

“CHEGA MAIS PERTO E CONTEMPLA AS PALAVRAS” — Evocação de Rodrigues Lapa

Ângela Beatriz Faria

Em 1997, fui convidada pela professora e colega Gilda Santos (estimada e incansável guardiã dos memoráveis vultos portugueses) para dar uma palestra em um Curso de Extensão, na Faculdade de Letras, da UFRJ, intitulado: *Olhares entrecruzados: presenças portuguesas no Brasil do século XX*. A mim coube-me a honra de falar sobre Fidelino de Figueiredo e Rodrigues Lapa — nomes que ressuscitaram em mim lembranças universitárias e afetos herdados.

Do primeiro já muito se tem falado e, entre as diversas vozes elogiosas, destacam-se as dos professores Cleonice Berardinelli (*Falas...*, UFRJ, 1994) e Antônio Soares Amora (*Convergência Lusíada*, nº 8, Ano V).

Sabe-se que Fidelino de Figueiredo nasceu em Lisboa, em 1889 e morreu em 1967. Ensinou em várias universidades européias e americanas e na USP; inaugurou o ensino de Literatura Portuguesa nas Faculdades Brasileiras (Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP e na Faculdade de Filosofia da Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro).

Quanto a Manuel Rodrigues Lapa divulga-se que foi professor, filólogo notável, estudioso da língua em todas as suas amplitudes e dos documentos escritos que servem para documentá-la, e escritor. Nasceu em Portugal, em 1897. Sobre ele os dados biográficos escasseiam e registra-se uma passagem sua pela Universidade Federal de Minas Gerais. Entre as suas obras destacam-se: *A política do idioma e as Universidades, Estilística da Língua Portuguesa* (1ª ed. 1945; 5ª revista e ampliada, Rio de Janeiro, Livraria Acadêmica, 1968); *Das origens da poesia lírica em Portugal* (Lisboa, 1930) e *Lições de Literatura Portuguesa — Época Medieval* (Lisboa, 1934, 1ª ed.; 8ª ed., Coimbra, 1973). É desta última que passaremos a falar, neste artigo, após uma breve introdução.

Por ocasião do convite feito, imediatamente surgiu uma questão premente: De que maneira a memória do sujeito contemporâneo deve resgatar a presença e a importância desses dois grandes mestres portugueses, dedicados à Língua e à Literatura? E ocorreu-me, portanto, iniciar a aula citando uma epígrafe capaz de uní-los e que remetaria ao seu ofício. Recorri ao inesquecível Carlos Drummond de Andrade, citando alguns versos do poema “Procura da Poesia”, inserido em *A rosa do povo*:

*Penetra surdamente no reino das palavras.
Lá estão os poemas que esperam ser escritos.
/.../
Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário
/.../
Chega mais perto e contempla as palavras
Cada uma
Tem mil faces secretas sob a face neutra.*

Detenhamo-nos nestes versos, especialmente em algumas palavras-chave ou frases-nucleadoras, como, por exemplo, “palavras” e “poemas que esperam ser escritos” e pensemos também em “textos literários” a serem decifrados, comentados, interpretados por autores que projetam clareza sobre a escuridão onde livros jazem à espera da compreensão dos pósteros. Observem que os poemas ou livros encontram-se em “estado de dicionário” ou de latência à espera de um sujeito criativo, transformador do real e ativador do léxico, capaz de “chegar mais perto e contemplar as palavras.” Ao empreender a *práxis* de leitura descobre que “cada uma tem mil faces secretas sob a face neutra”, cabendo, portanto, a esse sujeito-leitor, amante decifrador de textos alheios, estabelecer o vínculo secreto entre *olhar* e *conhecimento*, lembrando que a visão concentra em si a inteligência e as paixões, uma vez que *olhar* é, ao mesmo tempo, sair de si e trazer o mundo para dentro de si. É exatamente isto que fizeram os autores citados. Tanto Fidelino de Figueiredo quanto Rodrigues Lapa, desvendaram ou clarificaram o vínculo secreto entre olhar e conhecimento, ao se debruçarem sobre os aspectos da cultura, da História, da Literatura Portuguesa e da Teoria Literária (denominada, hoje, Ciência da Literatura). Se resgataremos a origem etimológica de determinados termos, observaremos a precisa e conscienciosa ação desses professores portugueses consubstanciada em sua produção intelectual e visão de mundo, uma vez que *théoria* significa ação de ver e contemplar; *théorein* é contemplar, examinar, observar, meditar; *théorema* assinala o que se pode contemplar, regra, espetáculo e preceito a ser visto pelo *théoros*, ou seja, espectador.

Após essas considerações sobre o *olhar teórico, inquieto e erudito dos intelectuais portugueses visitantes do Brasil*, iremos nos deter em uma das obras citadas, da autoria de Rodrigues Lapa, a saber, *Lições de Literatura Portuguesa Época Medieval*, enfatizando o peculiar olhar do autor sobre a literatura

galego-portuguesa do ponto de vista linguístico, histórico-social e literário, capaz de preencher lacunas no nosso aprendizado acadêmico. Trata-se de um olhar crítico e cognoscente que desvenda outros olhares inerentes à época medieval, tais como o olhar desejante dos trovadores, capaz de perfazer a síntese entre o amor platônico e a erótica latina ou o olhar possuidor da duplicidade: concessão/recusa, atração/afastamento típico do herói Galaaz.

O próprio índice do livro citado condensa o percurso crítico: I. A cultura trovadoresca, II. O problema das origens líricas (teses arábica, folclórica, dos médio-latinistas, litúrgica e paralitúrgica), III. O lirismo galego-português, IV. Os gêneros (cantigas d' amor, d' amigo, d' escarnho e de maldizer), V. A métrica e a Língua, VI. A matéria da Bretanha, VII. Cronicões e Nobiliários, VIII. Os últimos trovadores, IX. D. Duarte e a prosa didática, X. Fernão Lopes e os cronistas, XI. O Cancioneiro de Resende.

A trajetória percorrida pelo autor registra desde o aparecimento da canção de amor trovadoresca em sua forma clássica, localizada entre a primeira e a segunda cruzada (1099-1147) até o final do século XV e a influência de Dante e Petrarca assinalada no Cancioneiro. A persistência da antiga tradição lírica galego-portuguesa coexiste com a atmosfera renascentista e, ao ultrapassar os condicionamentos do seu próprio tempo, antecipa o ensimesmamento do sujeito poético e a identificação plena com a natureza, típicos do período romântico.

Este prestigiado crítico e intelectual português ensina-nos a ler uma obra literária, detectando os níveis estético e ideológico passíveis de espelharem o ficcional e o real. Suas abstrações e especulações incitam à reflexão crítica e permitem ao leitor captar a essência dos fatos históricos e as relações entre eles. Assim, ao focalizar o “dualismo da cultura medieval” e a “coexistência perturbadora das tendências mais opostas”, registra “a exaltação da personalidade e proibição das demasias (*mesura*), o amor platônico e a voluptuosidade goliardesca, o delírio ascético e o racionalismo burguês.” E, continua ele:

O drama da Idade-Média reside justamente no conflito que estas forças hostis desencadeavam na alma dos seus homens, que viviam a verdadeira vida, cheia de prisões e contradições. Quem quiser ver claro na Idade-Média terá de considerar esta realidade psicológica.¹

Exímio interpretador da cultura dos trovadores, Rodrigues Lapa destaca a conciliação entre “o mundo convencional das formas e os ditames da razão escolástica com os ímpetus da sensibilidade mais fremente”, lembrando-nos que a ânsia de liberdade afirmava-se cada vez mais, “num tempo em que uma onda de severa ascese alagava toda a Europa e a Igreja procurava a todo o transe consolidar o seu domínio sobre os espíritos.” E, ao tentar compreender o processo trovadoresco, no século XII, constata a presença de uma “reação salutar do individualismo mundano contra a brutalidade e a injustiça de certas realidades sociais e contra a *desumanidade* do ascetismo monástico.” No entanto, absolve

esse indivíduo de uma possível acusação de heresia, pois conclui que “a cultura dos trovadores deve imenso ao cristianismo.” Diz ele:

A ele foi buscar o seu método psicológico, o gosto da análise interior, o fino tom das suas idealizações e por vezes a veemência da sua emoção, que a equilibrada cultura clássica não concebera ou só imperfeitamente adivinhara.²

Ao apontar a essência da tradição clássica, formada pela erótica latina e pelo amor platônico, Rodrigues Lapa revisita a visão do abade de Cluny, Odo, em meados do século X (um vaso de prodigiosa beleza apareceu-lhe inundado de serpentes) e a alegoria inerente a ela, interpretando o seu significado: o vaso representava Virgílio e os encantos da sua arte, as serpentes significavam a doutrina aliciante e perigosa dos poetas antigos. Recuperemos as inteligentes palavras do crítico:

A ascese cluniacense pretendia assim desviar o espírito dos homens da beleza clássica, figurando-lhes o veneno mortal do seu conteúdo. Jamais o conseguiu, porque não se destrói assim, ao arbítrio das seitas, a herança laboriosa do passado, o legado de beleza que as gerações se vão transmitindo.³

Após constatar que “a fascinação cultural do mundo antigo, a larga projeção das suas instituições políticas e sociais são, com o espírito do cristianismo, o maior suporte da existência do homem medieval,” o estudioso aponta a influência da poesia lírica latina na formação doutrinal do homem trovadoresco, principalmente no que se refere à herança de Ovídio e a sedução exercida por suas obras — *Metamorfozes, Amores, Heroides, Remédios de amor, Arte de amar*. Na raiz do movimento trovadoresco estão, portanto, os eróticos latinos e os preceitos ovidianos de ordem formal e estilística, tais como, “a descrição dos sintomas do amor, dos seus tormentos, das noites mal dormidas, da consumpção lenta, certas imagens e expressões.”

Rodrigues Lapa elucida-nos, ainda, que o espírito clássico latino, pagão e sensual, que aparece sobretudo na poesia dos primeiros trovadores, cederá espaço à doutrina do amor cortês que presume a dona envolvida em um halo de fina espiritualidade, resultante do amor platônico, largamente utilizado pela igreja cristã. Esse amor será uma fonte inesgotável de educação moral e a condição indispensável para se atingir o sumo bem e a suma beleza.

Impressiona-nos, em toda a sua obra, a cultura do autor, capaz de citar, inclusive, versos de Walther von der Vogelweid, o grande lírico alemão (“*Swer guotes wibes minne hât, / der schamt sich aller missetât*”), traduzindo-os em seguida (“Quem tem o amor duma boa dona envergonhar-se-á de toda a acção feia”), para justificar o conceito nobilitante e educativo do amor, tão bem difundido na época. Alia-se a isto a concepção estoíco-cristã da provação e sacrifício inerentes ao amor, única trajetória possível para atingir-se o *joy* ou êxtase, a alegria suprema.

Rodrigues Lapa afirma que a influência do culto mariano sobre a poesia trovadoresca possibilitou inúmeras interpretações e paralelismos perfeitos entre a atitude do cristão, prosternado aos pés da Virgem Maria (suave medianeira entre o Céu e a Terra, a que ouvia a prece do suplicante e a transmitia ao Senhor) e a do amator, deitado aos pés da dona, a quem prestava vassalagem e pedia favores. Ao considerar a marcada influência que teve o sentimento da hierarquia feudal na formação da doutrina do amor cortês, relata-nos que

O trovador comporta-se para com a sua dona exactamente como o vassallo, o om liges, se comporta para com o seu senhor: tem de a servir com fidelidade, de a honrar, depois de lhe ter prestado a homenagem, ajoelhado perante ela, em posição humilde. Obedecerá aos seus desejos e ainda aos seus caprichos. Não a molestará com atitudes violentas e desmesuradas.⁴

O estudioso medieval atribui a Eduardo Wechssler a investigação minuciosa das relações existentes entre a teoria do amor e o sistema da hierarquia feudal, que pressupunha diligência e fidelidade, exigindo o *fazer* ou *talhar preito e menagem*, o que significa a promessa de fidelidade e submissão do trovador à senhora. Consciente ao observar a evolução lexical e semântica da língua, comenta que “*talhar preito*” assume depois uma significação mais restrita: a promessa feita pelo namorado de ir tal dia a uma entrevista e constata que “corrente nas cantigas d’amigo, a expressão perdeu o carácter cavalheiresco, aburguesou-se.”

É interessante observar a presença de uma contraface nessas relações amorosas, uma vez que o laço das relações feudais não obriga apenas o vassalo a prestar serviços, exigindo também a reciprocidade da dama, que não deve faltar aos seus deveres de proteção. E, se o pacto vier a ser quebrado, os trovadores lamentam o prejuízo moral, a *aunta* (vergonha) e o *dan* (dano), além de ameaçarem trocar de *senhor*. Embora as cantigas apresentem uma linguagem codificada e preñhe de termos rituais, exprimem a variedade dos laços sociais e afetivos.

Convém assinalar que a moda da poesia provençal chegou às cortes da Península Ibérica, como atesta um dos mais belos poemas de D. Dinis que, segundo António José Saraiva, em *O crepúsculo da Idade Média em Portugal*, imita os provençais na rima, no número de sílabas (dez), no número de versos (sete) e até no vocabulário, pois oferece palavras decalcadas da língua provençal, que não são próprias do português, como *prez* (“preço”), *fal* (do verbo *falir*, mas sem o *e* final). O louvar a *senhor* afirma-se como um tema nitidamente provençal, afastando-se das cantigas de amigo de raiz tradicional. Referimo-nos à conhecida cantiga de amor

*Quer’eu en maneira de provençal
fazer agora um cantar d’amor
e querei mui’ i luar mha senhor
a que prez nem fremosura non fal,*

*nem bondade, e mais vos direi en
tanto a fez Deus comprida de bem
que mais que todalas do mundo val.*⁵

A amada como objeto inacessível do desejo e a ascese abstinente — heranças do estilo francês — coexistiram, na poesia galego-portuguesa, com o lirismo indígena ou nacional, capaz de revelar a feminidade da vida social. Rodrigues Lapa destaca a importância desempenhada pela mulher, a partir da transformação do papel da jogralesca que de cantora e talvez de poetisa passou a dançarina (*soldadeira*), como atestam as vinhetas do *Cancioneiro da Ajuda*. Além disso, as cantigas espelham as condições da família portuguesa da Idade Média, na qual a supremacia da mãe como educadora das filhas era ainda justificada pela ausência do cavaleiro nos fossados contra o mouro. Diz ele:

*De resto, as próprias condições sociais favorecem a emulação e a igualdade: no século XII, o homem abandonava o lar à companheira, com a ida para a guerra; no século XX, o amor da aventura e sobretudo a miséria fazem emigrar o homem, mas a terra florirá e fruteará, cavada pelas mãos da mulher.*⁶

O autor, ao tecer comentários sobre a época medieval, superpõe sempre espaços e tempos diferenciados, relatando-nos a permanência desta tradição através de toda a literatura portuguesa. A presença marcante da mãe, caracterizada pela vigilância proibitiva, encontra-se de novo fixada no teatro vicentino (especialmente na farsa *Quem tem farelos*) e na lírica camoniana, como bem assegurou Diez. A figura paterna, por sua vez, aparece pouquíssimo no cancionero popular galego-português. Outros elementos essencialmente femininos vêm a ser a *mandadeira* (a irmã mais nova, hierarquicamente subordinada à donzela, que se prestava a levar recadinhos ao namorado), a amiga e vizinha, mensageira também e confidenteamorosa. Por vezes, a mãe assume, aparentemente, o papel de cúmplice, como vemos na bailada de Airas Nunes (— *Bailad' oje, filha, que prazer vejades, / ant' o voss' amigo, que vós moit' amades.*), levando a filha a desconfiar até que a mãe deseja matar de amores o amigo (— *Bailarei eu, madre, pois mi o vós mandades, / mais pero entendo de vós ~ua ren: / de viver el pouco moito vos pagades, / pois me vós mandades que bail' ant' el ben.*)

Nas cantigas de amigo, em que a voz do sujeito lírico assume o gênero feminino, as pequenas cortes de Provença e o sublime amor de seus trovadores cedem lugar ao ambiente doméstico, familiar e burguês, em que “a donzela, sob a guarda da mãe, confia-nos os mil e um incidentes psicológicos da sua vida sentimental, do seu namoro ou da sua paixão.” Esse caráter conservador do lirismo antigo, de feição popular, segundo Rodrigues Lapa, é explicado pelo fato de seus principais promotores serem o clérigo e o *segrel*, “designação peninsular que inculca o cavaleiro modesto, e parece por consequência traduzir a condição social do cavaleiro-vilão.” Como podemos observar, o autor sempre busca estabelecer uma relação entre os temas das cantigas e o fundo social no qual elas estão inseridas.

Ao focalizar o enlace do tema folclórico com a situação sentimental nas cantigas que refletem o culto das árvores, dos animais e das fontes, o exímio filólogo afirma que a feição tradicional do lirismo galego-português documenta-se ainda de modo seguro nos arcaísmos de linguagem encontrados, por via de regra, no topo da cantiga paralelística. Destaca, na balada das “avelaneiras frolidas”, da autoria de Airas Nunes, “a perturbadora existência de vocábulos como *manhana, louçana, avelana, sano, venia*, etc., formas arcaicas, modificadas já na linguagem corrente do século XIII.” Rodrigues Lapa faz questão, inclusive, de criticar a modernização desses arcaísmos lexicais efetuada por J.J. Nunes: *louçãa, irmãa*, etc. Defensor da tradição linguística, considera os arcaísmos “prova inegável da antiguidade e popularidade da poesia lírica portuguesa,” lembrando-nos a sua presença pertinente em Gil Vicente.

O autor, em sua obra, revela-nos “uma peça lírica mal conhecida dum trovador por igual desconhecido”, Nun’ Eanes Cêrceo, “bem adestrado na arte de trovar” e, por isso mesmo, passível de criar um *descordo*, ou seja, “uma composição que, pelos contrastes da medida versificatória, era especialmente indicada para traduzir o dessarrazoado da paixão.”

O desejo de emigrar (*Agora me quer’eu já espedir / da terra e das gentes que i son*”), provavelmente decorrente de um desgano amoroso não explícito nos versos, provoca elaborada construção métrica, reduz os versos longos a apenas verbos no infinitivo, capaz de denotar ações seqüenciais em sua potencialidade máxima (*Valer, / poder, / saber / dizer / beni me possa, qu eu d’ ir ei. / D’aver / poder, / prazer / prender / poss’ eu, pois esto cobrarei.*) Além disso, cumpre observar a antecipação de procedimentos posteriormente adotados no período moderno, como a consonância absoluta entre a forma e o conteúdo, plasticamente visualizada, e a função metalinguística: “*Assi quererrei / buscar, /-viver / outra vida, que provarei, / e meu descord’ acabarei !*” (Cancioneiro da Ajuda, I, nº 389).

Essa temática da viagem e da emigração, agora por motivos outros, ressurge na literatura contemporânea portuguesa, principalmente nos romances de João de Melo (*Gente feliz com lágrimas*) e de Olga Gonçalves (*Este verão, o emigrante lâ-bas* e *Na floresta em Bremerhaven*), denotando a busca pela sobrevivência econômica e social longe do país de origem. Alguns personagens empreendem uma viagem à procura de si mesmos e da nacionalidade obsediante e perdida; outros aculturam-se, adotando termos estrangeiros entremeados à língua de origem e novos hábitos culturais. Nota-se, de modo explícito ou implícito, alusões aos acontecimentos históricos que produziram a demanda responsável pela crise das subjetividades coerentes.

Tal fato pode ser observado nas cantigas d’escarnho e de mal dizer, investigadas por D. Carolina de Michaëlis, admirável romanista na opinião de Rodrigues Lapa, que não hesitou em registrar as obscenidades presentes nos Cancioneiros e reveladoras da verdade histórica. A maledicência satírica e popular reflete-se na riqueza lexical existente no século XIII, como comprovam as designações

relacionadas ao “dizer mal de alguém ou escarnecer”: *fazer jogo, apoeir (donde apostila de mal dizer, isto é, calúnia), escarnir, escarnecer, chufar, desdizer, posfaçar, profaçar, travar*. Caberia ao trovador optar entre a crítica velada (“*per palavras cubertas que ajan dous entendimentos pera lho non entenderem ligeiramente*”) e a manifesta, em que “dizia mal” diretamente, configurando-se assim, respectivamente, a cantiga de escárnio e a de maldizer.

Além desses dois gêneros principais, havia ainda o *joguete d’arteiro*; a cantiga de *risadilha*, assim denominada porque “rien ende a vezes os homens, mais non son cousas em que sabedoria nen outro bem aja”; a cantiga de *seguir* (composição de caráter parodístico, à semelhança do primitivo *serventês provençal*) e a *tenção* dialogada.

Os fatos políticos, literários e sociais eram satirizados de forma mordaz e entre eles destacam-se: a) a entrega dos castelos ao Conde de Bolonha; b) a cruzada da Balteira; c) o escândalo das amas e tecedeiras; d) as impertinências do jogral Lourenço; e) a traição dos cavaleiros na guerra de Granada. Rodrigues Lapa comenta cada tema minuciosamente, revelando-nos, com conhecimento preciso, os contextos estético e ideológico e as interdições e transgressões inerentes a eles.

No capítulo dedicado à métrica e à língua, especificamente, o notável filólogo ensina-nos a ler, corretamente, as cantigas, atentando para as particularidades da fonética antiga, distintas da atual. Ao exemplificá-la, registra as pronúncias corretas: as terminações fechadas dos comparativos *maior, melhor, meor, peor*, provenientes de *o* fechado latino; o mesmo fenômeno repetia-se nos adjetivos terminados em *-osa*: *fremôsa* (somente no século XVI a vogal se tornou aberta, devido a influências analógicas ou à metafonía); o *e* aberto latino nas palavras *eu, meu, teu, seu, deu* < *dedit, Deus e judeu*, o que impossibilitava as rimas com a terceira pessoa do singular do pretérito perfeito dos verbos em *-er*: *perdeu, temeiu*; o *o* aberto na desinência do pretérito *-ou* < *-avit*: *leixôu, fillôu*. Além de assinalar a dicção correta, o autor citado faz referência aos galicismos e provençalismos que espelhavam a língua estilizada, que pairava por cima das variações dialetais, concluindo que

Foi este convencionalismo, esta aspiração de universalidade que garantiram o prestígio e a irradiação do idioma galego-português como veículo da poesia lírica da Península. Poderia até dizer-se que, sob o signo da poesia, se refizera a antiga unidade linguística, quebrada pela invasão crescente e absorvente do castelhano.⁷

No capítulo seguinte, intitulado “A matéria da Bretanha”, surpreende-nos a habilidade de Rodrigues Lapa como contador de histórias, ao recuperar, de forma clara, sedutora e minuciosa, as versões castelhana e portuguesa de a “Demanda do Santo Graal”, acessível na edição de Bonilla y san Martín. Essa história religiosa e cavaleiresca, imbuída de um simbolismo religioso (“a Demanda é, em última análise, a sede infinita das almas à procura de Deus, do sumo

Bem”), remete à ascese cristã, afirmando-se como uma reação ao mundanismo excessivo e adúltero do amor cortês. O herói Galaaz surge como símbolo de valor, justiça e castidade, pois seu olhar místico evita o prazer terreal — o que interessava aos círculos clericais mais ortodoxos: “Galaaz é um perfeito cavaleiro de Deus, a sua castidade é absoluta; o seu braço um símbolo da justiça divina.” No entanto, na versão portuguesa da *Demanda*, este cavaleiro sem mácula torna-se mais humano e, ao vivenciar um “*intermezzo* de amor”, oferece-se ao prazer da donzela apaixonada que ameaça matar-se com a própria espada de Galaaz, ao constatar que seu desejo não seria correspondido, fato que acaba concretizando-se:

Quando Galaaz viu que ela já tinha a espada na mão e que se queria ferir com ela, saíu do leito todo spantado e deu-lhe vozes:

— *Ai, bõa donzela, sofre-te uu pouco e non te mates assi, ca eu farei todo teu prazer!*

E ela, que era tam cuitada que nom poderia mais, respondeo per sanha:

— *Senhor cavaleiro, tarde mo dissestes.*

Entam ergeo a espada e ferio-se de toda sua força per meo do peito, de guisa que a espada passou-a de ua parte. E caeu em terra morta, que nom falou mais cousa.

(*Demanda do Santo Graal*, cap. 116)

Rodrigues Lapa, ao comentar a influência social e literária da literatura cavaleiresca, revela-nos que uma das maiores figuras históricas — Nun’ Álvares Pereira — propôs-se a imitar Galaaz, “no valor e na justiça do seu braço e na sua virgindade.” Respalda-se na *Crónica de D. João I* (p. 1, cap. 31), da autoria de Fernão Lopes, citando-a: “*per peleja que nunca cessa, nom sem grande força e resistência subjugou de tal guisa os vicios carnaes que, cheio de fruto de grande proveito, o nom podia nenhuu prasmear de mingua alguma que notavel fosse.*”

Fernando Pessoa, por sua vez, exímio conhecedor da mitologia cultural portuguesa, ao elaborar a sua *Mensagem*, atribui a Nun’ Álvares Pereira a coroa que encima o brasão português, questionando o herói da pátria e respondendo às próprias inquietações históricas e metafísicas. Vejamos a ressonância literária da “matéria da Bretanha”, na epopéia do século XX, que se propõe a fazer uma releitura d’ *Os Lusíadas*, de Luís de Camões e de Fernão Lopes:

*Que aureola te cerca?
É a espada que, volteando,
Faz que o ar alto perca
Seu azul negro e brando.*

*Mas que espada é que, erguida,
Faz esse halo no céu?
É Excalibur, a ungida,
Que o Rei Arthur te deu.*

*Sperança consumada,
S. Portugal em ser,
Ergue a luz da tua espada
Para a estrada se ver!*

O olhar infeliz e desejan-te da donzela que vivenciou a *coyta* amorosa foi suplantado pelo olhar místico de Galaaz, marcado, como já dissemos, no início dessa exposição, pela duplicidade: concessão / recusa; atração / afastamento. No entanto, não há apenas olhares platônicos na ficção cavaleiresca medieval, como atesta o caráter de carnalidade presente em *o Amadis de Gaula*, cuja autoria discutida veio a ser atribuída aos Lobeira (João e Vasco). Rodrigues Lapa refuta a tese castelhana e apoia a origem portuguesa, através de minuciosa e fundamentada argumentação. Conclui tratar-se de “uma espécie de imperialismo literário” e que “não é justo que se sonegue, em nome de hegemonias ultrapassadas, a prova palpável da existência do *Amadis* português.”⁸

O amor de todos os cavaleiros-personagens do romance “é um grande e mortal desejo que se cumpre e satisfaz pela posse da mulher”, amor corpóreo, portanto, preso à terra e aos prazeres, compartilhado. Assim ocorre com Oriana e Amadis, Elisena e Periom, Galaor e Brandueta. Esses últimos “olham-se, desejam-se e, antes de comer, “descompuseram uma cama que no palácio havia.”

Praticamente, estamos chegando ao fim do livro comentado, cujos últimos capítulos focalizam os Cronicões e os Nobiliários, “nos quais se iam anotando os sucessos do tempo ou dos tempos idos e a intrincada ascendência e descendência das estirpes”; o prolongamento e a decadência da escola trovadoresca, no período galego-castelhano, que irá extinguir-se em meados do século XIV, decorrente do fim do mecenato, do emergente espírito mercantil e da desagregação da unidade do lirismo peninsular, marcado pela utilização das línguas portuguesa e castelhana.

Rodrigues Lapa lembra-nos que “o desastre de Aljubarrota, em 1385, obrigou moralmente os castelhanos a não usarem do português.” A incompatibilidade política entre Espanha e Portugal refletiu-se no lirismo trovadoresco, após um interessante período de contaminação linguística. Os últimos trovadores passaram a incorporar a alegoria dantesca.

Em 1415, com a tomada de Ceuta, inicia-se o período dos descobrimentos e das conquistas, assiste-se à admirável expansão portuguesa e vivencia-se um “profundo sentimento duma unidade política inviolável”, desconhecida na restante Europa. Nesse período guerreiro e mercantilista, marcado pela prosa histórica e didática, destaca-se a obra de D. Duarte: *o Livro da ensinança de bem cavalgar* e *o Leal Conselheiro*. O estiloculto e peculiar do autor foi apontado por Aubrey Bell, que considerava o rei “um verdadeiro artista, com infalível instinto da prosa”, caracterizada por “períodos claros e concisos” e pela “escolha escrupulosa das palavras.” “Espírito exatíssimo e profundo observador, adquiriu

cedo o costume de tomar apontamentos por escrito”, não confiando na memória, segundo comentários de Rodrigues Lapa. Poderíamos, inclusive, dizer que D. Duarte exercia a “escrita de si”, na acepção de Foucault, ao registrar o que se passava em seu corpo e sua alma, além da prática da correspondência e da *hypomnemata*, ou seja, da recoleção das coisas ditas e ouvidas e “seu valor circunstancial de uso”, pois permitiam a redação de tratados mais sistemáticos e didáticos, configurando assim uma arte de viver ou uma estética da existência.

Rodrigues Lapa, em sua obra, dedica um capítulo a Fernão Lopes e a seus sucessores — Gomes Eanes de Zurara e Rui de Pina — revelando-nos diferentes olhares sobre a História de Portugal, fundados ora no documento escrito, ora no testemunho oral e reveladores de diferentes concepções políticas que invadem a historiografia no decorrer do século XV.

A admiração que o estudioso medieval sente por Fernão Lopes transparece em seus comentários críticos que resgatam a vida e a obra desse arquivista das escrituras do *reyno* desde 1417, preocupado em “*poer em carónica as estórias dos reis que antigamente em Portugal foram.*” Guarda-mor das Escrituras da Torre do Castelo de Lisboa, escrivão dos livros de D. João I, escrivão da puridade do Infante D. Fernando, tabelião geral do reino (guarda-mor da Torre do Tombo), o grande historiador quatrocentista só veio a ser substituído em 1454, dedicando toda a sua vida a examinar documentos escritos em busca da verdade histórica. Sabe-se que andou pela província examinando “*grandes volumes de livros de desvairadas linguagens e terras e isso meesmo pubricas escrituras de muitos cartários e outros logares*”, como atesta o Prólogo, da parte I, da *Crónica de D. João I*. Ao buscar os nomes dos companheiros do Mestre de Aviz, o cronista consultou os próprios letreiros sepulcrais (*bitafes*) e revolveu “*cartairos de poderes scrituras, cuja velhice e desfazimento nega o que o homem queria saber.*”

Dotado de extrema sensibilidade, independência e zelo investigador, Fernão Lopes teceu a história de um tempo que ficaria irremediavelmente perdido, através de um estilo singular, marcado pelo subjetivismo, nacionalismo laudatório e nacionalismo crítico, como assinalou com perfeição Cleonice Berardinelli, em seu artigo sobre as linhas mestras da literatura portuguesa. Como se sabe, Fernão Lopes chegou a plagiar Ayala (atitude recorrente na época), transcrevendo do rival castelhano trechos inteiros aos quais imprimia a sua marca própria: a precisão histórica, o realismo abundante de pormenores, a minúcia descritiva, as descrições que levavam o leitor a visualizar as cenas, as comparações e metáforas sedutoras e pertinentes, ao registrar cenas patéticas. Seu processo literário evidencia a leitura da Bíblia e dos romances arturianos, plenos de movimentos e de ações cavaleirescas capazes de caracterizar as paixões das multidões e de determinados tipos. Segundo Rodrigues Lapa, “em meia dúzia de palavras Fernão Lopes sabe definir um tipo, dando-nos as suas qualidades mais salientes”, como, por exemplo, o “soberbo retrato de D. Fernando”: “*mancebo valente,*

ledo e namorado, amador de molheres e achegador a elas” ou a louca e horripilante vingança da morte de Inês de Castro empreendida por D. Pedro, no momento em que manda arrancar o coração de Pero Coelho, “*todo feito ante os paços onde el pousava, de guisa que, comendo, oolhava quanto mandava fazer*” (*Crónica de D. Pedro*, cap. 31).

Essa obra que resgata a fundação e a afirmação da nacionalidade portuguesa “tem sido hasteada indispensavelmente como bandeira, quando a liberdade da terra está em perigo”, como nos afirma o autor de *Lições de Literatura Portuguesa*. A *Crónica* de Fernão Lopes e *Os Lusíadas* de Luís de Camões surgirão sempre, na literatura contemporânea, como espelhos primordiais ou metatextos memoriais, que ressoam nos momentos críticos da pátria portuguesa. Um dos melhores exemplos encontra-se nos romances que focalizam o período da implantação, manutenção e agonia da guerra colonial africana e a decadência do *Imperium* português. *Autópsia de um mar de ruínas*, por exemplo, de autoria de João de Melo, insere, em sua realidade discursiva, fragmentos intertextuais do texto fernandino: “*Acorramos ao Meestre, amigos, acorramos ao Meestre, que o matom sem porquê!*” (*Op. cit.*, p. 114).

Encerra-se o percurso crítico de Rodrigues Lapa, ao focalizar a segunda metade do século XV, tempo de preparação para a Renascença, caracterizada pela harmonia entre o espírito e a ação. No último capítulo do livro, o estudioso filólogo volta-se para o *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, produção do lirismo palaciano, publicado em 1516. Essa compilação concilia poesias em castelhano com a produção em língua portuguesa, fato a que alude Menéndez Pelayo para ressaltar a fraternidade entre os povos peninsulares,

*que nunca estiveram mais estreitamente unidos em espírito, como nunca haviam realizado tão grandes cousas, nem tinham sentido tal plenitude na sua consciência nacional, tanto brio e esforço no seu braço, tanta luz no espírito, tanta alegria na vida.*⁹

Essa compilação, destinada a compreender apenas “*gentilezas e cousas de folgar*,” justifica-se da seguinte forma: “De momento, o que interessava o herói, de passagem por Lisboa, a caminho da África ou da Índia, era, num serão do paço, jogar à sua dama uma trova apaixonada e saudosa, ou desfechar sobre um rival temido uma cantiga de escárnio.” E, em decorrência disso, a poesia dos serões “não podia nem devia conhecer o entusiasmo heróico,” optando pela poesia lírica ou satírica e pela poesia de circunstância. A tradição lírica galego-portuguesa persistia através de seus temas (um dos mais belos exemplos é a cantiga de João Roiz Castelo Branco: “*Senhora, partem tam tristes / meus olhos por vós, meu bem / que nunca tam tristes vistes / outros nenhuns por ninguém*) e, como o momento não era já propício à renúncia ascética dos prazeres do mundo, novas formas de amar delineavam-se no espaço das cantigas, como comprovam os ter-

mos “*vontade, paixão, sensualidade, coração*” utilizados por Duarte de Resende.

Havia, portanto, um conflito aberto entre as duas concepções do amor: a tradicional, platónica, e aquela que já respirava na atmosfera cálida e sensual da Renascença, “como afirma Rodrigues Lapa. O amor-desejo e o amor-aspiração estavam intrinsecamente ligados.

Além disso, o autor das *Lições* comenta sofre as influências italiana e francesa em voga na Península, manifestas através da imitação de Dante (infernos, visões, peregrinação através da natureza horrível, desejo de evasão das realidades circundantes), de Petrarca (antíteses, imprecisões dolorosas, utilização artística da natureza como espelho ou contraposição do estado de alma do poeta) e da poesia alegórica francesa (*Roman de la Rose*). No findar da Idade Média portuguesa, observam-se uma verdadeira antecipação dos preceitos românticos, através da poesia da recordação e a evidência da erudição mitológica. Em breve, surgiriam dois grandes nomes capazes de honrar as letras portuguesas: Luís de Camões e Sá de Miranda, mas, infelizmente, termina aí o percurso crítico desenvolvido neste livro.

Resta-nos, agora, despedirmo-nos de Rodrigues Lapa, agradecendo a ele a contribuição intelectual legada aos estudiosos do final do século XX, pois coube-lhe, portanto, *investigar, descobrir, esclarecer*, ora descendo a horizontes literários desfigurados pelo tempo e pelo esquecimento, ora penetrando nos segredos da criação portuguesa e espanhola, ora examinando problemas estéticos que se caracterizavam pela complexidade, como o da personalidade artística, estilo, imaginação e realidade, e as influências políticas e ideológicas sobre a liberdade criadora.

Eis como Rodrigues Lapa “penetrou surdamente no reino das palavras, contemplou-as e revelou que cada uma tem mil faces secretas sob a face neutra.”

Bibliografia:

- LAPA, Rodrigues, *Lições de Literatura Portuguesa: Época Medieval*. 8ª. ed., revista e acrescentada. Coimbra Editora, Limitada, 1973. 443 p.
1. LAPA, Rodrigues. A cultura trovadoresca in *Lições de Literatura portuguesa. Época Medieval*. Coimbra Editora, Limitada, 1973.
 2. *Ibidem*, p.25
 3. *Ibidem*, p.20
 4. *Ibidem*, p.24
 5. H.R. Lang., *Das Liederbuch des Königs Denis von Portugal*, Nova Iorque, 1973, no. 59 apud SARAIVA, António José, *op. cit.*, p.30.
 6. LAPA, R. (1973) p. 107
 7. *Ibidem*, p.215
 8. *Ibidem*, p.258
 9. PELAYO, Menéndez, *Historia de la poesía castellana en la Edad Media*, III, 347 apud LAPA, R. (1973) p. 412.