezas – o Aqueronte e o Cocito –, antes do qual encontra um conjunto de seres monstruosos¹³, que prelidiam as águas tremendas¹⁴ sulcadas pela barca de Caronte. Ao que parece, o redator do texto arturiano terá fundido a alusão aos seres terríveis com a descrição do rio, obtendo o resultado acima transcrito.

A segunda visão de Lancelote¹⁵, consistente com a primeira, tem início com a descrição de um cenário infernal, onde começa por surgir «Morgain... mui fea e mui espantosa, assi que bem lhe semelhava que entam saira do inferno», acompanhada de «mais de mil diaboos»¹⁶ que, às suas ordens, guiam Lancelote até «um valle mui fundo

¹³ Entre os vv. 268 e 294 da *Eneida*, Eneias depara-se com uma multidão de monstros incorpóreos; Em *Eneas*, vv. 2419-2422, «Li Troïëns ot peor grant,/cels trespasent, si vont avant;/enprés truevent mostres orribles/et granz et laiz et molt terribles...».

¹⁴ *Eneida* (vv. 295-297): «Hinc via Tartarei quae fert Acherontis ad undas./Turbidus hic caeno vastaque voragine gurgis /aestuat atque omnem Cocyto eructat harenam». *Eneas* (vv. 2435-2436): «Tant ont erré la val parfonde, /qu'il aprisment l'inferral onde... (v. 2437): L'eue est parfonde laie et neire».

¹⁵ Nunes (2005, ed., s/c 201).

¹⁶ Nunes (2005, ed., p. 139, l. 24).

e mui scuro e mui negro u nom avia rem de lume senam pouco»¹⁷ e, seguidamente, a «uma cova muito scura e mui negra e chea de fogo que cheirava tam mal que maravilha era»¹⁸ onde descobre a rainha Genevra¹⁹.

Assim, Lancelote passa a estar acompanhado por uma entidade (neste caso, composta por «mais de mil diabos») que o guia neste universo, onde reconhecemos, pelas descrições visuais e olfativas, um submundo muito semelhante aos Infernos da *Eneida*, num ponto que imediatamente se segue à travessia do rio acima mencionado. A passagem em que o cavaleiro é conduzido até à rainha, embora esteja longe de proporcionar uma topologia do submundo equiparável à que se encontra na *Eneida*, tem o cuidado de demonstrar diferentes níveis de profundidade: a descrição do primeiro vale, onde Lancelote chega, tem como função única revelar que existe uma cova mais profunda ainda, e que o sofrimento a que as almas são submetidas é proporcional à profundidade do local a que pertencem – e, nesse sentido, é significativo que Genevra apareça situada no pior destes sectores oníricos.

Eneias também é acompanhado por uma entidade (a Sibila que, tal como os «mais de mil diabos», age por intermédio de outrem – concretamente, do deus Apolo) que o conduz até Dido, que se encontra nos «lugentes campi...»

... sic illos nomine dicunt.

Hic quos durus amor crudeli tabe peredit
secreti celant calles et myrtea circum

silva tegit; curae non ipsa in morte relinquunt (*Eneida* VI, vv. 441-444)²⁰.

Vendo Dido, que se suicida no canto IV (a que esta passagem serve de epílogo), Eneias procura justificar que a abandonara contrariado, forçado pelos valores a que estava obrigado perante o bem comum²¹. O encontro entre Genevra e Lancelote, também marcado por um diálogo unilateral, decorre no sentido contrário do que vimos na *Eneida*. Aqui é o elemento feminino que se dirige ao visitante com o propósito de tentar adverti-lo para a perdição eminente:

Ai Lançarot, tam mao foi o dia em que vos eu conhoci! Taes sam os gualardões do nosso amor! Vos me avedes metuda em esta grande coita em que veedes, eu vos meterei em tam grande ou em maior; e pesa-me muito, ca pero eu som perduda e

¹⁷ Nunes (2005, ed., p. 139, ll. 30-31).

¹⁸ Nunes (2005, ed., p. 140, ll. 2-4).

¹⁹ Na realidade, haverá ainda um terceiro sonho (*DP*, 205), cuja estrutura duplica inteiramente a parte inicial do segundo, fazendo aparecer duas outras personagens femininas no inferno: Catanance e Iseu.

²⁰ *Eneida* VI (vv. 441-444): «Campos do Pranto, é este o nome que lhes dão. Aqui, aqueles que o cruel amor consumiu em cruel definhamento são escondidos por veredas afastadas e envolvidos por uma mata de mirto» (Silva, trad., p. 117). No *Roman d'Éneas*, vv. 2621-2623, lê-se apenas: «Eneas est avant alez,/ enz en un val a cels trovez/ ki por amor perdirent vie».

²¹ Cf. Azevedo (2011).

metuda em gram coita do inferno nom querria que avesse assi a vos, ante querria que avesse a mim, se Deos aprouvesse (Nunes, ed., 2005, p. 140, ll. 13-19).

Esta interessante inversão de papéis tem uma motivação bastante evidente: dada a posição que este sonho ocupa na narrativa, não existe a função de epílogo do drama amoroso que vemos na *Eneida*. Bem pelo contrário, esta secção surge como aviso preambular do mal que aguarda os dois amantes, que virá mesmo a concretizar-se no final do romance...

A autoridade da figura de Genevra – única que se presta a uma reflexão sobre o perigo que assola ambos – sai reforçada pela clarividência que mantém apesar de submetida a horrores infernais. Lancelote, ao contrário de Eneias, desempenha um papel algo passivo de espectador, o que está de acordo com aquele que é o propósito da digressão de um e outro. Enquanto Eneias é levado aos Infernos para compreender a importância inestimável da criação de uma nova estirpe, Lancelote apenas é chamado a preservar a sua que ele mesmo tinha posto em causa.

O núcleo central de ambas as catábases (se é que podemos designar os sonhos de Lancelote como tal) está contido no encontro com a figura paternal, que tem lugar após todas as outras aparições. As descrições do espaço que se podem encontrar neste momento, tanto na *Demanda* como na *Eneida*, são extremamente parecidas e ambas são diametralmente opostas aos lugares soturnos que onde decorre toda a ação anterior. Na realidade, se tal passagem não surpreende na escatologia greco-latina, onde o lugar dos mortos é no submundo²², o mesmo não sucede num texto assente na escatologia cristã. Passar de um espaço infernal para um outro paradisíaco, mesmo que sem continuidade de ação, mas apenas na ordem sequencial, é algo que apenas se explica na *Demanda* porque o intertexto é a catábase virgiliana.

A paz e a abundância que este lugar proporciona, na *Eneida*, apenas estão reservadas a alguns:

Hic manus ob patriam pugnando vulnera passi,
quique sacerdotes casti, dum vita manebat,
quique pii vates et Phoebos digna locuti,
inventas aut qui vitam excoluere per artis
quique sui memores aliquos fecere merendo:
omnibus his nivea cinguntur tempora vitta (*Eneida*, vv. 660-665)²³.

²² Sobre as tendências órfico-pitagóricas desta cultura na época imperial, ver Azevedo (2011); Pereira (org., 2010).

²³ «Aqui os que sofreram de feridas / por terem combatido pela pátria, / aqui os sacerdotes cumpridores, / aqui pios profetas que palavras / dignas de Febo em vida proferiram / ou os que mereceram existir / por se terem às artes dedicado / ou quem, fazendo o bem, deixou memória / naqueles que ajudou a ser inteiros, / todos eles à volta da cabeça / cingem fita de neve porque puros» (Silva, trad., p. 306).

Eneias indaga então o paradeiro de Anquises:

«dicite, felices animae tuque optime vates,
quae regio Anchisen, quis habet locus? illius ergo
venimus et magnos Erebi tranavimus amnis».
Atque huic responsum paucis ita reddidit heros:
«Nulli certa domus; lucis habitamus opacis,
riparumque toros et prata recentia rivis
incolimus. Sed vos, si fert ita corde voluntas,
hoc superate iugum, et facili iam tramite sistam»,
dixit», et ante tulit gressum camposque nitentis
desuper ostentat; dehinc summa cacumina linquunt.

At pater Anchises penitus convalle virenti
inclusas animas superumque ad lumen ituras
lustrabat studio recolens, omnemque suorum
forte recensebat numerum, carosque nepotes
fataque fortunasque virum moresque manusque (*Eneida*, vv. 669-683)²⁴.

Na *Demanda*, Lancelote, embora não esteja ativamente à procura do seu pai (dado que desconhece as motivações que precedem este encontro), depara-se seguidamente, sem solução de continuidade, com um cenário idílico, em tudo idêntico àquele que é ocupado por Anquises:

E entam via em uma orta, a mais fremosa e mais viçosa que nunca vira, e via gente tam fremosa e tam bem guarnida que maravilha era, e lhe semelhava que eram todos tam ledos e tam viçosos como se cada um ouvesse o que podesse pensar, e nom avia i tal delles que tevesse coroa douro na cabeça tam fremosa e tam rica que maravilha era de como parecia. E elle catava os uns e outros que nom entendiam senam em goivo e em ledice fazer (Nunes, ed., 2005, p. 140, ll. 23-29)²⁵.

Este encontro com os antepassados não se circunscreve ao pai de Lancelote, como seria de esperar, dada a tradição masculina deste encontro, presente quer na *Eneida*,

²⁴ Em conversa com Museu, pergunta Eneias «Dizei, almas felizes, e tu, egrégio vate, em que região se encontra Anquises, que lugar o guarda? Por ele viemos e atravessamos os grandes rios do Érebo». A esta assim respondeu o herói: «Ninguém tem morada certa. Habitamos os bosques umbrosos, os leitos relvados das margens e os prados que os regatos refrescam. Mas vós, se é esse o desejo do vosso coração, subi este outeiro e pôr-vos-ei rapidamente num caminho fácil». Disse e avançou à frente deles e do alto indica-lhes os campos resplandecentes. Depois deixam os altos cumes. Ora o pai Anquises, nas profundezas de um vale verdejante, contemplava atentamente as almas aprisionadas que iam regressar à luz do mundo superior e ia contando, conforma vinha a propósito, a história completa do seu povo...» (Cerqueira *et al.*, trad., pp. 123-124).

²⁵ Neste ponto, o texto transmitido pelo *Roman d'Eneas*, vv. 2795-2802, anda singularmente próximo da letra da *Demanda*: « En icez chans aveit clarté/et grant repos et grant belté,/soleil et lune i aveient,/en grant dolçor iluec esteient./Li champ erent flori trestuit,/grant joie i a et grant déduit;/iluec joent a la palestre,/toz tens i a leece et feste».

quer no «Sonho de Cipião». A presença de Elena, mãe de Lancelote, assinala uma diferença substancial entre os valores da *Eneida* e da *Demanda*. Embora o alheamento relativamente aos desejos pessoais seja comum às duas obras, o sentido de comunidade da *Eneida* é muito mais amplo, dado que abrange todos aqueles que perseguem objetivos comuns na mesma partilha de valores. No texto medieval, a linhagem enquanto valor mais elevado, no sentido que adquire em todo o ciclo arturiano em prosa – sobretudo no *Ciclo do Pseudo-Boron*, onde este relato da Busca do Graal se integra – seria inconciliável com os valores épicos que Virgílio usa na representação de Roma. A ideia de linhagem é mais restritiva, privilegiando apenas aqueles que comungam do mesmo sangue. Mas, ao contrário dos valores essencialmente masculinos que regem o texto épico latino, a *Demanda* convoca também uma figura feminina maternal. Na realidade, como é reiteradamente afirmado no *Livre de Lancelot*, Elaine, mulher do rei Bam, e Evaine, mulher do rei Boorz de Gaunes, são ambas descendentes da «linhagem de Jerusalém», ideia que será inteiramente retomada na *Estoire del Saint Graal* e na *Demanda* portuguesa²⁶. Essa ascendência confere às palavras de Elena dirigidas a Lancelote uma autoridade que é também o peso da herança de que este herói, em crise de consciência, é portador.

Aparentemente, a catábase de Lancelote acaba de uma forma quase anticlimática, após as intervenções de Bam de Benoic e Elena. Lancelote é repreendido por sobrepor a sua relação com a rainha à dignidade da linhagem; e não se dá nenhuma epifania ou grande revelação como em Virgílio ou Cícero. Na realidade, a grande revelação não tem lugar neste ponto porque já ocorrera antes, no primeiro dos sonhos de Lancelote: essa revelação é a linhagem²⁷, da qual o cavaleiro em causa é o mais qualificado dos representantes vivos. E, neste ponto, avultam temas de grande relevo, como a memória, fazendo definitivamente o texto afastar-se da ideologia estritamente cavaleiresca que era predominante no *roman* em verso²⁸ ou no *Lancelot* não-cíclico²⁹.

O sonho genealógico

Voltemos, portanto, à substância da parte inicial deste trajeto, quando Lancelote chega a um rio. Ao contrário de Eneias que, caminhando em direção às águas do Cocito e do Estígio, depara com uma multidão esperando a passagem para o repouso definitivo, o que apenas aqueles que haviam conhecido sepultura logram obter, Lancelote vê saírem do rio sete homens, cada qual usando uma «mui rica coroa d'ouro em sua cabeça»³⁰:

²⁶ Sobre esta temática, ver Miranda (1998b, pp. 98-101).

²⁷ Sobre o tema, ver Duby (1973); Genicot (1975); Martin & Miranda (2011).

²⁸ Cf. Köhler (1974).

²⁹ Cf. Kennedy (1986).

³⁰ Nunes (ed., 2005, p. 138, l. 21).

Em esto estando, via sair ùu homem que tragia ùa mui rica coroa de ouro em sua cabeça, e ele andava cercado todo de estrelas. Depois via ende sair outro outrossi coroado, que a maravilha semelhava homem bõo e bõo cavaleiro. E depois viu estar o terceiro e viu depois o quarto e depois o quinto e depois o sexto e depois o septimo; e todos eram coroados de coroas de ouro que tinha el pola maior maravilha que nunca ele vira (Nunes, ed., 2005, p. 138, l. 21).

Só depois emergirá o oitavo, representação alegórica daquele que experimenta o sonho, ou seja, o mesmo Lancelote:

Depois via ende sair outro, magro e cativo, pobre e lasso e que nom avia nem ponte de coroa, e tam mal vestido e tam mal guarnido que se os outros que ante saírom do rio semelhavam ricos, este semelhava pobre e malaventurado e desejoso de todo o bem. E pero, assim pobre como era, ia contra onde os outros estavam por entrar em sua companhia; mas os outros nom no queriam receber em sua companhia, ante o alongavam de si.

Repare-se que é na **margem do rio** que o oitavo tenta reunir-se aos outros, no mesmo local aonde irá dirigir-se o nono e último a sair das águas, representando Galaaz:

Depós estes sete que já saírom, viu Lançarot sair ùu, mas aquele era mui mais fremoso e que valia mais pera semelhar ca todos os outros. E porque se aquele alongava ùu pouco do rio, via Lançarot viir de contra o céu ùa companhia de anjos que traziam ùa coroa de ouro mui fremosa e mui rica e metiamlha na cabeça e faziam em derredor dele ùa atam gram ledice e tam gram festa como se fosse ùu dos mais altos márteres do céu. E pois haviam cantado ùa gram peça e dado louvor ao creador do mundo, entam se iam todolos coroados contra o çeo.

É neste momento que, rompendo com o imaginário virgiliano do submundo, o redator do romance arturiano opta agora por passar de uma *catábase* a uma *anábase*, fazendo os seus heróis iniciar um trajeto ascensional, que os levará ao céu cristão. Ou seja, embora o cenário seja conhecido, os desenvolvimentos são diversos, mas não para Lancelote que, perante a não aceitação da sua companhia por parte dos restantes pares, acabará por ficar na margem, partilhando da sorte das personagens virgilianas a quem é recusada a passagem para um outro espaço:

Assi foram os coroados todos levados contra o céu, mas o mal guarnido ficava. E quando se via soo, dava vozes: «Ai, senhores, do vosso linhagem som e leixades-me pobre e tam cativo? Por Deus, quando fordes aa Casa da Lidice, membrade-vos de mim e rogade ao Alto Mestre por mim, que lhe nom esqueça eu». E eles responderom todos a ùa voz: «Tu te fazes esquecer e tu has feito per que esqueças. Tu nom merecerás gualardom senam segundo teu trabalho». Entam se chamava estroso e cativo e fazia seu doo grande. Des i sumia[m]-se, que nom sabia Lançarot dele[s] parte niũa.

Embora este seja um movimento contrário àquele que vemos acontecer no Cocito – cujas águas são navegáveis apenas a bordo da barca de Caronte –, há em ambos os casos um **sentido de travessia condicional**: só alguns reúnem as condições para atravessar o rio, no caso da *Eneida*, ou para ser levado «contra o ceo»³¹, como acontece na *Demanda*. O «mal guarnido»³², que surge do rio ante Lancelote depois de todos os outros homens, revela que esta ascensão aos céus está reservada apenas a alguns. O contraste que é imediatamente estabelecido pela oposição deste homem com o que surge após ele – «mui mais fremoso e que valia mais para semelhar ca todos os outros»³³ – estabelece que a ascensão aos céus é um privilégio daqueles que possuem a condição de *riqueza*, cujo significado metafórico se encontra esclarecido no diálogo que encerra o capítulo: «Tu nom mereceras gualardom senam segundo **teu trabalho**».

Esta condição para a progressão da personagem – o «trabalho», que parece não corresponder ao valor de *labor*, incidindo antes sobre a necessidade de reversão do conjunto dos comportamentos assumidos anteriormente –, implica um trajeto de alguma forma penitencial, indo ao encontro daquilo que o texto latino encara como condição para atravessar o rio Caronte.

haec omnis, quam cernis, inops inhumataque turba est;
portitor ille Charon; hi, quos vehit unda, sepulti.
nec ripas datur horrendas et rauca fluenta
transportare prius quam sedibus ossa quierunt.
centum errant annos volitantque haec litora circum;
tum demum admissi stagna exoptata revisunt (*Eneida*, VI, vv. 325-331)³⁴.

A condição ética assume, naquele ponto, uma importância que se superioriza à própria realidade da linhagem, como está implícito nas palavras que Lancelote ouve dos seus ancestrais. De notar que, também na *Eneida*, a salvação não depende da origem que tiveram aqueles que a procuram, mas sim da conclusão desse percurso purgatório³⁵.

³¹ Nunes (ed., 2005, p. 139, l. 8).

³² Nunes (ed., 2005, p. 138, l. 28).

³³ Nunes (ed., 2005, p. 139, l. 1).

³⁴ «Todos os que tu aqui vês são miseráveis / que em parte alguma têm sepultura. / Quem os passa é Caronte e só aqueles que transporta conseguem seu sepulcro, / pois não pode passar dum lado a outro / nestas roucas correntes quem não tem / seus ossos repousando em moradia; / por um século inteiro andam errantes / até poderem, quando recebidos, visitar essas águas desejadas», (Silva, trad., p. 293). No *Roman d'Eneas*, vv. 2487-2495, pode ler-se: « la granz genz ki s'i aüne él,/ce sont âmes; n'en i a une/ki la puisse oltre passer,/dont li cors est a enterrer;/de ça le flueve vajant vont,/devant .c. anz n'i passeront./Celés ki ont bien lor dreiture/et dont li cors ont sepulture,/cil les passe...».

³⁵ Sobre a culpabilização de Eneas na recepção medieval da *Eneida*, ver as considerações de Mora (2001).

Para além deste elemento que liga intertextualmente a *Demanda à Eneida*, um outro avulta de grande importância, mas de não fácil formulação. Não será por acaso que o redator desta parte do ciclo arturiano optou por colocar a sua personagem central perante o dilema da **memória vs esquecimento**, quando, num momento de derradeira aflição, lhe atribui as seguintes palavras dirigidas aos membros da sua linhagem: «membrade-vos de mim e rogade ao Alto Mestre por mim, que lhe nom esqueça eu». E eles responderom todos a ãa voz: «Tu te fazes esquecer e tu has feito per que esqueças».

Não é possível deixar de evocar aqui a problemática da memória e do esquecimento que percorre a literatura antiga, com particular relevo para a *Eneida*. Mas essa perda da memória não parece ter um sentido punitivo, como sucede no caso vertente, antes se apresenta como uma condição imprescindível para o retorno ao mundo, numa perspetiva de metempsicose. Abandonada essa crença, todavia, é como se a saída do rio representasse uma aquisição de memória, que é atribuída a cada um dos homens para que comuniquem o que sabem ao Alto Mestre. Porém, a preservação da memória está condicionada, como se viu, a um julgamento ético, surgindo o esquecimento como a punição pelo «**trabalho**», no caso de Lancelote. Assim, o rio funcionaria como um Letes cujo efeito seria reversível, desde que o mérito – o «**trabalho**» – o acompanhasse. Será esse o sentido da saída do rio por parte dos nove homens, imagem que parece ser totalmente inovadora?

Por outro lado, também a catábase virgiliana contém um discurso genealógico que surgirá das palavras de Anquises. Todavia, na tradição do *Somnium* de Cícero, essa genealogia será sobretudo prospetiva e profética, traduzindo-se na fundação futura de Roma e do seu império. Além disso, o contraste da rígida patrilinearidade da «linhagem» de Lancelote, apresentada na *Demanda*, com a ascendência/descendência de Eneias, mais dinástica do que genealógica, não podia ser maior, sendo reveladora dos parâmetros em que se tornou possível a receção de um texto oriundo do império romano no seu auge pelo ambiente europeu do início do séc. XIII³⁶.

Bibliografia:

- Azevedo, Maria Teresa Schiappa (2011), «O Sonho de Cipião e a catábase virgiliana: pressupostos literários e filosóficos», *Humanitas*, 63, pp. 239-257.
- Beltrami, Pietro G. (1989), «Lancelot entre Lanzelet et Eneas: remarques sur le sens du *Chevalier de la Charrette* », *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 99, pp. 234-260.
- Bogdanow, Fanni (1966), *The Romance of the Grail. A Study of the Structure and Genesis of a Thirteenth-Century Arthurian Prose Romance*, Manchester, Manchester University Press.

³⁶ Sobre as implicações da catábase de Lancelote na organização cíclica dos romances arturianos, ver o «*Post Scriptum*» a este artigo publicado por José Carlos R. Miranda no presente volume de *Guarecer. Revista Electrónica de Estudos Medievais*.

- Bohigas-Balaguer, Pere (1925) «Los textos españoles y gallego-portugueses de la *Demanda del Santo Grial*», Anejo VII de la *Revista de Filología Española*, Madrid.
- Cerqueira, Luís M. G et al. (trad., 2003), *Eneida. Vergílio*, Lisboa, Bertrand.
- Correia, Isabel (2015), *Do Lancelot ao Lançarote de Lago. Tradição Textual e Difusão Ibérica do Romance Arturiano Contido no ms 9611 da Biblioteca Nacional de Madrid*, Porto, Estratégias Criativas [ISBN: 13.978-972-8257-58-3].
- Duby, Georges (1973), *Hommes et structures du Moyen Age*, Paris, Mouton Éditeur.
- Entwistle, William (1942), *A Lenda Arturiana nas Literaturas da Península Ibérica*, Lisboa, Imprensa Nacional de Lisboa.
- Genicot, Léopold (1975), «Les généalogies», *Typologie des sources du Moyen Âge Occidental*, fasc. 15, Turnhout, Brepols.
- Grave, Jacques Salverda de (ed., 1891), *Eneas. Texte critique*, Halle, Max Niemeyer.
- Greenough, J. B. (ed., 1900), *Bucolics, Aeneid, and Georgics of Vergil*, Boston, Ginn & Co. Disponível em: <http://www.thelatinlibrary.com/verg.html>.
- Harrison, S. J. (ed., 1990), *Oxford Readings in Vergil's Aeneid*, Oxford, Oxford University Press.
- Kelly, Douglas (1995), «Lancelot et Enéas: une analogie dans le "Lancelot en prose"», in Buschinger, Danielle & Michel Zink (org.), *Lancelot, Lanzelet: hier et aujourd'hui, pour fêter les 90 ans de Alexandre Micha*, Greifswald, Reineke-Verlag, pp. 227-232.
- Kennedy, Elspeth (1986), *Lancelot and the Grail*, Oxford, Clarendon Press.
- Köhler, Erich (1974), *L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*, Paris, Gallimard.
- Lapa, Manuel Rodrigues (1977), *Lições de Literatura Portuguesa. Época Medieval*, 9ª ed., Coimbra, Coimbra Editora.
- Laranjinha, Ana Sofia (2010), *Artur, Tristão e o Graal: a escrita romanesca no ciclo do Pseudo-Boron*, Porto, Estratégias Criativas.
- Le Goff, Jacques (1981), *La naissance du Purgatoire*, Paris, Gallimard.
- Lot, Ferdinand (1918), *Étude sur le Lancelot en prose*, Paris, Librairie Honoré Champion.
- Martin, Georges & José Carlos Miranda (org., 2011), *Legitimação e linhagem na Idade Média Peninsular. Homenagem a D. Pedro, Conde de Barcelos*, Porto, Estratégias Criativas.
- Megale, Heitor (1992), *O Jogo dos Anteparos. A Demanda do Santo Graal: a estrutura ideológica e a construção da narrativa*, S. Paulo, T. A. Queiroz.
- Miranda, José Carlos Ribeiro (1998a), *A Demanda do Santo Graal e o Ciclo Arturiano da Vulgata*, Porto, Granito.
- Miranda, José Carlos Ribeiro (1998b), *Galaaz e a Ideologia da Linhagem*, Porto, Granito.
- Mongelli, Lênia Márcia (1995), *Por Quem Peregrinam os Cavaleiros de Artur*, São Paulo, Íbis.

- Mora, Francine (2001), «Réceptions de l'Énéide au Moyen Age», *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 53, pp. 173-189.
- Nunes, Irene Freire (ed., 2005), *A Demanda do Santo Graal*, 3ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Pauphilet, Albert (1980), *Études sur la Queste del Saint Graal attribué à Gautier Map*, Paris, Librairie Honoré Champion, (1ª ed. 1921).
- Pereira, Virgínia Soares (org., 2010), *O Além, a Ética e a Política. Em torno do Sonho de Cipião*, Vila Nova de Famalicão, Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho/Edições Húmus.
- Rocha-Pereira, Maria Helena, (2009), *Estudos de história da cultura clássica II. Cultura romana*, 4.ª ed., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Silva, Agostinho (trad., 2008), *Virgílio, Bucólicas, Geórgicas, Eneida*, Lisboa, Temas e Debates.
- Silva, Rafaela (2019), *A Escrita Bíblica no Romance Arturiano em Prosa: a Demanda do Santo Graal e a Queste del Saint Graal*, Porto, FLUP (dissertação policopiada).
- Trujillo, José Ramón (ed., 2017), *La Demanda del Santo Grial*, Madrid, Universidad de Alcalá.
- Wechsler, Eduard (1895), *Ueber die verschiedenen Redaktionen des Robert von Borron zugeschriebenen Graal-Lancelot-Cyklus*, Halle, Max Niemeyer.

Autor:

José Carlos Ribeiro Miranda

mirandajcr.prv@gmail.com

Título:

Post Scriptum a «Catábase virgiliana nos sonhos de Lancelote»

Resumo:

A análise dos sonhos de Lancelot, presentes na *Demanda do Santo Graal*, levada a cabo por Sofia Teixeira em artigo publicado no presente número da revista *Guarecer*, revela aspectos que levam a concluir que a *Eneida*, sobretudo o canto VI, constituiu uma das fontes da obra. Uma vez que o mesmo não é possível dizer relativamente à versão desses sonhos presente na *Queste del Saint Graal*, as relações entre ambos os textos deverão ser reequacionadas. Duas hipóteses são possíveis: ou ambas as obras derivam de um original comum que já continha motivos e temas originários da *Eneida* – texto bem conhecido entre os séculos XII e XIII –, tendo sido omitidos pelo referido texto francês; ou os temas e motivos virgilianos não estavam presentes no texto original, o que significa que terá sido a *Queste* do Ciclo do Pseudo-Boron a acrescentá-los. Esta última possibilidade levará, necessariamente, a repensar o plano que terá presidido à redacção desse ciclo.

Palavras-chave:

Demanda do Santo Graal; sonhos de Lancelot; Inferno; Rei Bam de Benoic; *Eneida*; *Queste del Saint Graal*; *Ciclo do Pseudo-Boron*.

Abstract:

Sofia Teixeira's article in the present issue of *Guarecer* addresses Lancelot's dreams in *Demanda do Santo Graal*. The analysis provides elements that lead to the conclusion that the *Aeneid*, especially chapter VI, is one of the romance sources. Since the same association cannot be corroborated in the French *Queste del Saint Graal* version of the dreams, the connection between the Portuguese and French works must be reasserted on new bases. Two main possibilities arise: either both oeuvres derive from an older, distinct work, which already contained the elements pertaining to the *Aeneid* – a text whose wide influence during this period is acknowledged –, in which case the French text certainly omitted all those elements; or the Virgilian motifs were not in the former text and must have been adjoined by the writer of the Pseudo-Boron cycle, which leads to rethink the whole plan behind it.

Keywords:

Demanda do Santo Graal; Lancelot's dreams; hell; King Bam of Benoic; *Aeneid*; *Queste del Saint Graal*; *Pseudo-Boron Cycle*.

Plano:

Antecedentes do sonho genealógico da *Demanda do Santo Graal*

A catábase na *Queste del Saint Graal*

Como citar este artigo:

José Carlos Ribeiro Miranda, «*Post Scriptum* a “Catábase virgiliana nos sonhos de Lancelote”», *Guarecer. Revista Electrónica de Estudos Medievais*, nº 4, 2019, pp. 97-108. DOI: <https://doi.org/10.21747/21839301/gua4a6>

POST SCRIPTUM A «CATÁBASE VIRGILIANA NOS SONHOS DE LANCELOTE»

José Carlos Ribeiro Miranda
SMELPS/Universidade do Porto

Não é muito habitual assistir-se a avanços significativos na investigação sobre temas arturianos na Península Ibérica, não só porque a matéria é limitada em termos de testemunhos manuscritos, mas sobretudo porque é lacunar, descontínua, abarcando línguas diversas e intrinsecamente complexa. Na realidade, cerca de século e meio de investigação produziu poucos resultados e não consensuais, tanto no tocante às relações entre os textos ibéricos e os ascendentes franceses, como relativamente ao modo como se organizavam os romances entre si¹. Alguns importantes textos permaneceram inéditos até há bem pouco tempo, e outros, que sabemos terem circulados no espaço peninsular, são praticamente desconhecidos, porque deles apenas subsistem fragmentos².

Nestas circunstâncias, qualquer progresso no conhecimento é tão difícil, quanto é de louvar, sobretudo quando incide sobre aspectos inesperados. É o que sucede com o artigo agora publicado, no presente número da *Guarecer. Revista de Estudos Medievais*, por Sofia Teixeira, dando conta da utilização da parte VI da *Eneida* como fonte para uma importantíssima sequência narrativa do *Livro de Galaaz*, ou *Demanda do Santo Graal*, exactamente aquela onde mais explicitamente se procede ao julgamento de Lancelote, sobretudo no tocante à sua relação amorosa com a rainha Genevra, mulher do rei Artur. Referimo-nos aos subcapítulos 201, 202 e 207, da mais recente edição publicada entre nós³, inteiramente preenchidos pelos sucessivos sonhos de Lancelote enquanto decorre a busca do Graal.

Ora, essa sequência narrativa culmina um processo que tem início na reformulação dos sonhos de Galeholt («Galeote» no texto ibérico) na parte final do *Lancelot não-cíclico*, ou seja, muito milhares de fólios atrás, se tivermos em conta que,

¹ Entre a teoria da «pós-Vulgata», defendida por Fanni Bogdanow (1965), mas com uma ancestralidade conhecida que remete a Père Bohigas-Balaguer (1925), e a concepção de um «Ciclo do Pseudo-Boron» por nós defendida (Miranda, 1998a e b), retomando, em parte, a investigação centenária de Edward Wechssler (1895), situa-se uma zona de indecisão reveladora de um trabalho filológico, crítico e hermenêutico manifestamente insuficiente. Ver estado da questão em Hook (ed., 2015).

² Para uma descrição detalhada desses fragmentos, ver Ailenii (2018).

³ Nunes (ed., 2005, pp. 158-161 e 165). Correspondem aos ff. 72v (c) a 74r (b) e 76r (b) a 76v (c) do Ms. 2594 da Oesterreichische Nationalbibliothek.

entretanto, a linha diegética conheceu uma derivação retrospectiva, que resultou na redacção do texto linhagístico por excelência, que é a *Estoire del Saint Graal*. Nesses sonhos de Galeholt, prontamente interpretados por Mestre Helie de Toulouse, é feito o primeiro anúncio da vinda de um cavaleiro – Galaaz –, que, sob a alegoria de um leão, deveria superar o melhor cavaleiro dos então existentes – Lancelot –, figurado por um leopardo. Estava dado início a uma derivação inesperada de uma *estória* que, até esse momento, apenas conhecera este último cavaleiro como personagem digna de todo o louvor⁴.

Portanto, os episódios em questão, para cuja redacção terá sido convocada a conhecida catábase da Eneida, não são propriamente apostos narrativos avulsos, antes incidem sobre o coração da construção cíclica, tal como ela foi pensada desde o início e independentemente das derivações que veio a conhecer muito cedo. O ciclo de romances arturianos em prosa foi concebido em torno da figura de Lancelot na sua forma primitiva, e continuou a sê-lo tanto na derivação Vulgata, como na derivação Pseudo-Boron, conquanto estas duas reformulações tenham desviado o tema central para caminhos diversos, algumas vezes perversos, outras, apenas descaminhados.

Antecedentes do sonho genealógico da *Demanda*

De notar, no entanto, que nem tudo são novidades no conjunto formado pelos episódios contendo os sonhos «alegóricos», havendo lugar a aproveitamento de matéria já anteriormente tratada e de motivos cuja entrada em cena tivera lugar antes. Referimo-nos, particularmente, ao primeiro desses sonhos, onde o herói contempla os seus antepassados sob a forma de sete homens que se vão alinhando, um após outro, aos quais se vêm juntar o oitavo – que agora é ele mesmo – e o nono, o seu filho Galaaz.

Na realidade, a estrutura genealógica que se vai construindo na continuação cíclica do *Livro de Lancelot*, onde se encontra já a evocação de alguns antepassados⁵, irá conhecer o seu ponto culminante nos sonhos genealógicos experimentados por Mordaim – o primeiro rei cristão da cidade de Sarraz –, e depois por Nascian – o cavaleiro, cunhado daquele, a quem se ficará a dever a vitória na batalha contra Tolomer, momento instituidor da ordem cristã no mundo⁶. Estes sonhos estão detalhadamente descritos na *Estoire del Saint Graal*, sendo Nascien o verdadeiro

⁴ Ver Micha (ed., 1978-1983, vol. I, pp. 6-60). Sobre o assunto, consultar Kennedy (1986); Correia (2010).

⁵ Na realidade, a continuação cíclica do *Livre de Lancelot* não recua aquém do pai do rei Bam de Benoit, avô de Lancelot e seu homónimo. Sobre esta personagem e a sua representação na *Estoire del Saint Graal* e no *Livre de Lancelot*, ver Fabry-Tehranchi (2014).

⁶ Cf. Miranda (1993).

iniciador do «precioso linhagem»⁷, embora o texto confira essa função fundacional ao seu filho, Celidones.

Ora, no primeiro destes sonhos, quando Mordaim vê a posteridade genealógica do seu sobrinho, cada um dos descendentes enumerados é representado sob a forma de um rio que sai do interior do fundador, tal como as representações genealógicas medievais faziam sair a árvore de Jessé do corpo jazente desta personalidade do Antigo Testamento⁸:

E depos esto, via seu sobrinho Celidones e via que lhe saia do ventre ãu mui grande lago e deste lago saiam nove rios domde os oito eram duma alteza e de ãa grandeza e de ãa semelhança, mas o nono era mais fumdo e mais grande e corria tam de rijo que nom avia cousa que o pudese sofrer. E aquele rio era asi turvo e asi espesso como lama no começo, e no meio asi claro como cristal e çento tanto mais claro, e corria tam passo que nom podia empeçer a ninguem. Depois vinha ãu homem descomtra o ceo que trazia o testemunho do verdadeiro crucifixo e veio ao lago e lavou i seus pés e suas mãos. E outrosi nos oito rios e no noveno meteo se todo e lavou todo seu corpo (ESG, Miranda et al., ed., 2016, pp. 109-110).



Árvore de Jessé, *Saltério de Lungburg* (séc. XIII)

A exegese do sonho realizada mais adiante por Salustes confirma e aprofunda aquilo que uma transparente alegoria deixava já adivinhar:

⁷ Pela sua pertinência em âmbito ibérico, referiremos o texto a partir da versão portuguesa traduzida no séc. XIII por Joam Vivas, recentemente editada por José Carlos Miranda, Simona Ailenii, Isabel Correia, Ana Sofia Laranjinha & Eduarda Rabaçal (ed., 2016, p. 105).

⁸ Sobre o assunto, ver o volume organizado por Georges Martin & José Carlos R. Miranda (2011).

Tuu viste de teu sobrinho sair um lago e dele saí[a]m nove rios. E os oito eram todos igais e o noveno, que derradeiro naçera, era tam fermoso e tam gramde como todos os outros. E o lago era mui fermoso e mui gramde e tuu oulhaste e viste sobre ti vir um omem que tinha semelhamça do verdadeiro croxofixo. E quamdo deçeo, entrou no lago e lavou nele os pes e as pernas e outrosi em todos os outros oito rios. E no novo se lavava todo. Aquele lago é teu sobrinho em que Jhesuu Cristo banhará seus pes e suas pernas, tamto quer dizer que ele será de tam boa [109v] vida que será verdadeiro na samta fe. Do qual saíram os nove rios, estes serem nove homens que dele deçemderam, e nom serem todos seus filhos, amtes deçemderam de um e do outro por geraçam. E todos oito serem igaes de bomdade e de vida, pero o oitavo nom será no começo de tal vida, mas se lo á depois. O noveno será de mui maior alteza de vida que todos. E porque de todas bomdades vemçerá os outros, por iso banhará Jhesu Cristo nele todo seu corpo, isto nam vestido, mas nuu, que ele se espirá amte ele de tal maneira, que lhe mostrará todas as suas poridades, que ele numqua a omem descobrio (ESG, Miranda *et al.*, ed., 2016, p. 137).

Se alguma evolução se nota, desta narrativa para aquela que figura na *Demanda do Santo Graal*, é que a imagem do rio se altera, ganhando um carácter objectivo. O rio não está já como substituto dos ramos da árvore genealógica, mas ganha uma outra dimensão, passando ao objectivismo da coisa em si, ao lugar donde saem os vultos que constituem a linhagem. Poderíamos dizer mesmo que o rio é a representação da terra donde emergem os homens, não fora o contexto circundante – os sonhos que se seguem – apontar para a geografia do submundo, tão bem representada no relato virgiliano.

A mesma inovação está patente na existência de um trajecto que esses homens, representantes da linhagem, devem percorrer, que não é o de travessia, como na *Eneida*, mas sim ascensional, implícito na já prévia existência de um Homem que vem de cima, ou seja, de Cristo. Relembre-se que, no sonho de Mordaim da *Estória do Santo Graal*, o trajecto também é vertical, mas é Cristo que desce para se banhar no rio representado por Galaaz, como detalhadamente se observa na exegese do sonho de Mordaim realizada por Salustes.

Por último, também a dimensão penitencial do percurso de Lancelote se afasta dos referidos sonhos genealógicos da *Estória do Santo Graal*, onde o trajecto deste cavaleiro é encarado com menos severidade ética⁹, ao indicar que o herói irá redimir-se no final da sua vida, e em caso nenhum se aludindo à sua exclusão do patrocínio divino do conjunto da linhagem do qual ele fazia parte. Tal é também visível no sonho de Nascien, que ocorre mais adiante, onde os termos são idênticos aos do sonho de Mordaim, com a particularidade de ser transcrita uma carta escrita por Cristo, Ele mesmo:

⁹ De recordar que a *Estoire del Saint Graal* é redigida numa fase em que, provavelmente, não estavam ainda bem concretizadas as linhas de força da parte terminal do ciclo. Sobre este assunto, ver Lot (1918); Kennedy (1986); Miranda (1998a).

E emtão [Nascião] abrio a carta e achou letras todas vermelhas, que as ũuas erão escritas em ebraico e as outras em latim, e dezião dos cavaleiros [207r] servos de Jhesu Cristo, “o primeiro Nacião e outro Çelidones, e o primeiro que de Celidones sair será bom e riquuo e mui amigo de Deos e bom cavaleiro d’armas e averá nome Narpos; e o segumdo, Nasçião; e o terceiro, Elaim o Groso, será bom omem e samto e rei coroado; o quarto averá nome Isaiis; o quimto averá nome Jonão e será bom cavaleiro d’armas e exaltará a Samta Igreja; o sexto averá nome Lamçarote e será coroado na terra e nos çeos, que nele averá caridade e piadade; o setimo se chamará Bam; e o que dele deçemder será o oitavo da linhagem e averá nome Lamçarote. Este será o que sofrerá mais coitas e trabalhos que nenhum dos damtes dele nem depos ele, aquele [não] será reto ata perto de sua fim; daquele sairá o noveno que será rio turvo e espeso como lama no *começo* e na fim será limpo, mas no *meio* cem vezes mais claro e mais fremoso e tão saboroso de beber que aduro se poderia dele nimg[u]em abomdar. Naquele me lavarei todo, aquele será rei coroado e averá nome Galaz, aquele pasará de bomdade e cavalaria todos os cavaleiros que amte dele forão nem em seu tempo serão, aquele dará fim as aventuras que virão na terra omde as averá” (ESG, Miranda *et al.*, ed., 2016, p. 238).

Todavia, a superação ética de Lancelot pelo cavaleiro a vir estava já inscrita no coração do plano cíclico, e a concretização desse propósito torna propícia a aproximação ao relato da *Eneida*, onde todos os que esperam a barca se situam numa posição, de alguma forma, purgatória. Isto tendo em conta que a própria busca do Santo Graal se configura como um julgamento global da cavalaria¹⁰.

A catábase na *Queste del Saint Graal*

Pelo exposto, resulta claro que o relato do início do confronto de Lancelot com os seus actos pretéritos, tal como é se lê na *Demanda do Santo Graal*, se faz aprofundando linhas temáticas e motivos que vêm da *Estoire del Saint Graal* – motivos e sentidos essencialmente genealógicos, aos quais se associava, de uma forma espantosamente clara e incisiva, a ideia do favorecimento divino do «precioso linhagem»¹¹. Porém, neste novo contexto narrativo, a imposição da condicionante ética – cavaleiresca, política e espiritual, em conjunto, que fazem a essência do «julgamento» que se está a desenrolar – torna favorável o recurso a imagens de natureza escatológica que se vão adicionar às ideias anteriores de favorecimento divino da linhagem eleita. A catábase da *Eneida*, de Virgílio, constituiu o modelo que permitiu dar corpo a estas ideias conflituantes, permitindo reajustar o sentido do motivo do rio e acrescentar ao texto, pelo recurso às imagens do submundo além-túmulo, a dimensão judicial, pela qual Lancelot se separa

¹⁰ Cf. Miranda (1998b, pp. 189-191).

¹¹ Cf. ESG, Miranda *et al.* (ed., 2016, p. 105).

momentaneamente dos membros da sua linhagem, sendo ameaçado de exclusão permanente. Sendo a infracção de Lancelot e Genevra, em muitos aspectos, afim à praticada por Dido e Eneias – já que ambas atentam contra o desígnio da comunidade –, e havendo no mencionado submundo um local específico para os amantes condenados, a opção realizada pelo redactor do protótipo francês da *Demanda do Santo Graal* apenas pode surpreender pela oportunidade.

De notar que, desta sequência de ideias e de motivos, só sobrevive na *Queste del Saint Graal* do chamado «Cycle de la Vulgate» a alusão ao sonho genealógico, que fica reduzido, mesmo assim, à visão de Lancelot quando está adormecido. O rio – seja como metáfora genealógica de cada indivíduo ou como metáfora da origem de todos os indivíduos – começa por ser abandonado, porque a vertente genealógica é, ao longo do romance, rasurada tanto quanto se revela possível. Na realidade, tomando como modelo a versão do sonho de Nascien, presente na *Estoire del Saint Graal*, que atrás transcrevemos, a *Queste del Saint Graal* retém os nove homens – sete reis e dois cavaleiros –, mas silencia a relação de parentesco existente entre eles. Como é sabido, neste ponto do romance, Lancelot não sabe sequer que Galaaz é seu filho. Isso somente lhe será revelado mais adiante, na exegese deste sonho produzida por um eremita¹².

O trajecto ascensional mantém-se e torna-se mais explícito. Cristo não vem ao encontro dos nove homens, mas surge já na companhia deles, nem que seja para, logo de seguida, proferir um discurso de expulsão do oitavo. Alterando radicalmente a imagem do sonho de Nascien, em que todos os membros da linhagem prestam homenagem a Celidones, o fundador, agora são os reis e cavaleiros que se ajoelham ao pé do Cristo coroado. Mas, para o que mais directamente nos interessa, de momento, o que se torna mais notório é que não está presente o rio donde saem os membros da linhagem. Eles apenas aparecem «devant lui», durante o seu sonho...

Quant il fut endormiz, si li fu avis que devant lui venoit i home tot avirone d'estoiles.
Cil home avoit une corone d'or en sa teste, si menoit en sa compaignie vii rois et ii
chevaliers. Et quant il estoit venu devant Lancelot, si s'arestoient e si aoroient la
croiz et fesoient devant lor aflicions. Et quant il avoient esté grant piece a jenouz,
si s'assooient tuit, et tendoient lors mains vers le ciel et ci criooient a hate voiz:
Pere, vien nos visiter et vooir, et rent a chascun de nos selonc ce qu'il a deservi, si
nos mete n ton ostel, en la meson ou nos desirron tant a entrer (Bogdanow, ed.,
2006, p. 346).

Embora reformulado e modelado à luz do que são os pressupostos em que assenta o seu tecido narrativo, o sonho genealógico de Lancelot mantém-se na *Queste da Vulgata*. Mas será apenas mais adiante, pela voz de um eremita, que se fará alusão – um tanto surpreendente... – ao conteúdo do sonho de Mordaim da *Estoire*, ou seja, à

¹² Cf. Miranda (1998b).

metáfora dos rios como indivíduos que compõem a linhagem, e até ao facto de Cristo se ter banhado nesses rios¹³. É omitido, contudo, que desse modo Ele transmitiria à linhagem todos os seus segredos. Aliás, as alusões à linhagem escolhida são dúbias porque não existem remissões para a *Estoire del Saint Graal*, onde os episódios que dão corpo a este tema estão muito desenvolvidos, como temos visto.

Na sequência da evocação da batalha de Mordaim contra Evalac, que tem lugar no episódio da Abadia, tanto a *Queste del Saint Graal* como a *Demanda do Santo Graal* testemunham que o escudo que o rei Mordaim levava na sua vitória contra Tolomer iria ser depositado no túmulo de Nascien, para que, no seu tempo, «Galaaz, li darreeins del lignage Nasciens¹⁴», ou «Galaaz, que será o postumeiro da linhagem de Naciam¹⁵», dele tomasse posse. Porém, só o texto português, pela voz do eremita que acompanha Galaaz, lhe conta «...de Josep e de rei Mordaim e de Naciam e de quaes homens foram e de quaes cavaleiros...»¹⁶.

Omissão mais radical passa-se no segundo sonho presente na *Demanda*, em que, tal como Eneias, ou mais adiante, Dante, na *Comedia*, Lancelot visita o Inferno. Destas viagens escatológicas a *Queste del Saint Graal* não retém nada. O desaparecimento de qualquer referência ao caso amoroso do herói e, sobretudo, o silêncio sobre a evocação da entidade paterna, que tão flagrantemente une a sequência narrativa da *Demanda* à *Eneida*, são notórios¹⁷. Mas nenhuma destas transformações surpreende à luz daquilo que tem sido posto em evidência sobre a natureza e os propósitos da *Queste* da Vulgata. O texto desenvolve-se noutra direcção, parenética, austera e edificante, numa linha que se afasta inteiramente da fusão entre cavalaria, linhagem e favor divino que caracteriza o conjunto dos textos que compõem o ciclo.

Contudo, é necessário ponderar a natureza destas diferenças, nomeadamente se os motivos que remetem para a catábase da *Eneida* não estão presentes na *Queste del Saint Graal* porque foram omitidas na redacção deste texto, ou se apenas não estariam já no original comum a ambas as redacções da busca do Graal por Galaaz/Galaad. Neste último caso, então terá sido no processo de redacção do *Ciclo do Pseudo-Boron* que tais inovações foram introduzidas, o que se revelará, pelo menos, surpreendente. Na realidade, temos defendido que o plano deste ciclo assentou essencialmente no ajustamento da matéria tristaniana ao ciclo previamente existente forjado em torno de

¹³ Toda esta parte do texto na edição que seguimos é duvidosa, como se pode ver nas inúmeras variantes registadas (cf. Bogdanow, ed., 2006, p. 713). A contaminação entre os testemunhos da *Estoire del Saint Graal* e os da *Queste del Saint Graal* não parece estar suficientemente averiguada.

¹⁴ *ESG*, Bogdanow, (ed., 2006, p. 150).

¹⁵ *DP*, Nunes (ed., 2005, p. 57).

¹⁶ *DP*, Nunes (ed., 2005, p. 54).

¹⁷ As relações textuais da *Demanda* portuguesa e da *Queste* da Vulgata são complexas, envolvendo outros romances, como a terceira continuação do *Li contes de Graal*, de Chrétien de Troyes, da autoria de Manessier. Para um tratamento extenso destas relações textuais, ver Miranda (1998b, pp. 193-221).

Lancelot e da sua linhagem¹⁸. Nesta hipótese, a matéria herdada do *Ciclo do Lancelot* teria permanecido no fundamental imutável, o que se confirma pelo facto de a *Demanda do Santo Graal* revelar uma fidelidade literal e de conteúdo muito grande relativamente aos antecedentes estruturais no ciclo, ou seja, à parte terminal do *Lancelot* e ainda à *Estoire del Saint Graal*, o que é revelador da preservação de uma redacção do romance da busca do Graal por Galaad (e da morte do rei Artur) antecedente das actualmente existentes e da qual ambas descendem.

Mas o que é facto é que, mesmo incidindo muito mais sobre o sentido global do texto, alterando-o profundamente num sentido que se afasta daquilo que era o ciclo inicial, a *Queste del Saint Graal* não preserva traços visíveis dos episódios a que nos temos vindo a referir, o que é perturbador, porque inúmeros vestígios dessa refundição continuam presentes, muitas vezes em pequenos detalhes que escaparam à atenção dos redactores quando se propuseram alterar a letra do que estava já escrito num sentido radicalmente diferente. Ora, essa ausência de traços indicadores de refundição leva a ponderar a possibilidade de a catábase virgiliana ter sido introduzida unicamente na redacção da *Queste* do Pseudo-Boron, o que levaria necessariamente a reponderar a natureza deste último ciclo, e do investimento que aí é feito também na matéria relativa a Lancelot.

Que o *Ciclo do Pseudo-Boron* pode ter sido permeável à «*matière antique*», é ideia que foi já expressa por Ana Sofia Laranjinha¹⁹ quando, retomando indicações de Joël de Grisward²⁰, adiantou a possibilidade de a *Suite du Merlin* e o *Tristan en prose* terem usado a narrativa edipiana do *Roman de Thèbes* como modelo para a redacção de episódios referentes aos reis Artur e Marc da Cornualha. Ora o caso vertente leva a ponderar, uma vez mais, em que medida as grandes narrativas da Antiguidade, entre elas a *Eneida* de Virgílio, estavam vivas e eram literariamente produtivas em inícios do século XIII.

Assunto em aberto, portanto, destinado a pesquisas mais aprofundadas, que podem vir a trazer nova luz sobre a escrita do romance arturiano em prosa numa fase de maturidade.

Bibliografia:

Ailenii, Simona (2018), *A Tradução Galego-Portuguesa do Romance Arturiano: Os Primeiros Testemunhos*, Porto, Estratégias Criativas.

Bogdanow, Fanni (1966), *The Romance of the Grail. A Study of the Structure and Genesis of a Thirteenth-Century Arthurian Prose Romance*, Manchester, Manchester University Press.

¹⁸ Ver Miranda (1998a e b); Laranjinha (2010); Correia (2015).

¹⁹ Cf. Laranjinha (2010, p. 294 e seg.).

²⁰ Grisward (1973).

- Bogdanow, Fanni (ed., 2006), *Queste del Saint Graal*, Paris, Librairie générale française.
- Bohigas-Balaguer, Pere (1925), «Los textos españoles y gallego-portugueses de la *Demanda del Santo Grial*», Anejo VII de la *Revista de Filología Española*, Madrid.
- Correia, Isabel S. C. Correia (2010), «Do Amor no Lançarote de Lago», in J. Murillo, J. Roso, F. Grande Quejigo (ed.), *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre literatura y cultura hispánicas de la Edad Media*, Cáceres, Univ. Extremadura, pp. 991-997.
- Correia, Isabel S. C. Correia (2015), *Do Lancelot ao Lançarote de Lago. Tradição Textual e Difusão Ibérica do Romance Arturiano Contido no ms 9611 da Biblioteca Nacional de Madrid*, Porto, Estratégias Criativas [ISBN: 13.978-972-8257-58-3].
- Fabry-Tehranchi, Irène (2014), «La fontaine bouillonnante et la tombe de Lancelot l'Ancien: Modalités textuelles et iconographiques de la construction cyclique dans le Lancelot-Graal», *De Boeck Supérieur, «Le Moyen Age»*, 2 Tome CXX, pp. 331 à 375. Disponível em <https://www.cairn.info/revue-le-moyen-age-2014-2-page-331.htm>.
- Grisward, Joël (1973), «Un schème narratif du Tristan en Prose. Le mythe d'Oedipe», in *Mélanges de Langue et de Littérature Médiévale offerts à Pierre le Gentil*, Paris, SEDES/CDU, pp. 329-339.
- Hook, David (ed., 2015), *The Arthur of the Iberians. The Arthurian legends in Spanish and Portuguese worlds*, University of Wales Press.
- Kennedy, Elspeth (1986), *Lancelot and the Grail*, Oxford, Clarendon Press.
- Laranjinha, Ana Sofia (2010), *Artur, Tristão e o Graal: a escrita romanesca no ciclo do Pseudo-Boron*, Porto, Estratégias Criativas.
- Lot, Ferdinand (1918), *Étude sur le Lancelot en prose*, Paris, Librairie Honoré Champion.
- Martin, Georges & José Carlos R. Miranda (2011), *Legitimação e Linhagem na Idade Média Peninsular*, Porto, Estratégias Criativas.
- Micha, Alexandre (ed., 1978-1983), *Lancelot, roman en prose du XIIIe siècle*, 9 voll., Paris/Genève, Librairie Droz.
- Miranda, José Carlos Ribeiro (1993), «Realeza e cavalaria no *Livro Português de José de Arimateia*, versão portuguesa da *Estoire del Saint Graal*», in *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Lisboa, Edições Cosmos, vol. IV, pp. 157/161. Disponível em: <http://www.ahlm.es/IndicesActas/ActasPdf/Actas4.3/21.pdf>.
- Miranda, José Carlos Ribeiro (1998a), *A Demanda do Santo Graal e o Ciclo Arturiano da Vulgata*, Porto, Granito.
- Miranda, José Carlos Ribeiro (1998b), *Galaaz e a Ideologia da Linhagem*, Porto, Granito.

Miranda, José Carlos Ribeiro (dir.), Simona Ailenii, Isabel Correia, Ana Sofia Laranjinha, Eduarda Rabaçal (ed., 2016), *Estória do Santo Graal (Livro Português de José de Arimateia)*, Porto, Estratégias Criativas.

Nunes, Irene Freire (ed., 2005), *A Demanda do Santo Graal*, 3ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Wechsler, Eduard (1895), *Ueber die verschiedenen Redaktionen des Robert von Borron zugeschriebenen Graal-Lancelot-Cyklus*, Halle, Max Niemeyer.

RECENSÕES & INFORMAÇÕES

APRESENTAÇÃO DE DISSERTAÇÃO

Autora:

Rafaela Câmara Simões da Silva

Título:

A escrita bíblica no romance arturiano em prosa: a Demanda do Santo Graal e a Queste del Saint Graal

Como citar esta apresentação:

Rafaela Câmara Simões da Silva, «A escrita bíblica no romance arturiano em prosa: a *Demanda do Santo Graal* e a *Queste del Saint Graal*. Dissertação de Doutoramento em Estudos Literários, Culturais e Interartísticos – especialização em Literatura e Cultura, Estudos Comparatistas – apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em Junho de 2019. Realizada sob a orientação da Prof. Doutor José Carlos Ribeiro Miranda», in *Guarecer. Revista Electrónica de Estudos Medievais*, n.º 4, 2019, pp. 111-117.

DOI: <https://doi.org/10.21747/21839301/gua4apr1>

A ESCRITA BÍBLICA NO ROMANCE ARTURIANO EM PROSA: A DEMANDA DO SANTO GRAAL E A QUESTE DEL SAINT GRAAL

Dissertação de Doutoramento em Estudos Literários, Culturais e Interartísticos – especialização em Literatura e Cultura, Estudos Comparatistas –, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto em Junho de 2019. Realizada sob a orientação do Professor Doutor José Carlos Ribeiro Miranda¹.

Rafaela Câmara Simões da Silva
Bolseira do Projecto MELE

Após uma primeira investigação conducente à nossa dissertação de Mestrado, em torno da influência bíblica exercida na *Estoire del Saint Graal*, especialmente no que à temática onírica dizia respeito, achámos interessante aprofundar e estender igualmente o estudo da matéria bíblica ao *Lancelot en Prose* e à *Queste del Saint Graal* e *Mort Artu*, textos que juntamente com a *Estoire* estão na base do grande ciclo de romances arturianos, designado “Lancelot-Graal”, redigido e organizado em França, por volta de 1220. Este projeto pareceu-nos, no entanto, ambicioso, dado o limite de tempo de que dispúnhamos para examinar com detalhe os diferentes romances que, numa primeira leitura se demonstraram prolíferos em referências às Sagradas Escrituras. Mais desafiante do que proceder ao levantamento de todas as formas de apropriação do texto bíblico no ciclo arturiano, trabalho este parcamente realizado por alguns estudiosos, seria sem dúvida compreender as implicações da presença bíblica na ótica do desenvolvimento narrativo dos romances em causa e do pensamento cíclico.

De facto, no plano da organização narrativa do ciclo arturiano, ainda que a homologia entre a estrutura da Bíblia e a dos romances já tenha sido defendida, nem todas as modalidades dessa impregnação bíblica detetada no conjunto textual foram devidamente exploradas e compreendidas no quadro cíclico. Foi neste prisma que situamos a nossa investigação, circunscrevendo o nosso *corpus* de estudo à *Demanda* portuguesa e à *Queste Vulgata*, as duas versões da «Queste-Galaad», texto terminal do ciclo, oriundo da primeira organização cíclica que conteria o relato da busca do Santo Graal pelo Bom Cavaleiro e a queda do mundo arturiano.

¹ Disponível em:

https://catalogo.up.pt/exlibris/aleph/a23_1/apache_media/MR2AQY7HSVDTG2C83FSYD763RBKGKH.pdf

Com o propósito de conceder uma reflexão sobre a influência das Escrituras Sagradas nos dois referidos romances, propusemos uma análise comparatista entre os dois textos, sobre os quais não manifestámos apriorismos, confrontando-os simultaneamente com a fonte bíblica. Privilegiámos como linha orientadora deste estudo a ótica alegórica, numa conceção literária, mas sobretudo exegética, por constituir igualmente a alegoria um dos sentidos de interpretação da Bíblia, processos de representação e de interpretação comuns aos dois universos textuais. Considerámos assim necessário, em primeiro lugar, partir de uma reflexão acerca da tradição bíblica desenvolvida no âmbito da alegoria e das modalidades nela envolvidas, analisando, num segundo momento, o que desta dimensão representativa o romance arturiano retém e adapta.

Dividimos o nosso trabalho em quatro partes, as duas primeiras partes consistindo numa descrição dos dois universos textuais reunidos neste estudo.

Dedicámos a primeira parte à organização cíclica do romance arturiano em prosa, bem como à matéria narrativa do *corpus* selecionado para análise (*Demanda* e *Queste Vulgata*).

Na segunda parte, concedemos uma breve panorâmica da prática da exegese bíblica na Idade Média, nomeadamente no que diz respeito aos diferentes níveis de significação do texto sagrado consolidados no período medieval, mais comumente reunidos nos quatro sentidos estabelecidos no início do século XIII. Nesta abordagem, destacámos o sentido alegórico, explanando-o de acordo com a distinção entre a *allegoria in verbis* e a *allegoria in factis* definida pelos exegetas, designações que traduzem a ideia de que não só as palavras transmitem significado, mas também as realidades ou acontecimentos são portadores de sentido.

Baseando-nos nestas duas vertentes da alegoria e recorrendo à terminologia exegética, organizámos as últimas duas partes deste trabalho, consagradas à análise da apropriação romanesca dos diversos mecanismos de linguagem e de interpretação oriundos do Livro Sagrado, numa abordagem prática desta questão. Iniciámos, assim, um estudo comparatista, em primeiro lugar, entre os textos arturianos e a fonte bíblica, assinalando em seguida as diferenças existentes entre a *Demanda* e a *Queste Vulgata* nessa adaptação dos mecanismos decalcados nas Escrituras Sagradas. Assim, com a metodologia por que optámos neste confronto de textos, procurámos não só examinar o processo de apropriação da escrita bíblica, mas compreender também as implicações e o objetivo dessa convocação nos dois romances em causa.

A terceira parte deste estudo incidiu em particular na apropriação romanesca da *allegoria in verbis*, observada nas metáforas e parábolas bíblicas convocadas nos dois romances em estudo. Após uma breve exposição teórica destas modalidades alegóricas, consideradas na perspetiva literária, mas acima de tudo no âmbito da tradição bíblica e do pensamento exegético dos séculos XII e XIII, atentámos na sua aplicação concreta no romance arturiano. Neste estudo pormenorizado das metáforas e das parábolas bíblicas, procurámos compreender o intuito da sua convocação na *Demanda* portuguesa

e na *Queste Vulgata*, ou nas duas versões quando as mesmas se verificavam, averiguando deste modo a estratégia de escrita adotada por cada romance. Notámos que, na *Queste Vulgata*, tanto as parábolas como as metáforas convocadas visavam a mesma estratégia de fundamentar a argumentação teológica em favor da leitura exclusivamente espiritual e ascética que este romance nitidamente promove. A utilização de parábolas e metáforas inspiradas na Bíblia viabiliza, na versão da *Vulgata*, a sub-reptícia assimilação do cavaleiro ao crente, destituindo a problemática cavaleiresca do significado sociopolítico que no conjunto cíclico possui de acordo com os ideais celebrados desde o *Lancelot en Prose*. É, de facto, em harmonia com esses pressupostos ideológicos, já fomentados nos anteriores romances cíclicos, que a *Demanda* recorre às parábolas e metáforas bíblicas, seguindo de perto a mesma linha de pensamento que encontramos nos restantes textos que compõem o ciclo.

Dedicámos, por fim, a quarta e última parte à *allegoria in factis*, segunda vertente da alegoria que corresponde à interpretação tipológica das Escrituras. A fim de compreendermos a assimilação da dimensão alegórica na interpretação do perfil do herói do Graal, enquanto figura ou tipo de Cristo, tal como defendida por estudiosos anteriores, mas neste trabalho aprofundada, considerámos relevante refletir primeiramente nos dois mecanismos bíblicos aos quais recorre amplamente o romance arturiano – a profecia e a genealogia. Tal como comprovámos, ambos se enquadram nesta dimensão da alegoria, aliando-se estas estruturas significativas (ou mecanismos) de impregnação bíblica às problemáticas ideológicas que articulam o ciclo, reforçando-as, nomeadamente no que diz respeito às questões linhagísticas atinentes ao processo de transmissão do legado espiritual e histórico. Neste sentido, dedicámos uma secção à conceção bíblica da profecia messiânica e ao seu reinvestimento no romance arturiano, numa tentativa de apurar a sua função e o seu aproveitamento na construção do universo ficcional em âmbito cíclico.

Como pudemos constatar, a profecia consiste no mecanismo bíblico predileto usado para anunciar o «Messias» arturiano, recurso este que confere um cunho providencialista a toda a construção cíclica, ao mesmo tempo que promove o estatuto de «eleito de Cristo» no seu herói – Galaaz/Galaad. Através da escrita profética a unidade e coerência do ciclo é consolidada, no mesmo esquema bíblico de enunciação da profecia e do seu cumprimento, desenvolvendo-se, igualmente deste modo, a matéria gradaliana, sobretudo no que concerne a todo o itinerário do Bom Cavaleiro. A formulação de algumas profecias no «passado profético» (mecanismo de linguagem próprio dos livros proféticos da Bíblia) observada em algumas passagens da *Estoire del Saint Graal* e do *Lancelot en Prose*, os romances que, do ponto de vista da diegese, antecedem a «Queste-Galaad», é extremamente reveladora quanto à minuciosa aplicação do modelo bíblico no romance arturiano. Como observámos, tal estratégia discursiva do redator-narrador proporciona a mesma perspetiva providencialista dos autores dos textos veterotestamentários.

Aliada à profecia, também a genealogia consiste, como verificámos, numa estrutura tipológica à qual recorre igualmente o romance arturiano. O argumento genealógico é estrategicamente usado com o fim de uma aproximação ao modelo sagrado, reforçando não apenas a eleição do «Messias» da cavalaria através do vínculo linhagístico estabelecido entre Galaaz/Galaad e David, antepassado que o herói arturiano partilha com Cristo, mas permitindo também assinalar a história do Graal num ritmo e numa perspetiva semelhantes aos do Livro Sagrado. Como vimos, na secção dedicada à temática genealógica, a sequência das «dez gerações», decalcada na Bíblia, é reproduzida desde a *Estoire del Saint Graal* com o firme propósito de estabelecer a mesma ótica sagrada de progressão temporal, preparando o cumprimento da missão profetizada para Galaaz/Galaad, que designamos «Jubileu da cavalaria» (acontecimento), uma vez mais, decalcado das Escrituras, no Jubileu bíblico, descrito no livro de Levítico como o dia da libertação por excelência, das terras e dos indivíduos – uma autêntica amnistia instituída por Deus). Este ritmo geracional permite perspetivar a narrativa cavaleiresca e gradaliana segundo a mesma dinâmica da história bíblica.

O paralelismo detetado entre o romance arturiano e a fonte bíblica – um esquema que, segundo cremos, foi preparado pelos redatores desde a *Estoire del Saint Graal* e repetido no *Lancelot en Prose* – levou-nos a compreender que o plano concernente ao Bom Cavaleiro e à sua futura entrada em cena nas aventuras do Graal, projetado para o desfecho cíclico, fora inspirado no «goel» da Bíblia – o designado «redentor» do clã familiar, figura fundamental no cumprimento do Jubileu.

Por fim, na última secção desta quarta parte, procedemos a uma leitura tipológica do perfil e da missão do herói do Graal, Galaaz/Galaad, relativamente à figura de Cristo, examinada à luz dos mecanismos bíblicos observados nos anteriores capítulos (a profecia e a genealogia), procurando com esta análise compreender de que modo é a tipologia reinvestida nas duas versões da «Queste-Galaad», tendo em conta o plano cíclico arquitetado na *Estoire del Saint Graal* e no *Lancelot en Prose*, romances que diegeticamente antecedem a *Demanda* e *Queste Vulgata*.

Assim, pudemos chegar a importantes conclusões.

No cotejo das duas versões da «Queste-Galaad» verificámos que, no que respeita ao seu protagonista, um perfil bem diverso é evidenciado por cada um dos romances. Neste prisma, a *Demanda* coaduna-se plenamente com o que fora anteriormente projetado para o filho de Lancelot, fazendo dele o «goel» da cavalaria com características semelhantes a Cristo, a quem pós-figura, mas não substitui. Do lado da *Queste Vulgata*, Galaad não assume essa mesma função, mas parece agir muito mais como um seguidor de Cristo, numa linha de discipulado, exercendo uma influência semelhante à dos Apóstolos na sua atividade pós-pentecostal. Estamos convictos de que Galaad não intervém no romance da *Vulgata* (nem tampouco na *Demanda*) como substituto ou continuador de Cristo, como a maioria da crítica arturiana defende, equiparando-se melhor o perfil do protagonista da *Queste Vulgata* ao retrato de um santo premiado por uma vida exemplar, uma perspetiva edificante muito mais

compatível com este romance, perdendo-se – pelos ajustes de uma nova leitura guiada por um rigoroso ascetismo – as linhas ideológicas que a narrativa cavaleiresca e gradaliana desenvolve no conjunto cíclico. Nesta ótica, torna-se perfeitamente compreensível que a refundição que esteve na origem da versão Vulgata fomenta uma certa aversão à cavalaria cortês, que não se coaduna com a ideologia de índole religiosa que incrementa, dando primazia à espiritualidade que a redação primitiva naturalmente continha, mas otimizando-a para fins edificantes, afastando-se a *Queste* Vulgata da lógica desenvolvida no primeiro ciclo arturiano. Também nesse prisma se justifica que no texto da Vulgata se proporcione, sempre que possível, uma visão alegórica da própria instituição cavaleiresca, a fim de que o leitor veja nela representada a Humanidade e se possa identificar com os diferentes perfis de crentes que os empreendedores do Graal exemplificam. O episódio do túmulo encontrado por Galaad/Galaaz numa abadia, uma das primeiras aventuras do herói do Graal, analisado em paralelo nos dois romances foi, neste sentido, extremamente significativo. Pelas diferenças detetadas, comprovámos a perspectiva que cada romance assume quanto a esta questão., concordando perfeitamente a *Demanda* com o raciocínio iniciado nos anteriores romances do ciclo, não manifestando relativamente aos seus antecedentes qualquer divergência ideológica, nomeadamente no que concerne a problemática cavaleiresca.

O estudo da alegoria bíblica nas suas diferentes realizações de sentido e a investigação atenta da sua aplicação em âmbito romanesco levou-nos a encarar sob uma nova perspectiva as relações que a *Demanda* e a *Queste* Vulgata estabelecem com o ciclo arturiano em prosa, mas também a reconsiderar o valor de cada texto face à possível reconstrução do conjunto que terá constituído o primeiro ciclo em prosa. De facto, apesar de partilharem o mesmo modelo de escrita, as duas versões da «*Queste*-Galaad» manifestam diferenças muito significativas na sua adaptação. A *Demanda* portuguesa mostrou-se mais fiel à arquitetura cíclica, ao contrário do que constatámos no texto da Vulgata. Ainda que se trate de uma refundição da primitiva «*Queste*», visando a adição da matéria tristaniana, característica nesta segunda reformulação do primeiro ciclo, a *Demanda* revelou neste estudo uma maior proximidade e harmonia com o espírito do primeiro ciclo em prosa, construído em torno de Lancelot e da sua linhagem. A análise minuciosa da impregnação bíblica no romance português permite-nos postular um novo argumento em favor da autonomia da *Demanda* relativamente à *Queste*, o que inviabiliza a designação «*Pós*-Vulgata» que grande parte da crítica lhe tem atribuído. No mesmo prisma, o aproveitamento bíblico observado na *Demanda* em nada se mostrou adverso – mas antes, consonante –, com as linhas narrativas e ideológicas cíclicas, o que confirma a proximidade do texto português relativamente ao primeiro ciclo em prosa. Conforme constatámos, a *Demanda* constitui uma peça fundamental para a reconstrução da primitiva «*Queste*-Galaad» e para a compreensão do conjunto textual à qual esta pertencia.

À semelhança do que declara Paulo na sua primeira carta aos Coríntios (13:12), referindo nela a metáfora do espelho e enfatizando a imperfeição da imagem que o

espelho refletia, podemos nós também afirmar que, no âmbito do romance arturiano, a influência bíblica é ainda tenuemente evidenciada, podendo este trabalho alimentar novas pesquisas num domínio que nos parece hoje inesgotável.

RECENSÃO CRÍTICA DE LIVRO

Autor:

João Paulo Martins Ferreira

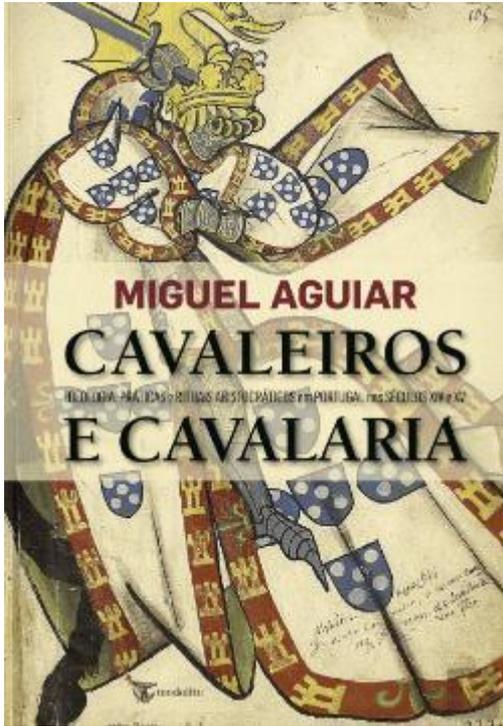
Título:

Miguel Aguiar, Cavaleiros e Cavalaria. Ideologia, Práticas e Rituais Aristocráticos em Portugal nos Séculos XIV e XV

Como citar esta apresentação:

João Paulo Martins Ferreira, «Recensão crítica a Miguel Aguiar, *Cavaleiros e Cavalaria. Ideologia, Práticas e Rituais Aristocráticos em Portugal nos Séculos XIV e XV*», *Guarecer. Revista Electrónica de Estudos Medievais*, nº 4, 2019, pp. 119-129.

DOI: <https://doi.org/10.21747/21839301/gua4rec1>



Miguel Aguiar, *Cavaleiros e Cavalaria. Ideologia, Práticas e Rituais Aristocráticos em Portugal nos Séculos XIV e XV*, Lisboa, Teodolito, 2018. ISBN: 978-989-8580-57-3

Com base na investigação desenvolvida na sua dissertação de Mestrado (*Ideologia Cavaleiresca em Portugal no Século XV*, 2016)¹, Miguel Aguiar trouxe à estampa um denso estudo sobre a ideologia cavaleiresca no Portugal de finais da Idade Média, com o nome *Cavaleiros e Cavalaria. Ideologia, Práticas e Rituais Aristocráticos em Portugal nos Séculos XIV e XV* (2018)².

Através de uma constante e hábil interpenetração entre o conteúdos e abordagens de trabalhos de referência (nacionais e estrangeiros³), este autor foi capaz

¹ Miguel Aguiar, *Ideologia Cavaleiresca em Portugal no Século XV*, Porto, Dissertação de Mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2016.

² Idem, *Cavaleiros e Cavalaria. Ideologia, Práticas e Rituais Aristocráticos em Portugal nos Séculos XIV e XV*, Lisboa, Teodolito, 2018.

³ Neste contexto, Miguel Aguiar bebe influências de três grandes famílias historiográficas (a anglo-saxónica, a francesa e a espanhola), articulando-as numa interpretação bastante oposta ao modelo conceptual de sociedade proposto por Johan Huizinga (*The Waning of the Middle Ages*, Londres, Penguin, 1990). A única verdadeira excepção a esta tendência será *Rois et Princes Chevaliers (Allemagne, XIIe-XVIe Siècles)*, de Werner Paravicini («Rois et Princes Chevaliers (Allemagne, XIIe-XVIe Siècles)», in *Les Princes et le Pouvoir au Moyen Âge*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1993, pp. 9-34). Do universo anglo-saxónico podemos realçar o uso de alguns dos trabalhos mais emblemáticos de Richard Barber (*The Knight and Chivalry*, Woodbridge, The Boydell Press, 1970), de Malcolm Vale (*War and Chivalry: Warfare and Aristocratic Culture in England, France and Burgundy at the End of the Middle Ages*, Athens (Georgia), The University of Georgia Press, 1981), de Maurice Keen (*Chivalry*, Yale, Yale University Press, 1984; idem, *Nobles, Knights and Men-at-Arms in the Middle Ages*, Londres, The Hambledon Press, 1996), de Peter Cross (*The Knight in Medieval England: 1000-1400*, Stroud, Alan Sutton, 1996), de Matthew Strickland

de produzir um consistente aparato teórico, solidamente alicerçado em casos e exemplos oriundos de fontes portuguesas⁴ (e ibéricas⁵) tardo-medievais e expresso por via de uma discursividade elegante – e adaptada tanto a um público académico como a “curiosos” das temáticas sociais medievais.

Estruturalmente, esta obra divide-se em cinco grandes partes: um pequeno prólogo, denominado *Cavaleiros e Cavalaria: objeto, conceitos e problemas*, onde se apresenta – de uma forma global – os propósitos da obra e, em certos momentos, algumas das ideias chave que veio a desenvolver, um “Estado da Questão” e a orgânica

(*War and Chivalry: The Conduct and Perception of War in England and Normandy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996), de Richard W. Kaeuper (*Chivalry and Violence in Medieval Europe*, Oxford, Oxford University Press, 1999; idem, *Holly Warriors: The Religious Ideology of Chivalry*, Fildélfia, University of Pennsylvania Press, 2009; idem, *Medieval Chivalry*, Cambridge, Cambridge University Press, 2016), de Katie Stevenson («Contesting Chivalry: James II and the Control of Chivalric Culture in the 1450s», *Journal of Medieval History*, 33 (2007), pp. 197-214), de Nigel Saul (*For Honour and Fame: Chivalry in England, 1066-1500*, Londres, Pimlico, 2012) e de Craig Taylor (*Chivalry and the Ideals of Knighthood in France during the Hundred Years War*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013), sendo de valorizar também o seu entrecruzamento com as obras indispensáveis de Philippe Contamine («Points de Vue sur la Chevalerie en France à la fin du Moyan Âge», *Francia*, 4 (1976), pp. 272-282, por exemplo), de Jean Flori (*L'Essor de la Chevalerie (XIe-XII Siècles)*, Genebra, Doz, 1986; idem, *Chevaliers et Chevalerie au Moyen Âge*, Paris, Fayard-Pluriel, 2010) e de Dominique Barthélemy (*La Chevalerie*, Paris, Perrin, 2007). Contudo, a força da sociedade de corte castelhana (especialmente no período Trastâmara) levou-o a tomar a historiografia espanhola como o seu principal ponto de comparação, centrando-se, principalmente, em trabalhos dedicados à mentalidade cavaleiresca da aristocracia tardo-medieval (veja-se, por exemplo, Isabel García Díaz, «La Política Caballeresca de Alfonso XI», *Miscelánea Medieval Murciana*, vol. XI, Múrcia, 1984, pp. 117-133; María Isabel Pérez de Tudela Velasco, «La “Dignidad” de la Caballería en el Horizonte Intelectual del S. XV», *En la España Medieval*, 9 (1986), pp. 813-829; Jesús Rodríguez Velasco, *El Debate sobre la Caballería en el Siglo XV: La Tradición Caballeresca Castellana en su Marco Europeo*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1996; Bonifacio Palacios Martín, «La Recepción de los Valores Caballerescos por la Monarquía Castellano-Leonesa», *Codex Aquilarensis: Cuadernos de Investigación del Monasterio de Santa María la Real*, nº 13 (1997/98), pp. 88-95; e José Manuel Nieto Soria, «La Realeza Caballeresca en la Castilla de Medios del Siglo XV: Representación Literaria y Formalización Jurídico-Política», in Georges Martin (dir.), *La Chevalerie en Castilla à la Fin du Moyen Âge: Aspects Sociaux, Idéologiques et Imaginaires*, Paris, Ellipses, 2001, pp. 61-79) e em obras de síntese sobre as práticas cavaleirescas (veja-se, também, María Concepción Quintanilla Raso, *Nobleza y Caballería en la Edad Media*, Madrid, Arco Libros, 1996, e David Porrinas González, *Guerra y Caballería en la Plena Edad Media: Condicionantes y Actitudes Bélicas. Castilla y León, Siglos XI al XIII*, 2 vols., Cáceres, Universidade de Extremadura (Dissertação de Doutoramento), 2015).

⁴ De uma forma geral, debruçou-se sobre as seguintes categorias de fontes (inéditas e editadas): documentação régia (emanada das Cortes, chancelaria régia e fazenda real, até ao reinado de D. João II); documentação concelhia do Porto e de Lisboa; documentos legislativos produzidos pelos poderes centrais e locais (e plasmados nas *Ordenações Afonsinas* e no *Livro das Leis e Posturas*); literatura genealógica (especificamente, o *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro* e o *Livro de Linhagens de Portugal*); toda a cronística de Fernão Lopes, Gomes Eanes de Zurara e Rui de Pina; e inúmeros escritos reflexivos e pedagógicos sobre a vida de grandes cavaleiros, sobre episódios bélicos específicos e sobre a natureza/função social do ofício de armas (*Tratado da Vida e Feitos do Muito Virtuoso Senhor Infante D. Fernando*, *Livro de Apontamentos (1438-1439)*, todas as obras de D. Duarte, a *Estoria de Dom Nuno Alvarez Pereyra* e o *Espelho de Reis* de Álvaro Pais).

⁵ Apesar de utilizar algumas vezes escritos franceses sobre o ofício da cavalaria (vide o livro de cavalaria de Geoffroi de Charny ou o *Livro dos Feitos de Carlos V*), são mais recorrentes as alusões aos tratados peninsulares sobre a cavalaria, tendo à cabeça o *Livro da Ordem de Cavalaria* (de Ramón Llull), as *Partidas* (de Afonso X) e a obra de D. Juan Manuel.

dos capítulos que se seguem; um primeiro capítulo, denominado *Os Textos*, onde o autor tenta, ao mesmo tempo, apresentar as principais fontes discursivas em torno da realidade cavaleiresca (textos jurídicos, como as *Ordenações Afonsinas* ou o *Livro das Partidas de Afonso X*; escritos de cariz pedagógico e reflexivo, como o *Leal Conselheiro*, *Livro de Enseñança de Bem Cavalgar toda a Sela*, o *Livro dos Conselhos* ou os próprios pareceres da família real que precederam a conquista de Tânger; e as crónicas de Fernão Lopes e de Gomes Eanes de Zurara) e proporcionar um enquadramento ideológico claro (para um período temporal aproximadamente entre 1420 e 1470), aferindo-se as obrigações dos cavaleiros no que concerne à defesa do reino, a existência da cavalaria enquanto corpo social e as práticas e valores próprios deste grupo; um segundo capítulo, chamado *Cavalaria, Aristocracia e Realeza*, onde se analisa a função da cavalaria enquanto instrumento de regulação dos impulsos bélicos da aristocracia por parte da monarquia, abordando as ambiguidades inerentes ao uso da investidura como instrumento de promoção social de certas oligarquias urbanas, examinando os rituais e cerimoniais próprios da cavalaria como elementos de coesão social (dentro de um grupo com origens sociais diversas), e dando corpo à monarquia como encarnação dos valores cavaleirescos e como regulador da sua função social; um terceiro capítulo, de nome *Práticas e Rituais da Cavalaria*, onde o autor se debruça sobre três momentos públicos de carácter legitimatório da função cavaleiresca (a investidura, a participação em justas, torneios e feitos de armas, e a sua relação com movimentos “cruzadísticos” tardo-medievais); e, por fim, um epílogo, onde se apresentam as principais conclusões deste trabalho.

Muito na linha dos trabalhos de Maurice Keen e Jean Flori⁶, por exemplo, e contrariando abertamente as perspectivas emergidas das reflexões de Johan Huizinga⁷ (que equaciona os sinais de cristalização da sociedade e dos rituais cavaleirescos nos finais da Idade Média como um sintoma de decadência do seu papel social), Miguel Aguiar valoriza a função social da cavalaria, enquanto um dos mecanismos de domesticação da aristocracia pela monarquia e de canalização e codificação dos seus impulsos bélicos, favorecendo e propiciando a sua participação nas campanhas Norte Africanas do século XV.

Esta sua visão estrutura-se através de um conjunto de linhas de força muito claras e perfeitamente adaptadas às circunstâncias sociais específicas da dinastia de Avis, demonstrando alguns sinais de ruptura em relação às centúrias anteriores⁸.

⁶ Com Maurice Keen, *Chivalry*, Yale, Yale University Press, 1984, e Jean Flori, *Chevaliers et Chevalerie au Moyen Âge*, Paris, Fayard-Pluriel, 2010, à cabeça.

⁷ Johan Huizinga, *The Waning of the Middle Ages*, Londres, Penguin, 1990.

⁸ Se exceptuarmos as abordagens de Mattoso supracitadas e algumas aproximações do próprio autor (em Miguel Aguiar, «“Fazer Cavaleiros”: As Cerimónias de Investidura Cavaleiresca no Portugal Medieval (Séculos XII-XV)», *Cuadernos de Estudios Gallegos*, vol. 62, nº 128 (2015), pp. 13-46, por exemplo), podemos verificar que existem muito poucos trabalhos dedicados exclusivamente à identidade e hábitos sociais da Cavalaria dos séculos XII, XIII e XIV. Estas circunstâncias advêm do facto de não existirem fontes narrativas ou tratadísticas de relevo para este tema até aos inícios da dinastia de Avis, que, fruto do

Com efeito, para este autor, a cavalaria de finais da Idade Média era já simultaneamente uma ordem, honra e estado, ou seja, um estrato específico do edifício social, com privilégios e deveres específicos, que se aplicavam a todos os membros do grupo, fossem eles cavaleiros “fidalgos” ou “acontiados”, oriundos da pequena nobreza ou de oligarquias urbanas⁹.

Do seu modo de vida bélico destaca-se a obrigação de se lançarem em “trabalhos”, honrados e plenos de valor, em defesa da Fé, do Reino, do Rei e do bem-estar social, desencadeando o reconhecimento público do monarca e dos seus pares, manifesto em benefícios e privilégios da coroa ou de grandes casas.

Apesar do apelo dos seus proveitos, actividades económicas lucrativas (como o comércio e a banca) eram-lhes vedadas pelos seus cânones sociais¹⁰. Em condições ideais, os cavaleiros deviam dedicar-se exclusivamente ao seu ofício bélico, sendo que alguns escritos lhes apontam uma certa ociosidade – satirizada em vários testemunhos retóricos.

Ideologicamente, a cavalaria alimentou-se de um louvor constante da violência codificada, que trazia ao de cima as qualidades próprias dos homens de armas (“fortaleza” e “ardileza”).

Em Portugal, a discursividade emanada da cúria régia – através de códigos legislativos, dos escritos de membros da família real e da crónica de Fernão Lopes e Zurara – faz mais apelos ao espírito bélico do que a atitudes de contenção.

Esta violência codificada – canalizada pela dinastia de Avis quer para a consolidação interna da sua autoridade quer para os seus planos expansionistas – seria

surgimento da crónica e tratadística no seio da Corte, foi construindo uma identidade e memória social própria sobre este tema, permitindo, assim, análises muito mais ricas – quer a um nível comportamental como de ideologia sócio-política.

⁹ Importa referir que, em várias cartas de Foral (de concelhos do Centro e Sul de Portugal), surge uma clara distinção entre os privilégios, direitos e deveres, dos cavaleiros vilãos e daqueles que o eram *per naturam*, sendo que ambos partilhavam as mesmas obrigações militares. Em certa medida, a multiplicação de “acontiados” nas grandes casas da dinastia de Avis parece ser uma continuação racional desta prática, que, apesar de não respeitar as normas de ascendência aplicáveis a uma cavalaria “fidalga”, contribuía, na prática, para uma nobilitação de alguns membros das oligarquias urbanas. Mais problemático é o caso dos “cavaleiros de Coimbra” – abordado, pela primeira vez, por José MATTOSO em *Ricos-Homens, Infâncias e Cavaleiros*, Lisboa, Guimarães Editores, 1985 –, pois, mesmo não pertencendo à nobreza nortenha do Entre-Douro-e-Minho, podiam reclamar a sua ascendência na velha aristocracia moçárabe – que, desde a Reconquista de Coimbra por Fernando Magno, se vinha a mesclar com a grande nobreza portugalense (veja-se o caso do alvazil Sisnando Davides, que casou com Loba Nunes, filha de Nuno Mendes, último conde de Portucale). Assim, não podemos estabelecer um paralelo claro entre estes dois fenómenos.

¹⁰ Todavia, vários sectores do grupo aristocrático eram extremamente sensíveis à mudança, adoptando ciclicamente novos hábitos, muitas vezes plenamente antagónicos em relação às práticas sociais que caracterizavam a sua classe. Um exemplo claro destas circunstâncias é a categoria “cavaleiro-mercador” de Vitorino Magalhães Godinho, que, desde a sua primeira conceptualização, se tornou quase omnipresente na sua obra – sobre a mudança de mentalidades operada na nobreza dos primórdios da Expansão veja-se, por exemplo, Vitorino Magalhães GODINHO, *A Expansão Quatrocentista Portuguesa*, Lisboa, Dom Quixote, 2008 [1ª ed. 1962], especialmente as pp. 125-152 (onde o autor aborda, justamente, estes vectores de mudança nas estruturas das elites sociais tradicionais).

um escape para as tensões internas da nobreza, que, muitas vezes, organizava e dirigia verdadeiros bandos de malfeitores¹¹.

A partir da conquista de Ceuta, o Norte de África passou a ser o principal campo para o exercício das suas qualidades guerreiras, colocadas ao serviço de Deus, da coroa, do reino e do bem-público, e criando feitos de armas legitimadores de processos de ascensão social – seja a ascensão à condição de cavaleiro¹² ou a obtenção de cargos e privilégios relevantes no contexto do “aparelho” régio e das grandes casas do reino.

A par das virtudes marciais já referidas, o cavaleiro deveria ostentar um conjunto de virtudes éticas e morais, que se manifestam na lealdade, na obediência ao seu senhor – sendo que o senhor supremo de todos os naturais do reino seria o próprio Rei, figura que, por esta altura, constituía o pináculo da cavalaria e o garante da ordem social que esta defendia – e na prudência.

Esta última característica teria especial importância nos graus mais altos da cadeia de comando, visto que os líderes e capitães deveriam encontrar sempre um ténue equilíbrio entre os objectivos da sua missão – fosse ela bélica, diplomática ou, até, comercial –, a honra e glória que poderia advir de um “feito” audacioso e a integridade e bem-estar daqueles que os seguiam.

Comparando os testemunhos portugueses dos séculos XIV e XV com aqueles produzidos noutras regiões da Península Ibérica e nos espaços ultra-pirenaicos, Miguel Aguiar atribui-lhes um carácter preponderantemente pedagógico, construtor de uma identidade e memória social emanada de um ambiente cortesão intimamente subordinado aos interesses da coroa e sem qualquer contraponto aristocrático.

Atendendo às características centralistas da monarquia portuguesa – cristalizadas em finais da Idade Média –, podemos concluir que talvez não tivesse existido um discurso aristocrático em torno da ideologia cavaleiresca, sendo que em nenhum ponto da literatura historiográfica anterior¹³ se racionaliza o papel social da cavalaria e que, mesmo no coração das monarquias feudais e guerreiras anteriores, o grande produtor de cânones sociais, e exemplo a mimetizar, seria a própria coroa¹⁴.

¹¹ Tal como revelam as cartas de perdão, na forma como estas fazem derivar esta violência para o esforço de manutenção das praças Norte Africanas (veja-se Luís Miguel Duarte, *Justiça e Criminalidade no Portugal Medieval (1459-1481)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/FCT, 1999).

¹² Seja de escudeiro “fidalgo” a cavaleiro “fidalgo” ou de vilão a cavaleiro; neste último caso, ou, até dos cavaleiros “fidalgos” de menor extracção social, nem todos teriam as condições materiais necessárias para seguirem um estilo de vida plenamente nobiliárquico, assente num constante exercício marcial e sustentado por uma imemorial riqueza fundiária.

¹³ Dentro do *Livro de Linhagens do Conde D. Pedro*, roteiro indispensável para a mundividência nobiliárquica do século XIV, são recorrentes as menções à cavalaria enquanto grupo social e ordem – à qual se acedia socialmente (através da investidura). Mas, raramente são mencionadas as qualidades exigidas aos bons cavaleiros – confundindo-se muitas vezes com aquelas exigidas à aristocracia guerreira na sua globalidade – e em nenhum momento é analisada a identidade social própria do grupo cavaleiresco.

¹⁴ Se atendermos à vigência de uma forte tradição de transmissão cognática do património entre a aristocracia portuguesa até finais do século XIV (cf. as conclusões de José Augusto de Sottomayor-Pizarro, *Linhagens Medievais Portuguesas. Genealogias e Estratégias (1279-1325)*, 3 vols., Porto, Centro de

Assim sendo, seria a própria coroa portuguesa (do período dos Avis) o grande garante da função social da cavalaria em finais da Idade Média, regulando-a e legitimando-a, quer como instrumento de promoção social quer como elemento catalisador dos impulsos bélicos da aristocracia – orientando-os para as neo-cruzadas do Norte de África, continuadoras da plurissecular luta entre cristãos e muçulmanos.

Apesar de as fontes portuguesas enfatizarem a importância da ascendência fidalga (até ao quarto grau) dos aspirantes à condição de cavaleiros, boa parte das grandes figuras da cavalaria portuguesa dos séculos XIV e XV não cumpriam esta condição, principalmente devido à recorrência das relações ilegítimas e inter-classe na aristocracia portuguesa (desde as suas origens) e à intervenção da família real na nobilitação de certas figuras – seja no calor da batalha ou como mecanismo de promoção de personagens relevantes dentro da miríade de “acontiados” e dependentes das grandes casas do reino¹⁵.

Este aparente paradoxo levou a um reforço da função legitimadora dos vectores comportamentais da cavalaria (princípios éticos, conduta social e práticas marciais) e dos rituais que a materializavam (cerimonial de investidura, participação em torneios e justas e envolvimento nos impulsos neo-cruzadísticos africanos) nas fontes portuguesas tardo-medievais.

Neste contexto, as fontes atribuem à monarquia – na figura da família real, dos seus parentes colaterais e dos seus apaniguados mais próximos – competências na constituição e delimitação do grupo aristocrático, através das prerrogativas inerentes à investidura de novos cavaleiros – que, acima de tudo, exigia provas de valor bélico apenas alcançáveis nas justas e torneios (de grandes festividades) ou em participações em missões em África, ou seja, em iniciativas organizadas, maioritariamente, por agentes próximos da coroa.

Após duas centúrias de reforço das prerrogativas da autoridade régia, a cavalaria do século XV assumia-se já como mais um dos mecanismos de sedimentação da autoridade do rei sobre a classe aristocrática, já que a codificação em ambiente cortesão dos seus valores, práticas e rituais, funcionava claramente como um mecanismo de

Genealogia, Heráldica e História da Família da Universidade Moderna, 1999), podemos verificar que a nossa nobreza terá, em certa medida, mimetizado os cânones de transmissão agnática do poder preconizados pela monarquia, que, por isso, terá servido de matriz à implantação do sistema “linhagístico” em Portugal.

¹⁵ A investidura massiva de vilãos durante algumas das primeiras campanhas da dinastia de Avis parece indicar, por um lado, uma necessidade de multiplicação do número de guerreiros pertencentes a esta classe e, por outro, um esforço concertado de renovação biológica do próprio grupo aristocrático. No entanto, a (auto e hétero) imagem produzida pela/sobre a nobreza medieval enfatiza constantemente a memória genealógica – seja através da heráldica, da onomástica ou dos escritos genealógicos – e as qualidades próprias do seu estrato social – seja pela sumptuosidade e “largueza” das suas obras, pelas expressões públicas da sua riqueza e poder ou pela disseminação da memória dos seus feitos bélicos (através de testamentos, epitáfios ou da própria cronística, por exemplo) –, sendo que os cavaleiros de origem vilã não podiam reclamar uma ascendência prestigiante ou estabelecer uma ligação a um poder fundiário e territorial primacial.

definição identitária e de delimitação do grupo aristocrático. A par da Lei Mental, da disseminação da titulação, da atribuição de foros específicos para figuras da casa real, da imposição do sistema de morgadios e da criação de grandes casas (com um aparato administrativo próprio, que replicava as casas do rei e dos infantes), por exemplo, a cavalaria era agora parte de um sistema integrado de hábitos sociais que permitia, ao mesmo tempo, subordinar a aristocracia à coroa e legitimar a sua função social, como seu braço bélico e, em certos casos, judicial.

Dentro de uma sociedade altamente estratificada, a função de cada estado define e justifica a sua existência, ficando a sociedade em “dívida” para com o estado (ou estrato) que cumpra as suas obrigações. Nesse sentido, até a fractura de Alfarrobeira parece legitimar a função social da cavalaria, pois esta vinha a garantir a estabilidade do reino (e da nova dinastia) contra inimigos internos e externos, empenhando-se, até, em projectos de expansão territorial mais amplos – como as conquistas do Norte de África. A situação hegemónica da monarquia transformou o “bom cavaleiro” num servidor da coroa (como manifestação da soberania e paz/justiça social do reino), em vez de um dos braços de um qualquer poder feudal.

Para Miguel Aguiar, este “bom cavaleiro” do século XV português deveria descender de uma boa linhagem (ou que, pelo menos, tivesse provado o seu “valor”), ostentar uma boa disposição de rosto, força e compreensão, apresentar um conhecimento das manhas próprias do seu Estado (fortaleza e ardileza, ao serviço do desempenho marcial), ser vencedor de muitas lides e de feitos de armas, fazer justiça nas suas terras (garantindo que todos viviam pacificamente nelas), ser temido pelos seus pares (evitando, assim, os seus impulsos usurpadores) e ser amado pelo seu senhor natural (fosse ele um grande aristocrata ou o próprio rei, enquanto representantes da própria soberania do reino), pelo perigo a que se expunha por ele.

Aparentemente, o desafio que Kaeuper colocou nas mãos dos monarcas e grandes senhores centro-europeus (principalmente a partir da fase final da guerra dos 100 anos), no seu esforço de reconfiguração e reformulação da função social da cavalaria, estaria já plenamente cumprido no Portugal do século XV, testemunhando, assim, um avanço mais precoce dos mecanismos de centralização de poderes em torno da monarquia¹⁶.

Por outro lado, a partilha dos valores cavaleirescos por todos os estratos da aristocracia e a sua convivência dentro das cerimónias e práticas marciais que estes exigiam, ajudava também a criar laços de coesão dentro do grupo, promovendo vários tipos de solidariedade entre os investidores, os investidos e a sua comunidade (fosse ela a corte, a casa de um grande senhor territorial ou, até, uma grande cidade do reino). Mas, contudo, acima de todos os cavaleiros e aristocratas estaria a própria monarquia,

¹⁶ Kaeuper foi um dos autores que mais se debruçou sobre o potencial disruptor dos impulsos violentos da cavalaria, principalmente em sociedades que foram perdendo os seus inimigos externos (veja-se Richard W. Kaeuper, *War, Justice and Public Order: England and France in the Later Middle Ages*, Oxford, Clarendon Press, 1988, e idem, *Chivalry and Violence in Medieval Europe*, Oxford, Oxford University Press, 1999).

que, através dos seus ordenamentos jurídicos, transformou a cavalaria (e a sua liderança) numa das dignidades naturais inerentes à coroa¹⁷.

A cavalaria foi um elemento preponderante na construção de uma cultura de serviço durante a dinastia de Avis, que, revelando claros sinais de modernidade, consubstanciar-se-ia na formação de uma verdadeira “sociedade de corte”¹⁸.

No entanto, os aportes de Miguel Aguiar sobre a história da cavalaria e sobre a sua relação com a monarquia¹⁹ não se limitam ao período de análise enunciado (séculos XIV e XV), posicionando a primeira nos ciclos de desenvolvimento da nobreza a partir do século XII.

Longe de ser o cerne deste trabalho, as reflexões relativas a esta temática lançam pistas interessantes para investigações futuras sobre esta temática, na medida em que a cavalaria, enquanto grupo ou ideologia social, nem sempre esteve espalhada pelos impulsos centralistas e modernizantes da coroa.

Na verdade, a história da cavalaria tem as suas raízes na organização social romana e nas suas ramificações nas sociedades feudais alti-medievais, principalmente no que concerne à diferenciação social através do papel de cada cidadão nas actividades bélicas (veja-se o caso da denominada “ordem equestre”, enquanto segundo escalão das oligarquias romanas), à sedimentação de princípios de sangue e hereditariedade dentro dos diferentes estratos sociais (impondo uma clara distinção entre os “*nobiles*” – oriundos, maioritariamente, da classe senatorial – e a plebe) e à separação entre a autoridade política e o poder bélico (visível nas limitações impostas pelos poderes legislativos aos magistrados que exerciam competências militares e, *grosso modo*, nas quezílias existentes entre o senado e os cônsules e imperadores).

Num outro sentido, a plurissecular distinção entre *auctoritas* e *potestas*, ou seja, entre a autoridade pública reconhecida aos cidadãos notáveis e o poder que estava nas mãos dos magistrados, espelha claramente uma dicotomia entre o poder político (*stricto sensu*) e a dimensão executiva e bélica dos poderes públicos e privados.

Em Roma, os magistrados da República e os próprios imperadores estavam proibidos de exercer simultaneamente a sua autoridade política e militar, sendo que, em campanha, as competências políticas ficavam nas mãos do senado. Para os *imperator* (magistratura militar temporária), as suas prerrogativas extinguíam-se após cada triunfo, resumindo-se então a sua acção política.

¹⁷ Um cenário plenamente divergente em relação às práticas generalizadas nos territórios além-Pirenéus, que, todavia, se foi invertendo por via dos contactos estabelecidos entre a dinastia de Avis e a aristocracia inglesa, que terá incutido na família real portuguesa um maior respeito pelas normas inerentes ao estatuto de cavaleiro (começando pela obrigatoriedade da investidura dos reis). Em certa medida, estas circunstâncias podem ajudar a explicar algumas similitudes existentes entre o contexto português e inglês – e, por isso, a maior filiação de Miguel Aguiar nas ideias de Maurice Keen (por exemplo), do que na tradição interpretativa de Huizinga.

¹⁸ Ainda muito longe, porém, dos modelos de sociabilidade explanados por Norbert Elias (*Die Höfische Gesellschaft*, Neuwied/Berlim, Luchterhand, 1969).

¹⁹ Enquanto entidade produtora de identidade e memória social.

Independentemente das várias transgressões ocorridas durante os grandes momentos de crise do Império, a sobrevivência destas premissas na arquitectura jurídica romana prova a sua natureza basilar na sua organização social, geradora de uma classe aristocrática que nunca mesclou a legitimação social advinda dos feitos políticos e bélicos – intercambiando estas duas formas de poder e articulando-as com as competências que os seus Imperadores detinham a cada momento.

Esta situação só se inverteu verdadeiramente com as invasões germânicas, devido à natureza guerreira do poder territorial que os seus caudilhos exerciam, assente nas solidariedades sociais e familiares estabelecidas com elites bélicas compostas por guerreiros a cavalo (como os *gardingos godos*, por exemplo).

Ainda longe de serem os cavaleiros (ou *milites/miles*) das centúrias subsequentes, esta alta aristocracia equestre cedo assimilou várias características da velha nobreza senatorial romana, distinguindo-se pela sua síntese entre poder político e poder bélico, que, devido à natureza clânica da sua matriz social, se manifestou na construção de realezas guerreiras de cariz feudal, onde os monarcas se assumiam como os líderes desta classe aristocrática – e não como um poder paralelo (tal como acontecia em Roma).

Nesse sentido, a função política, social e bélica do guerreiro a cavalo ajudou a consolidar a sua posição enquanto aristocracia hereditária, sem que, no entanto, existissem normas de conduta claras – fora do perene padrão de serviço ao seu senhor feudal. Até ao século XI, os *milites/miles* distinguiam-se mais pela sua função social do que por qualquer sinal de identidade de grupo²⁰.

A partir do século XII, o advento das primeiras medidas de centralização de poderes – seja em torno da monarquia ou de um punhado de grandes senhores territoriais – e o ressurgimento do direito romano (e de sistemas de poder baseados numa autoridade estatal) impulsionaram um retorno a uma divisão clara das prerrogativas atribuíveis aos poderes públicos (e privados), pelo que à monarquia caberia o poder político/executivo e à aristocracia o poder bélico/territorial.

Ao longo dos séculos XIII, XIV e XV, este clima geral redundaria numa lenta morte da monarquia feudal e na sua disposição em partilhar poderes, desencadeando uma crescente codificação e ritualização das práticas sociais que espartilhavam a aristocracia e que a colocavam ao serviço da coroa, tornando-se a cavalaria num destes instrumentos de controlo social.

Tal como Miguel Aguiar realça, os próprios códigos legislativos e escritos retóricos levaram a cabo uma reformulação da história da nobreza, enfatizando que, em tempos imemoriais, o ofício das armas esteve nas mãos de homens comuns – oriundos de

²⁰ Para mais detalhes sobre a miscigenação de paradigmas sociais entre a aristocracia romana e germânica e sobre a importância do ofício bélico equestre na definição da identidade da aristocracia guerreira medieval leia-se, por exemplo, Karl Ferdinand Werner, *Naissance de la Noblesse. L'Essor des Élités Politiques en Europe*, Paris, Fayard, 1998.

mesteres relacionados com a violência. Mas, o anonimato das suas origens deixava-os vulneráveis ao medo e, conseqüentemente, à “vergonha”.

Por seu lado, a antiguidade do sangue e a dignidade das grandes famílias aristocráticas tornava-as menos vulneráveis à cobardia, pelo peso da “honra” e reconhecimento público que traziam em si.

Assim sendo, podemos perceber facilmente que, para a monarquia, a aristocracia precedia a cavalaria e que os princípios desta última seriam um espelho das suas obrigações sociais, quer como detentores dos recursos necessários para se aparelharem adequadamente para a guerra a cavalo quer pela coragem e “honra” que o seu “sangue” (e reconhecimento público dos méritos da sua linhagem) lhes inculcia.

Resta referir que, ao contrário de Huizinga – que analisou um contexto geográfico altamente feudalizado até finais do século XIV –, os autores que estudaram a cavalaria em Inglaterra e Portugal depararam-se com um cenário social muito diferente, devido ao peso fulcral da monarquia normanda na reorganização da sociedade inglesa (desde os tempos de Guilherme, *o Conquistador*) e, no segundo, ao monopólio da coroa no processo de Reconquista.

Em Portugal, o eficiente acantonamento da nobreza no “norte senhorial” e a concentração dos proveitos da Reconquista nas mãos dos fiéis da monarquia – a par da tradicional transmissão cognática das heranças – tornaram a aristocracia altamente dependente dos privilégios que a coroa podia atribuir, e que só poderiam ser obtidos através da sua participação nos diferentes cenários bélicos que esta gerava. Esta hábil estratégia transformou a coroa portuguesa na cabeça de uma monarquia guerreira, que se legitimava pela sua liderança num contexto de guerra aberta contra inimigos externos e que, através dos proveitos da expansão territorial, foi capaz de canalizar e canonizar os impulsos bélicos da aristocracia, tornando-se assim, até ao século XV, na cabeça de uma sociedade cavaleiresca, altamente tributária de várias influências anglófilas – que a afastavam ainda mais dos paradigmas sociais da “anarquia” feudal vivida nos cenários franceses e alemães.

Por estas razões, o trabalho de Miguel Aguiar deve ser tomado, ao mesmo tempo, como um retrato bastante correcto e racional do movimento cavaleiresco no Portugal tardo-medieval e como um ponto de partida para interpretações mais profundas sobre o seu papel dentro do percurso evolutivo da nossa aristocracia.

João Paulo Martins Ferreira²¹

²¹ IF/SMELPS (FCT) – CEPESE & Universidade do Porto; Investigador do projecto “Da Memória Escrita à Leitura do Espaço: Pedro de Barcelos e a Identidade Cultural do Norte de Portugal” – MELE (Ref.ª POCI-01-0145-FEDER-032673).

APRESENTAÇÃO DE LIVRO

Autor:

Rafaela Silva

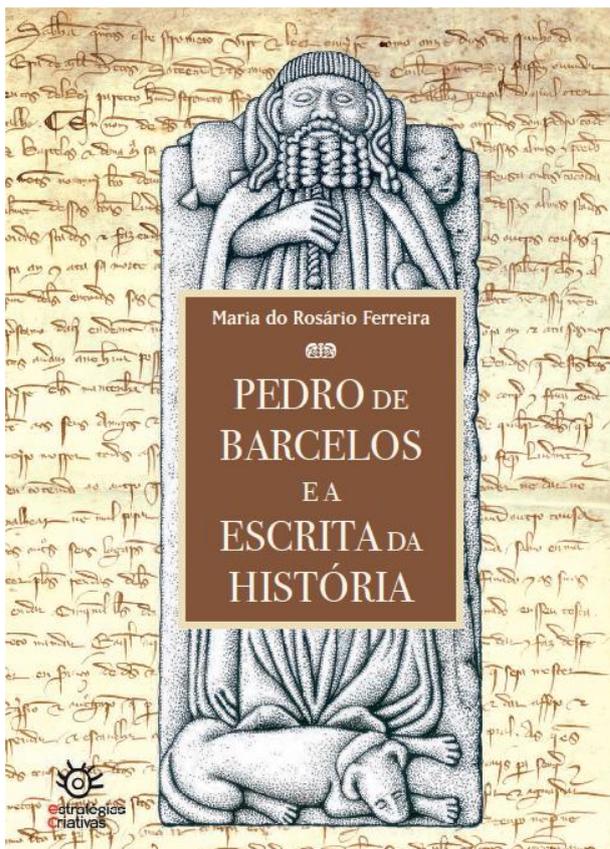
Título:

Maria do Rosário Ferreira, *Pedro de Barcelos e a Escrita da História*, Porto, Estratégias Criativas, 2019. (296 p., ISBN: 978-989-8459-62-6)

Como citar esta apresentação:

Rafaela Silva, «Apresentação do Livro “Maria do Rosário Ferreira, *Pedro de Barcelos e a Escrita da História*, Porto, Estratégias Criativas, 2019)296 p., ISBN: 978-989-8459-62-6)”», *Guarecer. Revista Electrónica de Estudos Medievais*, nº 4, 2019, pp. 131-135.

DOI: <https://doi.org/10.21747/21839301/gua4rec2>



**Maria do Rosário
Ferreira,
*Pedro de Barcelos
e a Escrita da História*,
Porto,
Estratégias Criativas,
2019
296 p.
ISBN: 978-989-8459-62-6**

[Da Apresentação]

Os estudos que agora se publicam oferecem ao leitor um naipe apreciável de características inusuais entre nós. Não se encontrará aqui uma prosa leve e acessível sem esforço, nem se acharão nestas páginas ideias gerais destinadas a arrumar de vez obras literárias que ostentam a veneranda idade de muitas e muitas centenas de anos. Num ambiente universitário que decidiu há décadas, sem qualquer reflexão nem consciência crítica, abolir dos *curricula* académicos a disciplina filológica, imprescindível para abordar com alguma profundidade qualquer texto antigo – ou seja, alheio à nossa experiência quotidiana –, não deixando dessa disciplina vestígio outro para além de envergonhados títulos destinados às mais escondidas prateleiras, o presente conjunto de ensaios apresenta-se como uma iniciativa estimulante, recheada de novidades com impacto seguro no mundo actual e destinada a propor novos desafios de compreensão do passado. Retomando linhas de inquérito e de investigação que visam prosseguir um trabalho com tradição, mas, entretanto, descontinuado, e levá-lo até onde é possível, na convicção de que há caminho a percorrer e que vale a pena trilhá-lo, é proposto o retorno a uma das figuras mais marcantes da cultura e da literatura portuguesas e também da política e da sociedade da primeira metade do século XIV: Pedro Afonso, filho bastardo do nosso rei D. Dinis e terceiro Conde de Barcelos.

Na realidade, trata-se de uma personalidade que sempre esteve presente na memória histórica e historiográfica portuguesa, pela sua associação ao célebre *Livro de Linhagens* que corre sob a sua autoria, ao qual periodicamente se tem vindo a conferir a devida atenção. E não é menos verdade que o profundo e extenso trabalho de Luís Filipe de Lindley Cintra, realizado em meados do século passado, que devolveu a Dom Pedro Afonso a autoria da *Crónica de 1344*, contribuiu para que o seu nome perdurasse facilmente como personalidade relevante da cultura portuguesa, suscitando periodicamente evocações, trabalhos académicos e uma retoma circunstancial do seu nome como marco relevante do discurso oficial sobre a cultura e a literatura portuguesas, no processo da comemoração cíclica e repetitiva que a caracteriza, sobretudo no tocante aos seus períodos cronologicamente mais recuados.

Mas por aqui nos quedávamos ainda não havia muito tempo. O trabalho de Cintra ficara sem continuidade, como vem sendo hábito nas instituições universitárias portuguesas no tocante às áreas humanísticas, num procedimento típico dos meios académicos de pequena dimensão, centrados em instituições que cuidam mais da glória que a História lhes conferiu do que, verdadeiramente, daquele objectivo operoso e árduo que é prosseguir a tarefa do aprofundamento do saber e da sua comunicação às gerações mais recentes. Não fora o esforço de alguns académicos exteriores ao espaço português, mas de espírito ibérico, – entre os quais é justo que se nomeie, em primeiro lugar, Diego Catalán Menéndez Pidal – e imaginamos que a tarefa do medievalista dedicado ao estudo daquele intelectual português do séc. XIV teria sido bem mais árdua e, sobretudo, menos produtiva.

Os trabalhos que estão na origem do presente livro escalonam-se num período de pouco mais de dez anos, tendo tido início com um vasto inquérito sobre um tema transversal às culturas ibéricas – a chamada *Lenda dos Infantes de Lara* –, que originou uma dissertação de doutoramento apresentada à Universidade de Coimbra, tendo depois prosseguido em direcções diversas, mas todas elas desenvolvendo linhas de investigação inscritas naquele tema que, muito mais do que da literatura épica, se revelou tributário da escrita historiográfica e, em termos mais gerais, da escrita que teve como resultado a fixação de um vasto e eficaz fresco de representações da sociedade e do tempo no século XIV ibérico.

Esta dimensão não «nacional», mas peninsular, muitas vezes marcada mesmo por uma visão universal – nos termos em que este conceito é aplicável à cultura europeia da época –, é um dado marcante da escrita do Autor sobre o qual incidem as atenções. Na realidade, a apropriação hispânica, e mesmo europeia, de que o seu *Livro de Linhagens* foi sendo alvo desde muito cedo, sempre apontou nesse sentido. Porém, essa dimensão ibérica e transnacional do seu labor de escrita ganhou novo fôlego com a atribuição da *Crónica de 1344* à sua autoria, já que se tornava então visível com mais clareza o modo como um autor português lidava de perto com fontes literárias exteriores ao espaço do reino e, sobretudo, como se inscrevia, com uma extraordinária autoridade e impacto, em problemáticas que não conheciam fronteiras de cultura, já

que físicas não as havia então seguramente. Essa ponderação levou igualmente a que se reavaliasse uma outra obra que, desde o século XIX, se tinha seguramente como de sua autoria, embora desse facto não fossem extraídas consequências de nenhum tipo relativas à natureza desse seu empreendimento. Referimo-nos à sua iniciativa como organizador do mais extenso cancionero de poesia trovadoresca galego-portuguesa alguma vez reunido – o *Livro das Cantigas*, mencionado no seu testamento –, secundada ainda pela sua mesma actividade como trovador.

Ora a pesquisa organizada em torno destas linhas de força, realizada em grande medida nas favoráveis condições propiciadas pela colaboração com investigadores de elevada estatura pertencentes a várias universidades europeias – entre os quais é justo destacar o grupo de investigação internacional GDRE-AILP, liderado por Georges Martin e activo entre 2008 e 2012, ao qual a autora pertenceu – constitui o fundamental do conteúdo do presente livro. O ponto de partida é, como não poderá nunca deixar de ser, o olhar filológico na sua múltipla incidência sobre o material linguístico; os suportes materiais que permitiram a difusão e a sobrevivência das obras em questão até aos dias de hoje; e, vertente do labor filológico facilmente esquecida, a compreensão das circunstâncias epocais que rodearam a escrita. Longe dos seus inícios no coração romântico, e logo positivista, do século XIX, este último aspecto da abordagem filológica sofreu naturalmente uma deriva construtiva. A emergência ao longo do século XX das ciências sociais, combinada com a intensidade da reflexão sobre o fenómeno da linguagem – sobretudo na vertente pragmática –, levou a que a base epistemológica da filologia se alargasse naturalmente a áreas circundantes do autor.

Está em causa não apenas a sua voz individual, mas o modo como ele encara os que lhe são próximos ou afastados, tanto no plano objectivo como afectivo; é sobretudo de capital importância o modo como o autor lida com o seu ser social e com as linguagens que partilha, tanto as que herda como aquelas que dão vida ao mundo institucional em que se move. O olhar filológico do início do século XXI continua ainda, e aprofunda, a abertura de perspectivas de sobrevivência das obras literárias proporcionada pela teoria da recepção, caldeada por uma extensa abordagem comparatista que se estende desde a compreensão da obra como ponto de confluência de tradições prévias até à sua sobrevivência enquanto acto de leitura ou reprodução intertextual. Mais do que qualquer especificação conceptual, o presente livro, na sua agilidade profunda e esclarecedora, é revelador dos caminhos trilhados na actualidade pela investigação nesta área, sendo de esperar que a sua publicação possa contribuir para que a memória cultural proporcionada pela investigação em torno dos testemunhos específicos do passado – escritos, monumentais, arqueológicos ou outros – não volte a sofrer das amnésias cíclicas que entre nós continuam a ser uma severa ameaça.

[Do Sumário]

Quando o passado se adivinha no horizonte

José Carlos Ribeiro Miranda

Os caminhos do tempo

Pedro de Barcelos e a representação do passado ibérico

O *Liber Regum* e a ideia de Espanha na obra de Pedro de Barcelos

Pedro de Barcelos e Fibonacci: sobre a estrutura original da *Crónica de 1344*

O senhorio da Espanha

A estratégia genealógica de D. Pedro, Conde de Barcelos e as refundições do *Livro de Linhagens*

«Amor e amizade entre os nobres fidalgos da Espanha»: Apontamentos sobre o prólogo do *Livro de Linhagens* do Conde D. Pedro

De Najera a Alcalá: Pedro de Barcelos e Juan Núñez de Lara III

O sentido da escrita e a ordem do mundo

Sangue, natura e a ordem do mundo

Pedro de Barcelos e a salvação da Espanha

O projecto de escrita de Pedro de Barcelos

Apêndice

As traduções de castelhano para galego-português e as políticas da língua nos séculos xii-xiv

Bibliografia

Índice remissivo

APRESENTAÇÃO DE LIVRO

Autor:

Eduarda Rabaçal

Título:

Simona Ailenii, A Tradução Galego-Portuguesa do Romance Arturiano: Os Primeiros testemunhos, Porto, Estratégias Criativas, 2018. (510 p., ISBN: 978-989-8459-44-2)

Como citar esta apresentação:

Eduarda Rabaçal, «Apresentação do Livro “*Simona Ailenii, A Tradução Galego-Portuguesa do Romance Arturiano: Os Primeiros testemunhos*, Porto, Estratégias Criativas, 2018. (510 p., ISBN: 978-989-8459-44-2)”», *Guarecer. Revista Electrónica de Estudos Medievais*, nº 4, 2019, pp. 137-146.

DOI: <https://doi.org/10.21747/21839301/gua4apr2>



**Simona Ailenii,
A Tradução Galego-
-Portuguesa do Romance
Arturiano: Os Primeiros
Testemunhos,
Porto,
Estratégias Criativas,
2018
510 p.
ISBN: 978-989-8459-44-2**

[Da Introdução]¹

A matéria arturiana representa uma página muito significativa na história da literatura e da língua em romance e, já desde o século XIX, se tem reflectido sobre o papel fulcral que a prosa arturiana desempenhou também no conhecimento do mundo medieval. Esta matéria narrativa configura-se, nas primeiras duas décadas do século XIII, como uma organização cíclica em prosa designada por ciclo da Vulgata. Este conjunto cíclico conhece, entre 1230-1240, uma versão expandida ou condensada, de acordo com diferentes estudiosos que se debruçaram sobre o problema, designada por Pseudo-Robert de Boron. Originário do solo francês, o romance arturiano conta, desde a segunda metade do século XIII, com expressões transpirenaicas.

A Península Ibérica será o primeiro berço das traduções da matéria arturiana, atestando os testemunhos preservados versões em três línguas: galego-português, castelhano e catalão. Neste trabalho, realiza-se um estudo interdisciplinar com base nos mais antigos testemunhos fragmentários conhecidos da tradução galego-portuguesa do romance arturiano, testemunhos preservados nos arquivos e nas bibliotecas hispânicas – a *Estória do Santo Graal*, o *Livro de Merlin* e o *Livro de Tristan*. Para avançar

¹ O presente livro resulta da dissertação de doutoramento em Filologia Românica, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, em 2013, sob orientação do Professor Doutor José Carlos Ribeiro Miranda, pela autora, Simona Ailenii, atualmente docente na Universidade Alexandru Cuza, de Iasi, Roménia, e colaboradora do *Seminário Medieval de Literatura, Pensamento e Sociedade* (SMELPS/IF/Universidade do Porto).

solidamente neste trabalho, considerámos oportuna a análise pormenorizada da sua materialidade física e textual. O carácter arcaico da língua e, implicitamente, dos textos arturianos, em tradução galego-portuguesa, tem sido debatido com base em testemunhos tardios, como a *Demanda* portuguesa, transmitida num manuscrito do século XVI e o *Livro de José de Arimateia*, também designado a *Estória do Santo Graal*, contido num manuscrito do século XVI, que revelam um substrato de língua muito antigo. Ora, a confirmação deste pressuposto veio com a descoberta, como veremos, de três manuscritos datados dos séculos XIII e XIV, que atestam um estado da língua literária muito antigo e se configuram como os primeiros testemunhos do ciclo do Pseudo-Robert de Boron, em tradução peninsular, conhecidos até aos nossos dias.

O nosso trabalho divide-se em quatro partes. As duas partes iniciais centram-se na descrição do suporte material dos testemunhos e as últimas duas no estudo do texto destes testemunhos. A primeira parte inclui uma análise codicológica dos três manuscritos; um primeiro, de Santo Tirso, conservado no Arquivo Distrital do Porto, sob a cota NOT/CNSTS 01/001/0012 [*capa*]; um segundo, de Barcelona, conservado na Biblioteca da Catalunha, sob a cota 2434; e um terceiro, de Madrid, conservado no Arquivo Histórico Nacional, sob a cota Leg. Carp. 1501 B, n. 7. Realiza-se uma descrição individual, visando aspectos externos e internos da organização dos manuscritos e dos textos incluídos, com base numa ficha codicológica detalhada.

Na segunda parte, ocupamo-nos da análise paleográfica dos testemunhos medievais, destacando várias unidades gráficas e os seus alógrafos condicionados por precisas circunstâncias morfológicas. Esta parte divide-se em quatro capítulos. Nos primeiros três capítulos debruçamo-nos sobre a descrição paleográfica de cada um dos três testemunhos arturianos. No quarto capítulo, propomos um estudo paleográfico comparativo entre seis documentos do *scriptorium* de D. Dinis e o manuscrito 2434, BC. Tendo disponíveis para a análise documentos régios datados, localizados e assinados, considerámos relevante levar a cabo um estudo paleográfico comparativo, no sentido de adiantar hipóteses sobre o lugar de produção e até o possível responsável da cópia do códice arturiano.

Não pretendemos, contudo, com este estudo comparativo, realizar uma abordagem exaustiva da questão, mas apenas chamar a atenção para a possível relação entre a produção documental e a libreria coeva, bem como incentivar futuras investigações específicas e mais detalhadas, baseadas num *corpus* vasto. Assim, nas duas secções iniciais em que se descreve o suporte material dos primeiros testemunhos da tradução galego-portuguesa do romance arturiano, assim como a representação física do texto traçado, tentamos iluminar o percurso destes testemunhos ao longo dos séculos. O estudo das características da letra e o seu enquadramento na tipologia da escrita gótica, no momento em que esta alarga o âmbito do seu uso no Reino de Portugal, constitui um outro objectivo deste trabalho.

A terceira parte deste trabalho dedica-se às questões de *collatio*. Esta parte divide-se, igualmente, em três capítulos em que se trata do problema da colação entre os

primeiros testemunhos galego-portugueses do romance arturiano e os correspondentes da tradição textual francesa. O primeiro capítulo incide sobre a versão galego-portuguesa da primeira parte do ciclo do Pseudo-Robert de Boron, conhecida sob as titulações mencionadas, o *Livro de José de Arimateia/a Estória do Santo Graal*, e transmitida em dois testemunhos, um datado dos finais do século XIII-inícios do século XIV (ms. NOT/CNSTS introdução 15 01/001/0012 [capa], ADP) e outro do século XVI, em comparação com dois correspondentes da tradição francesa, um transmitindo a redacção breve e outro representando a redacção mista da *Estoire del Saint Graal*.

Entre os dois testemunhos em que lemos em galego-português a *Estória do Santo Graal* existe uma relação de parentesco, representando ambos ramos distintos do mesmo arquétipo peninsular, ou seja, nenhum representa o antepassado do outro. No segundo capítulo desta parte, propõe-se a análise comparativa entre a versão peninsular da segunda parte do ciclo em prosa, conhecida pela titulação o *Livro de Merlin*, conservada em testemunho único, e o texto correspondente em três testemunhos da tradição francesa. Trata-se do ms. Add. 7071, Cambridge University do ms. Huth e do ms. fr. 112, BNF. No terceiro capítulo desta parte debruçamo-nos sobre o caso da versão galego-portuguesa intitulada o *Livro de Tristan*, também conservada em testemunho único, em confronto com cinco testemunhos da tradição textual francesa, a saber, os mss. fr. 99, fr. 750, fr. 756, BNF; 2542, Viena, e 404, Carpentras. Com o estudo de colação, na terceira parte, procura-se mostrar a relação entre os testemunhos galego-portugueses e os correspondentes da tradição francesa, evidenciando a antiguidade do texto que se transmite nos primeiros, segundo o caso, e a configuração da fonte francesa que originou a tradução peninsular.

Na última parte do nosso trabalho, dividida em quatro capítulos, abordamos os aspectos relacionados com o acto de tradução e as suas peculiaridades. Nos primeiros três capítulos, comparamos os três textos, resultantes da tradução em galego-português, com os mesmos correspondentes franceses utilizados na análise de *collatio*, distinguindo-se o método – *ad verbum*, *ad sensum* – e o conjunto de técnicas e procedimentos decorrentes do acto de tradução – ausência, amplificação, reformulação, adaptação, modificação estrutural –, que serão apresentados em função de cada texto. Dispondo-se de vários testemunhos a atestarem uma ou mais do que uma versão do texto original francês, seleccionam-se, nesta parte, os casos em que o texto de chegada diverge do texto de partida registado em todos os testemunhos franceses em apreço. Num quarto capítulo, trata-se de casos lexicais comuns aos três textos galego-portugueses e/ou casos afins nos textos franceses, com soluções distintas de tradução nos galego-portugueses (expressão idiomática com cariz religioso; formas de tratamento social; unidades léxico-semânticas como “travailleiez et si navres”; “compaignons”; “grant piece” vs. “granment”; “meismes”; “on”; “morteus home”). Com o estudo de tradução, pretende-se ainda ilustrar os recursos da língua de chegada na expressão de formas e conteúdos da língua de partida, as características individuais dos três textos traduzidos em galego-português, bem como delinear o(s) perfil(s) do

tradutor e o seu comportamento perante o seu modelo reflectido nos testemunhos em apreço.

Um outro aspecto importante, que ainda deve ser aludido, diz respeito ao método de investigação. Trata-se do método comparatista e dos princípios aferentes no seguimento da selecção de casos a analisar nas últimas duas secções dedicadas ao estudo de colação e de tradução. Dispondo de mais do que um testemunho francês em confronto com o peninsular, como acima referimos, salvo a segunda narrativa do *Livro de Merlin*, em que o único elemento francês de comparação possível é o testemunho fr. 112, BNF, seleccionámos, para a análise de colação, os casos em que o(s) testemunho(s) galego-português(es) se agrupa(m) com um ou mais do que um dos franceses numa determinada situação verbal ou textual e, para a análise de tradução, os casos em que o(s) testemunho(s) peninsular(es) se mostra(m) divergente(s) de todos os franceses em apreço. Esta repartição resulta de uma opção metodológica na tentativa de compreender os fenómenos de ausência e de afinidade léxico-semântica.

No que toca às séries de situações incluídas no estudo de colação e no estudo de tradução, procedemos da seguinte forma: caso se ateste um denominador comum – ausência ou amplificação de elemento(s) – entre os testemunhos peninsulares e um ou mais do que um testemunho francês e, pelo menos, um francês seja divergente, pode supor-se que se trataria de uma característica que os primeiros apresentam de acordo com a fonte francesa que também originou os testemunhos peninsulares. Esta categoria de casos entra, assim, na secção dedicada aos problemas de colação. Caso se detecte como característica específica apenas dos testemunhos peninsulares, representada quer por uma ausência, quer por uma amplificação face aos testemunhos franceses, esta característica, à partida, poderia explicar-se ou pela redução do texto fonte produzida no acto de tradução – como um procedimento de supressão da expressão redundante muito comum ao texto alvo –, considerando-se, assim, fenómeno de ausência por redução, ou pela amplificação face à retórica do texto francês, tratando-se, deste modo, de fenómeno de amplificação.

Esta categoria de casos é, por conseguinte, objecto de estudo na secção dedicada aos aspectos de tradução. Relativamente ao fenómeno de afinidade lexical, uma outra classe de casos, a repartição segue o mesmo princípio acima exposto, baseado no seguinte raciocínio: a afinidade lexical pode ser, por um lado, privilegiada pelas semelhanças estruturais das línguas em contacto e, por outro, influenciada pela utilização *sine qua non* dos derivados do mesmo étimo (pg. “vergonça”, fr. “vergogne” < lat. *vĕrĕcŭndia, ae*), num ou em mais do que um testemunho francês, facto significativo também na configuração da fonte dos testemunhos peninsulares. Estas são questões que o presente estudo se propõe igualmente equacionar. É sabido que a transmissão manuscrita de uma obra supõe um conjunto de transformações do texto. *Infra* classificamos este conjunto de transformações em fenómenos de ausência e de afinidade lexical que condicionam o afastamento e/ou a proximidade entre os

testemunhos aqui confrontados, classificação que nos conduzirá no raciocínio da análise textual.

[Índice]

Parte I

Estudo codicológico

A. O manuscrito de Santo Tirso

Descrição externa

Descrição interna

B. O manuscrito da Catalunha

Descrição externa

Descrição interna

C. O manuscrito de Madrid

Descrição externa

Descrição interna

Parte II

Estudo paleográfico

A. O manuscrito de Santo Tirso

1. A representação do <a>
2. A representação do <d>: d uncial
3. A representação do <i>: i breve, i caudado, y
4. A representação do <r>: r longo, r redondo, r curto
5. A representação do <s>: s alto, s de dupla curva
6. A representação do <g>
7. As fusões
8. As ligaduras de letras
9. As abreviaturas

B. O manuscrito da Catalunha

1. A representação do <a>
2. A representação do <d>
3. A representação do <i>: i breve, i caudado, y
4. A representação do <r>: r redondo, r longo
5. A representação do <s>: s alto, s de dupla curva
6. A representação do <g>, <m>, <n>
7. As fusões
8. As ligaduras de letras
9. As abreviaturas

C. O manuscrito de Madrid

1. A representação do <a>
2. A representação do <d>: d em arco, d uncial
3. A representação do <i>: i breve, i caudado, y
4. A representação do <r>: r redondo, r longo

5. A representação do <s>: s alto, s de dupla curva
6. A representação do <g>, <m>, <n>
7. As fusões
8. As ligaduras de letras
9. As abreviaturas

D. Estudo de caso: documentos régios vs. 2434, BC

1. A representação do <a>
2. A representação do <d>: d uncial, d em arco
3. A representação do <i>: i curto, i caudado, y
4. A representação do <r>: r redondo, longo, curto
5. A representação do <s>: s alto, s redondo largo
6. A representação do <g>, <m>, <n>
7. As fusões
8. As ligaduras de letras
9. As abreviaturas
10. Conclusão da secção D

Parte III

Estudo de colação

1. A organização cíclica do romance arturiano
 - 1.1 A Post-Vulgata segundo Fanni Bogdanow
 - 1.2 O ciclo do Pseudo-Robert de Boron segundo José Carlos Miranda
2. O romance arturiano na tradução peninsular ibérica
3. A matéria narrativa dos primeiros testemunhos da tradução galego-portuguesa do romance arturiano
 - 3.1 O manuscrito de Santo Tirso (*Estória do Santo Graal*)
 - 3.1.1 O primeiro episódio: a destruição do ídolo e a cristianização do rei Mordaim e do seu povo
 - 3.1.2 O segundo episódio: as experiências oníricas do rei Mordaim
 - 3.2 O manuscrito da Catalunha (*Livro de Merlin*)
 - 3.2.1 O primeiro episódio: a história de amor do príncipe Anasten
 - 3.2.2 O segundo episódio: as donzelas da *RocheauxPucelle*
 - 3.3 O manuscrito de Madrid (*Livro de Tristan*)
 - 3.3.1 O primeiro episódio: a alegria da rainha Iseu perante as novas de Glingain sobre Tristan
 - 3.3.2 O segundo episódio: o encontro entre Lancelot e dois cavaleiros e o confronto destes com Neroneus
 - 3.3.3 O terceiro episódio: o combate de Lancelot no Castelo Uter

A. Estória do Santo Graal

1. Afastamento entre ST/TT e So
 - 1.1 Ausência de segmentos em So
 - 1.1.1 Ausência de segmentos nominais, adjectivais e adverbais em So
 - 1.1.2 Ausência de segmentos verbais em So
 - 1.2 Afinidade lexical entre ST/TT e Po

- 1.2.1 Afinidade nominal e adjectival entre ST/TT e Po
- 1.2.2 Afinidade de segmento verbal entre ST/TT e Po
2. Afastamento entre ST/TT e Po
- 2.1 Ausência em Po
- 2.1.1 Ausência de segmentos verbal, adverbial e frásico em Po
- 2.2 Afinidade lexical e sintáctica entre ST/TT e So
- 2.2.1 Afinidade de segmentos nominais entre ST/TT e So
- 2.2.2 Afinidade de segmentos verbais e frásicos entre ST/TT e So
3. Casos singulares em ST/TT
- 3.1 Leitura singular de segmento adjectival em ST/TT
- 3.2 Leituras singulares de segmentos frásicos em ST/TT
- 3.3 Segmentos frásicos e um nominal ausentes em ST/TT
4. Conclusão da secção A

B. Livro de Merlin

- A. O primeiro segmento narrativo
1. Afastamento entre LM/Huth e Add. 7071, Cambridge
2. Afastamento entre LM/Add. 7071, Cambridge e Huth
- 2.1 Ausência de segmentos nominal, pronominal e frásico de Huth
- 2.2 Afinidade lexical entre LM/Add. 7071, Cambridge
- B. O segundo segmento narrativo
3. Conclusão da secção B

C. Livro de Tristan

1. Aproximação entre LT e fr. 750, BNF/2542, Viena
- 1.1 Ausência de segmentos verbais e adverbial de LT/fr. 750, BNF//2542, Viena 188
- 1.2 Afinidade lexical
2. Aproximação entre LT e 404, Carpentras/fr. 756/fr. 99, BNF
- 2.1 Ausência de segmentos: *varia*
3. Aproximação entre LT e fr. 750, BNF
- 3.1 Ausência de segmentos adverbial e nominal
4. Aproximação entre LT e 2542, Viena
- 4.1 Redução parcial de elemento nominal
- 4.2 Afinidade lexical entre LT e 2542, Viena
- 4.3 Ausência
5. Conclusão da secção C

Parte IV

Estudo de tradução

1. Periodização da história da teoria da tradução – alguns aspectos
2. Estudo de tradução

A. Estória do Santo Graal

1. Ausência de formas redundantes de ST/TT
- 1.1 Ausência por redução de construção sinonímica
- 1.2 Ausência por redução parcial de segmentos
- 1.3 Ausência por redução total de segmentos

2. Amplificação por reiteração em ST/TT

2.1 Amplificação de segmentos: *varia*

2.2 Amplificação de expressão verbal

3. Reformulação

3.1 Reformulação de segmentos verbais e frásicos

4. Conclusão da secção A

B. Livro de Merlin

1. Ausência de equivalente de LM

1.1 Ausência por redução de forma adverbial redundante

1.2 Ausência por redução parcial e total de elementos adverbiais

1.3 Ausência por redução de segmentos frásicos redundantes

2. Amplificação em LM

2.1 Amplificação de segmentos nominal, verbal e frásico

3. Adaptação

3.1 Adaptação estrutural

4. Reformulação por anáfora

5. Conclusão da secção B

C. Livro de Tristan

1. Ausência em LT

1.1 Ausência por redução de grupo nominal

1.1.1 Ausência por redução de forma nominal redundante

1.1.2 Ausência por redução total de grupo nominal

1.1.3 Ausência por redução parcial de grupo nominal

1.1.4 Ausência por redução de construção sinonímica

1.2 Ausência por redução de grupo verbal

1.2.1 Ausência por redução de forma verbal redundante

1.2.2 Ausência por redução total de grupo verbal

1.3 Ausência por redução de grupo adverbial

1.4 Ausência por redução de frase

1.5 Ausência por redução de segmento narrativo

2. Amplificação em LT

2.1 Amplificação de grupo nominal

2.2 Amplificação de grupo verbal

2.3 Amplificação de frase

3. Reformulação

3.1 Reformulação por síntese

3.2 Reformulação por anáfora

4. Modificação estrutural

5. Conclusão da secção C

6. Algumas conclusões gerais do estudo de tradução

D. Estudo do léxico comum nos textos galego-portugueses

1. “Deus” e expressões idiomáticas

2. Formas de tratamento social: “don”, “senor”, “dona”, “donzela”, “molher”

2.1 “don”, “senor” vs. “monseigneur”, “sire”, “seigneur”, “dant”

2.2 “dona”, “donzela”, “molher” vs. “dame”, “damoisele”, “femme”

3. “travaillezet si navrez”

4. “compaignon”

5. “grant piece”, “granment”

6. “meismes”

7. “on”

8. “morteus hom”

9. Conclusão da secção D

Conclusões gerais

Apêndice 1

Detalhe ms. NOT/CNSTS01/001/0012 [*capa*], ADP

Apêndice 2

Transcrição de ST

Apêndice 3

Transcrição de ST e TT

Apêndice 4

As Minúsculas

Apêndice 5

As Maiúsculas

Apêndice 6

As Capitais

Apêndice 7

As Abreviaturas

Bibliografia

CONCLUSÃO DE PROJECTO

Autor:

José Carlos Ribeiro Miranda

Título:

PROJECTO GEOARPAD: resultados 2019

Como citar:

José Carlos Ribeiro Miranda, « *PROJECTO GEOARPAD: resultados 2019*», *Guarecer. Revista Electrónica de Estudos Medievais*, nº 4, 2019, pp. 147-150.

DOI: <https://doi.org/10.21747/21839301/gua4proj>

CONCLUSÃO DE PROJECTO

INTERREG V.A. – GEOARPAD (2016-2019)

Actividade 4, Piloto 1: "Cultura trovadoresca/Cistercium Experientia"

Submetido em 2016 por iniciativa da Xunta de Galicia e da Universidade de Santiago de Compostela, à qual se juntaram várias instituições universitárias e não-universitárias de Portugal e da Galiza, o *Projecto GEOARPAD*, tal como dissemos em 2017, no nº 2 da *Revista Guarecer*, surgiu no âmbito do programa operativo europeu EP – INTERREG.V.A: Espanha-Portugal (POCTEP), articulando-se como uma proposta de cooperação na área Galiza-Norte de Portugal, tendo como objectivo específico a «Protección e valorización do patrimonio cultural e natural, como soporte de base económica da rexión transfronteiriza, e da protección, desenvolvemento e promoción dos activos da cultura e patrimonio públicos» (ver <https://www.geoarpad.eu/gl>)¹.

O objectivo geral consistia em valorizar o património cultural da euro-região Galiza-Norte de Portugal enquanto elemento de desenvolvimento transfronteiriço, mediante estratégias e modelos conjuntos de recolha e tratamento de informação e gestão, promovendo a difusão desse património comum e o seu aproveitamento por parte de sectores económicos, como o sector turístico; e impulsionando a participação da sociedade em todo o processo.

Tendo o projecto atingido o seu termo, gostaríamos de saudar todos os que nele colaboraram, e também dar conta das últimas actividades promovidas no seu âmbito, sobretudo no ano de 2019. Neste domínio, parece-nos relevante a realização de um vídeo de divulgação do fenómeno trovadoresco, cuja circulação no *Youtube* tem sido abundante – «As ribeiras do Miño, o berce da lírica hispânica» <https://www.youtube.com/watch?v=oh7zLx9G7U8> –, difundindo por meios por meio de plataformas digitais, vídeo e áudio, temáticas, informações e textos que, até agora, a tradição tinha mantido em livros escolares, por vezes complementados com publicações de síntese destinadas a um público mais amplo, nomeadamente as Histórias da Literatura. Em Portugal, como é sabido, o declínio dessas publicações vai a par com o apagamento da perspectiva de História da Literatura nos curricula dos diversos graus de ensino, e ainda num contexto de declínio do interesse pela História em geral. Perante tal situação, as iniciativas do GEOARPAD adquirem algum relevo e foram por nós vistas com agrado e oportunidade.

Com depoimentos de vários professores e investigadores da Academia galega, ou a essa instituição muito ligados, o referido vídeo tem a vantagem de dar, ao fenómeno

¹ Ver também: [Cultura trovadoresca-Cistercium Experientia - Home | Facebook](#).

trovadoresco, cor, espaço e até algum contexto histórico. E isso é importante porque, por força da sobrevivência escolar, o trovadorismo andou sempre demasiado condicionado pela sua dimensão literal e formal, esterilizante dos conteúdos veiculados pelos poemas, e adversa à contextualização epocal. Apesar disso, salientamos, no mencionado vídeo, uma omissão notória, quando é afirmado que os trovadores se associaram sobretudo ao grupo senhorial dos Trastâmara, sem dúvida uma estirpe de grande importância e relevo histórico da nobreza do noroeste peninsular, mas não a única a patrocinar esses poetas-cantores. Não é aceitável, numa produção que se quer fidedigna, omitir o papel desempenhado pelos Cameros (ou *Cameiros*), grupo senhorial navarro-castelhano que terá sido decisivo nos primórdios deste movimento – dos finais do século XII até à segunda década do século seguinte –, e também pelos de Sousa, cujo papel na difusão da cultura trovadoresca em Portugal, a partir de 1217, é mais do que incontestável². Aliás, estas duas «linhagens» tiveram mecenas individuais reconhecidos – referimo-nos a Rui Díaz de los Cameros, ou *Cameiros*, e a Garcia Mendes d’Eixo –, algo que não é possível afirmar relativamente aos Trastâmara, grupo senhorial cuja ramificação e disseminação de parentesco foi, no entanto, notória.

De salientar também a publicação, sob a forma de livro digital, de «*Vai lavar cabelos na fontana fria*». *As orixes da lírica hispânica*, Santiago de Compostela, 2019, organizado por Mariña Arbor Aldea, onde é dado particular destaque a alguns trovadores que foram objecto de escolha como representantes significativos do fenómeno trovadoresco na sua fase inicial (primeira e segunda gerações históricas), nomeadamente Osoir’Anes, Fernan Paes de Tamalancos e, sobretudo, Pero Meogo.



² Sobre esta questão, ver José Carlos Ribeiro Miranda, *Aurs Mesclataz ab Argen. Sobre a primeira geração de trovadores galego-portugueses*, Porto, Edições Guarecer, 2004.

Este último trovador, conhecido pela sua sistemática utilização do «cervo» enquanto símbolo erótico masculino³, foi, além disso, alvo de atenção privilegiada durante um excelente concerto de música medieval realizado no mosteiro de Fiães, em Melgaço, por Carlos Núñez e o seu agrupamento, no dia 28 de Julho de 2019, lembrando, da melhor forma possível, que a arte dos trovadores – cuja dimensão não é, nos dias de hoje, fácil de recriar – se destinava à audição, não prescindindo também de uma coreografia. É nossa convicção, contudo, que o «espectáculo» trovadoresco⁴ se ajustava a um ambiente simultaneamente faustoso e recatado, típico de uma cultura de interior e de corte, tendo a «performance» do músico galego feito, de algum modo, justiça a essa dimensão da arte dos trovadores.



A Prof^a Mariña Arbor apresentando Carlos Núñez e o seu grupo ao público

Prosseguindo ainda a sua tarefa de difusão do património trovadoresco no campo poético musical, o projecto GEOARPAD terminou da melhor forma, patrocinando a interpretação por Antoni Rossel de uma emblemática composição de Pero Meogo, e pondo assim à disposição do público um dos mais acabados exemplos da fusão entre investigação e talento interpretativo que tivemos oportunidade de conhecer no contexto dos estudos medievais de literatura e música.

Vale a pena escutar...: <https://www.youtube.com/watch?v=kgd7PZhEIBU>.

José Carlos Ribeiro Miranda

³ Trovador detalhadamente retratado em Maria do Rosário Ferreira, *Águas Doces, Águas Salgadas: da funcionalidade dos motivos aquáticos na Cantiga de Amigo*, Porto, Granito Editores e Livreiros, 1999.

⁴ Descrito nos seus detalhes históricos e documentais por António Resende de Oliveira, *Depois do Espectáculo Trovadoresco. A estrutura dos cancioneros peninsulares e as recolhas dos séculos XII e XIV*, Lisboa, Colibri, 1994.

