

## O CENTENARIO DE CALDERON

---

A Italia celebrou o Centenario de Petrarca em 1874, a França o de Voltaire em 1878, Portugal o de Camões em 1880, e a Hespanha vae prestar a Calderon a consagração secular, commemorando no dia 25 de maio de 1881 a data da sua morte como a da incorporação d'esse genio na immortalidade humana. É admiravel a concordancia affectiva entre os povos da civilisação latina, que, além da unidade linguistica, tradicional e politica, mantiveram pela communhão permanente das suas litteraturas as relações intellectuaes e moraes, que um dia tornadas consciences, serão o nexo invencivel da grande confederação do occidente.

Durante a edade media a França, pelas canções dos seus trovadores, e pelas gestas dos seus troveiros, fecunda a Italia, a Hespanha e Portugal; por seu turno a Italia, terminado esse periodo rudimentar da litteratura franceza, renova a poesia trobadoresca pelo subjectivismo de Petrarca, e os fabliaux dos troveiros pelos contos decameronicos dos novellistas Boccacio, Sacchetti e Fiorentino. Na grande corrente da Renascença, em que a civilisação occidental acha o seu verdadeiro impulso inicial na orientação da cultura greco-romana, foi Camões o que fez a synthese do espirito antigo com o moderno, creando a Odyssêa dos tempos pacificos da navegação calculada e do trabalho livre; o poema dos *Lusiadas* tornou-se para a Europa a unica epopêa com relações naturaes com o meio social, e em accordo com a mentalidade de uma éra consciente. A Hespanha do seculo xvii influe por via dos seus grandes poetas dramaticos na litteratura franceza, italiana e ingleza, e as melhores obras de Corneille e de Molière, os romances como os de Lesage, e as novellas de cavalleria, dominam o gosto francez, a ponto de, com a simples exploração d'este veio, Puibusque formar um importante trabalho historico sobre a preponderancia do genio hespanhol em França. O espirito critico de Voltaire, apres-

sando a dissolução do regimen catholico-feudal, acordou entre os povos occidentaes essa emancipação philosophica, que substituiu a credulidade pela rasão, e a auctoridade pela liberdade individual; d'aqui provieram todos os movimentos revolucionarios que derrocaram o absolutismo monarchico e a intolerancia religiosa. Em todas as epocas da sua historia as nações romanicas são solidarias nos seus movimentos, embora a França invadissem a Italia e mais tarde a Hespanha, e esta subjugasse a Italia e Portugal sob Carlos v e Philippe II; os interesses dynasticos passaram, e as bases ethnicas e os elementos naturaes da concordia ficaram. É por isso que é para nós admiravel como na evolução d'estes povos se está operando uma convergencia, primeiramente de ordem affectiva, e em futuro não remoto de interesses politicos e economicos, que, sob a homogeneidade da fórmula democratica, constituirão a grande federação occidental. O Centenario de Calderon em 1881, não é uma imitação, mas uma corrente, uma vibração moral que se propaga; as nações modernas vão desprezando as glorias militares das carnificinas, e abandonando a admiração d'essa alluvião de individuos doentes de nevroses e de idiotia que a igreja sanctificara no interesse de dar aos crentes alguma cousa que adorar. Todos aquelles que dotaram a humanidade com alguma nova força, por uma invenção, por um ideal, por uma consolação, todos aquelles que coadjuvaram a elevação do nosso sêr moral pelas condições da sua heterogenia psychologica, esses são os symbolos que devem ser lembrados na immortalidade da especie como os estímulos permanentes do conflicto da vida. Os Centenarios são esta nova consagração civica, e uma das fórmulas sublimes com que cada povo glorifica os representantes mais eminentes das suas qualidades ethnicas. Um Centenario nacional em Hespanha, em que o genio immanente d'essa forte raça podesse ser representado nas suas multiplices expressões, deveria ter, em primeiro logar, como o symbolo mais legitimo—Cervantes; ou ainda, se se attendesse ao character apaixonado, aventureiro, crente, inspirado e ingenuo, a sua condensação completa achar-se-ia na individualidade de Lope de Vega. As datas historicas d'estes dois extraordinarios vultos não condizem com a urgencia do momento actual; como convém aproveitar a corrente emocional, e se apresenta o dia 25 de maio de 1881, dois seculos depois que morreu Calderon, o que manteve a supremacia do theatro hespanhol depois da morte de Lope de Vega, é a Calderon que compete a apotheose secular. A Hespanha saberá corresponder ao genio que durante meio seculo lhe exaltou o entusiasmo; o Centenario de Calderon deve ser grandioso, porém temos para nós que acima das pompas importa fazer sobressair o intuito moral, pôr em evidencia o intimo sentido.

Os factos biographicos da vida de Calderon encerram os elementos para essa deducção; nasce em Madrid, a 17 de janeiro de 1600, e desde os nove annos de idade é entregue á férula d'esses secos e tremendos pedagogos os Jesuitas, circumstancia, que, como observa Ticknor «*imprimiu certo sello a toda a sua vida e mais especialmente aos seus ultimos annos.*» O seculo xvii é o periodo irremediavel da decadencia da Hespanha, decadencia produzida de longe pela confusão do poder espiritual com o temporal, isto é, da monarchia absoluta que se fortificou com a inquisição como systema policial, e com os Jesuitas como enviados habilitados nas intrigas diplomaticas, e argutos moralistas para justificar a doutrina do assassinato. Carlos v e Philippe II são os representantes d'esta confusão dos poderes, que atrophiam todas as manifestações da liberdade, do sentimento e da intellectualidade hespanhola. Estas grandes individualidades não se continuaram, e por consequencia o poder concentrado em collectividades como a Companhia e o Santo Officio tomou a supremacia e serviu-se do braço secular de reis insensatos e automaticos para consummarem a obra da cretinisação de um povo. Se o seculo xvi, em que a Hespanha toca o auge do seu esplendor, coincide com a unificação catholico-monarchica, esse accidente casual não pôde produzir senão uma tresloucada illusão historica, attribuindo-se o facto á aliança dos dois poderes, cuja acção dissolvente é manifesta na decadencia successiva e degradante d'essa vigorosa nação em todo o seculo xvii. O poder exerceu-se em manter uma calculada retrogradação, e a Hespanha foi separada violentamente do movimento europeu; o seculo xvii foi a éra activissima da renovação das sciencias experimentaes. Era um novo poder espiritual que se apossava do mundo; o catholicismo intolerante em Hespanha fecha as fronteiras á sciencia, ou abafa-a como heretica nos carcerees inquisitoriaes, ou extingue-a como a erva má no Queimadeiro. Como explicar então a actividade artistica do genio hespanhol? Por essa mesma intolerancia contra a actividade da rasão. Da parte das grandes individualidades, não podendo exercer-se nas descobertas da physica ou da astronomia, na applicação da mathematica, na palestra racional das especulações philosophicas, gastavam-se nas emoções sentimentaes, e escreviam novellas picarescas, versos para tertulias e vejemens, romanceros de guapos, comedias de capa e espada e Autos sacramentaes; da parte da nação, como meio social que fecunda as intelligencias, todos os modos de manifestação da opinião publica estavam vedados, e portanto a nação voltou-se para os seus costumes tradicionaes, os colloquios dramaticos de *noche buena* e da procissão de Corpus Christi. O theatro sofreu tremendos ataques dos moralistas catholicos, que na sua bo-

qualidade levaram o braço secular dos reis a decretarem a prohibição d'esses espectaculos profanos, e os magistrados a darem sentenças contra os infractores; mas era tal a força do costume popular, que a litteratura e a arte dramatica venceram, sendo o seculo xvii, em tudo decadente, o periodo de esplendor em que brilham ainda Lope de Vega e Cervantes, Calderon e Tirso de Molina, as grandes constellações da scena hespanhola, e em que os principaes escriptores dramaticos são sacerdotes, catholicos ferrenhos, como Gabriel Telles, Tarraga, Mira de Mescua, Montalvan, o proprio Lope de Vega, e até o exaltado Calderon. Como producto d'esta epoca deploravel, Calderon apresenta nas manifestações do seu genio todas as aberrações do meio; educado pelos Jesuitas no regimen ôco e banal das humanidades, frequentando a Universidade de Salamanca, onde se revelou escriptor dramatico, os seus Autos têm a emphase rhetorica escholar, e as allegorias e personificações vazias dos exercicios das tragicomedias da Companhia. Da sua primeira composição *El carro del Cielo*, dos quatorze annos, até ao *Hado y divisa*, escripta aos oitenta e um annos de idade, todos os impetos d'aquella alma energica estão amesquinhadados n'esses moldes, que o pedantismo das escholas corrompera. O movel da actividade litteraria foi o favoritismo da côrte e a devoção popular, explorada pelas festas opulentas das cathedraes. Calderon era natural de Madrid, a capital cesarista, com vida official, com o ruido da côrte, apenas com rasão de ser administrativa no systema do centralismo monarchico; era por isso que depois de ter andado nas guerras da Italia e dos Paizes Baixos, e de ir nas tropas do Conde Duque de Olivares contra o levantamento cantonal da Catalunha, a sua vida restante se passou como agregado do palacio de Philippe iv, successor de Lope de Vega na composição das comedias para os espectaculos da côrte, (1635) e como sacerdote usufruindo uma rica capellania, (1653) enriquecendo com os Autos sacramentaes encomendados pelas cathedraes de Toledo, de Granada e de Sevilha. A sua vida divide-se na aventura de guerra, como se observa na biographia de todos os genios hespanhoes, e na devoção claustral; os ultimos trinta e sete annos da sua vida foram dispendidos n'esta actividade dramatica provocada pelas necessidades espectaculosas da côrte e das cathedraes.

Uma mudança de rei produziu uma alteração na actividade do poeta; com a morte de Philippe iv os espectaculos dramaticos decaíram na côrte, (1665) e Calderon, segundo a phrase dos seus biographos contemporaneos, morreu *sem Mecenas*, sob o governo de Carlos ii. Calderon cooperou durante meio seculo em todas as esplendorosas festas monarchicas e catholicas da Hespanha; as suas comedias numerosissimas transmittiram-se sem authenticidade se-

gundo a avidez dos livreiros e dos emprezarios dos *currales*. O que elle foi na vida em acção, é-o nas comedias em entusiasmo; os seus heroes vivem na hallucinação extrema, e a sua linguagem apesar da rhetorica exuberante e gongorica é exaltada. Calderon é o genio hespanhol submettido ao exclusivismo catholico, de um fervor dogmatisado. Não tem um verso, que não transpire essa prevenção religiosa. Falta-lhe a relação natural entre a imaginação e a crença, que é uma das sublimidades da ingenuidade popular, e o que distingue a idealisação de Dante, que na *Divina Comedia* fez a obra de arte do christianismo.

O que significa, portanto, o Centenario de Calderon? Um estadio na evolução nacional hespanhola—o julgamento de um poder decaído das consciencia, substituido pelo novo poder da Sciencia, que o aprecia na sua oportunidade historica como fonte de emoções que já realisaram o seu destino. O Centenario de Calderon é a synthese de uma época, e como tal um protesto contra as forças que esterilisaram o genio de um povo. Só a humanidade é progressiva, porque os interesses e as emoções passam; através d'esta parte perecível da obra de Calderon, a Sciencia descobre o que elle soube sentir da generalidade humana, e o que soube exprimir do genio nacional.

Não é facil organizar um programma fundamental para as festas do Centenario de Calderon; a sua vida restricta aos espectaculos palacianos, a sua absoluta preocupação catholica, a época decadente a que pertence, tudo lhe tira o character profundo de uma individualidade que symbolisa uma grande nação, tão complexa e fecunda nos seus elementos constitutivos. No emtanto não podemos terminar este rapido trabalho sem deixar as indicações para a grande festa, como a proporiamos se fossemos conterraneo d'esse genio:

I. Representação simultanea em todos os theatros de Madrid, exclusivamente de Comedias de Calderon, sendo escolhidas as seguintes:

- a) *El Magico prodigioso.*
- b) *Amar despues de la muerte.*
- c) *El medico de su honra.*
- d) *El mayor monstruo do los zelos.*
- e) *La Dama duende.*
- f) *El mayor encanto amor.*

II. Instituição de premios decennaes conferidos no dia 25 de maio:

- a) Á melhor composição dramatica representada n'este periodo.
- b) Ao mais importante trabalho critico sobre a Historia do Theatro hespanhol.

c) Ao mais eminente actor.

O producto de todas as recitas dos Autos e Comedias de Calderon constitue o capital para os premios mencionados.

III. Festas, Dansas e Jogos populares hespanhoes organisados de modo que se conheçam as Origens nacionaes do Theatro hespanhol, bem como os caracteres ethnicos dos estados que formam a unificação politica actual.

IV. Espectaculo musical no estylo do seculo xvii, tomando para letra *La purpura y la rosa*, de Calderon, da qual diz o poeta: «La Comedia debe ser cantada...» No fim da opera será coroado o busto de Calderon.

V. Conferencias litterarias em todas as Academias sobre a vida social e politica hespanhola no seculo xvii, e sobre a acção de Calderon na litteratura dramatica. Simular-se-ha um Certamen academico do seculo xvii.

VI. Exposição de todos os objectos que constituem a archeologia theatral, especialmente da Hespanha no seculo xvii; monumentos da Arte e da sumptuaria nacional; retratos historicos de todos os personagens amigos de Calderon e dos poetas seus contemporaneos.

VII. Grande préstito civico á sepultura de Calderon, distinguindo-se cada provincia por deputações, caracterisadas pelas suas differenças de costumes.

VIII. Publicação de uma *Bibliographia critica* de todas as Comedias e Autos de Calderon, contendo a indicação das:

a) Fontes tradicionaes e litterarias.

b) Fontes historicas.

c) As traducções e imitações estrangeiras.

IX. Instituição de um Circulo-Calderon, destinado a realizar uma recensão critica do texto do Theatro de Calderon, fundamentar a sua authenticidade integral, commentar historica e archeologicamente cada composição, e emprehender a edição definitiva das Obras do poeta. Os trabalhos do Circulo-Calderon serão publicados no dia 25 de maio de cada anno.

X. Medalha commemorativa do Centenario de Calderon, por concurso aberto entre artistas hespanhoes. Outra medalha do Centenario por concurso entre artistas do occidente europeu, da França, Italia e Portugal, como symbolo da federação latina.

THEOPHILO BRAGA.

## ETHNOLOGIA PORTUGUEZA

---

### OS JOGOS POPULARES E INFANTIS

---

A vida do homem não se compõe sómente das funcções de relação; um grande numero de actos são praticados sem terem o estímulo das necessidades organicas, ou de sugestões do instincto, nem das determinações conscientes da vontade; praticam-se esses actos sem intuito, sem um destino, e, segundo a perfeita expressão dos physiologistas, são manifestações especificas do functionalismo organico, que caracterizam os animaes superiores, sobretudo o homem. Exemplifiquemos essa actividade especifica; o passaro que gorgeia e que saltita de ramo em ramo, o cão que corre, latindo e mordendo de leve, sem querer fazer mal, exercem especificamente funcções de relação independentes dos seus estímulos naturaes. Quasi todas as funcções do homem adquiriram um uso e desenvolvimento especifico, que as tornaram manifestações artisticas; assim a locomoção, independente do seu uso funcional deu lugar á dansa; a voz, dá lugar ao canto; o ouvido ao rythmo, e os movimentos em geral a um grande numero de actos especificos, como a pantomima. Esta tendencia observa-se sobretudo nas condições da idade; os animaes superiores, quanto mais novos mais as suas funcções de relação se exercem com certa especificidade, brincando. No estudo da ethnologia popular, cabem n'esta cathegoria os jogos, as dansas, e os divertimentos domesticos infantis; é este o criterio para serem avaliados estes factos aparentemente frivolos. Podem formar-se excellentes collecções de dados ethnicos sobre os jogos de crianças e os folguedos populares, mas a sua importancia só começa quando n'essa massa de factos se entrevê uma coordenação racional, e consequentemente um intuito philosophico. O primeiro processo consiste em estabelecer compa-

rações pelas quaes o jogo ou divertimento pueril adquire importancia pela sua relação com o estado de um outro povo, que sem communicação historica conserva o mesmo uso. D'aqui a necessidade de attribuir essa similaridade a um fundo commum de raça, attribuição que se torna uma palingenesia historica á medida que as comparações augmentam. É então que os factos compilados adquirem um character scientifico; são um material que reclama applicação. Segundo a concepção da philosophia positiva e a sua terminação hierarchica na sociologia, tudo conduz ao conhecimento do homem. Os dados ethnicos são então os factos concretos da psychologia, que deixa de ser individual e intraspectiva, para ser humana e objectiva. O automatismo organico será explicado pelos phenomenos sociologicos da tradição, que se transmite como que inconscientemente; os velhos, que vão tornando-se alheios ao seu meio social, e que perdem a memoria das cousas quotidianas, reagem com intensidade avivando as suas emoções tradicionaes. As crianças, tambem alheias ao meio social em que se desenvolvem, e que não comprehendem, *imitam* os actos que vêem, parodiam o que observam, fazem como os grandes. Os jogos populares têm esta dupla origem; uns são actos tradicionaes, que se praticam pela persistencia dos costumes, quando já não correspondem effectivamente ao estado social que os produzira: taes são os symbolos e certas ceremonias que acompanham ainda os casamentos; outros são a imitação de actos que se praticaram, e que se repetem para glorificação ou para os perpetuar na memoria. É por isso que os jogos populares semelham batalhas, assaltos de pontes, ataques contra grandes monstros, paradas triumphaes, e esta actividade especifica das relações sociaes é tambem parodiada pelas crianças, que nos seus jogos imitam combates, procissões, e sermões com parlendas inintelligiveis.

Para exemplo do primeiro caso temos os *Bafordos*, as *Alcanzias*, os torneios de Canas, as *Tarascas*, as figurações da procissão de Corpus, as *Cavalhadas*, os *Momos* e outros jogos que pelo seu character eminentemente caracteristico se tornam nacionaes; do segundo caso apontamos as *Charolas*, o *Dou-te-lo-vivo*, a *Cabra-Cega*, e outros jogos infantis, cujas raizes tradicionaes se vão encontrar nas sociedades selvagens actuaes, na vida civil de Athenas, em Roma no tempo de Petronio, em França, Italia, Hespanha e Portugal, e entre a plebe da Russia, emfim com uma universalidade que espanta. N'estas duas cathogorias de jogos, ha um desenvolvimento artistico, que vem a parar nos jogos calculados de sociedade, como os do *Xadrez* e da sua simplificação nos *Naipes*, introduzidos na civilisação da Europa pelos Arabes, e os jogos com fim educativo, como os que consistem em exercicios espontaneos a que

as amas submettem as crianças, como são os jogos de tautologias, os de numeros, como a contagem dos dedos, os de perguntas e respostas. Os jogos infantis complicam-se com a idade, e assim passam do isolamento domestico para a convivencia da rua; é aí que elles variam segundo o calendario annual, parodiando as commemorações religiosas. Para muita gente os jogos infantis adquirem um character prophético, como quando dos seus combates simulados os bandarras deduzem prognosticos de guerras. Os jogos populares e infantis foram em grande parte desnaturados pela igreja nos *Ludi*, ligando esses actos especificos á sua liturgia, como os jogos do Maio, do S. João; mas a importancia d'este campo ethnico é extraordinaria, porque elle é um ponto de convergencia de muitos actos que se desenvolveram em fórmãs artisticas, como a dança, como o mômô ou colloquio que se tornou theatral, como a ária, como a propria canção. Nos escriptores portuguezes que tiveram mais communicação com o povo ha algumas referencias a jogos domesticos; Garcia de Resende cita alguns no *Cancioneiro* e na *Miscellanea*, Jorge Ferreira de Vasconcellos allude ao *Dou-te-lo-vivo* (Petit homme vit encore), Gil Vicente tem referencias ao *Serrobico*, e á *Cabra-Cega*, D. Francisco Manuel de Mello, á *Prégação de S. Coelho*, e até o proprio Garção traz uma referencia ao jogo do *Um e dois e argolinha*. Este campo está entre nós inteiramente por explorar, e pela primeira vez publicámos uma pequena secção de Jogos e Parlendas nos *Cantos populares do Archipelago açoriano*; é de uma riqueza inexgotavel, encontrando-se umas vezes os actos figurados ainda acompanhados de parlendas; outras vezes esqueceram-se os versos, e outras vezes subsistem estes, tendo esquecido totalmente os actos que acompanhavam. A antiguidade dos nossos jogos infantis assigna-se bem pelas referencias historicas acima indicadas; e muitos dos que são ainda objecto dos folguedos actuaes avaliam-se na sua importancia aproximando-os dos jogos hespanhoes do fim do seculo xvi, dos quaes ha indicados uns cincoenta e tres nos *Conceptos espirituales* de Alonso de Ledesma, impressos em 1605<sup>1</sup>. Apresentamos em seguida o nosso limitado trabalho de exploração em parte coadjuvado pelas reminiscencias pessoaes.

Na ilha de S. Miguel usa-se na noite do Natal pôr em volta de uma mesa *pratos* contendo differentes objectos: um com *agua*, outro com *terra*, outro com *chaves*, etc., e leva-se uma pessoa com os olhos tapados em roda, para ella ir tocar em qualquer dos pratos; se toca no que tem agua, é vaticinio de que hade atravessar

<sup>1</sup> No fim d'este estudo os reproduziremos, em nota, para facilitar as comparações aos collectores ethnologos.

o mar; se toca no que tem terra, é signal de morte, se no prato que tem as chaves, signal de casamento. Conhecido o futuro d'aquella pessoa, tapam-se os olhos a outra, e muda-se a disposição dos pratos.

Este jogo era usado pelos Gregos e chamavam-lhe *Clydona*; os objectos do vaticinio estavam dentro de agua. Entre o povo russo, como nota Guthrie, é o jogo do *Prato*; e é ainda acompanhado de uma canção, que já desapareceu no divertimento portuguez: «Os Russos, como os Gregos antigos e modernos, cantam uma canção prophetica em quanto se tira de um prato anneis e outras bagatellas que aí se depositaram expressamente. As palavras da canção, que correspondem ao instante em que se tira o anel e apparece em uma mão, presagiam ao possuidor do objecto tirado felicidade ou desgraça no amor ou no casamento, segundo a sua significação; por este motivo as canções, quer gregas, quer russas, que pertencem a esta especie de loteria innocente de amor, são compostas de estancias que alternativamente formam prognosticos felizes ou desgraçados.»<sup>1</sup>

Nas Comedias de Jorge Ferreira de Vasconcellos, e em Gil Vicente, allude-se ao jogo domestico do *Dou-che-lo vivo*, que consiste em passar de mão em mão um páo acceso, e na mão de quem se apaga essa pessoa paga uma prenda<sup>2</sup>. Tambem o costume popular em algumas festas de santos, de correr com fogaréos ou fachos accessos pertence a este mesmo divertimento, que teve intuito religioso e augural, por isso que nas Constituições dos Bispados se prohibe o queimar candêas. Os Gregos usavam este divertimento nas festas dos casamentos, e chamavam-lhe *Lampadophorein*; corriam a uma certa distancia com um facho acceso, e logo que elle se apagava pagavam uma prenda ao rei do jogo. O divertimento russo tem mais analogia com a fôrma domestica portugueza: *O Jio*, *jiv kurilka*, ou o tição vive ainda, consiste em passar de mão em mão um tição acceso; aquelle que o tem é obrigado a cantar a canção breve: *O tição vive ainda, o tição vive ainda*, e quando se apaga antes que a canção esteja acabada, aquelle que o tem deve pagar uma prenda; etc. Este jogo tem logar na Russia por occasião das festas do Natal.»<sup>3</sup> Nas mesmas condições era usado no seculo xvi na Hespanha, como se vê nas glosas de Alonso de Ledesma, de 1605, aos ditados populares dos jogos da noite de Natal:

<sup>1</sup> Guthrie, *Les Antiquités de Russie*, p. 39.

<sup>2</sup> Na *Aulegraphia*: «minha madrinha é azogue, joga o *Dou-che-lo vivo* com quantos aqui ancoram.» Fol. 59, v. No nome popular do jogo conserva-se a fôrma gallega do *che*, por *te*.

<sup>3</sup> Guth., *Op. cit.*, p. 40 e 41.

Sopla; vivo te lo dó  
para dó? <sup>1</sup>

O jogo do *Dou-te-lo-vivo* é conhecido na Europa desde o seculo VIII; d'elle falla Tylor ligando-o a uma superstição de que foram accusados os Manicheos: «Um innocente brinquedo de crianças da nossa epoca, acha-se misturado a uma terrivel historia de ha mil annos. Eis aqui como este jogo se pratica em França: as crianças formam circulo; uma d'ellas accende um palito e passa-o ao seu visinho dizendo: *Petit Bonhomme vit encore*; continúa-se assim seguindo o circulo, cada um repetindo as mesmas palavras e passando o objecto acceso tão depressa quanto possivel, porque aquelle em cuja mão se apaga tem de pagar uma prenda, e então diz-se: *Petit Bonhomme est mort*. Grimm menciona um jogo semelhante como usado na Allemanha em que se emprega um pão acceso, e Halliwell traz a canção de que se acompanha em Inglaterra:—Jack está vivo, e com boa saude; se elle morre na vossa mão, tende cautella comvosco.» Tylor cita uma diatribe do patriarcha da Armenia, João d'Osun, escripta no seculo VIII contra os Manicheos accusando-os de fazerem o jogo do *Petit Bonhomme* com uma criança ferida, que passava de mão em mão, ficando venerado como primeira dignidade da seita aquelle em cujas mãos morria. Esta mesma accusação fôra feita pelos polytheistas contra os judeus, pelos judeus contra os christãos, e por estes contra a seita dissidente dos Manicheos, chamados os *Bons hommes*, por ventura assim designados desde o seculo VIII por allusão infamante á fôrma do jogo de que os calumniavam <sup>2</sup>.

Um outro jogo mais universal e mais antigo é o dos *Dedos*.

Este jogo infantil consiste em perguntar quantos dedos estão abertos na mão que se mostra de repente; a pessoa tem de responder de prompto, e se erra submete-se outra vez á prova, que é acompanhada do seguinte dito:

Se disseses que eram (tantos)  
Não perdias nem ganhavas,  
Nem levavas cutilada,  
Cutelinho, cutelão;  
Quantos dedos estão n'esta mão?

Nos *Conceptos espirituales* de Alonso de Ledesma, acha-se este jogo como popular em Hespanha na noite de Natal, e com a primeira parte já obliterada na tradição portugueza; é o jogo de

<sup>1</sup> Ap. *Cancionero sagrado*, p. 155. Na Collecção Ribadaneyra.

<sup>2</sup> Tylor, *Civilisations primitives*, t. 1, p. 88.

Codin, codon,  
cuantos dedos tienes en tu corazon? <sup>1</sup>

Sobre este jogo encontramos um precioso estudo comparativo em Tylor, nas *Civilisações primitivas*: «Quando, lançando os olhos sobre o primeiro desenvolvimento da arte de contar, vemos da maneira a mais evidente todas as tribus por seu turno passarem, para adquirirem a noção da numeração, por este stadio inicial, a contagem dos dedos, comprehendemos o interesse que tem para o ethnographo os jogos que nos podem representar este calculo rudimentar. O jogo do *ti*, da Nova-Zelandia, segundo os viajantes, joga-se contando os dedos: o que joga diz um numero, e de repente deve tocar o dedo correspondente. No jogo das ilhas Samôa, um dos jogadores estende um certo numero de dedos e o seu parceiro deve tambem de repente mostrar o mesmo numero, ou então perde um ponto.» É o jogo do *liagi*. Tylor, depois de mostrar a existencia d'este jogo entre os povos selvagens, indica-o tambem entre os Chinezes, e simultaneamente na antiga Roma, em França, Italia e Inglaterra: «Este jogo presta-se a um divertimento sem fim na China, onde é chamado *tsoey moey*; e na Europa meridional, conhecem-no os Italianos sob o nome de *morra*, e os Francezes sob o de *mourre*. Um jogo tão particular não podia ser inventado duas vezes, uma na Europa e outra na Asia... Os antigos Egypcios, como o provam os seus baixos relevos e pinturas, conheciam um jogo analogo de dedos, e a expressão latina *micare digitis* alludia a um jogo a que os magarefes de Roma se entregavam com suas praticas e em que as prendas eram pedaços de carne.» E ao referir o costume identico das nurseries inglezas, em que as amas ensinam a contar os dedos ás crianças, perguntando: *Buck! Buck!* quantos cornos mostra? e este mesmo jogo usado pelos garotos da rua, que saltam ás cavalleiras de outro, que tem de responder quantos dedos estão para o ár, acrescenta: «É curioso notar a ampla diffusão d'estes nadas e a sua longa persistencia na historia, quando se lê esta passagem de Petronio, escripta no reinado de Nero:—Trimalcião não parecia sentir esta perda; abraçou a criança e disse-lhe que se lhe puzesse ás cavalleiras. Immediatamente o rapaz saltou-lhe para cima das costas, e bateu-lhe com a mão nos hombros gritando e rindo: *Bucca, Bucca! quot sunt hic?*» <sup>2</sup>

A esta especie de jogo dos dedos pertencem tambem as designações ou personificações mythicas dos dedos, das parlendas infantis:

<sup>1</sup> Ap. *Cancionero y Romancero sagrado*, p. 152. Na Coll. Rybadaneira.

<sup>2</sup> *Civilisations primitives*, 1, p. 86.

Dedo mendinho (o auricular)  
 Seu visinho (o annular)  
 Pae de todos (o mediano)  
 Fura-bolos (o index)  
 Mata-piolhos (o pollegar).

- «Erga o dedo para o ár. (*Feira de Anexins*, p. 37.)  
 —Não são eguaes os *dedos* das mãos.  
 —O senhor aqui é o *maior de todos*.  
 —Cuidei que era o *mata-piolhos*.  
 —Á vista de vossemecê sou o *meminho*.  
 —E eu o *seu visinho*.  
 —Pois eu serei o *fura-bolos*.» (*Feira de Anexins*, p. 38.)  
 Na tradição oral conserva-se este dialogo dos dedos:

Dedo mendinho quer pão;  
 O visinho diz que não.  
 O pae diz que dará.  
 Este diz que furtará  
 E este diz : alto-lá<sup>1</sup>.

Analogo ao *jogo dos dedos*, tambem se costuma fazer com as pernas a contagem, estando as crianças sentadas com as pernas estendidas. Nas *Obras* de Garção, (pag. 241,) traz este poeta tão afastado de elemento tradicional pelo seu purismo classico, os primeiros versos d'este jogo:

Um, dois, tres e argolinha,  
 Finca o pé na pampolinha...

Na versão oral continúa-se assim:

O rapaz que jogo faz?  
 Faz o jogo do capão, (*gamão*)  
 O gamão Manuel João  
 Manda a velha responder  
 Que te vás a recolher.

Assim se vae encadeando o jogo dos numeros, alguns dos quaes apenas conservam as parlendas, como este, que é um exercicio de *somma*:

Um, dois, trez,  
 Aqui vae o inglez,  
 Pela barra de Vianna  
 Com uma gata castelhana,  
 S'pe gato portuguez.  
 Oh terlim, tim, tim,  
 Aqui estão os vinte e trez.

<sup>1</sup> Ap. Coelho, no *Zeitschrift fur romanische Philologie*, p. 193.

Effectivamente a parlenda tem vinte e tres palavras; a esta mesma cathegoria pertence esta outra:

Una, Duna  
Tena, Catana  
Singela, Romana  
De bico de pés  
Catanove  
São dez.

Eis um outro jogo, cujo intuito é a conta numerica, mas já combinado com a fôrma de perguntas; ouvimol-o no Minho:

— Senhora visinha!	— Bote-m'a cá?
«Senhora minha.	«Ai que voou.
— Fugiu para lá	— Para onde voou?
A minha pombinha?	«Para Cima do Douro.
«Fugiu, sim, senhora.	— Quantas leguas
— Que lhe dá de comer?	São d'aqui lá?
«Milhinho miudo.	«São cinco ( <i>numero indeterminado</i> )
— Que lhe dá de beber?	— Ai que é tão longe!
«Aguinha do rio.	Vamos contal-as?

Segue-se a numeração em que as crianças se exercitam.

No dia de finados, logo pela manhã, as crianças vão de porta em porta entoando um peditorio com esta letra:

Bolinhos, bolinhós,  
Para mim, mais para vós, etc.

Depois que lhes dão alguma cousa, saem para a rua fazendo uma grande algazarra; e se lhes não dão nada, saem cantando esta cantigas:

Esta casa cheira a breu,  
Aqui mora algum judeu.

Esta casa cheira a unto.  
Aqui mora algum defunto.

Na tradição hespanhola do fim do seculo XVI ainda se encontra esta usança na fôrma de um jogo popular:

Aguinaldo, aguinaldo,  
Que diós nos dé buen año.

Estas puertas son de pino  
Aqui vive algun judio.

Estas puertas son d'acero  
Aguinaldo!

Aqui vive un caballero  
Aguinaldo!

Por sus pecados pechero  
Agninaldo,

Que és nuestro padre primero  
Aguinaldo.

Mas darle por nuevas quiero  
Aguinaldo

Que en bien está cercano  
Aguinaldo

Que diós nos dé buen año.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ap. *Conceptos espirituales*, de Alonso de Ledesma, an. 1603.

Ha muitos jogos infantis portuguezes, com paradigmas na tradição popular do seculo XVI em Hespanha; citaremos aquelles que se acham nas glosas litterarias de Alonso de Ledesma. As crianças dizem para pedirem bom tempo:

Caracol, caracol,  
Bota as pontinbas ao sol.

—«Olhem o *caracol*, que buscou para dizer a graça.  
—Já vae deitando os *corninhos ao sol*.» (*Feira de Anexins*, p. 174.)

Na versão quinhentista castelhana vem:

Caracol, col, col.  
Saca tus hijuelos al rayo del sol. <sup>1</sup>

Em França dizem:

Colimaçon borgne,  
Montre moi tes cornes.

É ainda popular em Portugal este jogo de que temos noticia em Hespanha, pelo livro de Alonso de Ledesma de 1605; é o *Jogo de la Palmada*:

Adivinha quien te dió,  
Que la mano te assentó? <sup>2</sup>

E como adivinha, temos em portuguez:

Adivinha, adivinhão,  
O que tenho nesta mão?

O *Jogo do Queimado*, ou do *Villão do Cabo*, da ilha de S. Miguel e do Algarve, acha se na tradição castelhana do seculo XVI; Alonso de Ledesma traz estes versos populares a que é jogado:

—Ah fray Juan de las Cadenetas!  
«Que mandais, señor?  
—Cuantos panes hay en el arca?  
«Veinte y un quemades.  
—Quien los quemó?  
«Ese ladron que está cabe vós.  
—Pues pase las penas que nunca pasó <sup>3</sup>.

O jogo do Queimado consta de uma cadêa de rapazes, e um

<sup>1</sup> *Romancero y Cancionero espirituales*, p. 174. Na collec. Ribadaneyro.

<sup>2</sup> *Ibid.* p. 177.

<sup>3</sup> *Ibid.* p. 159.

dos extremos é que faz as perguntas e o outro extremo é que responde; acabadas as perguntas, o que responde passa com todos os outros de mãos dadas por baixo do braço do que está no outro extremo. Depois d'isto estendem-se todos no chão de costas, e vão dois levantál-os pegando-lhe pela cabeça; aquelles que se levantam bem inteiriçados vão para o céu, e os que se curvam alguma cousa vão para o inferno. A esta parte do jogo, que ás vezes se joga independentemente, achamos em Alonso de Ledesma esta indicação:

—En que estás, companero?

«En penas.

—Pues sácote dellas.<sup>1</sup>

Nas suas *Cartas*, (p. 402) D. Francisco Manuel, allude a este jogo: «já me começou a danar este *Villão do Cabo*.»

O jogo das Escondidas apparece tambem citado por Alonso de Ledesma, sob o titulo de *Escondite*<sup>2</sup>; nos costumes insulanos chama-se-lhe o *Ferro quente*.

Quer osté ser ferreirinho como yo?

Bata osté martellino como yo.

Esta fórma conserva-se em Portugal com a linguagem castelhana; consta em bater com as mãos, com os pés, até se ficar em uma grande agitação; nos *Conceptos espirituales* de Alonso de Ledesma, de 1605, vem a seguinte fórma:

Si quieres ser herrero como yo,

Machaca con un mazo

Que asi hago yo.<sup>3</sup>

Ha tambem um curioso jogo infantil, a que corresponde uma locução popular, *passar as estopinhas*; consiste este jogo em repetir sempre o verso: Estopa, linho, lã — estando duas pessoas em frente uma da outra, batendo a mão direita de uma na esquerda da outra, e vice-versa, repetindo sempre em compasso certo estes movimentos que variam indefinidamente.

Em uma *Lôa* de presepio, do seculo xvii, encontrámos uma referencia a um jogo analogo aos que em Hespanha se chamam de *noche buena*:

Porém olhar, não tombar,

Nem jogar *Martim Cortez*.

(Canc. popular, p. 166.)

<sup>1</sup> Ap. *Rom. y Canc. sagrados*, p. 175.

<sup>2</sup> Op. cit. p. 180.

<sup>3</sup> Op. cit., p. 166. Coll. Rivadaneyra.

É frequente nas provincias do norte este jogo de Perguntas que se encontra tambem na tradição popular da Galliza; eis as palavras :

- |                          |                            |
|--------------------------|----------------------------|
| — Que está á varanda?    | — Que está na chaminé?     |
| » Uma fita côr de ganga. | » Uma pretá a mijar em pé. |
| — Que está á janella?    | — Que está na rua?         |
| » Uma fita amarella.     | » Uma espada nua.          |
| — Que está no poço?      | — Que está atraz da porta? |
| » Uma casca de tremoço.  | » Uma velha morta.         |
| — Que está na pia?       | — Que está no ninho?       |
| » Uma casca de melancia. | » Um passarinho.           |
| — Que está no telhado?   | — Vamos ver se elle chia?  |
| » Um gato pingado.       |                            |

N'outras versões acaba na pergunta :

Vamos enchotal-o?  
Sape, sape, sape.

As crianças correm á desfillada, para vêrem qual é mais ligeira  
A fôrma gallega apresenta o começo :

- |   |  |
|---|--|
| Amiguiñas de Miguel<br>Todas cargadas de mel,<br>E de mel e de maduro,<br>Ribiresé Don Gregorio del mulo. | — Que hai n'aquella artesa?<br>» Unha vella tesa.          |
|   | — Que hai n'aquella horta?<br>» Unha vella morta.          |
|   | — Que hai n'aquel buratiño?<br>» Unha campanilla.          |
| — Que hai n'aquel tellado?<br>» Un gato desfolado.  | — E que fai?<br>» Tilim, tilin, tilin, tilin. <sup>1</sup> |

No Auto do *Triumpho de Inverno*, Gil Vicente traz o ditado de um jogo popular, então acompanhado de dansa, e por ventura resto das dansas em volta dos menhirs phálicos :

Mas aquelles que folgavam  
Nas villas e nas aldeias,  
Quando as festas se ajuntavam  
Cantigas de mil raleas  
D'este compasso cantavam:

No penedo, João Preto,  
É no penedo.

Quaes íoram os perros  
Que mataram os lobos,  
Que comeram as cabras,  
Que roeram o bacello  
Que puzera João Preto  
No penedo?

(Obras, t. II, p. 448.)

<sup>1</sup> *Parnaso portuguez moderno*, p. 284.

Esta fôrma encadeada é frequente na tradição semitica e acha-se no *Sepher Haggadah*, na oração do *Khadgadiâ*. (Ap. Tylor, *Civ. prim.* 1, 101.)

O jogo da *Vassourinha* faz-se estendendo as mãos formando um estrado, e uma das crianças que joga simula que varre dizendo:

Vassourinha, vassourinha  
Varre-me esta casinha  
Com um raminho de alecrim. . .

Em outras versões, acha-se:

Buraca, burquinha,  
Barre-me esta casinha;  
Se ma varreres bem  
Dou-te um vintem:  
Se m'a varreres mal

Nem um real.  
Salta a pulga  
Na balança  
Deu um pincho  
Poz-se em França.

O raminho de alecrim da primeira versão parece referir-se a um costume portuguez; em um repertorio dos livros da Camara municipal de Lisboa, se lê, que na peste de 1484, o rei mandou que a Camara comprasse alecrim, e se vendesse pela cidade; as casas empestadas tinham um ramo de alecrim á porta.<sup>1</sup> Depois da varredel-a das mãos, bate-se com a mão na cabeça de cada parceiro do jogo, e n'aquelle em quem coincide a recitação do ultimo verso tem de ir jogar as escondidas. Eis a segunda parlenda:

Sola, sapato,  
Rei, rainha,  
Vae-te á praça  
Buscar camarínhas.  
Blico mar,  
Blico mar,  
Quantas ondas  
Ha no mar?  
Ha fateixa,  
Ha redonda  
Ha belisca,

Ha esconda.  
Qual de nós  
Todas tres,  
Será vinho  
Borracha e pez?  
Vae-te esconder  
Atraz do muro  
De Dona Inez  
Vae tu lá,  
Que é a tua vez.<sup>2</sup>

O jogo do *Sorrobico* acha-se assim descripto por Ad. Coelho: «As crianças sentam-se com as mãos estendidas formando roda sobre as pernas; uma d'ellas beliscando sucessivamente as mãos das outras diz os versos; aquella sobre cuja mão se acha a da que falla ao dizer o ultimo verso vae-se esconder e começa então o jogo das escondidas.» Eis os versos como se repetem na ilha de S. Miguel:

<sup>1</sup> Dr. Ribeiro Guimarães, *Summario de Varia historia*, IV, 124.

<sup>2</sup> Ap. Coelho, *Zestschrift*, p. 196.

Sorrobico (Cerra o bico?)  
 Massarico,  
 Quem te deu  
 Tamanho bico?  
 —Foi nosso senhor  
 Jesus Christo;  
 Bicho vae  
 Bicho vem,  
 A ganhar

O seu vintem,  
 Os de ouro  
 E os de prata,  
 Este entra  
 Para a buraca.  
 Piolho na lama,  
 Pulga na cama,  
 Dá um pincho  
 Põe-se em França. <sup>1</sup>

Entre os jogos infantis da ilha de S. Miguel existe um chamado as *Almas santas*, que consiste em andarem os rapazes desafiados entre si e sempre á alerta para o primeiro que avistar o seu contendor gritar de prompto: *Almas santas!* Este grito será talvez proveniente da cantiga popular insulana:

Á porta das almas santas  
 Bate o Senhor cada hora.

O rapaz que primeiro lançou o grito tem o direito de chegar ao seu desafiado, e puchar-lhe pela orelha, dizendo sempre: *Passarinho á orelha*, até que aconteça de passar um passarinho, para suspender o castigo. Este jogo insulano era vulgarissimo no seculo xvii, como se deprehende d'esta locução usada por D. Francisco Manuel de Mello, «Eu creio que por isso os deixei *Passarinho á orelha*.» (*Feira de Anexins*, pag. 454, ed. 1875.) Nas parlendas do Minho ainda se conservam as palavras:

Tem-tim,  
 Sarramacotim,  
 Debaixo da torre  
 Mora um home,  
 Que vende garrafas

E garrações  
 Chamado tia-patia,  
 Tia Juanita  
 Manda puchar  
 A orelhita. <sup>2</sup>

Uns versos conservados por Gil Vicente parecem referir a este jogo infantil:

Dormirei, dormirei,  
 Boas novas acharei,  
 Sam João no ermo estava,  
 E a passarinha cantava,  
 Deus me cumpra o que sonhei.  
 (Obras, t. iii, p. 26.)

Gil Vicente, que se inspirou profundamente das fontes tradicio-

<sup>1</sup> *Cantos populares do Archipelago açoriano*. Este jogo já se encontra na tradição oral do seculo xvi, como vemos pelas riquissimas farças de Gil Vicente, que traz:

Quem te deu tamanho bico,  
 Rostinho de Celorico?

(Obras, t. iii, p. 22.)

<sup>2</sup> Ap. Coelho, loc. cit.

naes portuguezas, allude a um outro jogo por ventura ainda persistente nos folgedos das aldeãs do Minho:

É jogo de: *Tu que vás;*

É jogo de: *Tu que vens.*

(Obras, t. i, p. 493.)

Suppomos referir-se ao *Jogo do Abbade*, que é todo de perguntas de ir e vir de casa da rosa, do cravo, e em que o tratamento de *tu* é parte obrigada sob pena de se pagar uma prenda. Gil Vicente refere-se ainda a outros proloquios, que julgamos restos de um jogo:

Digo la vieja en portuguez:

— Palombas, se amigos amades,

No rinades.

(Obras, t. iii, 324.)

O jogo infantil da *Cabra-cega* era conhecido em Portugal pelo nome de *Almolina*, no seculo xvi; Gil Vicente allude a elle nos versos:

Tu agora á derradeira

Jogas commego *Almolina*.

(Obras, t. i, p. 133.)

E pelo dialogo que o acompanha, é que se sabe corresponder á moderna *Cabra-cega*; em outro lugar dos seus Autos, traz Gil Vicente:

(Oral)

— D'onde vindes?

» D'Almolina.

— Que me trazedes?

» Farinha.

— Tornae lá,

Que não é minha.

(Obras, t. iii, p. 107.)

— Cabra-cega

D'onde vens?

» De Castello.

— Que me trazes?

» Pão e canella

— Dás-me d'ella?

» Não que e para mim

E para a minha velha.

— Pica-me n'ella. <sup>1</sup>

Este jogo era conhecido pelos Gregos sob o nome de *Myinda*: diz Guthrie, comparando este jogo com o *Sijon posijon* dos Russos: «As regras d'este jogo, usado entre os gregos, obrigavam uma das aldeãs a agarrar a que corria em volta d'ella, e de lhe dar, se ella se deixava apanhar, não sómente o lenço que lhe vendava os olhos, mas tambem um pucarinho que tinha em uma das mãos, etc.»<sup>2</sup> No divertimento russo ha outra disposição: «As aldeãs, as-

<sup>1</sup> *Cantos populares do Archipelago açoriano*, p. 179. N'esta collecção cumpilámos varios jogos, que aqui escusamos de transcrever, como o dos *Mudos*, do *Era e não era*, o do *Mercador*

<sup>2</sup> *Antiquités de Russie*, p. 96.

sentam-se com uma do grupo no meio, tendo os olhos vendados por um lenço; esta vae ás apalpadellas para assentar-se no regaço da primeira que encontra, dizendo: *sijou posijou*, isto é, assentome para descançar; é preciso que adivinhe o nome d'aquella em cujo regaço se vae assentar. Se acerta, a que foi apanhada toma o lenço e vae ás cegas fazer as mesmas tentativas.»<sup>1</sup> Guthrie compara este jogo ao *Colin-Maillard*. Sá de Miranda, na ecloga Basto refere-se aos jogos populares do segundo quartel do seculo XVI:

Este tal baile, este cante,  
Este seus jogos ordene,  
Corra, voe, e passe ávante,  
Este co'os saltos espante,  
Este dê penas, e pene.

(Ib., p. 230, ed. 1802.)

O que não experimentares  
Não cuides que o sabes bem;  
E ás vezes quando cuidamos  
Que experimentado o já temos,  
A *cabra cega* jogamos.

(Ib., p. 234.)

O jogo do *anel* consiste em ir uma pessoa com um anel entre as mãos, e simular deixal-o cair na mão de uma das pessoas que formam o grupo, deixando-o afinal em uma sem que niuguem saiba quem o tem. Depois vem as perguntas do que se faz a quem tem o anel. Cada um vae sentenciando segundo as suspeitas que tem de quem seja a pessoa que ficou com o anel. Era o antigo divertimento chamado pelos antigos *Dirae*. Entre o povo russo chama-se-lhe o jogo de *saloto horonite*, ou esconder o anel. Guthrie descreve-o assim: «As raparigas sentam-se em roda no chão, tendo uma rainha no meio coroada de flores; anda em roda tendo um anel na mão, que ella finge deixar cair na de cada uma das companheiras, mas occulta-o realmente deixando-o cair na pessoa que ella escolhe; acompanha esta cerimonia com uma cantiga, que diz pouco mais ou menos:—Escondi o anel; adivinhae lindas pastorinhas em que mãos está.—Faz então sair do grupo uma rapariga para lhe fazer adivinhar quem tem o anel; se não adivinha vão-se succedendo as outras. Emfim, a que adivinha é coroada de flores e substitue-a.»<sup>2</sup>

O jogo da *pucarinha* consiste em andar de cócoras aos saltos; era usado tambem pelo povo russo com o nome de *tschijik* e acompanhado de uma cantiga.—O dansar em um pé só, tambem frequente nas crianças, era usado pelos gregos e denominava-se *acoiasmos*.<sup>3</sup>

Na Foz do Douro é frequente o costume de sairem de casa as mulheres e irem reparando para todas as phrases ou palavras casuaes que ouvem, para do seu sentido inferirem ácerca da pes-

<sup>1</sup> *Antiquités de Russie*, p. 96.

<sup>2</sup> *Ib.*, p. 101.

<sup>3</sup> *Ib.*, p. 106.

soa ausente de quem querem saber novas. Nos *Apologos dialogaes*, (p. 24) D. Francisco Manuel allude ao costume de «espreitar o que diz a gente que passa» tomando isso como presagio de boa nova ou de casamento. Na Russia existe tambem na gente do campo este processo para conhecer o futuro, sobre tudo no que diz respeito a casamento; as vozes são escutadas de uma janella, e constituem ainda um jogo domestico, acompanhado de canções tristes ou alegres, conforme a sorte divinatoria.<sup>1</sup>

Alguns jogos divinatorios perderam completamente o seu sentido primitivo e são praticados pelas crianças automaticamente; é assim que ainda se costuma dar estalos com folhas de rosa ou de papoila com a boca, ou com as mãos. É usado ainda na Russia como um jogo, chamado *Schalka*. Diz Guthrie descrevendo-o: «Anacreonte allude a este antigo divertimento grego. Consiste em fazer estalar sobre o rosto, na bocca ou nas mãos, folhas de papoilas e de rosas, para julgar pela diferença do estalo da boa ou má fortuna em amor. Nas aldêas russas é usado com o nome de *schalka* ou *khlapouschka*.»<sup>2</sup>

Nos jogos infantis prevalece o espirito da imitação e da parodia, e é por isso que ha jogos em fôrma de *Sermão* e jogos parodiando as procissões. Um dos mais antigos sermões infantis é a *pregação de Sam Coelho*, citada por Dom Francisco Manuel de Mello, na Parte III da *Feira de Anexins*: «Assim conversavam os Coelhos, quando entra uma senhora mui composta, e mui rebuçada, perguntando se era a pratica *pregação de Sam Coelho*?»<sup>3</sup> Na tradição oral do Minho encontramos-a na seguinte fôrma:

Estando eu no meu poleiro,  
Com o meu barrete vermelho,  
Minha espada de cortiça,  
Para matar a Carriça,  
A Carriça deu um grito,  
Toda a gente se espantou,  
Só uma velha ficou

Embrulhada n'um chinelo,  
Para mandar de presente  
Ao abbade de Sam Vicente.  
Et gorique, tá, tá,  
São palavras que eu sei  
E ninguem mais saberá.<sup>4</sup>

O typo mais caracteristico dos jogos em fôrma de procissão é a *Charola*, ou pequeno andor com um santinho de barro, e d'este uso falla Bluteau como notavel no seu tempo entre a rapaziada de Belem. Muitas festas de santos, como Sam João, o Santo Antonio e ainda o Sabbado da Alleluia são festejados com muitos jogos in-

<sup>1</sup> Guthrie, *Antiquités de Rossie*, p. 102.

<sup>2</sup> *Ib.*, p. 109.

<sup>3</sup> *Feira de Anexins*, p. 210. Edição de 1875.

<sup>4</sup> Ha uma outra versão publicada no *Zeitschrift für Romanische litter.*

fantis. Jorge Ferreira de Vasconcellos, allude ao costume da *Charrolla* no seculo xvi.

Na *Feira de Anexins*, de D. Francisco Manuel de Mello, vem uma referencia aos cantos de acalantar crianças, os *Nanarissa* gregos, onde diz:

Ora nana meu menino,  
Vosso pae foi ao moinho.  
(Op. cit. p. 164.)

Esta parte tradicional é curiosa, sobretudo para o estudo da linguagem emocional; citaremos alguns trechos:

Tinglin, tin,  
Tinglin, tó,  
Que faz o netinho  
Em casa da avó?  
Varre lhe a casa  
Sacode-lhe o pó,  
E cata-lhe as pulgas,  
No berço ç-ó, çó.

Dim, dim, dan,  
Minha mãe tem pão  
Dan, dim, dim,  
Para dar a mim.  
Dim, dim, don,  
Vamos ao som  
D'este repique;  
Vinho sem pique  
É melhor que pão.

Tiquele, tiquele,  
Tiquele e bem,  
Estamos em casa  
De gente de bem.

Tique, tique, toque,  
Vamos a Sam Roque  
Ver os peraltinhas  
Que andam de capote.

Beu, beu, beu,  
Vae ao céu,  
Dá-me conta  
Do meu chapéu;  
Se fôr velho,  
Deixa-o lá,  
Se fôr novo  
Trazem'o cá.

Rei e rainha,  
Condessa, cestinha,  
Vamos a dar  
Outra tarefinha.

Sardonisca sae cá fóra,  
Que teu pae morreu agora  
Com uma faca de latão  
Que varou o coração.

Seguem-se os jogos em equívocos e em perguntas para fazer rir e estimular as crianças obrigando-as insensivelmente a fallar; eis o jogo da *Velha*:

— D'onde vindes mei filho?  
» De Salvaterra.  
— Debaixo da terra?  
Louvado seja Deus.  
Que trazeis aí?  
» Um presunto.

— Um defunto?  
Louvado seja Deus.  
Que trazeis n'essa carga?  
» Uma réde.  
— As pernas d'elle?  
Louvado seja Deus etc.

Outros jogos são acompanhados com uma dança, como o da *Sirandinha*:

Oh siranda, oh sirandinha,  
Vamos nós a sirandar,  
Vamos dar a meia volta

Meia volta vamos dar;  
Vamos dar a outra meia,  
Outra meia troca o par.

e o da *Viuvinha*, cuja parlenda é a seguinte:

Eu sou viuvinha  
 Da banda d'alem,  
 Quero casar  
 Não tenho com quem;  
 Nem contigo }  
 Nem contigo } *aqui vão passando as pessoas*  
 Só contigo  
 Que és meu bem.

As *Coplas do Gallo*, prohibidas no Index Expurgatorio, pertenceriam talvez a algum jogo popular do seculo XVI; na tradição oral do Minho encontrámos esta parlenda em dialogo, resto evidente de um jogo esquecido:

«O senhora Anna,  
 O senhora Anninhas!  
 Reprenda o seu gallo  
 Das minhas gallinhas.

—As suas gallinhas  
 Que tomem juizo;  
 Que o gallo procura  
 O que l'è preciso.

Oh senhora Anna  
 Guarde o seu coelho,  
 Que me vae á horta  
 Do feijão vermelho.

Oh senhora Anna  
 O seu gato deu,  
 Duas sapatadas  
 Na cara ao meu.

No Auto do *Mouro encantado*, de Antonio Prestes, acha-se uma allusão ao jogo infantil em perguntas, que começa:

—Que está por dentro?  
 « Pão bolorento.  
 —Que está por fóra?  
 « Cordas de viola.

Eis em Prestes a alludida referencia :

Como diz o rifão  
 Por ahí meninos da eschola:  
 —De fóra pão e viola <sup>1</sup>.

Ha tambem certos jogos infantis que são simples macaqueações, como esta parlenda do preto:

Estando pleto á janella  
 Passa pleto pela rua,  
 Pleto tira seu chapeo,  
 Pleto faz uma mesura;  
 Diz o pleto para pleto  
 —Meu coração sari tua.

<sup>1</sup> Autos, p. 358. Ed. 1871.

Imitando tambem os instrumentos musicos:

O rabecão  
 Não tem que comer;  
 Pega nas tripas  
 E põe-se a roer.

E imitando um tambor:

Râna, cataplâna,  
 Mata aquella ratazana.

O conhecimento dos jogos populares e infantis de Hespanha interessa-nos directamente para a intelligencia dos costumes portuguezes, pelas relações ethnicas dos dois povos; no livro inedito de Bancés Candamo, *Theatro de los theatros de los passados e presentes siglos*, acha-se uma preciosa referencia aos jogos, cujo desenvolvimento leva naturalmente ás formas naturaes da comedia: «Esta especie de representacion tambien nos ha quedado en unos juegos que usan en Andalucia, cuya forma referiré aqui para que se coteje con los antiguos el siglo presente, y se vea que el mundo siempre ha sido uno, y que pocas invenciones ai en el que, aunque parezcan nuevas, no ocurran mas á la memoria de los hombres que á su discurso. Quando en los lugares del Reino de Sevilla se juntan á sus solazes, los moços y moças usan varias formas de juegos, en que rústicamente declaran ellos sus pasiones debajo de la metáfora que juegan, porque el amor aun á los mas rudos haze ingeniosos para explicarse en aquella forma que pueden. Tales son *El soldado*, la *Sortija*, el *Prior* y otros mas licenciosos de lo que debieran, como el de *El palillo y el alfiler*, que ya conocerá el que los supiere, y el que no, mejor será que no los conozca.» Este trecho acha-se incluso em um extracto d'este manuscrito de 1646 publicado por Gayangos y Vedia nas notas a Ticknor. (*Hist. da Litt. Hespanhola*, t. III, pag. 456.) Madame d'Aulnoy, na sua curiosissima *Relation du Voyage d'Espagne*, (1679-1680) falla accidentalmente de um outro jogo popular: «Vão sempre com o rosario na mão, pela rua y quando estão em colloquio, quando *jogam ao revesino*, como quando namoram...»

O conhecimento dos jogos populares da idade media franceza interessa-nos sobremaneira para a comprehensão do problema da unidade ethnica occidental; os poemas dos troveiros trazem preciosas referencias aos *Jeux de société*. No poema do seculo xv, *L'Amant rendu cordelier*, vem a seguinte enumeração, já aproveitada por Viollet le Duc:

Item, et si ne jouerez  
 Ao siron, ne à clignetes;  
 Au jeu de mon amour auez,  
 A la queulenten. au billetes,  
 Au tiers, au perier, au bichelles;  
 A getter au sain, et au dos l'herbe;  
 Au propos pour dire sornettes;  
 Ne qui paist-on? ne qui paist hebbé?

Viollet le Duc descreve o jogo *Au roi qui ne meut*, já citado nas poesias do seculo xiii de Baudoin e de Jehan de Condeit, e que se tornou o thema de um conto: «Nomeava-se um rei ou uma rainha, que indo em volta da assembléa, a cada pessoa fazia uma pergunta a que se devia responder sem nada encobrir. Por seu turno, o rei ou a rainha passavam por diante de cada pessoa e respondiam sem mentir ás perguntas que lhe dirigiam.» No *Lai d'Ignaurés*, cita-se tambem o jogo do *Confessor*; doze meninas nomeam de entre si uma que faz de confessor-Ignaurés, e tem de lhe dizer o nome dos seus namorados. O jogo de *Saint Coisne*, é semelhante ao jogo infantil do *Sisudo*: «Uma das pessoas faz de santo, e cada um põe-se de joelhos diante d'elle e apresenta-lhe uma prenda. Se o santo por seus gestos e caretas consegue fazer rir o que está ajoelhado, este paga uma prenda.»<sup>1</sup> Viollet le Duc, citando esta parte dos costumes francezes, diz: «os jogos de crianças, durante a edade media, eram o que são os do nosso tempo, um diminutivo das occupaões das pessoas grandes.» As *Marionnettes*, já citadas no seculo xii, e que se tornaram um divertimento theatral são conhecidas em Portugal no seculo xvi sob o nome de *Boni-frates*; os jogos infantis francezes actuaes *du berger et du loup*, do *chat perché*, dos *quatre coins*, das *barres*, antiquissimos segundo Viollet le Duc, estão ainda no seu vigor em Portugal. Entre os jogos infantis figuram as *batalhas*, que o povo interpreta como máo agouro; na *Chronique de Bertrand du Guesclin*, de Cuvelier, troveiro do seculo xiv, descreve-se este exercicio do heroe na sua infancia:

Mais quant il ot viii, ans ou ix entièrement,  
 Une costume prist, je vous diray comment:  
 Il s'en aloit jouer aux champs dru et sauvent,  
 Et assembloit d'enfant xi. ou demi-cent,  
 Et les faisait partir com en tournoiement;  
 Combatre les faisoit, voire si fermement  
 Que l'un l'autre chéoir faisoient laidement; etc.

(V. 154 a 160.)

N'esta mesma passagem allude-se ao exercicio da *quintaine*

<sup>1</sup> *Dictionnaire raisonné do Mobilier français*, t. II, fl. 462.

(v. 214) ou *cuitaine*, especie de jogo de canas usado pelas crianças; é d'aqui que provem talvez o nome caricato de *catana*.

Os jogos de sociedade, como os *dados*, o *xadrez* e os *naipes* ou cartas, figuram nos costumes portuguezes antigos, e os escriptores dramaticos fazem importantes referencias a esses passatempos condemnados então pela egreja. O jogo dos dados precedeu o dos naipes, que se apossou da sua popularidade;<sup>1</sup> no *Auto dos Escrivães do Pelourinho* nota-se este conflicto dos novos usos:

DUARTE: E que jogo jogaremos?  
Primeirinha a *descartar*?

GONÇALO: Jurei de não jogar;  
Mas aos *dados* rifaremos  
que é jogo singular.

DUARTE: Quanto havemos de jogar?

GONÇALO: Cada rifa um vintem...

O jogo oriental do Xadrez não tinha condições de popularidade, comtudo existe uma locução antiga, ainda hoje vulgar, derivada do seu uso. *Sem Rei nem Roque*, apparece citada no *Auto do Mouro encantado*, de Preste:

Dir-lhe hei que não viu amor,  
Nem se é *Roque*, nem se é *Rei*.

(Obr., p. 464)

O *Roque* é o nome arabe do Dromedario, (*Roch*) que passou a ser a Torre no jogo adoptado na Europa; o Rei (*Schack*) perdeu tambem o seu nome oriental, significando uma peripecia do jogo o *Xeque*, e o proprio jogo *Échec*. No antigo portuguez, a denominação d'este jogo é a oriental, chamava-se *Acedrenche*, e abreviadamente *Xadrez*, do epitheto *Ssed-Renge* ou cem cuidados, como notou Breitkopf: «Ha ainda uma grande verosimilhança de derivação do arabe da palavra *naïbi* e *naipes*, quando se compara o jogo das Cartas com o Xadrez, que provavelmente nos foi communicado pelos Arabes: o nome *Ssed-Renge*, cem cuidados, que os Arabes deram a este jogo, é uma expressão tão oriental como *naipes*.»<sup>2</sup>

A introduccção dos *Naipes* em Portugal é devida aos Arabes de Hespanha, e só no fim do seculo xv é que ha noticia do seu uso na sociedade portugueza; Gil Vicente diz de um modo claro: «*Naipes* vem de Andaluzia;» e tambem no *Auto da Feira*, em que se condemna este jogo segundo o espirito catholico, falla o diabo:

<sup>1</sup> Diz Jorge Ferreira: «soys tábola, que não jogo na amizade...» Aul., p. 60.

<sup>2</sup> *Versuch den Ursprung der Spielkarten*; ap. Bibliophile Jacob, *Curiosités de l'histoire des Artes*, p. 42.

Às vezes vendo virotes  
 E trago de Andaluzia  
 Naipes, com que os sacerdotes  
 Arrenegam cada dia,  
 E joguem té os pelotes.

(Obr., I, p. 270.)

Comtudo na popularisação d'este jogo em Portugal conhece-se a dupla influencia italiana e franceza, do reinado de D. Manuel com a côrte de Saboya, e de D. João III com a côrte de Francisco I. Os *Naipes* arabes communicados a Vietrbo<sup>1</sup>, modificaram-se no *Tarocchino*, *Tarocchi*, e na *trappola*; na linguagem popular portugueza, sobretudo na giria, ainda se conservam as palavras *traquina*, *tareco* e *trapolla*, com sentido pejorativo da condemnação catholica d'esse divertimento. A palavra *picardia*, no sentido de engano malevolo provém de um dos muitos jogos de cartas assim denominado; o *flux*, que Luiz XII jogava diante dos seus soldados, acha-se tambem citado por Gil Vicente no Auto da *Barca do Purgatorio*:

TAFUL: Eis aqui *flux* de um metal.

DIABO: Pois sabe que te ganhei.

TAFUL: Mostra se tens jogo tal.

DIABO: Tu perdes um enxoval.

TAFUL: Não é isto *flux* com rei

DIABO: Baralha o jogo e partamos.

(Obr., t. I, p. 270.)

O jogo das cartas, simulava um combate, como a palavra *baralha* o exprimia na linguagem antiga; esta ideia foi moralisada na *Dança da Morte*, que foi um thema universal da pintura, da comedia e dos bailes figurados. Para nós, o pensamento do *Auto das Barcas*, de Gil Vicente, liga-se a esta elaboração da arte européa no fim do primeiro quartel do seculo xv. A influencia franceza se deve o uso das cartas na côrte de D. João III; em uma quadra epigrammatica de Camões, vem a seguinte rubrica: «*A umas Senhoras, que jogando perto de uma janella lhes cahiram tres-páos, e deram na cabeça de Camões*»:

Para evitar dias máos  
 Da triste vida que passo,  
 Mandem-me dar um barão,  
 Que já cá tenho *trez páos*.»

<sup>1</sup> Segundo o trabalho de Merlin sobre a *Origem das Cartas de jogar*, (Paris, 1870) os naipes são de invenção italiana e para divertir e instruir as crianças, sendo mais tarde aproveitadas estas imagens das cartas para compor com ellas jogos de azar, e de

N'este epigramma, o chiste versa sobre a designação de *páos* que não corresponde á figura das cartas que é uma folha de *trevo*, a que no jogo francez se chama *trêfle*; a designação hespanhola, *basto*, é tambem conservada por Antonio Prestes, no *Auto do Mouro encantado*. Os nomes das Cartas em portuguez differem das figuras; o nome de *cópas*, que em Hespanha designava o calix, é dado á figura que os francezes pintaram sob o nome de *cœur*; o nome de *ouros*, figurado em Hespanha por moedas redondas, é dado á figura franceza designada por *carreau*. A figura do *valete*, é tambem denominada no francez *varlet*. O jogo das cartas tem uma grande importancia pelas suas consequencias na historia da arte, como notou o bibliophilo Jacob; activou a descoberta das duas bellas invenções, a gravura e a imprensa.

No Auto de Antonio Prestes, *Mouro encantado*, acha-se uma longa scena, em que se representa um jogo de cartas entre gente do povo, o que revela a sua vulgarisação no meado do seculo xvi; transcrevendo-a temos em vista deixar notadas as differentes designações das figuras então em moda:

- |             |  |             |   |
|-------------|--|-------------|---|
| FERNÃO:     | Ambos a <i>trunfo</i> joguemos e deixemos diferencinhas, senhora. levantae, a que jogaremos?         | GRIMANEZA:  | Vós as daes?  |
| GRIMANEZA:  | Tirae lá.  | FERNÃO:     | Eu a vossa, e <i>d'espadas</i> . . . .  |
| FERNÃO:     | Não pelejemos.   | 2.º VILLÃO: | pois que vae a não fallar, fazei conta que o senhor leva <i>tres trunfos</i> .                |
| GRIMANEZA:  | Não quero jogar.   | FERNÃO:     | Contar, tendes nove sem faltar.   |
| FERNÃO:     | Embora.  | GRIMANEZA:  | Que as ergueu?  |
| 2.º VILLÃO: | Voto a mares de jogardes.  | FERNÃO:     | O <i>matador</i> .  |
| GRIMANEZA:  | Senhor pae, não sei jogar.   | GRIMANEZA:  | Por aí não ganharei jota.   |
| 2.º VILLÃO: | Ora eu vos quero ensinar.  | FERNÃO:     | não estaes vós aí que sois <i>sota</i> ?  |
| FERNÃO:     | Ensinae, que hei de ganhar.  | GRIMANEZA:  | Se <i>matador</i> ergue quem a que é <i>sota</i> , morta tem que ganho de lá se nota.         |
| GRIMANEZA:  | E que hade ir?   | FERNÃO:     | Oh! jogae, não sejaes navalha que corteis com dichos buenos.                                  |
| FERNÃO:     | Uma gallinha.  | 2.º VILLÃO: | Eu heide vêr a <i>baralha</i> .   |
| GRIMANEZA:  | Não jogo isso; ha de ser se eu ganhar <i>duas mãos</i> sós, que me deis vós uma peça qual eu quizer. | FERNÃO:     | que jogaes, minha senhora.  |
| 2.º VILLÃO: | Um rico cordão de nós.   | GRIMANEZA:  | <i>Duas cópas</i> .   |
| GRIMANEZA:  | Cordão não.  | 2.º VILLÃO: | O <i>conde</i> agora, fóra agora cousa rica.  |
| 2.º VILLÃO: | Pois que? um cós?  |             | Olhae, rolo; nora, as <i>gorilas</i> de páos, são como as ratinhas das Bretanhas, são bonitas |
| FERNÃO:     | O que ella mais escolher . . . que em <i>espadas</i> esse as dá; não ha já fallar ao jogo. . . .     |             |   |

(combinação proprias para substituir o jogo de dados.» (Op. cit., p. 57.) Merlin conclue na sua obra, que as cartas não são de origem arabe nem indiana, mas europêa e do seculo xiv; o nome arabe *naib*, capitão, corresponde ao *vizir* indiano, de que este jogo, segundo Jacob, é derivado.

- parecem tambores com fitas e chocadas por gallinbas ...
- FERNÃO: Ou lá, que burlas são essas?
- 2.º VILLÃO: Deixae lá cair cartinha.
- FERNÃO: Daes-lh'os trumfos? isso é máo.
- 2.º VILLÃO: Eu não sei por vida minha.
- FERNÃO: Que lhe daes?
- 2.º VILLÃO: A goritinha  
de páos. mais nem pá nem páo.
- FERNÃO: D'esse geito por ganhada  
vos dou a mão, não falo, fala...
- 2.º VILLÃO: A sota não mais é furtada...
- FERNÃO: Oh! bem sei que levae  
mais abundancia que a sota,  
mas é tomar-me da lua  
fallarem-me á mão de fóra.
- 2.º VILLÃO: Ora outr'ora  
não darei gorita nenhuma...
- FERNÃO: Nove me destes, senhora,  
de que é o trumfo?
- GRIMANEZA: Ergui de espadas.
- FERNÃO: Acenae, que levo sota.
- 2.º VILLÃO: Cinco são; mas que não fallo...  
Quem joga?
- FERNÃO: Não falleis, pae  
cousa nenhuma de fóra:  
eu joga.
- GRIMANEZA: Ora jogae.
- 2.º VILLÃO: Que jogas? Conde? matae;  
não fallo; rapae-lh'o nóra.
- FERNÃO: Quei-vos calar, pae, ou não?
- GRIMANEZA: E Conde de ouros? dizei.
- 2.º VILLÃO: Sim; ha la Rei?
- GRIMANEZA: Muitos ha, ganhaes esta mão.
- 2.º VILLÃO: Baldaes carta?
- GRIMANEZA: Que farei?  
que outra de ouros não levei.
- 2.º VILLÃO: Trumfo, pesar não de são.  
Como é certo na mulher  
guardar para a derradeira  
a manilha.
- GRIMANEZA: E é máo saber?
- 2.º VILLÃO: E se elle agora vos der  
Trumfada? não sois naipeira.
- FERNÃO: Pae, deixae-me ora jogar.
- 2.º VILLÃO: Eu fallo?
- FERNÃO: Vós não fallaes.  
mas ensinaes;  
para que é tanto fallar?  
ora eu joga.
- GRIMANEZA: Que jogaes?
- FERNÃO: Estes dous ouros, não mais.
- GRIMANEZA: Esses poderei ganhar.
- FERNÃO: Ganhae.
- GRIMANEZA: O rei me cortou.  
.....
- 2.º VILLÃO: Como é pintado este basto!  
vêde, nóra, que dizeis?
- FERNÃO: Pois o az de páos lhe destes?
- GRIMANEZA: Que dizeis, homem, perdestes,  
não vêdes aqui tres de rei?
- FERNÃO: E az de páos que elle vos deu?
- 2.º VILLÃO: Az de páos, bofá, não dei,  
verdade é que lh'o lancei  
de cá, mas não lho dei eu. <sup>1</sup>

O nome, como se infere do Auto de Prestes, dado a este jogo, era o de *trumfo esgaldado* (ib., p. 392). Como reacção moral contra o uso popular dos naipes, o celebre chronista João de Barros traz no fim da *Repica pneuma* um jogo moralisado, segundo o espirito do seculo XVI; de facto attribue-se ao frade Thomás Murner a applicação do jogo das cartas a instrucção da mocidade, adoptado pelas universidades allemãs.

Nas colonias portuguezas da Asia o jogo das cartas chegou ao maior desenvolvimento; Camões, na celebre *Satyra do Torneio*, allude ás cartas falsificadas (apontadas):

Tanto me vim a apontar,  
Que apontado trago o resto  
E as cartas para jogar.

Na celebre viagem de Francisco Pyrard (1601 a 1611) acha-

<sup>1</sup> Autos de Prestes, p. 375 a 382.

se uma extraordinaria descripção dos costumes do jogo em Goa, e que confirmam a satyra de Camões: «No que respeita a jogos de cartas e de dados e outros de azar são permittidos, e ha casas deputadas para isso, cujos donos pagam tributos a el-rei, e ninguem ousaria jogar em outra parte fóra d'ali sob pena de grossa multa. Os que tem por conta estas casas e bancas de jogo, tiram grandes lucros, porque é cousa admiravel o grande numero de jogadores que ordinariamente ahi se juntam, de que a maior parte até comem, bebem e dormem ali por não terem outra occupação fóra esta.—Nunca vi jogadores mais liberaes e bisarros do que aquelles, porque os que ganham dão voluntariamente dinheiro aos que estão de fóra do jogo, isto é, áquelles que se entretém a vêr jogar, e querem entrar no jogo. Chamam a esta bisarria *barato*. E não é vergonha aceitar esta dadiva, porque passa mais por um honrado presente, que por uma esmola.» Ainda hoje temos a locução vernacula *dar de barato*; e o mesmo costume persiste com o nome de *belisaria*. Pyrard continua: «Emquanto jogam, ha raparigas servas e escravas do dono da casa, que tangem instrumentos e cantam arias para recrear os parceiros, e note-se que para isto se buscam as mais bellas raparigas que se podem encontrar.—Gostam muito do *Xadrez* e das *Damas* e de todos os outros jogos de taboleiro. Não usam o *jogo da pella*, mas sómente *jogam a bolla* com a mão; e tambem usam muito do jogo dos páos e da bolla (bilro?)»

A vida colonial influiu profundamente nos costumes da sociedade portugueza do seculo xvi. Os Jesuitas, apoderando-se da educação das crianças, desviaram-as dos seus jogos domesticos, levando-as em procissão pelas ruas repetindo as orações da cartilha do padre Ignacio de Azevedo, com uma bandeira negra chamada o pendão da santa doutrina. Apesar d'esta tremenda reacção, todos os jogos infantis do seculo xvi citados por Jorge Ferreira, Gil Vicente, Prestes e D. Francisco Manuel de Mello, ainda persistem nos costumes actuaes.

THEOPHILO BRAGA

## A CONSERVAÇÃO SOCIOLOGICA

---

O predomínio das forças staticas sobre as forças dynamicas produz a inercia em toda a ordem de phenomenos; a intelligencia não é uma excepção. Desde que o cerebro toca o seu maior gráu de desenvolvimento hereditario estaciona, se novas forças não vêm sollicitar energicamente a sua actividade, vencendo pouco a pouco a resistencia natural do organismo constituido. Assim ao estacionamento do cerebro corresponde a conservação dos usos, costumes e habitos adquiridos e a grande reluctancia que no principio encontram todas as innovações. Este estacionamento dá-se muito cedo nas raças inferiores, porque a massa encephalica attinge precocemente o maximo gráu do seu desenvolvimento organico e o craneo torna-se improgressivo pela ossificação das suturas. Nas raças superiores ou civilizadas chega-se muito mais tarde á completa constituição do cerebro, e tanto mais tarde, quanto as modificações dos lobulos e a aquisição de novos conhecimentos fôr mais constante, provocando maior actividade intellectual. Por esta rasão, mesmo no seio das raças escolhidas o maximo gráu de desenvolvimento varia conforme as condições do individuo e o meio em que exerce a sua acção; nos campos e entre as classes mais ignorantes o estacionamento cerebral effectua-se ordinariamente muito mais cedo do que entre as classes illustradas, onde a actividade mental é sollicitada com muito maior energia.

N'estes phenomenos temos a explicação do espirito conservador das grandes massas e da resistencia que encontram todos os progressos, todos os inventos, todas as innovações, no seio das sociedades, ainda mesmo no seio d'aquellas que estão n'um estado superior relativamente de civilisação. A hostilidade surge sempre contra as ideias ou contra as leis que vem alterar por pouco que seja a rotina e a pratica seguida por largos annos; quanto mais antigo fôr o uso ou o costume que se pretende alterar, tanto maior será a reluctancia do povo para aceitar a modificação ou a substi-

tuição. Para qualquer ideia nova ser recebida pelo maior numero e introduzida no vulgo é preciso deixar passar uma, duas, tres e mais gerações, as quaes, pouco a pouco, se vão familiarizando com ella, até acceitarem como indispensavel o que primeiro se julgou impraticavel, utopico e mesmo prejudicial, e como tal levantou sérias hostilidades, e muitas vezes, a condemnação, a perseguição, a furia popular. Temos muitos exemplos que poderíamos citar da animadversão geral das massas ignorantes contra as innovações, ainda mesmo quando estas são mais faceis na pratica, do que os usos e costumes que pretendem substituir. Limitar-nos-hemos a lembrar o modo como em as nossas provincias receberam as medidas metricas em substituição do antigo e confuso systema de pesos e medidas por arrateis, quintaes, varas, covados, etc.; ainda hoje, apesar do novo systema estar em vigor desde alguns annos, o maior numero, principalmente fóra de Lisboa, emprega no uso commum o antigo, servindo-se do moderno só quando é forçado pelo receio das multas e penas impostas pelas leis. O velho systema monetario dos pintos ou cruzados novos e das moedas, tambem ainda não esqueceu inteiramente nas aldeias e villas.

Entre os povos atrasados o espirito conservador é ainda mais persistente e despotico; impõe-se com a força da lei. É assim que, segundo Tylor, os Dayaks «mostram a sua aversão pelas innovações multando todos os que forem encontrados a cortar madeira á moda dos Europeus.» Este completo predominio da rotina, dos usos ou dos costumes solidamente enraizados, nota-se em geral nas raças inferiores, como já o observou Herbert Spencer quando diz que *o homem primitivo é no mais alto gráu conservador*. Mas este estado de espirito adverso a toda a ordem de progressos ou de modificações encontra-se mesmo entre povos mais avançados e reflecte-se até nas intelligencias superiores quando a sociedade chega a attingir o ideal concebido por ellas. O que nos prova Plató, advogando que a immutabilidade das bellas artes fosse estabelecida por leis? O grande philosopho grego não podia admittir a progressão artistica; queria a estabilidade absoluta da poesia, da pintura, da esculptura. Vemos identico phenomeno dar-se em todos os espiritos superiores que conseguem vêr realisado o seu ideal; revoltam-se contra aquelles que pretendem caminhar ou que desejam reformar ou transformar de qualquer modo o existente. Podemos applicar estas observações a qualquer geração que tenha implantado uma nova fôrma politica, pois oppor-se-ha a tudo quanto mais ou menos tenda a melhorar a situação creada á custa do seu sangue e dos seus esforços.

O homem ignorante nas nossas sociedades tem aversão a todos os progressos como o selvagem, e talvez se aproxime mais

d'este do que dos homens illustrados da sua raça. Certamente com muito maior facilidade chega a adquirir um desenvolvimento cerebral á altura do seculo, mas para o conseguir é indispensavel aproveitar a tempo a plasticidade mental accumulada de geração em geração e transmittida de paes a filhos pela hereditariedade. Não se aproveitando as forças progressivas, a ignorancia alimenta a estabilidade mental,—a inercia da intelligencia,—e logo o homem, apesar de pertencer a uma raça superior e civilisada, mostra-se como o selvagem, sempre indisposto contra a mudança de habitos e costumes recebidos já dos antepassados. É esta a principal causa da difficuldade de introduzir as innovações no seio das sociedades.

Mas as forças conservadoras vão gradualmente perdendo terreno, vencidas pelos progressos humanos, e já hoje qualquer substituição ou reforma se faz em muito menos tempo do que outr'ora, porque a plasticidade cerebral tem augmentado e a instrução vae-se estendendo a um maior numero de individuos.

TEIXEIRA BASTOS.

## CAMÕES NAS ILHAS DOS AÇORES

- I.—Se a Ilha Terceira é a verdadeira ilha de Venus do poema *Os Lusíadas*? Opinião de Jeronymo Emiliano de Andrade, e Moniz Barreto.
- II.—Se Luiz de Camões, regressando do Oriente, passou com effeito pelos Açores em março de 1570?
- III.—Se Camões partiu de Moçambique na não Fé ou na Santa Clara? Sentido historico da palavra *matalote*, com que Diogo do Couto designa o poeta.

### I

O proprio Luiz de Camões em varias estancias dos *Lusíadas* teve o cuidado de explicar qual o valor no campo da realidade, e qual a origem philologica da *Ilha de Venus* com que se occupa nos cantos ix e x do seu poema.

Debalde! A curiosidade dos seus commentadores, quiz ver em tudo uma realidade.

A primordial ideia nasceu, segundo alguns, do estratagemma do pirata Timoja, na costa do Malabar, contra Vasco da Gama, juntando em um corpo as suas pequenas embarcações e cubrindo-as de uma ramada, de modo que simulou em seu movimento uma ilha fluctuante.

Quanto á sua fixação, quizeram os que julgaram a acção do poema terminada em Calecut, que fosse a ilha de Anchediva, situada n'aquella costa; os que consideraram a longura da torna-viagem e perigos do Cabo da Boa Esperança, pretendem fosse Santa Helena, sómente depois descoberta: isto ainda no seculo do poeta. No presente houve quem a quiz identificar com Zanzibar na costa oriental d'Africa, e tambem houve e ha ainda quem pretenda seja a ilha Terceira a verdadeira ilha de Venus.

São dois preclarissimos escriptores, ambos filhos d'aquella ilha, o reverendo Jeronymo Emiliano de Andrade e o ex.<sup>mo</sup> sr. dr. Antonio Moniz Barreto Corte Real, quem pretende reivindicar-lhe essa honra.

Eis como no 1.º vol. da *Topographia da ilha Terceira*, composta por aquelle escriptor, com a collaboração d'este, e publicada em Angra em 1843, a pag. 222, se exprimem a tal respeito, fallando da freguezia da Terra Chã, a ultima que descrevem :

«Para se formar alguma ideia de tantas bellezas seria preciso que nos claros dias do outono o observador curioso com o Camões na mão subisse o alto cimo de uma encosta coberta de pinheiraes sobranceira a esta freguezia, e que d'ali contemplasse o painel brilhante, que lhe offerece esta porção a mais bella das campinas da ilha. Sem temor de parecermos excessivos não duvidamos affirmar que ali se lhe apresentarão reunidas todas essas bellezas campestres, com que o poeta adornou a sua tão decantada Ilha de Venus. A seus olhos se mostrará esta formosa povoação, estendida no meio de uma immensa floresta, apinhada de arvoredos: seus alvos edificios, brilhando entre ramagens de verdura lhe offerecerão perspectivas encantadoras, e scenas de doce recreio. Ao nascente em contorno d'ella, formando como um unico corpo, observará o aprasivel lugar de *Porto Santo*, abundante no mesmo genero de riquezas e de delicias: e ao occidente esses bellos sitios do caminho de *Baixo*, e do *Meio*, de que temos fallado. Na extensão de mais de uma legua não verá mais que pomares riquissimos, quintas extensissimas, montes e serranias verdejantes, e á vista de terrenos tão vastos, tão deliciosos, e abundantes decidirá se esta é, ou não aquella *insula divina, ornada de esmaltado e verde arreio*, que a Cypria Deusa no mar preparou aos Lusitanos argonautas. E como a poderá desconhecer se ella por toda a parte lhe mostra as marcas mais caracteristicas e indubitaveis?

«Observando d'ali mesmo o porto d'Angra verá:

Onde a costa fazia *uma enseada*  
*Curva e quieta*, cuja branca areia  
 Pintou de ruivas conchas *Cytheréa*.

«Nos tres cumes do monte Brasil, que d'ali se avistam verá tambem o lugar no qual:

*Tres formosos outeiros* se mostravam  
 Erguidos com soberba graciosa,  
 Que de gramineo esmalte se adornavam,  
 Na formosa ilha alegre e deleitosa.

«Espraiando suas vistas por todo o campo que tem em frente d'ali verá o *valle ameno que os outeiros fende*, onde

Mil arvores estão ao céu subindo  
 Com pomos odoriferos e bellos.

«D'ali verá a lorangeira de lindo fructo, os formosos limões,  
e a cidreira encostada no chão: e caindo com os pesos amarellos,  
d'ali verá:

As arvores agrestes, que os outeiros  
Tem com frondente coma ennobrecidos:

«D'ali verá os alamos de Alcides, os loureiros do louro deus  
amados e queridos, e os dons, que da Pomona, e natura produz  
diferentes nos sabores: d'ali em fim verá:

O pomo que da patria Persia veiu  
Melhor tornado no terreno alheio

«As amoras, que o nome tem de amores, e entre os braços  
do ulmeiro a jocunda vide com uns cachos roxos, e outros verdes.

«Camões com toda a riqueza, e fecundidade da sua imaginação,  
querendo-nos dar a ideia de uma divina e encantadora ilha não  
fez mais do que descrever a ilha Terceira, e por uma *coincidencia  
historica bem notavel*, essa mesma é a ilha de Venus, em que ul-  
timamente aportou, e descansou o grande Vasco da Gama, depois  
da sua longa derrota do descobrimento da viagem das Indias,  
donde elle e seus companheiros:

Assim foram cortando o mar sereno  
Com vento sempre manso, e nunca irado,  
Até que houveram vista do terreno  
Em que nasceram, sempre desejado.»

Em nota dizem ainda aquelles escriptores:  
«Os commentadores de Camões acham-se divididos, e discordes  
sobre qual fosse a sua Ilha de Venus. Uns a põem na ilha de Santa  
Helena, que ainda n'aquelle tempo não estava descoberta, outros  
no Porto Santo, outros na Madeira, outros na ilha Anchediva, ou-  
tros emfim nas ilhas Canarias, ou Afortunadas; porém sem funda-  
mento algum historico. Segundo o testemunho de nossos antigos  
Chronistas, sobrevindo a Vasco da Gama na sua volta das Indias  
uma tormenta junto das ilhas de Cabo Verde foi parar na ilha de  
Sanctiago por trazer doente seu irmão Paulo da Gama, e fretando  
ali uma Caravela se passou com elle á ilha Terceira, onde morreu  
o dito Paulo da Gama, e foi enterrado no convento de S. Francisco.  
Logo se nas ficções poeticas se deve buscar alguma base verda-  
deira, esta Ilha de Venus de Camões não póde ser outra senão a  
ilha Terceira; pois n'ella não só se acham as marcas caracteristi-  
cas com que a descreve o Poeta, mas ainda mui principalmente  
por ser a ultima ilha, onde aportou o Heroe dos *Lusiadas*, e d'onde  
depois de refeito passou a Lisboa. (Veja-se Barros, Dec. I, liv. 4,  
cap. 11.)»

N'este *escripto*, que lhes dictou um acrisolado amor da patria, auxiliado por subido engenho, pozeram seus auctores a questão no seu verdadeiro ponto, — se a Ilha de Venus fosse uma realidade, esta seria a ilha Terceira; a critica actual não tem ido mais além.

Por mais de uma vez temos tido o gosto de ouvir ao ultimo dos mencionados escriptores sabias considerações em sustentação da sua opinião.

Para prova de que Camões collocou a sua ilha no Atlantico septentrional dá s. ex.<sup>a</sup> uma interpetração digna de acceitação á passagem:

Que muitas tem no reino que confina

Da primeira com o terreno seio . . .

querendo que haja aqui uma referencia ao *pico* de Tenarife.

Se nos não falha a memoria, s. ex.<sup>a</sup> em uma folha editada em Angra alguma cousa publicou sobre o assumpto.

A ella remettemos o leitor curioso.

## II

Cabe aqui dizer algumas palavras sobre a segunda questão da nossa epigraphe, levantada por um outro illustre escriptor açoriano o sr. dr. Ernesto do Canto.

Em data de 26 de junho ultimo, diz-nos este cavalheiro: «Fazendo um estudo a respeito da volta de Camões para Portugal em 1570 na náu *Santa Clara*, antevejo a possibilidade d'elle ter tocado em alguma ilha dos Açores, principalmente na Terceira. Poderá o meu amigo, etc.»

Respondendo-lhe em 14 de julho, opinámos pela negativa. Depois occorreu-nos a lembrança de factos que obrigam grandemente a seguir a affirmativa. Vou submettel-os ao publico julgamento e em especial ao d'aquelle meu presado amigo. Sirva-nos exclusivamente de guia o mais cavalheiresco, e tão veridico como os mais veridicos, dos nossos historiadores, Diogo do Couto. Diz este (Dec. 8, cap. 28):

«As náus, como foi tempo, que era em novembro, fizeram-se todas juntas á véla para o reino, e succedeu por capitão Lourenço Vaz Pegado, que levava provisão d'isto, e n'ella se embarcou Pedro Barreto, que largou a fortaleza pelo aggravo que lhe fizeram; e saindo as náus de Moçambique todas juntas, encostou-se a *Chagas*, que era a Capitania, á ilha de S. Jorge, e ficou quasi em secco, a que acudiram as outras com seus bateis: só a náu *Santa Clara*, de que era capitão Gaspar Pereira, em que eu ía embarcado, que

foi a primeira que saiu, ia tão adiantada, que com as correntes não pôde tornar, e fomos nosso caminho.

«A náu *Chagas* alijou muito ao mar, e encheu a maré, com o que se saiu trabalhosamente, e na detença de só este dia chegámos á ilha de Santa Helena, tanto, que primeiro estivemos vinte dias sem nenhuma das outras chegar, pelo que demos á véla, e chegámos a Cascaes em abril e ahi surgimos, por estar a cidade de peste: e tinha El-Rei ali regimento, que chegando as náus, surgissem fóra, e lhe mandassem um criado seu com cartas, para saber novas da India, a que acudiu Fernão Peres de Andrade, e D. Francisco de Menezes, o surdo, irmão de D. João Tello, que ahi estava por capitão de uma Armada, que era de alto bordo, para ir esperar as náus ás ilhas; e pelo regimento que tinha de El-Rei, me desembarcaram com as cartas, para lhe ir dar novas. Em Almeirim o esperei, aonde veio ter d'ahi a dois dias, e de mim soube tudo o que quiz: e por os Fisicos assentarem estaria a cidade fóra do mal grande que teve, mandou El-Rei que entrassem as náus dentro. Vinham os *matalotes*, e *camaradas* Heitor da Silveira o Drago, Fernão Gomes da Grã, e eu; e o dia que vimos a roca de Cintra, falleceu Heitor da Silveira, por vir já muito mal; e as náus chegaram em fins de maio, ou já em junho, por onde se verá que em uma jornada de seis mil leguaes como esta, um dia mais ou menos, leva tanta vantagem, como se viu n'estas náus, foi mais de mez e meio. Em Moçambique achámos aquelle Principe dos Poetas de seu tempo, *meu matalote* e amigo Luiz de Camões, tão pobre, que comia de amigos, e para se embarcar para o reino lhe ajuntámos os amigos toda a roupa que houve mister, e não faltou quem lhe desse de comer, e aquelle inverno que esteve em Moçambique, acabou de aperfeiçoar as suas *Lusiadas* para as imprimir, e foi escrevendo muito em um livro que ia fazendo, que intitulava PARNASO DE LUIZ DE CAMÕES, livro de muita erudição, doutrina e philosophia, o qual lhe furtaram, e nunca pude saber no Reino d'elle, por muito que o inquiri, e foi furto notavel: e em Portugal morreu este excellente Poeta em pura pobreza.»

Vêmos mais pela passagem transcripta que em Cascaes estava por capitão de uma armada de alto bordo para vir ás ilhas esperar as náus D. Francisco de Menezes, o surdo (irmão de intimos amigos de Camões). Este facto revela-nos só por si o outro, que então era geral, da vinda das náus da India pelos Açores. Duas eram as principaes causas d'esta passagem por aqui: a primeira, aproveitar o favor dos ventos e correntes pelagicas; a segunda, a protecção contra a pirataria que ao chegar aos Açores encontravam na armada, que todos os annos para esse fim vinha a estas ilhas. Esta passagem porém, nem sempre se dava, apesar das mais

convenientes e rigorosas determinações do governo supremo. Na náu *Chagas*, que tão tragicamente acabou nas aguas dos Açores, houve anteriormente deliberação de não arribarem a elles. (Couto, Dec. 11).

Não podendo negar a vinda das restantes náus da companhia da *Santa Clara* pelos Açores, antes sendo de necessidade admittil-a, a comparação entre a duração da viagem d'esta e d'aquellas, e a probidade inconcussa do historiador que a faz, e aponta por differenciação unica o tempo da partida, obriga-nos a admittir em tudo o mais identidade, e portanto a vinda egualmente da *Santa Clara* pelos Açores.

Ha mais: É a extensão d'esta questão a Diogo do Couto, que com relação a ella está nas mesmas circumstancias de Camões.

Couto nasceu em Lisboa em 1544. Aos 10 annos de idade entrou no serviço do Infante D. Luiz, mas, morrendo este logo em 29 de novembro de 1555, passou ao de D. João III na qualidade de moço da camara, até á morte d'este monarcha, em 11 de junho de 1557. Depois, em março de 1559, passou á India em companhia do Bispo de Cochim, D. Fr. Jorge Themudo, embarcando na náu *Flor de la mar*, em que ia o capitão-mór da armada Pedro Vaz de Sequeira. Só veiu a Portugal uma vez, n'aquella viagem da náu *Santa Clara*; e regressou á India, saindo de Lisboa em 17 de março de 1571, na náu *Chagas*, em que ia o vice-rei D. Antão de Noronha. Se Couto, pois, tocou os Açores foi em março de 1570, na náu *Santa Clara*, em companhia de Luiz de Camões.

Uma comparação empregada por elle na Decada VII, liv. 4.º, cap. 5.º, revela-nos uma observação pessoal, a da *altura* da ilha do Pico.

Eis a passagem alludida:

«E já que fallámos nas ilhas de Comoró, daremos d'ellas uma breve relação. São estas ilhas quatro e estão em altura de 13 até 15 grãos e meio. A maior de todas é a Angarica, que será de 40 leguas de comprido, 10 de largo; *é tão alta quasi como a ilha do Pico*; faz por cima um cómoró grande e vae descendo com uma ponta até ao mar, etc.»

Pela situação das ilhas de Comoró, proximo á costa oriental de Africa, não podemos negar a Diogo do Couto a observação directa e pessoal, como tambem, em face do exposto, o não poderemos fazer com relação á do Pico. Assim ficará a possibilidade da passagem de Diogo do Couto pelos Açores n'aquella occasião, e por tanto a de Luiz de Camões, levada a um tal gráo de probabilidade que quasi attinge o de um facto positivo e expresso.

(Continúa).

JOÃO TEIXEIRA SOARES.

## BIBLIOGRAPHIA

---

### THEORIA DA HISTORIA DA LITTERATURA PORTUGUEZA

Por THEOPHILO BRAGA

(Terceira edição totalmente refundida. Porto, Imprensa Portugueza — editora. 1881)

---

No meio do espantoso desenvolvimento scientifico que se deu na Europa com a dissolução do Romantismo pela critica philosophica e pelos trabalhos historicos, Portugal conservou-se completamente isolado, n'um desolador marasmo intellectual, alheio ao grande movimento do seculo e absolutamente entregue ás pequeninas ambições da politica pessoal e dos interesses individuaes do constitucionalismo. Já todos os povos europeus haviam saído da phase romantica e entrado n'uma ordem mais elevada de estudos criticos, scientificos e philosophicos, e ainda em Portugal esgotavam-se todas as intelligencias n'uma litteratura artificiosa e convencional sem originalidade e sem ideal. A culpa d'este estado da mentalidade portugueza deve attribuir-se ao meio deprimente e estiolador do regimen constitucional que absorvia e annullava todos os espiritos um tanto superiores que se revelavam nas letras ou na arte, e á falta de uma orientação séria que dirigisse a auctoridade moral das maiores capacidades da época. Assim apossou-se da direcção intellectual da nossa sociedade uma theocracia litteraria official sem consciencia da evolução historica e sem a verdadeira comprehensão da arte, que se impoz á admiração das turbas por um phraseado ôco e banal, em que se occultava a falta de ideias e de conhecimentos scientificos com uma rhetorica palavrosa e com um estylo affectado ou archaico. Foi como um protesto contra o dominio da banalidade na litteratura que se levantou a *Escola de Coimbra* com as esplendidas poesias das *Odes Modernas*

e *Visão dos Tempos*, começando por esta forma no campo da arte a renovação mental da sociedade portugueza. Anthero do Quental e Theophilo Braga, proclamando a revolução contra o atrophiamiento artistico e litterario, iniciaram entre nós a dissolução do Romantismo, já muito avançada nos outros paizes da Europa, e este movimento estendeu-se bem depressa da poesia á litteratura em geral, á critica e á historia, provocando o desenvolvimento scientifico e philosophico que se nota cada vez mais intenso desde alguns annos. De todos os obreiros d'esta transformação mental, um dos mais incansaveis, e porventura o que mais tem contribuido para o levantamento da actual geração, é Theophilo Braga, que, sendo um dos fundadores da poesia moderna, foi tambem um dos que primeiro empregou em Portugal os novos processos criticos e sociologicos, na sua importante *Historia da Litteratura portugueza*, obra vastissima, da qual estão publicados uns quinze volumes, faltando apenas dois ou tres para ficar completa, isto é, para abranger todos os periodos da nossa historia litteraria. No espaço de doze annos tem Theophilo Braga erguido este monumento á litteratura portugueza; escusado será dizer que em muitos d'estes volumes, principalmente nos que primeiro viram a luz da publicidade, ha grandes lacunas e errados pontos de vista, que o distincto professor vae procurando corrigir e emendar, quando se offerece occasião, nos volumes que se lhes tem seguido; n'uma segunda edição geral a *Historia da Litteratura portugueza* receberá a unidade de concepção e de execução, impossivel de se dar n'uma obra d'esta grandesa e d'esta importancia, publicada por volumes no largo espaço de doze annos, e quando todos os documentos estavam ainda por colligir e muitos eram inteiramente ignorados. Emquanto se não realisa a segunda edição, encontra-se a ideia geral d'essa obra, o pensamento que liga entre si aquelles volumes, na *Theoria da Historia da Litteratura portugueza*, que é na realidade a synthese dos innumerados trabalhos do dr. Theophilo Braga sobre a nossa litteratura desde o seculo XII até ao presente. Na primeira edição d'este livro, escripto como dissertação para o concurso da 3.<sup>a</sup> cadeira do Curso superior de lettras, o distincto escriptor demonstra a seguinte these: «Na lucta entre as tradições latinas e o genio das litteraturas da idade media, a litteratura portugueza foi a que mais sacrificou o character nacional ao classicismo e a que mais perdeu da sua originalidade<sup>1</sup>.» Na 3.<sup>a</sup> edição a these é a mesma, mas o ponto de vista é mais lato, os processos são mais modernos e os elementos sobre que se funda são

<sup>1</sup> Ob. cit., pag. 5, edição de 1872.

mais extensos e numerosos, porque o espirito do auctor recebeu a orientação solida da philosophia positiva e augmentou os seus conhecimentos com a descoberta de novos documentos, alguns dos quaes importantissimos para a historia da nossa litteratura, como o Cancioneiro da Vaticana, o de Colocci-Brancuti, etc. Por isso diz o sr. Theophilo Braga, que «a *Theoria da Historia da Litteratura portugueza* foi pensada de novo e reescripta como ensaio do processo a que vamos submettendo a obra capital de que é remate.» (pag. VII, da nova ed.)

A litteratura, segundo o erudito professor, é objecto de uma sciencia concreta, sujeita ás leis geraes da Sociologia, como todas as outras sciencias sociaes descriptivas; deve portanto ser considerada como um producto fatal do meio, ou como um documento comprovativo do desenvolvimento intellectual de um povo durante a sua vida historica ou durante um certo e determinado periodo. O estudo scientifico da litteratura consiste em considerar e estabelecer a relação entre as concepções individuaes e a tradição, a raça e a nacionalidade, ou entre os phenomenos dynamicos e os phenomenos staticos da mentalidade humana. Deve-se, pois, conhecer em primeiro logar os phenomenos staticos das raças, das tradições e das nacionalidades, para se poder comprehender e avaliar a obra de arte individual. Assim «a verdadeira Historia da Litteratura Portugueza consiste em descobrir pelas realisações que ella nos apresenta, a vitalidade da raça, a consciencia da nacionalidade, e até que ponto estas duas forças naturaes estiveram em harmonia ou antinomia com a civilisação.» (pag. 3). É isto o que Theophilo Braga tem procurado nos seus vastos estudos sobre a litteratura portugueza e que tão lucidamente resume no volume de que vimos fallando n'estas paginas.

Começando por estudar os elementos constitutivos da raça «que tem hoje a importancia de um determinismo historico» apresentamos o *mosarabe* como a regressão ao primitivo elemento turaniano do antigo ibero, pelo crusamento d'este com o typo mauresco, produzido pela fusão dos sangues berber e arabe; a este elemento juntava-se o godo *lite*, cahido da antiga condição de homem livre na de colono; assim o *mosarabe* comprehende como typos sociaes: o *aldius* ou trabalhador dos campos; o *mesteiral* ou official mechanico; o *burguez* ou habitante das cidades; o *servo* que se empregava nos serviços domesticos; o *cavalleiro villão* ou antigo homem livre, agora com deveres determinados; e o *clerigo*, adscripto á Igreja como o *aldius* era adscripto á terra. O *mosarabe* distingue-se como imitador do Arabe e pela feição e character especial que imprime a todas as suas manifestações; em religião, humanisa Jesus, emprega a lingua vulgar nos officios religiosos, elege os bis-

pos, desconhece o celibato ecclesiastico e outros usos e formulas do catholicismo; no direito, reconhece a independencia individual na fôrma escripta dos Foraes e na adopção de symbolos juridicos da tradição germanica; na arte, cria uma originalidade architectonica pela modificação do estylo bysantino e vivifica as tradições poeticas nas *Aravias* e *Serranilhas*; por ultimo na politica, fortalece-se pela união em irmandades e na fixação por escripto das suas garantias e direitos. Observa-se em todas as manifestações do genio *mosarabe* a imitação apenas exterior dos costumes e nomes arabes e sob estas fôrmas a livre expansão da raça em todo o seu vigor e força creadora.

Com estes elementos constituiu-se a nacionalidade portugueza, cuja formação «é um facto resultante d'esse movimento de *unificação* e de *desmembração*, que constitue a trama historica dos Estados peninsulares,» (pag. 16) e que se acha admiravelmente estudado no magnifico livro de Pi y Margall—*Las Nacionalidades*. A situação de Portugal no extremo da Peninsula, entre o continente europeu e o mar, explica a persistencia da sua independencia e o seu desenvolvimento, atrophiado em grande parte pelo dominio catholico monarchico, que desviou do seu curso natural o genio popular da multidão, impondo-lhe a religião catholica, o direito romano, a admiração classica latina e o centralismo cesarista. Esta lucta, entre o regalismo e clericalismo de uma parte e a tradição e a liberdade de outra, reflecte-se em todos os documentos da nossa historia litteraria. É portanto a comprovação moral e intellectual das transformações sociaes porque tem passado a nacionalidade portugueza.

Pelo estudo immediato das obras litterarias vê-se que quanto mais o escriptor se afasta do povo, tanto menos é o seu merito real, pois que a base de toda a litteratura é a tradição; do mesmo modo que no organismo social quanto menores são as relações entre o governo e as massas populares, tanto maior é a decadencia da nação, porque a origem de todos os poderes é a soberania nacional.

Theophilo Braga na sua *Theoria da Historia da Litteratura Portugueza* prova-nos esta verdade, considerando successivamente as tres fôrmas litterarias em que se dividem todas as litteraturas antigas e modernas: *Epopéa*, *lyrismo* e *drama*. «Estas fôrmas litterarias, segundo diz Theophilo Braga, têm uma origem commum, n'esse poder mental de personificar em *mythos*, e de exprimir o sentimento pela *imagem*, segundo a intuição das analogias.» (pag. 30). Da degeneração popular dos *mythos* nasceram as *Epopéas* antigas; a expressão do sentimento pela analogia das imagens deu origem ao *lyrismo*; emfim o *Drama* saiu da transformação de certas tradições ritualistas.

Na nossa tradição popular existem vastíssimos elementos para a formação de uma epopêa cyclica nacional, que nunca se chegou a elaborar; ficaram sob a fôrma oral de pequenos cantos até ao principio d'este seculo, quando foram estudados e colligidos em Romanceiro pela primeira vez. N'estes cantos, a que os eruditos chamam *romances*, encontram-se elementos de diversas proveniências sobrepostos, na opinião de Theophilo Braga, a «um fundo ethnico tradicional anterior ao desenvolvimento da raça árica na Europa, que é preciso investigar procurando restabelecel-o pelo processo comparativo com a civilização protohistorica do Perú, sem comtudo pretendemos reduzir os resultados a uma unidade ethnica turaniana.» (pag. 35). Esta ideia apresentada pela primeira vez no *Parnaso Portuguez Moderno* é sustentada aqui com argumentos novos e a revivescência explicada pelo contacto com o elemento *mauresco* da civilização arabe. Ao elemento ibero fundamental junta-se o elemento germanico com os seus symbolos, superstições e costumes populares. No seculo xv parou o desenvolvimento dos cantos heroicos peninsulares, abafados pela erudição latina e pela extincção das liberdades locaes; mas os romances populares continuaram a ser repetidos na tradição oral até nossos dias. Muitas das epopêas medievaes que foram conhecidas em toda a Europa, tambem chegaram a Portugal e andam na tradição do nosso povo como as Gestas francezas e os poemas gallo-bretões da Tavola Redonda. No seculo xiv começou a dar-se a degeneração das canções de Gesta, que no seculo xv receberam entre nós a fôrma de prosa nas *Novellas de Cavalleria*, sendo a primeira que soffreu esta transformação a de *Amadas et Ydoine*, d'onde saiu a Novella do *Amadis de Gaula*. A erudição da Renascença provocou a decadencia da phase novellesca na actividade rhetorica e banal do grande cyclo dos *Palmeirins*, e depois de esquecido o ideal cavalheiresco, a queda no convencionalismo allegorico e pastoral, que os Jesuitas souberam aproveitar para interesse da Companhia.

No seculo xvii as *Novellas de Cavalleria* foram abreviadas pelos livreiros e caíram nas mãos do povo, como a *Historia de Carlos Magno*, o *Roberto do Diabo*, etc. O conto da edade media soffreu uma abreviação natural e conservou-se na tradição; ou completamente obliterado só deixou na memoria popular uns residuos de que se fizeram anexins. Assim, como diz Theophilo Braga, «a criação litteraria desenvolvida por um trabalho individual sobre elementos da tradição, á medida que esquece a sua relação com o meio social degenera e extingue-se, e aquella que se retempera no gosto popular abrevia-se até perder-se outra vez no automatismo espontaneo da transmissão oral.» (pag. 84).

O *lyrismo* entre nós começou por imitar a poesia provençal em

rasão da persistencia ethnica commum aos diversos pontos da Europa onde primeiro se manifestou ou propagou o movimento poetico trobadoresco. Esta persistencia das mesmas fórmulas poeticas, na Provença, Italia, Galliza e Portugal é approximada por Theophilo Braga dos cantos accadicos estudados nos ultimos tempos. É a este fundo commum tradicional que elle attribue com bastante razão a rapida propagação da poesia provençal no meio dia da Europa. As Cruzadas foram o agente accidental d'esta diffusão poetica, não só no occidente, mas ainda ao norte, na Inglaterra e Allemanha. Em Portugal foi introduzido o lyrismo trobadoresco ainda antes da sua separação da Galliza, mas só teve o seu completo desenvolvimento depois do regresso dos emigrados portuguezes, que acompanharam em França D. Affonso III desde 1238 até 1246. Na côrte d'este monarcha teve um grande incremento a poesia provençal, cujo subjectivismo tocou o exagero nas poesias de seu filho D. Diniz.

No seculo XV fez-se sentir em Portugal a influencia da poesia hespanhola, que tivera um grande desenvolvimento até se ostentar deslumbrante em João de Mena. Entre nós chegou-se então a preferir a lingua castelhana para ser empregada na poesia. A influencia de João de Mena veio oppôr-se a influencia da poesia italiana e a esplendida transformação da Renascença; no seculo XVI contra esta innovação reagiram alguns poetas, mas principalmente pela fórmula; a lucta que se travou no campo litterario foi de metro e não de ideal; uns preferiam o verso octosyllabo, da velha arte nacional, outros adoptavam o endecasyllabo, importado da Italia por Sá de Miranda. Entre aquelles, os poetas allegoricos, fascinados pelos idyllios de Theocrito, levantaram-se a grande altura, porque inconscientemente aproximaram-se da tradição. Bernardim Ribeiro e Christovam Falcão são dos primeiros poetas d'este genero. Entre os da escola italiana, conhecidos pelo nome de *Quinhentistas*, sobresaíu além de Sá de Miranda, o immortal Luiz de Camões que tão bem soube aproveitar os elementos tradicionaes na sua sublime epopêa nacional, e mesmo nas suas lyricas. É isto que dá a verdadeira superioridade ao auctor dos *Lusiadas*. Camões fundou escola, mas os seus discipulos limitaram-se a imital-o de longe sem irem retemperar a inspiração ás fontes populares da tradição; e a poesia caíu no *Culteranismo*, na affectação e no artificio que no seculo XVII atrophiam todos os espiritos, ainda os mais intelligentes. O excesso da erudição classica e a perniciosa educação jesuitica contribuíram muito para esta decadencia. Foi a epoca das Academias litterarias, fundadas sem nenhum intuito superior, e apenas por imitação inconsciente do que succedia nos mais paizes europeus. Entretanto afastam-se da banalidade dominante Francisco Rodrigues Lobo e D. Francisco Manuel de Mello,

porque não desconhecera a tradição popular. No seculo xviii desceu a litteratura á ultima degradação; a poesia era empregada na bajulação mais torpe e indigna; o poeta pedia esmola em verso. A satyra foi a unica fôrma poetica superior, n'esta epoca do Cesarismo, e pela qual brilharam Tolentino e Diniz. Bocage conservou-se em communicacão com o povo e por isso é o unico lembrado, mas a sua intelligencia estiolou-se no meio esteril e fatuo.

Para se sair d'este estado litterario foi preciso que viesse a emigracão e que as maiores aptidões fossem ao estrangeiro orientarem-se no sentido da nova corrente de ideias que produziu uma revolução em todas as litteraturas;—referimo-nos ao Romantismo, que Almeida Garrett e Alexandre Herculano implantaram em Portugal depois de regressarem da emigracão. As tradições nacionaes rehabilitaram-se e renovaram a nossa litteratura; Garrett inspirou-se da alma popular; mas como este movimento foi insciente e só intuitivo, a litteratura perdeu-se no convencionalismo artificioso da imitacão irracional, até que a escola de Coimbra lhe veiu dar um novo impulso e que a Philosophia positiva a revivificou.

O theatro teve uma origem popular que Theophilo Braga encontrou no *Arremedilho* e nas dansas mouriscas ou bailho vilão da idade media. Gil Vicente, no seculo xvi, levou para os serões do paço os costumes do povo, escrevendo os Autos, com os quaes lançou as primeiras bases do theatro portuguez. «O grande artista, diz o auctor do livro que vimos analysando, teve uma ideia superior nos seus Autos, e isto os faz dignos de estudo, além de serem a fôrma evolutiva do theatro nacional; o lavrante da rainha luctava pela independencia da sociedade civil contra o fanatismo religioso e contra o parasitismo aristocratico que vivia de capitancias, alcaidarias e commendas.» (pag. 163). Gil Vicente teve seguidores n'esta sua obra, como Chiado, Antonio Prestes e Camões. Sá de Miranda e Antonio Ferreira tentam introduzir a comedia e a tragedia classica mas não acham continuadores. Os *Pateos* levavam á scena de preferencia os Autos que estavam no gosto da multidão; os Jesuitas, porém, combatiam estas representações e contrapunham-lhes as suas longas e insipidas tragicomedias. Assim esterilizou-se o theatro nacional e nas aldeias o povo conserva só a tradição das peças de Balthasar Dias e Affonso Alvares. Almeida Garrett procurou dar nova vida ao theatro portuguez e para isso escreveu alguns dramas primorosos, tendo a vaga comprehensão do valor das tradições populares que soube utilizar admiravelmente. Como na poesia, Garrett não teve continuadores no drama. O theatro caiu na exaggeração ultra-romantica, na imitacão absurda e insensata das peças estrangeiras e na traducção mercantil de dramas de fancaria.

Ao terminar o seu profundo trabalho diz Theophilo Braga: «A sciencia estudando o grupo das linguas novo latinas, e comparando a evolução das litteraturas romanicas ou do meio dia da Europa, concluiu pela unidade ethnica e moral dos estados do Occidente; emquanto a democracia não funda em bases juridicas de federação esta solidariedade historica da França, Italia, Hespanha e Portugal, é preciso que a conclusão scientifica se generalise na fórma de um sentimento.» (pg. 180) Deve ser este, actualmente, o fim de todas as manifestações litterarias e artisticas.

O livro que acabamos de analysar rapidamente termina com um *Appendice* em que Theophilo Braga trata *da tradição poetica provençal na litteratura portugueza* baseando-se em documentos adquiridos ultimamente pela sciencia.

TEIXEIRA BASTOS.