

# O CONTO PORTUGUÊS PARA-POPULAR EM OBRAS PUBLICADAS NA IDADE MÉDIA

RUI FARIA

IELT – FCSH  
Universidade Nova de Lisboa

As formas mais antigas de narrativa em galaico-português são os *exempla* que encontramos nas crónicas e nos nobiliários. Apresentam-se como textos que visam propósitos precisos, como sejam os valores morais, a formação do indivíduo e a pedagogia social. «Valores como a pobreza, a castidade, a obediência, o respeito pela hierarquia, a abstinência e a temperança aparecem veiculados quer em forma da prédica e da exortação quer através de *exempla*, sob a forma de pequenas histórias ou contos exemplares da mais diversa origem»<sup>1</sup>. Essas narrativas, embora de fundo quase exclusivamente religioso e moral, são contos, no sentido etimológico da palavra. Do latim *computare*, o verbo «contar», em português, tem, à semelhança do que acontece com outras línguas românicas, a aceção de «relatar» e «narrar»<sup>2</sup>.

Em língua portuguesa, no final do século XIII eram já conhecidos dois documentos datados de uma época anterior a 1250: o testamento de D. Afonso II<sup>3</sup> e «a notícia do torto»<sup>4</sup>. Recentemente, foi descoberto por Ana Maria Martins, em 1999, um outro docu-

---

<sup>1</sup> BUESCU, 1990: 103.

<sup>2</sup> ROSSI, 2000: 166.

<sup>3</sup> A data apontada para o testamento é de 27 de Junho de 1214. Existem dois exemplares deste testamento; um deles foi enviado ao Arcebispo de Braga e o outro ao Arcebispo de Santiago.

<sup>4</sup> A data aproximada deste documento é a de 1215. A «notícia do torto» é um documento onde D. Lourenço Fernandes da Cunha fez um minucioso relatório das malfetorias feitas por D. Sancho I e por Vasco Mendes, por ordem do mesmo rei. É um bocado de pergaminho, escrito dos dois lados. Veio do mosteiro feminino de Vairão e está hoje no Arquivo Nacional da Torre do Tombo.

mento escrito em português, datado de 1175, e que dá pelo título de «Notícia dos Fiadores»<sup>5</sup>. Depois destes, aparecem outros tipos de espécimes narrativos. E nessa variedade interessa-nos referir, ainda que brevemente, alguns textos que permitem registar o nascimento do «conto medieval»<sup>6</sup>, género narrativo breve que, na época, poderá confundir-se, em muitos aspectos, com o conceito actual de conto popular, no âmbito da narratologia.

## 1. *Cantigas de Santa Maria*

Diferentemente das comuns cantigas de amigo e de amor trovadorescas, em geral puramente líricas, embora sejam verdadeiras narrativas breves algumas pastorelas<sup>7</sup> e algumas cantigas de escárnio e maldizer<sup>8</sup>, as *Cantigas de Santa Maria* impõem-se como autênticos contos breves em verso.

Estas cantigas prolongam a tradição dos milagres<sup>9</sup> marianos que, em Portugal, é bastante antiga. Aires A. Nascimento assevera que no nosso país «o testemunho mais qualificado das antigas colectâneas de milagres marianos, iniciadas no século IX, é o *Marial* alcobacense (BNL, Alc. 149), dos séculos XII/XIII»<sup>10</sup>, e que afinal se relacionam também com uma antiquíssima prática narrativa de milagres que se encontra inclusivamente nos evangelhos.

Essa prática tinha sucesso garantido como o tiveram as *Cantigas de Santa Maria*: «son el más atrayente de los mariologios, el más copioso en lengua románica; una «obra total» que refleja variadísimos aspectos de la vida familiar, popular y cortesana, la devoción y las creencias y preocupaciones de la época»<sup>11</sup>.

Colectânea de textos, não uma obra de autor, mas certamente de um conjunto de autores da corte de Afonso X, as *Cantigas de Santa Maria* não se limitam à tradução ou adaptação de textos marianos já internacionalizados em latim e/ou em língua vulgar, «a par dos de fonte confirmada e bem conhecida, são muitos os de fonte ainda hoje desconhecida e provavelmente apenas oral»<sup>12</sup>.

<sup>5</sup> «A Notícia dos Fiadores» veio do Mosteiro de São Cristóvão de Rio Tinto. Trata-se de uma notícia de fiadores discriminando as dívidas de Pelagio Romeu.

<sup>6</sup> Nuno Júdice (1988: V) aponta a fixação pela escrita como a altura em que se pode falar de um conto ou narrativa, «o momento em que a escrita começa a dominar sobre a oralidade e em que uma cultura literária, erudita, anuncia a viragem que relegará para um plano marginal a cultura oral, popular, dominante nos primeiros séculos da romanidade.»

<sup>7</sup> Veja-se, por exemplo, a pastorela de D. Dinis, «Unha pastor bem talhada», (CBN 534; CV 137), cuja estrutura é claramente a de uma espécie narrativa: é contada uma *estória*, há personagens – uma pastora e um papagaio (elemento exótico) – e diálogo e assiste-se a uma progressão narrativa curta.

<sup>8</sup> A cantiga «Meu senhor arcebispo, and'eu escomungado», de Diego Pezelho, (CBN 1959; CV 1124), é outro exemplo de uma narrativa breve, onde se conta a traição feita por um grupo de nobres ao rei D. Sancho II. Na sequência de um grave conflito que opôs o rei ao clero, em 1245 o papa retirou a D. Sancho II o título de rei e entregou o governo do país a seu irmão, o conde de Bolonha, futuro D. Afonso III. Seguiu-se um período de guerra civil, durante a qual vários alcaides, a quem D.

Afonso X começa, frequentemente, por indicar a fonte, ainda que vagamente, sob a forma de tópico por se referir à tradição oral: «que eu oí...», «que contaron a mí...», «oí dizer...»<sup>13</sup>.

Também ao nível dos assuntos a tradição oral é evocada, como assinalou Filgueira Valverde (1985: XLIX): «Al lado de los asuntos procedentes de libros «de milagros», otros muchos proceden de libros de varia erudición o de la tradición oral. No todos tienen, en sus orígenes, un cuño marial: por el contrario, vienen incluso de campos apartados de lo religioso. Para algunos pueden hallarse paralelos en las culturas orientales; otros traen sus aguas de los «arroyos» clásicos de que habla el propio rey en la *General Estoria*.»

Assim sendo, nas *Cantigas de Santa Maria*, o religioso e o profano – ou, se preferirmos, o divino e o popular – entrelaçam-se, permitindo que a obra não se destine a um público específico, o que condicionaria fortemente a sua transmissão. Propõe-se alcançar destinatários heterogêneos como forma de garantir, ainda mais, a sua persistência no tempo e no espaço<sup>14</sup>.

## 1.2. Livros de Linhagens

A valiosa compilação que fez José Mattoso com o título de *Narrativas dos Livros de Linhagens* (1983) assume-se de particular importância para o estudo não só da narrativa medieval, mas também para a reflexão sobre o surgimento de uma narrativa breve<sup>15</sup>, cujo

Sancho II havia confiado castelos, entregaram essas fortalezas ao conde de Bolonha, violando desse modo o código de honra da nobreza.

<sup>9</sup> Aires A. Nascimento (2000: 459-460) sintetiza as características deste género literário, dizendo que «a noção de milagre da Idade Média pouco tem a ver com a que a teologia posterior desenvolveu. [...] Como forma literária, o milagre é uma narrativa breve, em torno de um facto extraordinário, relacionado com o culto de um santo, em santuário bem determinado, referido a um beneficiário identificável, sincero e agradecido, que exprime o seu reconhecimento manifestando publicamente a graça recebida perante uma autoridade (religiosa e/ou notarial) e perante peregrinos dos santuários (através da narrativa ou da oferta de testemunhos exteriores).»

<sup>10</sup> NASCIMENTO, 2000: 460.

<sup>11</sup> FILGUEIRA VALVERDE, 1985: VII.

<sup>12</sup> BERTOLUCCI PIZZORUSSO, 2000: 143.

<sup>13</sup> Noutros casos ainda, Afonso X chega a especificar quem lhe contou, como se pode ler nas cantigas n.º 159 e n.º 168 na edição de José Filgueira Valverde citada na Bibliografia deste nosso trabalho (N.º 159 – «... eu oí contar/ a uns roméus que foron a Rocamador orar»; N.º 168 – «... mi contou un crérigo que achou escrito»).

<sup>14</sup> Os temas evocados nas *Cantigas de Santa Maria* são variados e muitos deles foram retomados em contos e *estórias* de cariz popular. A título de exemplo, a cantiga n.º 7, «Esta es como Santa María libró a la abadessa preñada que se adormeció llorando ante su altar», é uma *estória* picante que narra como uma abadessa engravidou de um homem de Bolonha e como a Virgem a perdoou. O tema da religiosa grávida é frequente na tradição oral portuguesa através de anedotas e chistes. Relativamente a esse «milagro», Filgueira Valverde afirma: «de localización italiana, aunque de posible origen en el norte de Francia, aparece entre los milagros de la serie atribuida a Pothon, como de mediados del siglo XII, y fue difundida por el *Speculum Historiale* del Bellovacense, con el título *De abbatisa pregnante quam Mariam ab infancia liveravit*. Pasó a los *Miracles* provenzales y fue ampliamente desarrollada en «fabliaux», historias, vidas y mariales, como testimonio de la amplia indulgencia de la Virgen con los pecadores.» (1985: 23)

<sup>15</sup> Relativamente a essas narrativas breves, Luciano Rossi chama a atenção para o facto de «se examinarmos [estes] textos,

esqueleto narratológico se assemelha à estrutura do conto popular de tradição oral, tal como hoje a concebemos. Contudo, apesar de centrar o seu estudo nos livros de linhagens, particularmente no *Quarto Livro de Linhagens* ou *Nobiliário do Conde D. Pedro*<sup>16</sup>, José Mattoso assevera que estes textos «não estão, é claro, completamente isolados como testemunhos da produção literária leiga dos séculos XIII e XIV. Algumas das narrativas encontram-se também, por exemplo, nas crónicas, particularmente na de 1344, na dos *Vinte Reis* e na de 1419, às quais se podem juntar as chamadas *Crónicas Breves de Santa Cruz de Coimbra*»<sup>17</sup>.

Relativamente às narrativas que seleccionou, apercebemo-nos da «variedade» que caracteriza os textos narrativos medievais. Mattoso classifica os textos que seleccionou em «Histórias do «Libro de las Generaciones»», «Histórias da Crónica Galego-Portuguesa de Espanha e de Portugal», «Textos épicos», «Temas de «Romances»», «Narrativas de fundo mítico», «Tradições familiares», «Os deveres dos vassalos e dos cavaleiros» e «Narrativas «Históricas»».

Algumas dessas narrativas que constam de certas recolhas portuguesas, nomeadamente *Contos Tradicionais do Povo Português*, da responsabilidade de Teófilo Braga, reservam uma parte significativa a «Histórias e Exemplos de Tema Tradicional e Forma Literária».

Nessa secção de narrativas da recolha de Teófilo Braga encontramos a reprodução quase total de uma das histórias do «Libro de las Generaciones», a qual Mattoso apresenta com o título «As filhas do rei Lear»<sup>18</sup>. José Mattoso justifica a inclusão dessa narrativa na sua obra «por estar relacionada com um conto popular português ainda hoje muito conhecido»<sup>19</sup>. Na verdade, essa narrativa, que aparece na categoria dos textos que constituem uma adaptação da matéria de Bretanha no *Livro de Linhagens*, tem versões em Portugal, nomeadamente em Teófilo Braga, com o título «O Sal e a Água»<sup>20</sup> e em Leite de Vascon-

o dado mais relevante é a ausência de formas autónomas de narrativa breve comparáveis aos *fabliaux* franceses ou às *novelle* italianas», e acrescenta que «isto não significa que [estas narrativas breves] não tenham existido, mas apenas que, nas particulares condições socioeconómicas do Portugal medieval, estes relatos não foram passados para os manuscritos que chegaram até nós [...]» e conclui que «as formas mais antigas de narrativas em galego-português são os *exempla* inseridos nas crónicas e nos nobiliários.» In «Conto», LANCIANI, Giulia & TAVANI, Guiseppa (org. e coord.), (2000) – *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, 2.ª edição. Lisboa: Editorial Caminho. No âmbito da teoria literária, o «fabliau» é um género narrativo, metrificado e breve, de carácter jocoso. A definição que nos parece mais acertada e completa é a que encontramos na *Britannica Encyclopaedia*: «A fabliau is a short metrical tale made popular in medieval France by the jongleurs, or professional storytellers. Fabliaux were characterized by vivid detail and realistic observation and were usually comic, coarse, and often cynical, especially in their treatment of women». Também as *novelle* pretencem ao modo narrativo, porém, e comparativamente aos *fabliaux* francês, têm uma estrutura narrativa mais complexa e abordam, com tom satírico, situações do quotidiano.

<sup>16</sup> O *Quarto Livro de Linhagens* é considerado por Luciano Rossi o livro «mais interessante no plano literário, especialmente no aspecto narrativo» (1979: 15).

<sup>17</sup> MATTOSO, 1983: 3.

<sup>18</sup> Cf. MATTOSO, 1983: 19 e BRAGA, 2001, II: 87 – «O rei Lear».

<sup>19</sup> MATTOSO, 1983: 18.

<sup>20</sup> Teófilo Braga regista, como nota a esse conto popular, o seguinte: «É uma forma popular da lenda do Rei Lear. Nos contos de Grimm vem como episódio na «Guarda Patas». Nas *Fiabe, Novelle e Raconti*, de Pitré, n.º 10, vem este mesmo tema tradi-

celos (1966), com os títulos «Bicho Cortiça», «A Corticeira», «O Sabor dos Sabores» e «O Gosto dos Gostos», todos exemplificativos, em termos de classificação internacional do ATU 923 («Love Like Salt»).

Além de «As filhas do rei Lear», também encontram registo, no *corpus* medieval português, textos que constituem, segundo Mattoso, temas de «Romances», como sejam «Miragaia»<sup>21</sup> e «Fernão Rodrigues de Castro», cujos motivos entraram no domínio do conto. Uma versão bastante extensa de «Miragaia» é publicada por Teófilo Braga apenas na 2.<sup>a</sup> edição de *Contos Tradicionais do Povo Português*, volume II, de 1915. Trata-se de uma história escrita em verso, cuja autoria é atribuída a João Vaz. O facto de se apresentar em verso pode justificar-se, no entender de Mattoso, por ser «um dos trechos dos nobiliários que conserva vestígios mais claros da sua forma poética primitiva», uma vez que se trata «da adaptação de uma lenda de longínqua origem bíblica acerca da sabedoria de Salomão, mas que já tinha sido transformada, nas suas versões nórdicas, na história de um herói com excepcionais poderes mágicos.»<sup>22</sup>

Em relação à narrativa «Fernão Rodrigues Castro», sobre a qual se detém Nuno Júdice em *O Espaço do Conto no Texto Medieval* (1988), é importante reconhecer-lhe, por um lado, a origem portuguesa, apesar de serem ténues os argumentos a esse respeito, e vestígios evidentes da transmissão oral do relato, por outro. A sua estrutura é já de uma complexidade assinalável em termos de criação literária, como assinala Júdice. Com efeito, esta narrativa encerra dois contos: «o conto dos escudeiros é algo que pertence ao domínio da oralidade (eles *contarom-lhe esta maneira*): o testemunho é prestado de viva voz, não tendo um relato escrito que permita dar-lhe uma formulação consistente com o real (*esta maneira* indicará, então, o ponto de vista sobre o real, e não o real.) Pelo contrário, o *conto* de Fernam Rodriguez (que é o do narrador) remete para a própria narrativa escrita – *como*

---

cional. No *Panchatantra* há uma princesa casada com um príncipe-serpente, a qual é expulsa de casa pelo pai. Adiante reproduziremos a forma literária desta lenda como se lê no *Nobiliário do Conde D. Pedro*, do século XIV. Nos *Contos Populares do Brasil*, n.º III, vem com o título de «Rei Andrada». Há uma versão portuguesa coligida por Pedroso, «Pedro Cortiçolo». Na colecção *Maive Stokes, Indian Fairy-Tales*, n.º XXIII, vem com o título «The Princess who loved her father like salt» (2001, I: 229). Essa anotação de Teófilo Braga situa o leitor, assim como o estudioso do conto popular, na panóplia das versões. Todavia, as designações de «lenda» por conto popular e por «conto mítico da Aurora, do Sol e da Noite» poderão gerar alguma confusão no âmbito dos estudos da narrativa breve. Uma lenda passa a conto? O que é um conto mítico? Essas são algumas das questões que podemos colocar assumindo-nos como leigos na matéria, mas em termos de teoria literária, temos consciência das diferenças específicas entre os diversos géneros narrativos.

<sup>21</sup> É talvez o conto mais conhecido do *Nobiliário* de D. Pedro. (Cf. ROSSI, 1979: 17) Duas versões desse conto chegaram até nós: uma mais breve, no *Segundo Livro de Linhagens*, e outra mais longa, sobre a qual nos detemos, no *Quarto Livro de Linhagens*. A propósito dessas duas versões, Luciano Rossi afirma que «as duas redacções do conto divergem em relação a elementos não marginais, porque a versão mais reduzida (a do segundo livro) se refere, em substância, a um dos muitos *exempla* misóginos sobre a perfídia das mulheres, enquanto a mais rica (a do *Nobiliário* de D. Pedro) oferece uma análise mais aguda da psicologia dos personagens ao mesmo tempo que nos transporta para um ambiente inequivocamente cortês».

<sup>22</sup> MATTOSO, 1983: 41.

<sup>23</sup> JÚDICE, 1988: 68.

*já dissemos*, a fórmula utilizada para o substituir, obrigando o leitor a ir atrás e reler o texto para encontrar o conto elidido. Deste modo, o narrador confere ao discurso – com a conotação retórica, logo literária, que o género possui – um carácter de validação do real que se opõe à oralidade, que apenas transmite uma imagem do real limitada/de-formada pelo ponto de vista do recitante/testemunho»<sup>23</sup>.

Nuno Júdice clarifica o processo de cristalização<sup>24</sup> de uma narrativa pela escrita, permitindo a sua inclusão na memória colectiva. No caso específico de «Fernão Rodrigues Castro» não se apurou, porém, nenhuma transmissão e/ou recriação em versões, como se verificou com outros textos de igual proveniência, como, por exemplo, «A Dama Pé de Cabra». Essa narrativa é, tal como o «Cavalo Pardalo», de fundo mítico; e ambas «alcançaram uma vasta circulação pelo facto de terem sido utilizadas, ampliadas, recriadas (através de um processo de *amplificatio*) ainda que com notável fidelidade ao texto medieval, por Alexandre Herculano: quanto à primeira [«A Dama Pé de Cabra»], trata-se de um dos contos das suas *Lendas e Narrativas*, inicialmente publicado em *O Panorama*, entre Setembro e Outubro de 1843 e mais tarde incorporado no tomo II dessa obra. É curioso notar que, nessa primeira versão, apresentava como sub-título «Conto de junto ao Lar», remetendo para a imagem expressiva de uma transmissão oral na base dos textos que, recriados literariamente pelos Românticos, provinham de uma memória colectiva e de uma transmissão de outiva»<sup>25</sup>.

E além de ter sido reproduzido substancialmente por Herculano, «A Dama Pé de Cabra» figura igualmente na recolha de Teófilo como uma história de forma literária, tal como o «Rei Lear». «A Dama Pé de Cabra» exemplifica, ao lado da «Dona Marinha»<sup>26</sup>, uma versão de contos designados de melusianos, por remeterem para um fundo mítico que se reporta ao nascimento da mulher a partir de elementos da natureza, uma mulher misteriosa que tem, enquanto personagem fictícia, traços que a demarcam no universo do fantástico<sup>27</sup>.

---

<sup>24</sup> Essa cristalização passa por um processo complexo que Júdice entendeu designar de «quatro níveis de exposição de um facto real ou imaginário», os quais mantêm uma relação de aproximação ou distanciamento do facto. «1. Contar é o mais próximo do facto. Significa que aquilo que se testemunhou (real ou imaginariamente, numa cena concreta ou inventada) é transmitido segundo passos lógicos que têm um princípio, um meio e um fim em sequências sucessivas elaboradas de acordo com a ordem cronológica do facto. [...] 2. Recitar (re-citar) ou re-contar é um momento segundo da vida de um conto, e eventualmente secundário. Aqui, o facto está já numa perspectiva distante. O locutor é um intérprete do conto no duplo sentido de alguém que repete a sua lição e de alguém que terá de esclarecer verbalmente para um auditório que a não conhece. [...] Enquanto o contar supõe o predomínio do facto, recitar ou recontar a presença principal do intérprete ou proto-narrador. 3. Narrar é já um nível superior de elaboração do conto. Implica o conhecimento e o domínio de regras (códigos) de transmitir o facto. [...] 4. Escrever é a fase superior do processo. Representa o momento de cristalização do conto, a sua formação definitiva – e, simultaneamente, transforma-o em facto.» (1988: 2-3).

<sup>25</sup> BUESCU, 1990: 94.

<sup>26</sup> Em BRAGA (2001, II: 91-92), surge com o título «A Linhagem dos Marinhos».

<sup>27</sup> Maria do Carmo Castelo Branco Sequeira (2002: 179-180) define o universo narrativo fantástico como um «sub-género narrativo [...] que se distingue de outras categorias – como o estranho e o maravilhoso – pelo facto de criar um efeito de

A respeito de «A Dama Pé de Cabra» e de «Dona Marinha», José Mattoso afirma o seguinte: «A velha lenda da Dama Pé de Cabra constitui uma versão de um conto muito conhecido em toda a Europa e que foi igualmente adaptado à origem de várias famílias, entre as quais à mais célebre, a de Lusignan, que teria nascido de Melusina, a feiticeira aquática. No *Livro de Linhagens* existe outra versão do mesmo conto, o de D. Marinha, proveniente de outra região da Península, a Galiza. O elemento comum de todos estes contos é a origem sobrenatural da mulher, que vem da floresta ou das águas, quer dizer dos espaços da natureza onde dominavam as forças que o homem não podia controlar e onde ele julgava que se teriam refugiado as potências extra-terrenas, meio demoníacas, depois das conquistas do cristianismo. Potências que, apesar de consideradas adversas, ameaçadoras, pelos clérigos, se podiam apaziguar ou tornar benéficas por meio de acções mágicas [...]»<sup>28</sup>.

### 1.3. *Horto do Esposo*

Ainda no panorama medievo português, importa uma breve referência à obra anónima do século XIV intitulada *Horto do Esposo*, que apresenta, além da feição alegorizante, uma estreita relação com os bestiários, obras de carácter moralizante sobre animais reais e fabulosos que marcaram o universo maravilhoso e fantástico europeu da Idade Média. É comumente aceite a autoria portuguesa do *Horto do Esposo*. Trata-se de uma obra «em que o anónimo autor, solicitado por sua irmã, se propõe fazer um livro sobre as “coisas maravilhosas do mundo” e as “propriedades das animalias”, onde “a interpretação místico simbólica dos animais, não só fabulosos (sereias, basiliscos) como reais (boi montês, cabra, veado) estende-se de igual modo às plantas: “Das ervas do orto da Santa Escritura”»<sup>29</sup>.

O *Horto do Esposo* apresenta-nos numerosas narrativas de exemplo, retomando e institucionalizando o carácter moralizador dos *exempla*. Teófilo Braga faz constar na sua recolha de contos populares cerca de uma dezena de narrativas extraídas do *Horto do Esposo*, sobretudo aquelas cujos motivos remetem para versões mais antigas<sup>30</sup> ou cujos temas se acham tratados noutros contos<sup>31</sup>.

---

incerteza, de hesitação, perante acontecimentos que, rompendo abruptamente com a ordem reconhecida, parecem apresentar-se como sobrenaturais».

<sup>28</sup> MATTOSO, 1983: 65.

<sup>29</sup> BUESCU, 1990: 106.

<sup>30</sup> Teófilo Braga refere-se, por exemplo, ao conto «A Justiça de Trajano» como tendo sido narrado por João Diácono, S. Tomás e Dante; a «Os Quatro Ribaldos» como tendo sido achado no *Pantchatantra*.

<sup>31</sup> O recolector comenta, por exemplo, em relação ao conto «A Morte dos Avarentos», que nas facécias a figura do avarento tem algum protagonismo pela sua conduta, constituindo motivo suficiente para constar nos *exempla* medievais. Também relativamente ao conto «As Misérias da Riqueza», Teófilo apresenta a seguinte nota: «o tema do rei que anda de noite pela cidade tem uma base popular» (2001: II, 100), do mesmo modo como considera tema popular o veiculado no conto «Os Dous caminhos».

Além dos contos bíblicos a que se reporta a maior parte dos Livros I e II do *Horto do Esposo*, encontramos também ecos das lendas arturianas. A breve narrativa<sup>32</sup> que acompanha o Capítulo I do Livro III sobre o «Falamento dos proveitos e condições da Sancta Scriptura e de como deve seer leuda e ensinada», embora reduzida a uma função meramente exemplar, conserva traços da narração arturiana. Luciano Rossi enumera-as: «o *locus amoenus* do exórdio, as «damas lastimosas», o mito da virgindade explicitamente referido ao herói (o autêntico *dramatis persona*), o banho de sangue que tem o poder de sarar os males e devolver a vida»<sup>33</sup>.

#### 1.4. *Demanda do Santo Graal*

A popularidade da «Matéria de Bretanha» ou «Literatura Arturiana», dadas as suas narrativas cavaleirescas e exemplares, levou à profiferação de textos por toda a Europa, durante a Idade Média, e Portugal não foi excepção. Nunca a literatura havia conhecido uma matéria tão rica em elementos sobrenaturais e românticos, ligados à procura do Graal, aos encantamentos de Merlim, a figuras feéricas, como a Fada Morgana, aos cavaleiros da Távola Redonda.

O melhor exemplo da literatura arturiana em língua portuguesa é *A História dos Cavaleiros da Távola Redonda e da Demanda do Santo Graal*, título «que figura na lombada da encadernação do testemunho único português, o ms. 2594 da Biblioteca Nacional de Viena. Como essa encadernação foi feita no século XVIII ou XIX, quando o manuscrito já se encontrava em Viena, não se sabe se o título foi dado por um erudito local ou se reproduz alguma folha ou capa antiga, então eliminada»<sup>34</sup>.

Na verdade, atendendo ao número de recriações e adaptações que se fez dos episódios da «Matéria de Bretanha», torna-se difícil assinalar com precisão os títulos dos manuscritos. Além disso, tal como assinala Rossi, «as *Demandas* ibéricas, em particular, são o resultado de uma complicada mistura da *Queste* com o *Tristan*, mas também com o *Roman d'Érec* e com o *Palamède*»<sup>35</sup>. É como se houvesse uma acção inventada a partir da selecção dos episódios mais apreciados dos vários romances arturianos.

Importa-nos aqui reforçar o interesse que as narrativas do «ciclo bretão» terão despertado junto do público português. Estas *estórias* apresentam-se como novelas cujo conteúdo cavaleiresco preenche e de certa forma executa o imaginário da Idade Média, dando conta de sincretismos muitas vezes inextricáveis. Por outro lado, elas revelaram-se verdadeiros códigos de conduta, atendendo à clarificação de modelos de comportamento e à construção de paradigmas de virtude que cristalizam e immortalizam os seus heróis.

<sup>32</sup> Vide *Horto do Esposo*, Edição de Irene Freire Nunes e Coordenação de Helder Godinho, 2007: 39.

<sup>33</sup> ROSSI, 1979: 49.

<sup>34</sup> CASTRO, 2000: 203.

<sup>35</sup> ROSSI, 1974: 49.



Chegou-nos, numa reelaboração do século XVI, uma outra obra merecedora de destaque no âmbito da narrativa medieval e que tem suscitado junto dos especialistas algumas controvérsias: o *Liuro de Joseph ab Aramatia, intitulado a primeira parte da Demãda do São Grial*, mais conhecido pelo seu título abreviado *O Livro de José de Arimateia*.

A informação que nos é dada logo no início leva-nos a crer que se trata, efectivamente, da primeira parte da *Demanda*. Segundo é narrado, o romano José de Arimateia pede a Pilatos o corpo de Cristo, após a crucificação. Deferido o seu pedido, José trata do corpo de Jesus e recolhe as suas últimas gotas de sangue na taça – o Graal. Em seguida, enterra o corpo. Chegados os judeus, ao terceiro dia, e tendo visto o sepulcro de Cristo vazio, acusam José de Arimateia de ter roubado o cadáver. O resultado é a prisão de José. É, porém, libertado, passados quarenta anos, pelo Imperador Vespasiano, convertido ao cristianismo por ter sido curado milagrosamente depois de lhe ter sido imposto o Lençol, relíquia de Jesus, guardada por uma mulher da Palestina. A libertação de José de Arimateia desencadeia a «história mágica» do Graal.

No âmbito das narrativas do «ciclo bretão», Luciano Rossi afirma que «na redacção francesa o *Joseph* constitui a primeira secção do romance, seguida em ordem pelo *Merlín* e pela *Queste*. Na Península Ibérica, [...] temos o *Joseph* em espanhol e em português, *A História do sábio Merlín* ou *Conto do Brado* só em castelhano, e a *Demanda* em ambas as línguas (e, numa redacção diferente, também em catalão)»<sup>36</sup>. Porém, a comparação do *Livro de José de Arimateia* e da *Demanda* leva certos autores a questionarem a veracidade contida no título completo da primeira obra como sendo a primeira parte da segunda.

Ivo Castro assevera que «pode ser que o título tenha sido atribuído a esta primeira parte do ciclo Post-Vulgata do *Romance do Graal* aquando da sua tradução integral na Península Ibérica, em alusão a alguma versão localmente conhecida do *Joseph d'Arimateia* de Robert de Boron»<sup>37</sup>. Relativamente a essa questão, Rossi vai mais longe, referindo-se a diferenças de carácter temático subjacentes a ambas as obras. No *Livro de José de Arimateia*, «o que conta é a piedade, não existindo, pelo contrário quase traço algum do espírito cavaleiresco que caracterizava a *Demanda*. A distância entre os dois textos é notável: em caso algum eles se podem considerar parte duma única obra. Da antiguidade unidade que caracterizava a *Queste* francesa não restam mais vestígios nas redacções portuguesas, sinal de que os textos são obra de diversos autores e/ou foram reelaborados com toda a probabilidade em épocas diferentes»<sup>38</sup>.

E de facto ambos os textos se apresentam como narrativas tipologicamente diferentes. No *Livro de José de Arimateia*, conta-se as aventuras milagrosas, os sonhos proféticos, e as personagens assumem uma dimensão apostólica no quadro da propagação do cristianismo

<sup>36</sup> ROSSI, 1979: 57.

<sup>37</sup> CASTRO, 2000: 409.

<sup>38</sup> ROSSI, 1979: 58-59.

de modo a converter os pagãos. Já na *Demanda*, estamos perante uma narrativa cavaleiresca, cujo ambiente onde se desenrolam as peripécias denota o gosto pelo fantástico e pelo maravilhoso, reminiscência de uma mitologia céltica, combinada com o maravilhoso cristão.

A nacionalização definitiva do «ciclo bretão», se assim o podemos chamar, dá-se com o *Amadis de Gaula*. Conhecemos, hoje, essa obra a partir de uma versão do espanhol Garcí Rodríguez de Montalvo (?-1504). Insere-se, indubitavelmente, no ciclo da «Matéria da Bretanha», pois reproduz o ambiente, o cenário, o ideal de cavalaria presentes nas demais narrativas pertencentes ao mesmo ciclo, mas traz novidades através de personagens, conceitos e outros ideais, de certo modo mais modernos e laicos. Esta narrativa de curiosa e complexa estrutura constitui, de facto, a codificação mais perfeita e completa do espírito da cavalaria. Embora a primeira versão conhecida desta novela seja da autoria do castelhano Garcí de Montalvo, existem motivos para crer que esta obra teve a sua versão original – pelo menos em parte – em português.

### 1.5. *Romances em Versos*

Além dos romances do «ciclo bretão», cujas versões tanta voga tiveram em Portugal durante a Idade Média, são de referir, também, os romances tradicionais com origem peninsular. «São relativamente poucos os romances que, na tradição portuguesa, se apresentam pertinentes, enquanto seguros representantes de composições medievais»<sup>39</sup>, assinala João David Pinto-Correia, mas nesse número reduzido de composições romancísticas, interessa-nos atentar nos de carácter «novelesco».

É nesse subconjunto que vamos encontrar os «dois grupos de composições mais antigas, [...] os mais representativos romances na perspectiva medieval: os que tratam de assuntos de «contexto histórico peninsular» e do universo configuracional «carolíngio»<sup>40</sup>. E são precisamente os romances do chamado «ciclo carolíngio» que enraizam na tradição oral portuguesa medieval. *A Morte de D. Beltrão*, *Conde Claros*, *D. Gaifeiros*, *O Conde Preso* e *Floresvento* são os romances que melhor ilustram esse ciclo.

Todos esses romances, inspirados na gesta de Carlos Magno e os seus Pares (referente histórico dos séculos VIII-IX), abordam temas e assuntos que se prolongaram e popularizaram na tradição oral moderna. Tratando-se de composições curtas e de fácil memorização, a sobrevivência dos romances foi garantida pela fusão de um romance noutra ou pela criação de novas versões a partir de um único romance ou, ainda, por haver transferência dos feitos de uma personagem para outra.

«Neste aspecto, citemos como principais [exemplos] *Morte de D. Beltrão*, que continua um episódio de *Roncesvalles*, *Floresvento*, inspirado no princípio da canção *FLoovant*, do século XII, ou *Belardo e Valdovinos*, que provém da *Chanson de Saisnes*»<sup>41</sup>. E além

<sup>39</sup> PINTO-CORREIA, 2000: 591.

<sup>40</sup> PINTO-CORREIA, 2000: 591.

<sup>41</sup> PINTO-CORREIA, 2000: 592.

da influência que esses romances têm de outros de origem estrangeira pelo prolongamento de temas e personagens, também os da tradição oral portuguesa mantêm relações entre si. Por exemplo, numa versão da *Morte de D. Beltrão*, recolhida pelo Pe. José Firmino da Silva, na localidade de Vinhais, Bragança, em 1904, e integrada no *Romanceiro Português* de Leite de Vasconcelos, 1958, há a alusão a uma personagem de outro romance, «Valdovinos», v. 2.

E se continuássemos, veríamos que as contaminações não ficariam pela alusão a personagens. Essa nossa breve referência/exemplo vem comprovar que independentemente das formas ou dos géneros literários, há um êxito na perduração desse tipo de narrativas orais na tradição portuguesa.

Na edição do *Romanceiro Popular Português* do Centro de Estudos Geográficos do Instituto Nacional de Investigação Científica, volume I, 1987, Maria Aliete Galhoz organiza os romances tradicionais por ciclos temáticos. Além dos que têm origem na Idade Média, como os épicos, os carolíngios, os históricos e os bíblicos, a autora agrupa os outros romances por temas, como «regresso do marido», «amor fiel», «amor desgraçado», «esposa desgraçada», «adúltera», «mulheres tratadoras», «raptos e violadores», «incesto», «mulheres sedutoras», «mulheres seduzidas», «várias aventuras amorosas», «morte personificada», e por tipologias, os «religiosos» e os de «animais». São temas e tipologias comuns aos contos populares, o que confirma, uma vez mais, a íntima relação entre um género e outro.

Mas se há essa aproximação temática e tipológica entre romance tradicional e conto popular, também há dissemelhanças a assinalar. O romance em verso, ao contrário do conto, dá saltos ou curtas elipses, tem um *incipit* e um *terminus ex abrupto*, e a acção surge mais concentrada.

## Conclusões: algumas

A dimensão histórico-literária do conto português em obras populares publicadas desde a Idade Média até ao momento em que começam a ser editadas as primeiras recolhas de contos populares da tradição oral portuguesa permite-nos comprovar a antiguidade desse género narrativo no universo literário nacional. O conto coexistiu com o nascimento da prosa narrativa portuguesa, mesmo que não tenha sido essa a intenção dos seus autores. Essa é uma constatação por demais evidente, depois de uma leitura, não obstante breve e pouco reflexiva, das obras narrativas que circularam desde o século XIV até aos meados do século XIX.

Desde os *exempla* até às novelas cavaleirescas, desde as estórias de proveito até aos contos graciosos, desde os episódios jocosos até às relações de naufrágios, o conto popular foi assumindo subtilmente algumas das especificidades que hoje o demarcam no âmbito dos estudos narratológicos: a transmissão oral, de geração para geração, a função gnómica e didáctica, o carácter lúdico e humorístico.

## Bibliografia

- BERTOLUCCI PIZZORUSSO, Valeria (2000) – *Cantigas de Santa Maria*. In «Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa», dir. Giulia Lanciani & Giuseppe Tavani, 2.<sup>a</sup> edição. Lisboa: Editorial Caminho, pp. 142-146.
- BRAGA, Teófilo (2001) – *Contos Tradicionais do Povo Português*. Volume I, 6.<sup>a</sup> edição. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- BUESCU, Maria Leonor Carvalhão (1990) – *Literatura Portuguesa Medieval*. Lisboa: Universidade Aberta.
- CASTRO, Ivo (2000) – *Demanda do Santo Graal*. In «Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa», dir. Giulia Lanciani & Giuseppe Tavani, 2.<sup>a</sup> edição. Lisboa: Editorial Caminho, pp. 203-206.
- (2000) – *Livro de José de Arimateia*. In «Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa», dir. Giulia Lanciani & Giuseppe Tavani, 2.<sup>a</sup> edição. Lisboa: Editorial Caminho, pp. 409-441.
- CLANCHY, M. T. (1993) – *From Memory to Written Record. England 1066-1307*, Second Edition. Oxford: Blackwell Publishing.
- COUTO, José Manuel; PEREIRA, Luís Ricardo (2004) – *Da Narrativa Medieval ao Conto do Romantismo. Hagiografia, Novelística e Didáctica*. Lisboa: Instituto Piaget.
- DIAS, Aida Fernanda (coord.), (1998) – *História Crítica da Literatura Portuguesa. Volume I. Idade Média*. Lisboa: Editorial Verbo.
- FILGUEIRA VALVERDE, José (versión de), (1985) – *Alfonso X, el Sabio, Cantigas de Santa María. Códice Rico de El Escorial*. Madrid: Editorial Castalia.
- JÚDICE, Nuno (1988) – *O Espaço do Conto no Texto Medieval*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas.
- (1995) – *A Transmissão do Conto*. In «Estudos de Literatura Oral», n.º 1. Faro: Centro de Estudos Ataíde de Oliveira – Universidade do Algarve.
- (2005) – *O Fenómeno Narrativo. Do conto popular à ficção contemporânea*. Lisboa: Edições Colibri.
- MATTOSO, José (1977) – *As Fontes do Nobiliário do Conde Dom Pedro*. Lisboa: Restituet Omnia.
- (1983) – *Narrativas dos Livros de Linhagens*. Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda.
- NASCIMENTO, Aires A. (2000) – *Circulação do Livro Manuscrito*. In «Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa», dir. Giulia Lanciani & Giuseppe Tavani, 2.<sup>a</sup> edição. Lisboa: Editorial Caminho, pp. 155-159.
- (2000) – *Milagres Medievais*. In «Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa», dir. Giulia Lanciani & Giuseppe Tavani, 2.<sup>a</sup> edição. Lisboa: Editorial Caminho, pp. 459-461.
- PINTO-CORREIA, João David (2000) – *Romanceiro*. In «Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa», dir. Giulia Lanciani & Giuseppe Tavani, 2.<sup>a</sup> edição. Lisboa: Editorial Caminho, pp. 590-592.
- ROSSI, Luciano (1979) – *A Literatura Novelística na Idade Média Portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa.
- (2000) – *Conto*. In «Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa», dir. Giulia Lanciani & Giuseppe Tavani, 2.<sup>a</sup> edição. Lisboa: Editorial Caminho.
- SARAIVA, António José (1980) – *Para a História da Cultura em Portugal*, Vol. I. Lisboa: Livraria Bertrand.