

# REVISTA

DO

## Conservatorio Real de Lisboa

PUBLICAÇÃO MENSAL ILLUSTRADA

DIRECTOR — **Eduardo Schwalbach Lucci**

### REDACTORES

OS VOGAES DO CONSELHO DE ARTE DRAMATICA

*Alberto Pimentel — Augusto Xavier de Mello — Carlos Malheiro  
Dias — Coãde de Mesquita — Francisco Rangel de Lima —  
Henrique Lopes de Mendonça — D. João da Camara —  
Jose Antonio Moniz — Julio Dantas — Marcellino  
Mesquita — Urbano de Castro*

OS VOGAES DO CONSELHO DE ARTE MUSICAL

*Alexandre Rey Collaço — Antonio Arroyo — Augusto Machado —  
Ernesto Vieira — D. Fernando de Sousa Coutinho — Filipe  
Duarte — Francisco de Freitas Gazul — José da Costa  
Carneiro — Julio Neuparth  
E OUTROS ILLUSTRES ESCRITORES*

N.º 2

Junho

1902

#### O SEGUNDO NUMERO DA REVISTA

Prestando homenagem de respeito e admiração á memoria de Gil Vicente, decidiu o Conselho de Arte Dramatica celebrar o quarto centenario do Theatro Português, de que elle foi o indiscutivel fundador.

Todos os que falamos a lingua portuguesa devemos applaudir com enthusiasmo a resolução do Conselho.

Seria vergonha nacional que passasse despercebida a gloriosa data de 8 de junho de 1502, em que o poeta recitou na camara da Rainha D. Maria, mulher de El-Rei D. Manoel, o *Monologo do Vaqueiro, a primeira cousa que o autor fez e em Portugal se representou.*

Não passaremos por esta vergonha. A memoria de Gil Vicente, do extraordinario poeta, cuja grandeza se mede pela de Shakespeare, de Molière e de Goethe, vae ser honrada na commemoração que se lhe presta.

Entre as homenagens ao fundador do nosso theatro determinou o Conselho de

Arte Dramatica que este numero da Revista do Conservatorio Real de Lisboa lhe fosse todo consagrado, determinação que me coube executar como director da Revista.

A boa vontade, que encontrei junto dos meus illustres collegas e dos distinctos homens de letras a quem me dirigi, convidando-os a collaborar neste numero, tirou ao desempenho do encargo tudo que elle em outras circumstancias teria de arduo e difficil, transformando-o na mais agradavel e honrosa das missões.

A todos elles os meus sinceros agradecimentos.

ED. SCHWALBACH LUCCI.

#### Gil Vicente e Garrett

Na criação do Theatro Português por Gil Vicente observa-se um phenomeno revelador da alta intuição esthetica que o levou, em uma epoca de critica, a achar os germens tradicionaes que evolucionam com forma artistica nas litteraturas. Na

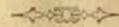
tragicomedia intitulada *Triumpho do Inverno*, dramatiza o costume popular da expulsão do Inverno allegorizado na *Velha*, que é obrigada a passar a *serra*, personificada no typo de Brasia Caiada; aproximou-se espontaneamente dos vestigios poeticos da concepção mythica do solsticio hibernal, que fôra celebrado pittorescamente nos povos da Europa em canções bailadas, em paradas, cavalladas, bafordos, que vieram misturar-se aos actos liturgicos da Igreja catholica, como se vê na transformação da Epiphania no typo da *Befana*, ou a Velha perseguida no divertimento popular da Italia. Como complemento d'esta concepção, a que se ligam os costumes pittorescos da festa do Maio, promettera Gil Vicente representar uma outra tragicomedia sobre o *Triumpho do Verão*, que não chegou a compôr. O thema completo apparece nos rudimentos litterarios medievaes do *Débat de l'Hiver et de l'Été*.

Em outros trabalhos deixámos analysados os elementos mythicos que Gil Vicente transformou artisticamente na sua tragicomedia; o que agora interessa é tirar a lição genial implicita no seu processo esthetico. A obra litteraria antes de alcançar a perfeição da forma ha de derivar organicamente dos themas tradicionaes, quer estejam nos costumes, quer nas concepções mythicas primitivas do povo. Dada esta evolução natural, o desenvolvimento dos rudimentos litterarios trazem uma harmonia que conduz á perfeição suprema nesse accordo immanente entre a objectividade e a subjectividade. É, por isto que a litteratura da Grecia permanece como um assombro modelar, classico, porque é nella patente a relação das obras primas individuaes com os elementos tradicionaes anonyms.

É assim que o poeta communica com a multidão, e que mutuamente se fecundam, como synthese affectiva. Acontece, porem, que em uma epoca de critica como a presente, achando-se quasi obli-

terados os mythos, não é possivel derivar logo a obra artistica do germen tradicional; neste caso os poetas, que avançam na sua emoção da phase *peçoal* para a phase *universalista* ou humana, aproximam-se syntheticamente d'esses germens fecundos. Assim fez Garrett, quando se libertou do lyrismo arcadico, aproximando-se da ingenuidade da Canção popular nas *Folhas Caidas*, compreendendo tambem a forma do poema narrativo pela investigação do *Romanceiro* tradicional, e definindo o caracter da litteratura dramatica inspirando-se no theatro e na missão de Gil Vicente, idealizados em um formoso drama historico. Por este processo é que pôde Garrett realizar o phenomeno de renovação da Litteratura portuguesa, simultaneo com a transformação social politica do constitucionalismo. São estas as veredas que os genios primacias nos abrem, mas só por ellas avançam os que teem a inspiração consciente.

THEOPHILO BRAGA.



### Lusismos no castelhano de Gil Vicente

Capítulo de um Estudo sôbre a linguagem, a metrica e a poetica do primeiro poeta dramatico portugês

É sabido que o fundador do theatro portugês escreveu uma consideravel porção das suas producções dramaticas na lingua de Castella, e não só peças inteiras, mas falas e dialogos intercalados em grande parte daquellas que compôs em portugês. Totalmente escritas neste último idioma temos delle as seguintes peças theatraes:

Autos: DA MOFINA MÉNDEZ, PASTORIL PORTUGÊS, DA FEIRA, DA ALMA, DA BARCA DO INFERNO, DA BARCA DO PURGATORIO, DA HISTÓRIA DE DEUS (com um romance em castelhano), DA CANANEIA; DIALOGO SÔBRE A RESSURREIÇÃO. Tragicomedias: EXHORTAÇÃO DA GUERRA, CÔRTES DE JUPITER,

(com uma fala em castelhano amoufiscado), DA SERRA DA ESTRÉLA, ROMAGEM DE AGRAVADOS. FAÇAS: DO VELHO DA HORTA, DOS ALMOCREVES, DO CLERIGO DA BEIRA.

As peças escritas nas duas linguas hispanicas, são:

Comédias: DE RUBENA, SÔBRE A DIVISA DA CIDADE DE COIMBRA, FLORESTA DE ENGANOS. Tragicomedias: NAU DE AMORES, FRÁGOA DE AMOR, TEMPLO DE APOLLO, TRIUNFO DO INVERNO E DO VERÃO. FAÇAS: DE QUEM TEM FARELOS, DE INÊS PEREIRA, DO JUIZ DA BEIRA, DOS FÍSICOS. AUTOS: DA FÉ, DA INDIA, DA FAMA, DAS FADAS.

Nestas peças bilingues predomina em geral o português, e é quasi de regra que as personagens de mais humilde condição se expressem neste idioma, e as mais nobres no castelhano. É todavia excepção o AUTO DA FÉ, no qual a protagonista fala em português, e as outras personagens em castelhano. Dezenas de annos depois, Camões fará falar castelhano ao físico de EL-REI SELEUCO, aos criados dos ANFITRIÕES, e ao bobo e ao pastor do FILODEMO, convem saber, ás pessoas menos fidalgas; e tanto assim é, que, na segunda destas peças, Mercurio dirige a palavra em português a Jupiter e a todas as mais personagens importantes, e em castelhano sómente á aia Bromia, para ella o não differenciar de Sosea, o criado do verdadeiro Amfitrião. Os tempos haviam mudado muito: os escritores portuguezes tinham adquirido a consciencia de que o idioma nacional se fizera tam literario como o castelhano, se o não era mais.

Devemos notar que não são o puro português e o puro castelhano sómente as linguas empregadas por Gil Vicente. A gente rustica, ou popular, fala com provincialismos, com idiotismos, quer de pronúncia, quer de grammatica e vocabulario; sem fazermos menção especial da linguagem dos estrangeiros, como ciganos, mouros, judeus, um francês e um italiano, que se expressam em castelhano eivado de termos, fórmulas e pro-

núncias dos seus idiomas proprios, de um diabo que fala picardo, melhor ou peor figurado, e de pretos que usam crioulo portuguez, ou, melhor dito, portuguez barbarissimo, com muito bem imitada pronúncia cafral.

Seria curioso examinar meudamente como o insigne poeta aproveitou todos estes elementos comicos para obter effeitos scenicos, e até onde êsses arremedados eram conformes com a verdade.

Levar-nos-ia muito longe essa averiguação, e o espaço escasseia-nos. Podemos, comtudo, assentar desde já em que, pelo menos na fala dos ciganos, dos mouros e dos pretos, bem como na imitação do falar rustico, o poeta chega ás raias da perfeição, quer no que respeita á observação dos factos, quer na fidelidade e engenho com que reproduziu essas interessantes feições dialectaes e exóticas.

Póde dizer-se que metade dos frutos do genio inventivo e extraordinariamente fertil de Gil Vicente foi escrita em castelhano, e que neste idioma elle versejava tanto á vontade e com tamanho primor, como na propria lingua. Devemos presumir que falaria com igual facilidade as duas, e com tanto maior correcção, quanto é certo que a pronúncia dellas era muito mais semelhante no seu tempo. Effectivamente, o *j* e o *x*, o *z* e o *ç* tinham em castelhano os valores que o português conservou, e neste o *s* e o *ç*, o *z* e o *s* entre vogais differiam respectivamente entre si, e assim tambem o *x* e o *ch*, hoje confundidos no português literario.

Occorre, todavia, perguntar se o português delle não contém castelhanismos, e tambem se o seu castelhano não está arraiado, pouco ou muito, de lusismos, quer vocabulares, quer morphicos, quer syntacticos. E é tanto mais legitima a interrogação, quanto devemos ter em vista que, nas peças bilingues, o português alterna no dialogo constantemente com o castelhano, cruzando-se a cada

passo as rimas das dicções castelhanas com as portuguezas.

Com relação ao portuguez, parece-nos que raros serão os castelhanismos que, num estudo tam summario como este, poderíamos apontar, taes como *colores*, *dolores*, por *córes*, *dores*, *lũar* (*lunar*), por *sinal*, que emprega três versos antes, no CLERIGO DA BEIRA:

E achar-lhe-hás um sinal  
no meio da coxa esquerda.  
E tem na teta direita  
Um lũar com três cabellos.

Já não poderemos dizer outro tanto com respeito ao castelhano, para o qual o poeta foi menos escrupuloso.

Os lusismos abundam e delles vamos dar bastantes exemplos. São de duas especies: inconscientes e intencionaes, determinados principalmente pelas exigencias, quer do metro, quer da rima.

Entre os lusismos grammaticaes inconscientes sobresaem consideravelmente o emprêgo do infinitivo pessoal, isto é, conjugado por pessoas e numeros, feição peculiar do verbo portuguez, que não existe em castelhano, e á qual se teem attribuido tantas origens, quantos são os philologos, quer nacionaes, quer estrangeiros, que a ella se referiram.

Eis aqui uma rapida resenha dos que se me depararam, sem affirmar que se não offereça maior número delles nos versos castelhanos do nosso eminente poeta dramatico.

y si soy de baxa ley  
basta ser en mis cuidados  
muy reales.

DOM DUARDOS.

Porque teneis gran razón  
de llorades vuestro mal.

COMEDIA DO VIUVO.

No estés, compadre, triste,  
por salieres de prisión.

IB.

Na última destas citações, está o futuro do subjuntivo *saliere* confundido com o infinitivo *salir*, á imitação do que acontece com os verbos portuguezes regulares.

Linda cosa:  
Ser des mansa y moderada,  
hablar risueña y cortés  
y amorosa.

DIVISA DA CIDADE DE COIMBRA.

Castelhanismos inconscientes são, do mesmo modo, os seguintes:

Decid, amo, haste de ir hoje,  
ó abasta la mañana?

FLORESTA DE ENGANOS.

No segundo verso está *la mañana* em vez de *mañana*, «amanhã», por errada análise deste vocabulo portuguez, que é composto de *á* (= *a* preposição + *a* artigo), e não sómente de *a* artigo, que o poeta traduziu em castelhano por *la*. O *hoje* do primeiro verso, rimando com *enoje* e *autoje*, pertence á especie de lusismos intencionaes, de que já vamos occupar-nos.

Embarquemos,  
porque vuestros son los remos,  
nuestro es el capitán.

Diablo:

Eso está en velohemos.

O lusismo do último verso é manifesto, não só porque tal modo de dizer não é castelhano, mas tambem porque *vê-lo-hemos*, é portuguez; em espanhol dir-se-ia, se se dissesse, *verlohemos*, hoje, *vellohemos*, então.

No mesmo auto vemos outro lusismo inconsciente, traduzido para castelhano:

Conde:

Allá iria yo por grumete

Morte:

Primero os sudará el topete.

Entre os exemplos de lusismos involuntarios e os de lusismos intencionaes tem cabida uma especie, que se não subordina facilmente a estas duas. Queremos referir-nos a particularidades da lingua portuguesa que se trasladaram por inadvertencia para a castelhana, e a que poderiamos chamar lusismos indirectos. Taes são:

*Outono:*

Ya todo está madurado,  
Yo vengo coger el fruto

*Verão:*

Pues si tu no hallas mucho  
Este Estio lo ha estragado.

Estes versos foram pensados em português, onde naquelle tempo *fruito* fazia rima perfeita com *muito*. Analogos a estes são os seguintes:

Por cierto el mayor mal,  
y que en mi reino mas importa,  
es la justicia estar muerta.  
y el derecho mortal,  
y la codicia despierta.

FLORESTA DE ENGANOS.

O segundo e terceiro verso foram tambem pensados em português, *importa*, *morta*.

O mesmo diremos dos seguintes:

Sigamos tan claro nuerte,  
no estimando la muerte  
por ganar vida á la fama.

Aqui o poeta guiou-se por analogias falsas: como o vocabulo *muerte* corresponde ao português *morte*, occorreu-lhe que o castelhamo *norte* fosse *nuerte*. Analogias semelhantes são as que vamos citar:

Pues dice la marea:  
Lieva áncora, suso avante,  
atesa aquella polea;  
galanes al cabrestante,  
y venga la escota á réa (port. *ré*)

NAU DE AMORES.

Oh quien me dará razón,  
pues fuego de amor a ti ço,  
Como me crece afección;  
Si do vive mi servicio (port. *serviço*)  
alli muere el galardón.

AMADIS DE GAULA.

*Doutor:*

Onde porné la penera? (port. *peneira*)

*Velha:*

Que má hora cá tornastes,  
que tam tarde começastes  
a ser doutor de padeira.

FLORESTA DE ENGANOS.

Yo fuilos halagar (port. *afagar*)

COMEDIA DE RUBENA

Ay! que me ciercan puntadas! (port.  
Mis angustias son llegadas. *pontadas*)  
In.

Ella cada año paría  
de dos en dos las crianças.

*Criança* (orthographia moderna *criança*) significa «criação», o acto de «criar», e não «menino» ou «menina», como em português.

No *Triunfo do Verão*, porém, está *criança* empregado no seu sentido castelhamo de «criação»:

Dama de noble criança.

Viento mas recio que fuele

.....  
enfriame el coraçón,  
que no ama como suele.

AUTO DOS QUATRO TEMPOS.

O vocabulo castelhamo é *fuelle*, e não *fuele*; mas este não rimaria com *suele*.

Hace mucha maresía:  
Estotra barca es la mía,  
y tu no me pasarás.

BARCA DA GLÓRIA.

*Maresía* não é palavra castelhana, mas sim portuguesa, e nesta lingua a empregou depois o poeta na COMEDIA DE RUBENA:

Vai-se o tempo á maresía,  
que o vento é de soprar!

Morte:

Voy hazer otra seara

Arcebispo:

Oh facciones de mi cara.

BARCA DA GLÓRIA.

Em castelhano há a palavra *senara*, que significa «colheita»; *seara* não existe.

Puede ser mayor ceguera,  
que querer nadie encubrir  
el cielo con una juera (port. *joeira*)

É facto que na Estremadura Espanhola se usa este vocabulo, em pontos que entestam com a raia de Portugal, de onde os castelhanos o receberam. Aqui, todavia, é um evidente lusismo, porque figura em rifão, que Gil Vicente passou de português para castelhano. É mesmo de presumir que, no seu tempo, nem mesmo fosse conhecida tal palavra nesses sitios em que a usam hoje em dia.

Pastor, esto no es prisión,  
que es cadena de condón (port. *condão*)

FLORESTA DE ENGANOS.

Em outra peça emprega o poeta *vara de condón*, que é a expressão portuguesa *vara de condão*, a qual em castelhano se diz *varilla mágica*.

Este parvo es pevidoso,  
por decir treinta, dixo tinta

FRÁGOA DE AMOR.

Os unicos vocabulos castelhanos destes dois versos são os que não vão esparejados.

Si amais por esa via,  
hareis las duras montañas  
plado tierno

FLORESTA DE ENGANOS.

Como ao português *prata*, por exemplo, corresponde o castelhano *plata*, fez o poeta que a *prado* correspondesse

*plado*, que não existe, em vez de *prado*, do latim *pratum*. São lusismos indirectos estes.

Danme la moça vestida  
de hatillos dominguejos.

AUTO PASTORIL CASTELHANO.

A expressão foi-lhe suggerida pela portuguesa *fatos domingueiros*.

Mil yervas, frutas y follas  
Untesgina y catasol;  
y así, hombre de prol,  
te doy gracias y grollas.

AUTO DOS QUATRO TEMPOS.

Aqui *follas* é o português *folhas* (castelhano *hojas*), que se empregou para rimar com *grollas*, «glórias», que é galego.

Mirad, Señor, por itén,  
os tengo acá en mi rol,  
y habeis de pasar allén.  
Veis aquellos fuegos bien?  
Alli se coge la frol.

BARCA DA GLÓRIA.

A palavra latina *flore(m)* deu em português mais antigo *chor*, e tornou a entrar na lingua com a forma *frol*, cujo *l* é dissimilação do *r* do grupo *fr*, porque o grupo *fl*, ou outro qualquer em que *l* seja líquido, não era português: confrontem-se as duas fórmulas *relha* e *regra*, do latim *reg(u)la*, castelhano *reja* e *regla*. Houve ainda terceira introdução do vocabulo latino, com a forma *flor*, que é a que prevaleceu modernamente, e que Gil Vicente emprega já também, em português. É pois aqui *frol* mais um lusismo.

El mi triunfo segundo  
son las torrentes en la mar,  
que luego quiero tratar,  
las mas fuertes que en el mundo,  
Naturaleza pudo dar.

TRIUNFO DO INVERNO.

*Natureza* é português, e não pôde ser castelhano, onde se diz *naturaleza*, de *natural*.

É em português que se perde o *l* entre vogaes, e não em castelhano. Assim *rosal*, *rosaes*, cast. *rosal*, *rosales*; *quente*, cast. *caliente*.

Mala noche habeis llevado  
Harto escura, sin lunar

Seré á horas y en lugar  
que estén solas las estrellas  
de presente,  
los árboles sin lunar.

Como de *lũa* se tirava no tempo do poeta *lũar*, fórmãs ainda hoje não desusadas dialectalmente, mas reduzidas no falar commum a *lua*, *luar*, o nosso poeta fabricou um castelhano *lunar*, de *luna*.

Já vimos antes que trasladou o *lunar* castelhano, «sinal», para português, com a fórmula *lũar*.

Si el hombre, de birra pura,  
por ventura,  
adrede despierna un grillo,  
por no vello ni oillo;

AUTO DOS REIS MAGOS.

Em outra peça vemos a mesma expressão empregada em português:

Bem me dezimara eu,  
se elle de birra pura  
não danasse o seu e o meu.

ROMAGEM DE AGRAVADOS.

Parece que era modo de dizer português, usado no tempo do poeta, e que elle trasladou para o castelhano, no qual não existe o vocabulo *birra*, correspondendo-lhe *tirria*, nas suas duas accepções.

Constança Rodriguez, que es della?

FRÁGOA DE AMOR.

É o português *que é della*, por onde *está!* castelhano *dónde está?*

Eso, eso, norabuena  
salga esotra ave de pena.

IB.

É a conhecida expressão portuguesa, significando «ave doméstica, destinada a ser morta para se cozinhar», e cuja explicação e origem são obscuras.

Para concluirmos estes lusismos indirectos, citaremos o emprêgo que Gil Vicente fez do vocabulo *saudade* em versos castelhanos. Vemo-lo com duas fórmãs: duas vezes *saludad*, e várias *soledad*. A primeira fórmula procede da apparente relação que existe em português entre *saúde*, castelhano *salud*, e *saudade*; a segunda está conforme com a etimologia mais aceita, que é em última análise o latim *solum*, «só», castelhano *solo*.

Que saludad de mi madre  
me mata así como así.

FLORESTA DE ENGANOS.

Refrigerio en los calores,  
de saludades minero.

TRIUNFO DO VERÃO.

Soledad tengo de ti,  
Heridea, hermana mía.

DIVISA DA CIDADE DE COIMBRA.

No muere mi dolor,  
ni soledad solo un hora  
se me pierde.

DOM DUARDOS.

Entre os lusismos intencionaes, que observamos nas obras dramaticas de Gil Vicente, avultam pela sua singularidade, os seguintes:

Mirad ora, ricos, que teneis razón  
dar de sus bienes, pues sois tesoreros,  
sed los suyos buenos dispenseros,  
y vuestras riquezas se os doblarón.

AUTO DE SÃO MARTINHO.

Foi certissimamente pensado em português este passo: *razão* rimaria com

*dobrarão*; em castelhano, porém, a 3.<sup>a</sup> pessoa do plural do futuro termina em *án* e não em *ón*; êste *doblarón* é barbarismo.

E dirá, como a olhar,  
Namorado com razão:  
«Niña ergued los ojos  
Que á mí namorado m'hã o».

O último verso é metade português e castelhano na outra metade.

Vamos citar, como os encontramos na edição da Bibliotheca Portuguesa, da qual nos servimos, outros lusismos que, na leitura que mais uma vez fizemos agora do poeta, se nos depararam. Sentimos não ter occasião de conferi-los com a primeira edição (a de 1562), unica a

nosso ver, digna de fé, apesar dos seus muitos erros typographicos.

Preferimos estes ao erros numerosissimos de orthographia que deslustram a edição de Hamburgo (1834), e a da Bibliotheca Portuguesa (1852), os quaes desmancharam as rimas, modernizaram incongruentemente a linguagem do poeta, e desfizeram as feições do português e do castelhano do século XVI. Esses erros, procurámos corrigi-los.

Disponemos por ordem alphabetica os lusismos de que ainda não fizemos menção, indicando a peça onde os colhemos, a palavra com a qual fazem consoante, quando estejam em rima, a fórma portuguesa que lhes serviu de padrão, e a fórma ou vocabulo castelhano que a cada um corresponde.

alfaceas	margaças	alfaces	( <i>lechugas</i> ).	AUTO DOS REIS MAGOS.
crego	—	crelgo = clerigo	( <i>clérigo</i> ).	AUTO PASTORIL CASTELHANO.
decrina	—	decrina = declina	( <i>declina</i> ).	ROMAGEM DE AGRAVADOS.
espinos	finos	espinhos	( <i>espinas</i> ).	AUTO PASTORIL CASTELHANO.
falas	malas	falas	( <i>hablas</i> ).	AUTO DA SIBILLA CASSANDRA.
fragoeros	herrerros	fragoeiros	( <i>fraguadores</i> ).	FRÁGOA DE AMOR.
frecha	—	frecha	( <i>flecha</i> ).	NAU DE AMORES.
genojos	—	geolhos	( <i>hinojos</i> ).	DOM DUARDOS.
hervejas	lentejas	ervilhas	( <i>guisantes</i> ).	AUTO DOS QUATRO TEMPOS.
igreja	pelleja	igreja	( <i>iglesia</i> ).	AUTO PASTORIL CASTELHANO.
igrija	sevandija	igreja, sevandija	( <i>iglesia, sabandija</i> ).	AUTO DA FÉ.
lembreos	—	lembre-vos	( <i>acuérdeseos</i> ).	FLORESTA DE ENGANOS.
malmequiere's	—	malmequeres	( <i>mayas</i> ).	AUTO DOS QUATRO TEMPOS.
prieto	—	preto	( <i>negro</i> ).	FRÁGOA DE AMOR.
prumajes	salvages	prumagens = plumagens	( <i>plumages</i> ).	TEMPLO DE APOLLO.
solombra	—	sombra	( <i>sombra</i> ).	COMEDIA DO VIUVO.

Este último vocabulo, que deve ser provincial, não é nem castelhano, nem português; vive todavia ainda, como se

vê da fórma *selombra*, em mirandês, e provém do latim sub illa(m) umbra(m).

Muitos mais lusismos destes se poderiam respigar em leitura mais attenta. Alguns desses vocabulos foram, é certo, castelhanos, antigamente, estariam já desusados porém no tempo do poeta, e parece fóra de dúvida que o português lhos suggeriu.

Não cuide, porém, o leitor que o castelhano de Gil Vicente é geralmente incorrecto. Em milhares e milhares de versos formosissimos, escritos por elle neste idioma, essas pequenas reminiscencias da lingua patria contam por mui pouco. Qualquer de nós, os que escrevemos em português há uns trinta ou quarenta annos a esta parte, e não serão muitas as excepções, dar-nos-iamos por escritores castiços, se nos pudessem inculpar ao nosso português sómente o décuplo dos estrangeirismos, que podemos assacar ao castelhano de Gil Vicente. Seja dito isto sem offensa, nem referencia a nenhum dos modernos escritores; o mal vem de longe e quem isto aqui diz tem de certo grandes culpas no cartorio.

Remataremos este breve estudo de um dos pontos mais interessantes, entre tantos outros, das obras do melhor poeta hispano, talvez europeu, do seu tempo, com algumas considerações geraes, um pouco mais amenas do que a arida investigação que temos feito até aqui.

O leitor desprevenido, que não haja ainda lido Gil Vicente, e que pela vez primeira lhe compulse a monumental obra de theatro que produziu, a par do enlêvo, do encantamento que o assaltam, sente ao princípio surpresa, desconsôlo e má-vontade depois, ao ver que o poeta dá uma assinalada preferencia, pelo menos nas suas composições mais antigas, á lingua castelhana, em detrimento, talvez por menosprêzo, da materna.

Gil Vicente foi portanto, dirá esse leitor incauto, um poeta palaciano, que preferiu escrever na lingua literaria mais bem aceita da côrte, ou desestimava a nacional. Numa palavra Gil Vicente não

era patriota, era acastelhanado, ou fria e reflectidamente cosmopolita, como muitos dos grandes humanistas seus contemporaneos.

Enganar-se-ia iniquamente quem tal suppusse. Para qualquer pessoa se convencer do contrario, basta-lhe ler a *DIVISA DA CIDADE DE COIMBRA*, o *AUTO DA FAMA*, o *AUTO DA LUSITANIA*, ou *AS CÔRTEES DE JUPITER*, por exemplo, onde Marte, diz:

E mais eu tenho cuidado  
dêste reino Lusitano;  
Deos me tem dito e mandado  
que lho tenha bem guardado,  
porque o quer fazer Romano:  
Que nas batalhas passadas,  
que Castella o quis tentar,  
levárão tantas pancadas,  
que, depois de bem levadas,  
não ousárão mais tornar.  
E assi nas partes d'além  
sempre foi favorecido,  
e na India tambem.  
Ou digão se viu algum  
reino em fama tam luzido,  
pequeno e mui grandioso,  
pouca gente, muito feito,  
forte e mui vitorioso,  
mui ousado e furioso  
em tudo que toma a peito.

Parece estar-se lendo algumas das mais fervorosas e enthusiasmadas estancias do poema, patriotico por excellencia, dos incomparaveis *Lusíadas*.

Na tragicomedia *TRIUNFO DO INVERNO*, lemos tambem estes versos, que mostram quanto Gil Vicente era bem português:

JORGE

Sois vós de Castella, manos,  
ou lá de baixo, do extremo?  
Agora nos faria o demo  
a nós outros Castelhanos:  
Queria antes ser lagarto,  
pelos santos avangelhos.

E ainda estes:

O Inverno vem salvagem,  
castelhano en su decir;  
na castelhana linguagem  
achará quanto pedir.

Onde, porém, o poeta, essencialmente português, se nos revela patriota ardente é nesse verdadeiro hymno que denominou EXHORTAÇÃO DA GUERRA, e no qual foi, a um tempo, Tyrteu, Arndt e Körner. Concluirei êste capítulo com os sublimes versos que vão ler-se :

Ó famoso Portugal,  
Conhece teu bem profundo,  
pois até o pólo segundo  
chega o teu poder real.  
Avante, avante, Senhores,  
pois que com grandes favores  
todo o Ceo vos favorece :  
El-Rei de Fêz esmorece,  
e Marrocos dá clamores.

Oh! deixae de edificar  
tantas camaras dobradas,  
mui pintadas e douradas,  
que é gastar sem prestar.  
Alabardas, alabardas!  
Espingardas, espingardas!  
Não queiraes ser Genoeses,  
senão muito Portugueses,  
e morar em casas pardas.

Cobrae fama de ferozes,  
não de ricos, que é p'rigosa;  
dourae a patria vossa  
com mais nozes do que vozes.  
Avante, avante, Lisboa,  
que por todo o mundo soa  
tua próspera fortuna :

.....  
Deveis de vender as taças  
empenhar os breviairos  
fazer vasos das cabaças,  
e comer pão de rabaças,  
por vencer vossos contrairos.

.....  
É guerra de devação (*contra aos mouros*);  
por honra da vossa terra,  
cometida com razão,  
formada com descrição  
contra aquella gente perra.  
Fazei contas de bogalhos  
e perlas de camarinhas,  
firmaes de cabeças d'alhos;  
isto sim, Senhoras minhas,  
e êsses que tendes dae-lhos (*aos guerreiros*).

Oh! que não honram vestidos,  
nem mui ricos atavios,  
mas os feitos nobrecidos;

não briaes d'ouro tencidos  
com trepas de desvarios :  
dae-os para capacetes.

E depois, dirigindo-se ao alto clero,  
aos fidalgos e opulentos, e por fim aos  
populares, prorompe nesta sublime após-  
trophe :

A renda que apanhaes  
o melhor que vós podeis,  
nas igrejas não gastaes  
aos pobres pouco daes,  
e não sei que lhe fazeis.  
Dae a terça do que houverdes  
pera a Africa conquistar,  
com mais prazer que puderdes ;  
que quanto menos tiverdes,  
menos tereis que guardar.

Oh! Senhores cidadãos,  
fidalgos e regedores,  
escutae os atambores  
com ouvidos de christãos.  
E a gente popular,  
avante, não recusar :  
ponde a vida e a fazenda,  
porque para tal contenda  
ninguem deve recear.

.....  
Guerra, guerra, todo estado,  
guerra, guerra, mui cruel!  
que o gram rei Dom Manoel  
contra Mouros 'stá irado.  
Tem prometido e jurado  
dentro do seu coração,  
que poucos lhe escaparão.

.....  
Sua Alteza determina,  
por acrescentar a Fé,  
fazer da mezquita Sé  
em Fêz, por graça divina.  
Guerra, guerra, mui continua  
é sua grande tenção.

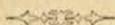
.....  
Êste Rei tam excellente,  
mui bem afortunado  
tem o mundo rodeado  
do Oriente ao Ponente :  
Deos mui alto, omnipotente,  
o seu real coração  
tem pôsto na sua mão.

É isto, ou não, um hymno triumphal,  
devoto e patriótico, concebido e execu-

tado por um poeta de genio, adorador do seu Portugal? Foi, ou não, Gil Vicente, no estro heroico, no alento poetico de com ufania cantar as glórias da patria e estimular o brio e o civismo dos portuguezes do seu tempo, o digno precursor de Camões, como o Baptista o foi do Christo?

Lisboa, 7 de junho de 1902.

A. R. GONÇALVES VIANNA.



Os contos, apólogos e fábulas da Índia:  
influência indirecta no auto da Moyna Méndez,  
de Gil Vicente

Ao Dr. Júlio da Gama Pinto

«... il reste à tout le moins au modèle l'in-  
signe honneur de lui avoir servi».

Paul Stapfer, RAHELAIS, SA PERSONNE,  
SON GÉNIE, SON ŒUVRE., 2.<sup>a</sup> ed., 390.

Dios mantenga a vuestra gloria!  
Ya veis que estamos aca  
muy allegres soncas ha  
de vuestra nñueble vitoria.

Gil Vicente, (AUTO PASTORIL CASTELHANO).  
Ed. got., 1561, fol. 4. v.

1.º A novelística (fábulas, contos, etc.) é produto psicológico social.

Os produtos psicológicos têm por base elementos comuns a todo ente de sistema nervoso. A psicologia humana há de necessariamente, pois, mostrar paridade nas manifestações do operar irreflectido social e da actividade literária anónima de uns e outros povos, ainda que não possamos conhecer entre os produtos laços históricos. Quando porém determinemos a via histórica pela qual certos produtos de criação mais ou menos anónima entraram na força operativa de trabalhos artificiais, cumpre-nos, em tal caso, considerar a arte consciente com que o artista deu realce ao modelo na obra executada, e o modo por que o conheceu.

Este é o primeiro elemento da crítica logo que as analogias se encontrem; aquele é o segundo, para a apreciação da obra, que se não é original pelo conceito, fundamento dela, é todavia, como obra de arte, reveladora do talento que a afeiçãoou. A concepção pode ser grande; mas se não tiver grandeza de execução, se não for realizada com apresentação correspondente, perde em utilidade, quer no ponto de vista do aproveitamento material, quer no de exemplo moral da beleza.

Nestes casos está a novelística da literatura oral tradicional de diferentes povos, e o aproveitamento que dela haja feito conscientemente um individuo.

É grande o tesouro hoje conhecido, ajuntado em povos de cultura de espirito de quilates muito diversos: uns sem tradição escrita, de civilização rudimentar ainda hoje, pelo menos de grau muito inferior; outros, povos com tradição escrita, em cujos monumentos literários e architectónicos podemos estudar-lhes as tradições. (Veja-se: *General Cunningham, STUPA OF BARHUT, Fergusson, TREE AND SERPENT WORSHIP, A. Furtwängler, VASENCATALOG DER BERLINER MUSEUMS, 1885, e Albert Grünwedel, BUDDHISTISCHE KUNST, 1900, Hndb. d. K. Museen z. Berlin, Museum f. Völkerkund.*) Alguns povos há que chegaram a utilizar as tradições, que por largo tempo correram oralmente no decurso do seu viver social, e as utilizaram na doutrinação e ensinamento; e povos há que, tendo recebido de estranhos as tradições anónimas, as entesouraram como próprias e até lhes deram forma literária consciente e individual de artista responsável.

2.º A novelística oral e a novelística fixada pela escrita. Exemplos.

Exemplos de povos de cultura rudimentar, cuja novelística correu oralmente nos seus exórdios, é a de todos de quantos possuímos fábulas, contos, apólogos e

até adágios. Ainda actualmente existem nessas condições, além de outros povos: os Hotentotes, os Zulos, os Bundos.

São conhecidos os contos e fábulas hotentotes desde 1838, pelos trabalhos de *Sir James Alexander*, «EXPEDITION OF DISCOVERY INTO THE INTERIOR OF AFRICA». Londres. Têm-nos coligido depois outros investigadores, e especialmente é conhecido o número de 42 fábulas e contos que o alemão, *W. H. I. Bleek*, deu à estampa, em Londres: «REYNARD FOX IN SOUTH AFRICA, OR HOTTENTOT FABLES AND TALES», 1864, Trübner & Co. De contos zulos posso apontar a colecção publicada pelo *Rev. Canon Callaway*, «NURSERY TALES, TRADITIONS, AND HISTORIES OF THE ZULUS, IN THEIR OWN WORDS, WITH A TRANSLATION INTO ENGLISH AND NOTES». Natal. Possui unicamente o 1.º vol., 1866-68. De Angola cito a colecção apresentada a público pelo meu amigo *Héli Chatelain*, «FOLK-TALES OF ANGOLA», Houghton, Miffling & Co., Cambridge, Mass.

De povos de cultura elevada temos:

a) Contos do Antigo Egipto, de mais de 3000 anos antes da nossa era, trazidos a lume pelos esforços de homens de ciência, tais como *Rougé*, *Goodwin*, *Chabas*, *Golemischef*, *Revillout*, e de que cito aqui a colecção traduzida em francês por *Maspero*, «LES CONTES POPULAIRES DE L'ÉGYPTÉ ANCIENNE», Paris, Maisonneuve, 1889, a 2.ª ed., em inglês por *Flinders Petrie*, «EGYPTIAN TALES TRANSLATED FROM THE PAPYRI», First Series: IV<sup>th</sup> to XII<sup>th</sup> Dynasty, Second Series: XVIII<sup>th</sup> to XIX<sup>th</sup> Dynasty, London, Methuen & Co., 1895-1899;

b) Fábulas de Esopo, que, já na antiguidade grega, Sócrates recitava dando-lhes feição artística em verso; conhecidas e clássicas no estudo de humanidades, comentadas por bons helenistas, acomodadas ao ensino do grego que se ministra nas escolas; as fábulas de Bábrio; e devemos aqui mencionar as latinas, em versos jámbicos, de Fedro;

c) Fábulas, apólogos e contos, da Índia, de que adeante se dirá;

d) Fábulas e contos da China, cujo conhecimento veio à Europa muito modernamente, por trabalhos de *Stanislas Julien*, «CONTES ET APOLOGUES INDIENS INCONNUS JUSQU'À CE JOUR, SUIVIS DE FABLES ET DE POÉSIES CHINOISES», Paris, Hachette et C<sup>ie</sup>, 1860, de *N. B. Demys*, «THE FOLK-LORE OF CHINA», London, Trübner & Co., 1876;

e) Fábulas e contos árabes, de que são muito conhecidas as «FÁBULAS DE LOCMAN», ainda há pouco vertidas em português e parafraseadas em versos hebraicos pelo meu amigo *José Benoliel*, «FÁBULAS DE LOQMAN», Lisboa, Imprensa Nacional, 1898, e «AS MIL E UMA NOITES», conhecidas por mim (e quantos mais), desde a infância, por narração oral e mais tarde por leitura, em tradução portuguesa;

f) Novelística europeia, nestes últimos tempos estudada tão proficiente e proficuamente na Alemanha, na Rússia, na Inglaterra, na Itália, em França, etc., e cujos investigadores mais notáveis em Portugal têm sido: os meus amigos *Dr. Francisco Adolfo Coelho*, e *Zófimo Consiglieri Pedroso*.

3.º — A novelística indiana: difusão, carácter, principais textos.

Os contos, apólogos e fábulas da Índia propagaram-se pelo Oriente: Sião, China, Japão, Mongólia, Tibete, etc.; e pelo Occidente: Pérsia, Arábia, e por toda a Europa. Foi conhecida a novelística indiana na Europa por via indirecta, para nós a mais interessante, e por via directa posteriormente. Trouxeram-na por via indirecta oral as invasões mongólicas, o comércio e as cruzadas, e literariamente os Árabes, e, em tempo moderno, livros chins. A via directa é moderna e é toda literária: é devida ao estudo do sâmscrito e do páli. A via indirecta deparou-se-nos logo bem rasgada pela tradição, que até

nós chegou trazida, na Idade-Média, muito notoriamente por livros árabes e judaicos; depois, no século XIX, o estudo de livros chins trasladados a francês por *Stanislas Julien* (Paris, Hachette e C<sup>te</sup>, 1860) deu conhecimento de apólogos búdicos denominados *avadanas*, a v a d ā n a em sâmscrito, a p a d ā n a em páli, *i. e.*, «Gestas (de Buda)». Vide adiante.

A difusão directa e indirecta, por todo o Mundo, começou antes da nossa era e continuou até os nossos dias (mormente na Europa). Têm escrito acêrca da novelística indiana e discutido a analogia e paridade dela com a grega e a europeia da Idade-Média, a dependência mútua e independência respectiva, homens doutíssimos, de entre os quais são geralmente conhecidos: *Silvestre de Sacy*, *Loiseleur Deslongchamps*, *Benfey*, *Weber* (*Albr.*), *Oesterley*, *Max Müller*, *Fausböll*, *Rutherford*, *Rhys-Davids*, *Marcus-Landau*, *Bickell*, *Keith-Falconer*, *Léon Feer*, *Morris*, *Cowell*, *Chalmers*, *Rouse*, *Guidi*, *J. Derenbourg*, *H. Regnier*, *Gaston Paris*, *Kern*, *Barth*, *Joseph Jacobs*, e *Joseph Bédier*.

Nem da Grécia, nem do Egipto, nem de outra nação possuímos tão vasta literatura novelística como da Índia antiga. Em parte nenhuma esta literatura tem, como na Índia, a continuidade histórica e feição tão adequada ao carácter do povo a que ela pertence.

A via directa, pela qual temos conhecimento da novelística indiana, é de textos em páli (JÁTACAS) e de textos em sâmscrito (poucos na CHANDÓGUA-UPANIXADA, muitos no MAHÁ-BÁRATA, exclusiva e notoriamente no PANCHATANTRA, HITOPADEXA, e «MAR DOS RIOS DOS CONTOS», além de outros textos).

Játaca, GĀTAKA em páli e em sâmscrito, significa «nascimento, natividade»; e diz-se especialmente do nascimento de Buda em tempos anteriores ao da sua última vinda ao Mundo. Por Játacas (Os Játacas) se entende a colecção de histórias de Buda nesses tempos anti-

gos, pois játaca «nascimento» e avadana «gesta, feito ilustre», são nomes com que se designam os contos que referem passos da vida de Buda, seus feitos, doutrina exposta por parábolas e apotegmas, circunstâncias e lugar dos factos, para se tirar da «lenda e narrativa» todo o «proveito e exemplo». (Veja-se o que diz *Léon Feer*, AVADĀNA-ĀTAKA, in ANNALES DU MUSÉE GUIMET, tÔMO XVIII, a pág. IX-XII).

Encontram-se os játacas em livros canónicos do Budismo, que em páli se chamam PITAKA (no plural diremos *pitacas*, *i. e.* «cestos»; acêrca da origem desta denominação veja-se *V. Trenckner*, PĀLI MISCELLANY, I, 67-69, com o qual concordam *Rhys-Davids* e outros palistas; deve entender-se «tradição transmitida como o cesto que se atira e passa de mão para mão»). São os *pitacas* as declarações de Buda, o seu *testamento* aceito e transmitido pelos discípulos e apóstolos da sua doutrina e ensinamento, como é *testamento* o que nos ficou de Cristo. Estão coligidos os játacas em obra volumosa (6 volumes e 1 de índice, em 8.º), trazida a lume por *Fausböll* (1877-90). Na tradução de muitos se tem exercitado a diligência de escolares distintos. Dois pelo menos dêsses *pitacas* datam do século IV antes da era cristã. Mas as lendas dos játacas são em grande parte de época anterior a Gótama (ou Gáutama), o Buda, *i. e.*, «o iluminado, o sábio», e portanto anteriores ao século V antes da nossa era. Foram aproveitadas essas lendas no doutrinamento búdico por meio de parábolas e apotegmas, tal como é atribuído ao mesmo Buda e aos continuadores que prêgaram a doutrina do Mestre.

Tornaram-se portanto os apólogos, as parábolas, as fábulas, os contos, de maior popularidade. Escreveram-se livros de moral, de «proveito e exemplo», o mais divulgado dos quais é o que em sâmscrito tem o nome de PAÑKATANTRA (*Panchatantra*).

4.º — O Panchatantra base primordial da novelística da Idade-média europeia.

Era o Panchatantra (*i. e.*, «Cinco livros» de apólogos, etc.) tão afamado como repositório da sabedoria dos Índios, que, no século VI da nossa era, Cósroes Nuxirvan ordenou que elle fosse dado em pélevi, língua literária da sua côrte. Foi Barzoi, médico do rei sassânida (531-579), quem por obediência o trasladou ou imitou e acrescentou. (Veja-se *Albiruni*, cap. XIV, no fim; na trad. de *Sachau*, ALBERUNI'S INDIA, pag. 159; veja-se mais nesta ed. pag. XXXIII). Em grego escreveu-se Περζονέ.

Na corrente indiana derivada d'este manancial se filia a melhor parte da dicacidade e descomedimento, ao mesmo tempo graça e observação natural, que tanto caracterizam a literatura faceta, sarcástica, pungente, desenvolta, licenciosa por vezes, todavia grave, melancólica, outras vezes viva e forte, da Idade-média. Exemplos são: *Chaucer*, *Shakspeare*, *Boccaccio*, *Straparola*, *Doni*, *Firenzuola*, o conde *Eberhard*, *Rabelais*, e muito depois *La Fontaine*, e na nossa península principalmente *Dom João Manuel* e o portuguesíssimo *Gil Vicente*.

5.º — Via histórica pela qual veio a novelística indiana para a Europa.

Da versão pélevi derivaram numerosas traduções. Digamos de duas: uma em siríaco antigo, no ano de 570, outra em árabe, cêrca do ano de 750. Ambas têm, cada uma em sua linguagem, o título de CALILA E DIMNA. A versão árabe é para nós de interesse absoluto. Foi seu autor *Ruzbé* ou *Abdalá ben Almocafa*, persa convertido ao Islamismo, cuja vida decorreu no tempo do califa Almançor, e cuja morte foi aí por 760. É a versão conhecida mais geralmente pelo nome de FÁBULAS DE BIDPAI OU FÁBULAS DE PILPAI.

O nome de *Calila* (Kalilag em siríaco, com forma persa antiga; Kalilah em árabe), e o nome de *Dimna* (Dama-nag, siríaco; Dimnah, árabe) correspondem aos nomes em sâmscrito Karataka, Damanaka (*Carátaca*, *Damánaca*). São estes os de dois chacais que figuram proeminentemente no primeiro tantra ou livro dos cinco do Panchatantra; quem primeiro identificou estes nomes foi *Ch. Wilkins*, em a nota de pag. x da tradução (a primeira que se deu em linguagem europeia) do Hitopadexa, em 1787. Veja-se *Benfey*, na introdução escrita na obra de *Bickell*, KALILAG UND DAMNAG, pág. XLIII-IV, nota, e confronte-se com a pág. XXXI de THE FABLES OF BIDPAI de *J. Jacobs*.

Os nomes de Bidpai, Pilpai provêm do nome siríaco Bid-Vag, e árabe Bid-Bah; e ambos estes são reflexos do sâmscrito (*Vidiá-pati*) Vidjā-pati «senhor da vidiá, *i. e.*, sabedoria». Vidiá-pati é nome comum, mas no Panchatantra nome próprio do pândita ou sabedor da côrte do rei índio, que, como David recebia de Natan, recebia do bráhmãne ensinamento por parábolas, apólogos, fábulas, contos, e apotegmas tirados do saber antigo.

A tradução árabe foi passada a siríaco (século X ou XI), a grego (1080), a persa (c. 1120), a hebraico (uma das traduções é do século XIII), a castelhano (c. 1251). A versão persa influíu indirectamente na Europa, depois de ter sido ainda refeita em persa e correr com o nome de LUZ DA ESTRÉLA CANOPO, e de ter sido esta lição traduzida em turco e correr com o nome de LIVRO IMPERIAL. Êste texto influíu depois na Europa pela tradução que d'ele fizeram em francês *Galland* em parte (1725), e no restante *Cordonne* (1778). É a obra conhecida como FÁBULAS OU CONTOS DE BIDPAI (CONTES DE BIDPAI). Das versões hebraicas uma é de um rabino *Joel*; não lhe sabemos a data. A versão castelhana é atribuída a *D. Afonso*, o Sábio, (CALILA É DYMNA, dada à

estampa por *D. Pascual de Gayangos*, Madrid 1859); porém *Joseph Jacobs* (in *JEWISH CHRONICLE*, 3 de junho, 1885; confronte-se in *THE FABLES OF BIDPAI*, Bibl. de Carabas, pág. xxv, do mesmo *J. Jacobs*) atribui o trabalho em castelhano ao corpo de judeus tradutores de obras científicas árabes, criado por *D. Afonso* em Toledo.

A versão hebraica de *Joel* foi passada a latim por *João de Cápua* em 1270, e o nome é *DIRECTORIUM VITAE HUMANAЕ, ALIAS PARABOLA ANTIQUORUM SAPIENTUM* (dado à estampa por *J. Derenbourg*, Paris 1887-89).

São estas versões — a castelhana, de *D. Afonso o Sábio*, e a latina, de *João de Cápua* — as principais que deram reflexo de luz indiana, vinda do Panchatantra, à novelística da Espanha. Outro texto, porém, veio à nossa península trazer-lhe não só contos e apólogos búdicos, mas a lenda do próprio Buda e doutrina búdica. É este texto a célebre *LENDA DOS SANTOS BARLAÃO E JOSAFATE*. Não tem ela importância imprescindível para o assunto que tratamos relativo a *Gil Vicente*; mas no tocante à novelística indiana é de interesse capital. Dá-se aqui apenas um brevíssimo resumo do que ela seja; e notemos que o ponto de partida do texto, de que vamos falar sucintamente, é ainda a côrte dos sassánidas, a língua originária o pélevi, e o século o mesmo em que *Barzoi* foi à Índia em demanda do livro em que se continha a sabedoria dos Índios.

6.º — A Lenda dos Santos Barlaão e Josafate.

No século vi da nossa era, na parte do império sassánida, fronteira da Índia, a Bactria antiga, o actual Afeganistão, disputavam primazias três religiões: o Zoroastrismo, o Budismo e o Cristianismo. A preponderante era o Zoroastrismo, mas os prosélitos feitos pelas outras duas religiões cresciam em número e

qualidade. Budistas e cristãos apostolavam por obras e escritos. Na língua literária da côrte dos sassánidas, o pélevi, escreveram os budistas um livro da vida de Buda intitulado *LIVRO DE IUDASAF*. Está hoje demonstrado que este nome de *Iudasaf* corresponde ao samscítico *Bodhisattva* (*Bodisátua*) cuja significação é «da natureza da bódi», e cujo emprêgo é, como qualificativo, próprio da designação de «aquele que possui a bódi, o saber, as qualidades da bódi, i. e., sabedor iluminado, aquele que chegou ao estado santo necessário para ser Buda», e designa um «futuro Buda».

Os cristãos, vendo que este livro se tornava extraordinariamente popular, entenderam que seria conveniente dar-lhe feição cristã. Adaptaram ao Cristianismo a tradição búdica, e aproveitaram do livro parábolas, apólogos e fábulas, que o enriqueciam e lhe davam aura popular, tão necessária a favor da luta, em que se empenhavam para vencer os adversários. Mas, porque seja oposta à doutrina cristã a búdica de que o homem pode chegar ao conhecimento das mais sublimes verdades só pelo esforço próprio, os cristãos inventaram um intermédio que tocasse com a unção e graça divina *Iudasaf*. Foi esse intermédio um suposto *Belauhar* que na lenda cristianizada é quem doutrina o pagão *Iudasaf*.

Escrito em pélevi o *LIVRO DE IUDASAF E BELAUHAR*, foi este depois trasladado a siríaco, e, na tradução, mais cristianizado. Do siríaco foi vertido para arménio, e georgiano, e serviu assim de base á tradução grega, feita por um certo *João*, de *Sam Saba*, laura próxima de *Jerusalém*. Este nome de *João* concorreu muito para que a versão grega fosse atribuída à pena de *S. João Damasceno*, o qual exercera alto cargo na côrte do califa *Almançor*, no século viii, e portanto dois séculos depois de o livro originário ter servido já no apostolado búdico.

A 1.ª edição do texto grego é a de

*Boissonade* nas ANECDOTA GRAECA, Paris, 1829 sgs., vol. iv, reimpressa na PATROLOGIA GRAECA, de *Migne*, t.ºm. xcvi. Traduções estimadas são: lat. século ix, *ut infra*; franc. de *G. Jean de Billy*, HISTOIRE DE BARLAAM ET DE IOSAPHAT, etc., Paris, 1574; alemã de *Feix Liebrecht*, DES HEIL. JOH. V. DAMASCUS BARLAAM UND IOSAPHAT, 1847. Confronte-se com o texto grego a crítica feita por *Schubart*, WIENER JAHRBÜCHER, vol. lxiii.

Epítome tirado da versão latina é o do século xiii: é de *Vicente de Beauvais* ou *Vicentinus Belloricensis*, no SPECULUM HISTORIALE (Estrasburgo, 1473). Outro é o epítome escrito por *Jacob de Voragine*, que se lê na LEGENDA AUREA, do século xiii, e cuja edição mais estimada é a de Paris, 1475. Seguiram-se outros resumos; assim em: VITAE PATRUM (de *Rosweydi*, 1517, pág. 186 sgs.), FLOS SANCTORUM, etc.

Alguns resumos apareceram também logo então em português. Publicámos um, em 1898, por ordem da Academia Real das Ciências; o manuscrito donde o tirámos a lume é do códice 266 da Torre do Tombo, o qual pertenceu ao Mosteiro de Alcobaça. Julgamos que seja do século xiv-xv. Infelizmente faltam nestes resumos os apólogos, as fábulas, que tanto perfume dão ao texto grego.

A versão latina, BARLAAM ET IOSAPHAT, no século ix, foi tirada deste texto por *Anastasius Bibliothecarius*, e impressa três vezes no século xv. Deu a tradução castelhana de *Solorzano*, em 1608, e esta foi a base do drama de *Lope de Vega*, BARLAN Y JOSAFÁ, e do drama de *Calderon de la Barca*, LA VIDA ES SUEÑO.

AS CONFISSÕES, de *Tolstoi*, prendem-se aos textos eslavos provenientes do mesmo texto grego.

Quanto à Igreja, Buda, com o nome de Josafate, ficou tido como santo, cujo dia está marcado nas Vidas dos Santos à 27 de novembro. Veja-se por exemplo VIE DES SAINTS, do Padre da Companhia

de Jesus, *Jean Croiset*, vol. ii, pág. 705 sgs., edição de Lyon, 1702. Veja-se o que diz *Henry Yule*, na obra magistral THE BOOK OF SER MARCO POLO THE VENETIAN, 1874, ii, pág. 308: «in Palermo is a church bearing the dedication *Divo Josaphat*». *Max Müller* e outros têm dado a Laboulaye (1859) a honra de ter sido este quem primeiro identificou a lenda de Josafate com a de Buda. O coronel Yule porém fez-nos, a nós Portugueses, a justiça de os corrigir, demonstrando que muito antes já o nosso Diogo do Couto (DECADAS DA INDIA, v, livro vi, cap. 2) assentara a identidade (l. l.). Tão sómente, como era natural, o cronista português julgou ser a lenda indiana de origem cristã. A lenda, na forma mais antiga hoje conhecida, encontra-se no LÁLITA VÍSTARA e NOS JÁTACAS. (Veja-se a tradução feita do tibetano por *Ph.-Ed. Foucaux*, HISTOIRE DU BOUDDHA SAKYA MOUNY; Paris, Duprat, 1860, cap. vi sgs., especialmente cap. vii, pág. 105 sgs., cap. xiv, pág. 180 sgs., e cap. xv; e nova edição in ANNALES DU MUSÉE GUIMET, vol. vi. Veja-se mais: *H. Clarke Warren*, BUDDHISM IN TRANSLATIONS, Cambridge, Mass., 1896, pág. 48 sgs., 56 sgs. *Rhys-Davids*, BUDDHIST BIRTH STORIES, London, Trübner & Co. 1880, pag. 58 até 78. *Oldenberg*, BUDDHA, 2.ª ed. al., pág. 104 sgs., todo o cap. ii. Confira-se com isto, TEXTO CRÍTICO DA LENDA DOS SANTOS BARLAÃO E JOSAFATE, Lisboa, Academia Real das Ciências, 1898, pág. 5 a 8, linha 6; e como críticas filológicas mais notáveis do texto grego da «Lenda»: NOTICE SUR LE LIVRE DE BARLAAM ET JOASAPH de *H. Zotenberg*, 1886; BARLAAM UND JOASAPH de *Ernst Kuhn*, 1893; artigo de *Gaston Paris* em «La Revue de Paris», 1895, 1.º de junho; BARLAAM AND IOSAPHAT, de *Joseph Jacobs*, 1895, e acerca deste a crítica no «Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland», abril, 1896; THE STORY OF BARLAAM AND JOASAPH, de *Macdonal*, Calcutta, 1895;

o artigo de *F. C. Conybeare*, junho, 1896, «Folk-Lore»; o artigo de *F. de Haan*, nas «Modern Language Notes», janeiro, 1895; veja-se a notícia dada por *Menéndez y Pelayo*, «Revista crítica de Historia y Literatura Españolas», abril, 1895; *H. Zotenberg und Paul Meyer*, BARLAAM UND JOSAPHAT FRANZÖSISCHES GEDICHT DES DREIZEHNTEN JAHRHUNDERTES VON GUY DE CAMBRAY NEBST ANZÜGEN AUS MEHREREN ROMANISCHEN VERSIONEN, in «Bibliothek des Literarischen Vereins», Estugarda, 1864; ZUM BARLAAM UND JOSAPHAT DES GUI VON CAMBRAY, *Arnold Krause*, Berlim, 1899. Vide, quanto aos nomes Josafate e Avenir (pai de J.), *Ernst Windisch*, MÄRA UND BUDDHA, 211, 303).

7.º — Textos com que devemos de confrontar o Auto da Mofina Méndez.

Antes de ser dada em castelhano a versão árabe do Calila e Dimna, era já conhecida em Espanha no século XI. Refere-se a ela, no comentário que escreveu ao Pentateuco *Iehu ben Bileam*, gramático e exegeta que vivia em Sevilha (*Derembourg*). As relações de Portugal com a Espanha eram de molde para se conhecer aqui a tradição oriental, que já então corria entre os nossos vizinhos. Um príncipe espanhol, homem de tão boa espada como boa pena, imitava em obra estimada o Calila e Dimna; foi êle o famoso D. João Manuel, sogro de D. Pedro I, de Portugal, e pai de D. Henrique Manuel, o irmão de D. Constança, com a qual D. Pedro casara. Acolheu-se a Portugal D. Henrique, e conde foi aqui de Seia e de Sintra e senhor de Montalegre e de Cascais.

A obra de *Dom João Manuel* a que me refiro é o LIVRO DE PATRONIO OU CONDE LUCANOR; é um tesouro de exemplos, ameno de assunto e agradável de forma, que o tornaram mui popular. Nele se encontra o apólogo, que o nosso Gil Vi-

cente converteu no episódio da Mofina Méndez, de que o auto de «Os Mistérios da Virgem», como o poeta lhe chamou, tirou o nome com que veio a correr no mundo literário. Existia o texto já na Livraria de Dom Duarte, como se vê do *Livro do Cartuxa de Evora* (MS. da Bibliot. Nac. de Lisboa, L-6, 45; no fólio 164 lê-se a designação «Titulo dos Livros de līgagem do Claro Rey D. Duarte», e no fólio 165, «O Livro do Conde Lucanor»).

No século XV era tão conhecido o apólogo que andava já em forma de prólogo; e dêle se serve como de adágio *Rabelais* (GARGANTUA, cap. XXXIII), comparando o mau resultado de empreendimentos feitos no ar, à farça da bilha de leite da estouvada. *Lope de Rueda* escreve depois (século XVI) um entremez cuja base é o mesmo apólogo, LAS AZEITUNAS, representado pela primeira vez em 1560. E a Europa reconhece ainda o mesmo apólogo, quando no século XVIII lê AS MIL E UMA NOITES, no conto de Anaxar, Noite 176.

*La Fontaine* havia então já escrito o formosíssimo poemazinho de LA LAITIÈRE ET LE POT AU LAIT, segundo a obra de *Bonaventure Des Periers*, NOUVELLES RECREATIVES ET JOYEUX DEVIS (séc. XVI).

No século XIII também João de Cápuia, Judeu convertido ao Cristianismo, havia dado o apólogo na tradução que fez, do hebraico para latim, do livro de Calila e Dimna, com o título DIRECTORIUM VITAE HUMANAЕ, ALIAS PARABOLA ANTIQUORUM SAPIENTUM. João de Cápuia não é estranho a Portuguezes. Conhecera na Itália o arcebispo de Braga D. Martinho de Oliveira, sucessor de D. Telo (falecido a 23 de março de 1292); ao arcebispo português oferecera obra sua, a versão latina do TAISIR DE AVENÇOR (*Derembourg*).

Na Biblioteca de Alcobaça havia, além do que deixamos dito haver ali, obra (Cód. 241, Bibl. Nac. de Lisboa) de outro Judeu converso, *Pedro Afonso*, (séc. XI)

autor da DISCIPLINA CLERICALIS, escrita com admirável e sagaz aproveitamento da fabulistica indiana. Ele mesmo escreveu «... ego libellum compegi, partim ex proverbii philosophorum, et suis castigationibus; partim ex animalium et volucrum similitudinibus, etc.» (pág. 11, col. 2.ª do t.º II da BIBLIOTHECA HISP. VETUS de D. Nic. Antonio Hispalense, Madrid, 1788).

Do que fica dito devemos concluir:

Chegara a Portugal a corrente indiana, pelo menos logo em principios do século XIII e encontramos-a ainda no século XVI. Chegou e demorou-se, trazida, quanto a via literaria, indirecta, por livros, de alguns dos quais os autores estavam em relação com Portuguezes; e occupou lugar nas bibliotecas monasticas, cujos leitores tanto influíram na literatura portuguesa.

No século XV aparece nesta parte da Península o poeta portuguez Gil Vicente. Era homem douto, sabedor de humanidades e como tal estimado; homem lido em obras notórias no seu tempo, delas se aproveitava a ponto de zollos o alcunharem de plagiário; nas composições cénicas e no desempenho delas era tal que Erasmo disse que elle era o melhor imitador de Plauto. Natural é pois encontrar-se em Gil Vicente o aproveitamento de obras estimadas, que haviam dado à literatura europeia tão singular feição na Itália, em França, em Inglaterra, em Espanha.

E na verdade, o AUTO DA MOFINA MÉNDEZ, comparado com passos do CALILA É DYMNA, do DIRECTORIUM, e do LIBRO DE PATRONIO OU CONDE DE LUCANOR, mostra-nos que Gil Vicente conheceu estes dois textos. Mas nem por isto merece censura que não houvessem merecido Boccaccio, Rabelais, D. João Manuel, e não mereçam outros que depois d'ele vieram e a cujas obras, de uns e outros, a corrente indiana deu primores delicados, assim por exemplo as de La Fontaine.

8.º — Passos da Mofina Méndez tirados indirectamente da novelistica.

Os passos do AUTO DA MOFINA MÉNDEZ, em que Gil Vicente imitou os textos que ficam citados, são a *fala do Frade*, com que abre o auto, à maneira de prólogo ou pregação, e *as cousas que diz Mofina Méndez com o pote de azeite à cabeça, e andando enlevada no baile*.

Arrenea o frade de quem julga adivinhar o futuro:

«Dizem nam vos enganeis  
letrados de rio torto,  
que o por vir não no sabeis  
et quem nisso quer por peis  
tem cabeça de minhoto».

(Fol. xx v.)

e mais adeante põe o exemplo do marido fátuo que, antes do filho nascido, já cogita em que há de ser filha ou filho varão e com quem se parecerá:

«se tês prenhe tua molher  
e per ti o composeste,  
queria de ti entender  
em que ora ha de nacer  
ou que feyções ha de ter  
esse filho que fizeste.

Não no sabes, quanto mais  
cometerdes falsa guerra  
presumindo que alcanças  
os secretos divinaes  
que estam debaixo da terra,»

(Fól. xx v a XXI).

Tudo isto vem a propósito de se condemnar o sandeu, que, por conjecturar de cousas futuras, perde os bens presentes. Com igual intuito nos apresentam o fabulista do Calila e Dimna e o Directório o marido que se alegra de ver grávida a mulher a quem julgava estéril, o que seria para elle condemnação de seus peccados, — como diz Gil Vicente:

«Se filhos aver nam podes,  
nem filhas por teus peccados,  
.....»

(Fól. XXI, col. 1.ª).

Dito isto pelo frade, anuncia êle a obra de *devaçam* que vai ser representada Os MYSTERIOS DA VIRGEM. Esta parte é estranha ao Calila e Dimna, ao Directório e ao Livro de Patrónio. Mas naqueles dois textos para confirmação da sã doutrina de não se dever falar daquilo que se ignora, nem tentar descobrir as obras futuras de Deus, conta a mulher grávida ao marido a História do eremita sôbre quem se entornou o pote do mel (= pote de azeite, no Auto da Mofina Méndez).

9.º — Confronto com o Calila e Dimna.

Lê-se no CALILA É DYMNA (pág. 57, ed. de *Gayangos*):

Dicen que habia en una tierra un religioso, et habia una mujer que estovo gran tiempo que non se empreñó, et hóbose al fin de empreñar, por lo cual el religioso fué muy alegre é dijo á su mujer: Alégrate, que fío por Dios que parirás fijo varon, complido de sus miembros, con que nos alegremos é nos aprovechemos; et yo quiero ir buscar ama que lo crie, é visitar á los sábios para que me digan el nombre que le tengo de poner. Dijo la mujer: ¿Quien te pone en hablar en lo que non sabes si será ó non? Cállate, é sei pagado de lo que te Dios dieze; que el home entendido nom asma las cosas non ciertas, nin judga las aventuras; ca el querer et el asmar en solo Dios es, et quien judga las cosas ante que sean, acaéscele lo que acaesció al religioso que vertió la manteca é la miel sobre su cabeza. — Dijo el religioso: ¿Como fué eso?

Del religioso que vertió la miel et la manteca sobre su cabeza

Dijo la mujer: Dicen que un religioso habia cada dia limosna de casa de un mercador rico, pan é manteca é miel et otras cosas, et comia el pan é lo ál condesaba, et ponía la miel é la manteca en una jarra, fasta que la finchó, et tenía la jarra colgada á la cabecera de su cama. Et vino tiempo que encareció la miel et la manteca, et el religioso fabló un dia consigo mismo, estando asentado en su cama, et dijo assi: Venderé quanto está en esta jarra por tantos maravedis, é compraré con ellos diez cabras, et empreñarse-han, é parirán, á cabo de cinco meses; et fizo cuenta de esta guisa, et falló que en cinco años montarian bien quatrocientas cabras. Desf dijo: Venderlas-he todas, et con el precio dellas compraré cien vacas, por cada quatro cabezas una vaca, é haberé simiente é sembraré con los

bueyes, et aprovecharme-he de los becerros et de las fembras é de la leche é manteca, é de las mieses habré grant haber, et labraré muy nobles casas, é compraré siervos é siervas, et esto fecho casarme-he con una mujer muy rica, é fermosa, é de grant logar, é empreñarla-he de fijo varon, é nacerá complido de sus miembros, et criarlo-he como á fijo de rey, et castigarlo-he con esta vara, si non quisiere ser bueno é obediente. — E él deciendo esto, alzó la vara que tenía en la mano, et ferió en la olla que estaba colgada encima dél, é quebróla, é cayóle la miel é la manteca sobre su cabeza. Et tú, home bueno, non quieras desear é asmar lo que non sabes si ha de ser\*.

10.º — A parábola traduzida do sâmscrito, do Panchatantra.

No Panchatantra êste último apólogo é v. 9. na edição dada por Kielhorn e Bühler, Bombaim, 1885; no último fascículo (Dr. Bühler, 3.ª ed.) pág. 56-57. Traduzo-o como se segue:

«Numa certa cidade morava um brâhmane por nome Infeliz-dêle<sup>1</sup>, o qual tinha um pote cheio com restos de jantares e com a farinha que recebia de esmolas. Dependurou-o num gancho, por cima do catre em que dormia, e estava sempre a olhar para êle. Então, uma noite, estando a dormir, cuidou: Está bem cheio de farinha êste pote! se houvesse uma fome ainda êle me rendia umas cem rupias! E eu comprava com elas uma cabra e um bode, e, como as cabras parem de seis em seis meses, em fato de cabras se me tornaria o par. Com as cabras comprarei muitas vacas, com as vacas búfalos, e com os búfalos éguas; e com as crias das éguas terei eu muitos cavalos, que vendidos me darão grosso dinheiro, e com o dinheiro terei uma casa de salas nas quatro faces e um páteo ao meio. Virá então a minha casa algum brâhmane que me dê a filha de graças cheia e com bom dote: e dela terei eu um filho; e ao filho porei o nome de Soma-Xârman. Quando êle tiver idade de engatinhar, hei de eu pegar num livro e assentar-me a lê-lo por detrás da estrebaria. Entrementes Soma-Xârman, ao ver-me, descendo do colo da mãe para engatinhar e vir ter comigo, pode correr o risco de ficar debaixo das patas dos cavalos. Então eu, furioso, grito à brahmani: tira daqui o rapazinho! mas ela, afadigada com a lida da

<sup>1</sup> Em sâmscrito Svabhava-kṛpāṇa, «infeliz (kṛpāṇa) de sua condição (sva-bhāva)». É o mesmo que «mofino». Há nisto mera coincidência.

casa, não ouve a minha voz e eu levanto me e dou-lhe um pontapé.

E como estivesse com estas imaginações, de facto deu um pontapé e quebrou o pote e ficou todo branco de farinha.

Por isso digo :

Quem faz planos irrealizáveis de futuro, fica branco na cama como o pai da Soma Xárman.

Temos em Portugal um prolóquio singularmente semelhante à «moral» dêste conto; e é «Agora chora na cama que é sitio quente». Donde veio? não sei. Mas é certo que o prolóquio é quase sempre a forma a que fica reduzido o conto. Assim por exemplo, todos os três prolóquios: «Quem não quiere ser lobo não lhe veste a pele», «Por cuidar morreu o burro (ou um burro)», «Pelo zurro o burro (recorde-se a sátira de Almeida Garrett contra a Academia R. das Ciências!)», são vestígios da fábula do «Burro coberto com a pele do Leão», a qual se encontra nos seguintes textos: Játacas, n.º 189, (um dos mais antigos; traduzi-o do páli a pág. 262 do tómo II do vol. II do meu CURSO DE LITERATURA E LÍNGUA SAMSCRÍTICA CLÁSSICA E VÉDICA), Avadanas (*ibidem* a trad. fr. de Stanislas Julien), Panchatantra, IV, 5 (ed., Kielhorn e Bühler), Hitopadexa, III, 2 (ed. Max Müller), Esopo (ed. de Lipsia), 141, etc.

Voltemos à Mofina Méndez.

A redacção mais próxima das *cousas que diz Mofina Méndez* é a do mesmo apólogo dada por D. João Manuel. Dá-la-hemos logo; antes, porém, cumpre-nos transcrever do Directório o trecho respectivo ao que fica dado do Calila e Dimna; porque temos por certo que Gil Vicente não conheceu a tradução castelhana dêste texto, mas conheceu a obra de João de Cápua.

11.º - A parábola segundo João de Cápua.

A parábola corre assim (ed. de Derenbourg, pág. 217-219):

«Dicuntur fuisse in quadam civitate viri boni et recti, quorum unus erat heremita bonus et colens deum, cui erat uxor sterilis. In processu vero dierum concepit mulier, de quo gavisus est

heremita non modicum, dicens uxori sue: Gaudere et exultare debes, cum nascetur nobis filius qui, deo auxiliante, anime nostre erit restauratio et solacium nostri corporis et cordis, quem regam bona doctrina; et crescat in bonis moribus et fama et magnificabit deus nomen meum in ipso et relinquam post me bonam memoriam de me. Et respondes mulier ait ad eum: Nequaquam loqui debes de eo quod nescis, nec tibi fas est hoc dicere. Quis enim te certificavit, si perperero aut non? et si masculum perperero aut feminam? aut utrum vixerit natus aut qualis erit ratio pueri eiusque distractio? Relinque igitur hec et spera in domino et expecta eius voluntatem; nam vir sapiens non debet loqui de his que nescit, nec iudicare temptet opera divina; inutiles enim cogitationes in corde hominis sunt quamplures, consilium tamen domini confirmabitur. Quicumque enim assumit talia verbo loqui accidet ei simile quod accidit heremite cuidam super quem vas mellis effusum est. Et dixit maritus eius: Quomodo fuit hoc? Ait uxor:

Dicitur quod olim quidam fuit heremita apud quemdam regem, cui rex providerat quolibet die pro sua vita scilicet provisionem de sua coquina et vasculum de melle. Ille vero comedebat decocta et reservabat mel in quodam vase suspenso super suum caput donec esset plenum. Erat autem mel percarum in illis diebus. Quadam vero die, dum iaceret in suo lecto, elevato capite, respexit vas mellis quod super caput eius pendebat; et recordatus est, quoniam mel de die in diem vendebatur pluris solito seu carius, et dixit in corde suo: Quando fuerit hoc vas plenum, vendam ipsum uno talento auri, de quo mihi emam decem oves, et successu temporis he oves facient filios et filias et erunt viginti; postea vero, ipsis multiplicatis cum filiis et filiabus in quatuor annis, erunt quatuor centum; tunc de quibuslibet quatuor ovibus emam vaccam et bovem et terram; et vacca multiplicabuntur in filiis, quorum masculos accipiam mihi in culturam terre, preter id quod percipiam de feminis de lacte et lana, donec, non consummatis aliis quinque annis, multiplicabuntur in tantum, quod habebō mihi magnas substantias et divitias, et ero a cunctis reputatus dives et honestus. Et edificabo mihi tunc grandia et excellentia edificia pre omnibus meis vicinis et consanguinibus ita, quod omnes de meis divitiis loquentur. Nonne erit mihi illud iucundum, cum omnes homines mihi reverentiam in omnibus locis exhibeant? Accipiam postea uxorem bonam de nobilibus terre, cumque eam cognovero, concipiet et pariet mihi filium nobilem et delectabilem cum bona fortuna et dei beneplacito, qui crescat in scientia et virtute, et relinquant mihi per ipsum bonam memoriam post mei obitum. Et castigabo ipsum dietim, si mee recalcitraverit doctrine, ac mihi

in omnibus erit obediens; et si non, percutiam eum isto baculo, et, erecto baculo ad percutiendum, percussit vas mellis et fregit ipsum, et defluxit mel super caput eius. Hanc protuli parabolam ut de his que nescis nom loquaris. Dicitur enim: Non exulteris de die crastino, quia nescis quid accidet hodie».

12.º — Paralelismo de Doña Truhaña, em Dom João Manuel, e Mofina Méndez, em Gil Vicente.

A parábola de Doña Truhaña no Livro de Patrónio, de Dom João Manuel, é, me parece, a que, propriamente foi o modelo que serviu a Gil Vicente; é, pelo menos, a mais próxima de quantas conheço e tenho lido. Diz assim (pág. 337 da ed. de Gayangos):

«Señor conde, una mujer fué que habia nombre doña Truhaña, la cual era asaz mas pobre que rica, et un dia iba al mercado, et llevaba una olla de miel en la cabeza, et yendo por el camino comenzó á cuidar que venderia aquella olla de miel, et que compraria partida de huevos, et que de aquellos huevos nascerian gallinas, et las venderia, et de aquellos dineros compraria ovejas, et así fué comprando de las ganancias que faria fasta que se falló mas rica que ninguna de sus vicinas, et con aquella riqueza que ella cuidaba que habia asmó cómo casaria á sus hijos et hijas, et de cómo iria aguardada por la calle com yernos et con nueras, et cómo dirian por ella cómo fuera de buena ventura en llegar á tan grand riqueza siendo tan pobre cómo solia ser. Et pensando en esto comenzo á reir com placer que habia de la su buena andanza, et en reyendo dió com la mano en la su cabeza et en su frente, et entonces cayó la olla de la miel en tierra, et quebriose ...»

Confronte-se na edição de Gonçalo de Argote, Sevilha, 1575, o fólio 57 e verso, de *El Conde Lucanor*.

Do livro de exemplos, de Dom João Manuel, passou este Exemplo VII para o *DIALOGUS CREATURARUM OPTIME MORALIZATUS* de *Nicolaus Pergaminus*, no século XIII, corrente já, impresso em gótico, em 1480.

O Plauto português escreveu em naturalíssimos versos, postos na bôca de Mofina Méndez, a quem Paio Vaz deu o pote de azeite:

#### MOFINA MENDEZ

Voume aa feira de Trãcoso  
logo, nome de Jesu,  
e farey dinheyro grosso.  
Do que este azeyte rêder  
comprarey ovos de pata  
que he a cousa mais barata  
queu de laa posso trazer:  
e estes ovos chocarão,  
cada ovo dara hũ pato  
e cada pato hũ tostão,  
que passaraa de hũ milhão  
e meo a vênder barato.

Casarey rica e honrrada.  
por estes ovos de pata,  
e o dia que for casada  
sayrey ataviada  
com hũ brial descarlata:  
e diante o desposado  
que mestaraa namorando:  
virey de dentro baylando  
assi desta arte baylado,  
esta cantiga cantando.

*Estas cousas diç Mofina Mēdez cō pote dazeyte  
aa cabeça, e andando enlevada no baylo caelhe  
e diç Payo Vaz:*

#### PAYO VAZ

Agora posso eu dizer,  
e jurar e apostar  
ques Mofina Mendez toda.

#### PESSIVAL

E sella baylava na voda  
questaa inda por sonhar  
e os patos por nacer  
e o azeyte por vender  
e o noivo por achar  
e a Mofina a baylar  
que menos podia ser?

*Vaisse Mofina Mendez, cantãdo.*

#### MOFINA MENDEZ

Por mais que a dita mengineite  
pastores nam me deis guerra:  
que todo o humano deleyte  
como o meu pote dazeyte  
ha de dar consigo en terra».

Fól. xxiii p.

De quantas imitações e paráfrases conheço do conto, episódio no auto de *OS MISTÉRIOS DA VIRGEM*, original e exemplo no *Panchatantra* (v, 9), nenhuma tem

sabor tão delicado a não ser LA LAITIÈRE ET LE POT AU LAIT de *La Fontaine*. Vejam-se a pag. 145 sgs. do tómo II de OUVRES DE J. DE LA FONTAINE, edição de *Henri Regnier* (Paris, Hachette et Cie, 1884), quais as fontes reconhecidas donde o fabulista francês tirou o apólogo; e leia-se a bem escrita lição de *Max Müller* na CONTEMPORARY REVIEW, 1870, traduzida em francês por *George Perrot* no livro ESSAIS SUR LA MYTHOLOGIE COMPARÉE (Paris, Didier et Cie, 1873, pag. 417 sgs.) Com isto se acrescentará o que deixo dito e se lhe dará lustre.

13.º—Conclusão. Um conto da tradição popular de Trás-os-Montes.

O episódio da Mofina Méndez é um verdadeiro avadana, escrito por Gil Vicente, com a intenção com que o foram os avadanas: para «proveito e exemplo»; e esse avadana e fala do frade são a moldura (que vale mais que o painel) em que o poeta encaixilhou o auto de «Os Mistérios da Virgem», para mostrar que deve cada um dar-se por pago do que Deus lhe der, sem conjecturar acêrca do que possa vir. Ambas as partes, a primeira e a última, do auto, são evidentemente a de um todo separado para meter de permeio o auto de «devaçam». O todo é do Calila e Dimna, e Directório, onde têm unidade as duas partes; e de nenhum outro texto.

Se não fosse este desmembramento reconhecido, poder-se-ia supor que o poeta português se houvesse servido, para o doutrinamento, de narrativa popular, como Sócrates se serviu de narrativa esópica, a cuja prosa deu forma poética versificando-a. A corrente literária porém estava caudalosa e engrossou muito ainda depois: tal o ímpeto que trazia.

Pude até hoje confrontar o apólogo a que refiro o episódio da Mofina Méndez nos seguintes textos (Veja-se o mapa sinóptico que vai no fim).

Alter Æsopus, fáb., xvi.

Calila e Dimna { síriaco, de 570, trad. al., pag. 53.  
síriaco, do século x-xi, trad. ingl., pag. 170.  
árabe, trad. cast., cap. viii.  
árabe, trad. ingl., pag. 269.

Das buch der byspel, cap. vii.

Directorium Vitae Humanae, cap. vii.

El Conde Lucanor, ex. vii.

Exemplario, cap. vii.

Hitopadexa, iv, 8 (ou 7).

La Fontaine, vii, fáb. x.

Mil e uma Noites, noite 176.

Panchatantra, scr., v, 9.

Panchatantra, tamul, pag. 208, trad. francesa.

Specimen Sapientiae Indorum, secção vi.

Existe em muitos outros textos: CONTES ET JOYEUX DEVIS, de *Bonaventure Des Periers*, DEMOCRITUS RIDENS, DIALOGUS CRAEATURARUM, ANVAR-I-SUHAILI, DEL GOVERNO DE' REGNI, etc. etc.

Na corrente popular encontra-se também, na novelística, apólogo semelhante, na Europa. É bem conhecida a versão alemã dada pelos *irmãos Grimm*, KINDER-UND HAUSMÄRCHEN, n.º 164. Temos algumas versões em Portugal; reproduzo aqui a que melhor conserva o carácter e a lição, e escrevo-a tal como a ouvi da boca de uma mulher de Trás-os-Montes, por nome Miquelina, de Águas-Frias, de Monforte, criada ao meu serviço:

«Era uma vez um caçador, e vai um dia foi à caça e viu uma lebre a dormir; e disse assim: Agora é qu'eu t'apanho; e se t'agarro vendo-te e compro um carneiro pequenino; e crio-o; e quando for grande vendo-o; e depois compro um burro; e mais crescido o burro, vendo-o; arranjo casa e caso-me; e hei de ter um filho e hei de por-lhe o nome de Diogo; e depois hei de chamar por êle: Diogo! Diô-ô-ôôôgo! Diô-ô-ôôôgo!—E vai quando assim gritava, acordou a lebre, e fugiu-lh'a lebre! E o caçador só teve tempo de dizer: Lá se me vai a minha fortuna!»

Fosse qual fosse o modelo, conto popular ou literário, devemos dizer de Gil Vicente o que Stapfer disse de Rabelais: «il reste à tout le moins au modèle l'insigne honneur de lui avoir servi».

G. DE VASCONCELLOS-ABREU.

### Esquema Sinóptico da Difusão da Novelística Búdica pelo Mundo

#### Játacas Búdicas

(alguns anteriores ao séc. v antes de Christo)

játacas em páli: principal colecção a de Fausboell, publ. de 1877 a 1890; trad. de algumas por Mooris, Rhys Davids, etc.; principal col. das trad. ed. por Covell, de 1895 em diante.

um livro de «provelto e exemplo» para instrução de um príncipe: o original em samscrito (perdido).

pélevi (perdido), de Barzoi, médico de Cosroes, na Pérsia, séc. vi.

samscrito, *Panchatantra* «Os Cinco Livros»; publ. por Kosegarten, 1848; outros depois; várias trad.; as principais: em grego, Galanos, 1851, em alemão, Benfey, 1859, em francês, Lancereau, 1871.

tibetano, publ. 1875 e trad. em alemão, por Anton von Schiefner.

chinês: trad. francesa por Stanislas Julien, 1860.

trad. em inglês, Ralston, 1882.

concorre no fabulário indiano: em samscrito *Hitopadexa* «Instrução Útil», séc. xiv o MS. mais antigo; publ., 1.ª ed. crit. Carey, 1801, ed. crítica de Schlegel e Lassen, 1829-1831, 1.ª trad. a de Ch. Wilkins, 1787, várias trad. em ingl., al., fr., port., etc.; *Calã-Sarite-Ságara* «Mar dos Rios dos Contos», séc. xi, publ. por Brockhaus, 1839-1862; tr. do mesmo, 1843, trad. ingl. de Tawney, 1882; em tamul, *Panchatantra*, trad. de Dubois, 1872; etc.

siriaco, 570, descoberto por Ebed-Jesus Caiat, em 1870, publ. e trad. em alemão por Bickell, 1876, prefac. por Benfey, *Kalilag und Damnag*.

árabe, c. de 750, por Abdalá ben Almoçaf; publ. por Silv. de Sacy, *Calila et Dimna ou Fables de Bidpai en arabe*, 1816; v. tr.; ingl., Knatchbull, 1819.

siriaco, séc. x ou xi; publ. por W. Wright, 1884, trad. em inglês por Keith Falconer, 1885, *Kalilah and Dimna or Fables of Bidpai*.

grego, de Simeão Sete, c. de 1080, *Estefanite e Icnelate*.

persa, de Nasrula, c. de 1120.

hebreu, em 2, do rabino Joel; publ. e trad. em francês, em 1881, por J. Derenbourg.

hebreu, do rabino Jacob Elazar, séc. xiii; publ. o começo, em 1881, por J. Derenbourg.

imitação poética latina, de Baldo, *Alter Esopus*, séc. xiii.

castelhano por (?) Afonso o Sábio, c. de 1251; publ. por D. Pascual de Gayangos, 1859, *Calila e Dymna*.

italiano, 1583, *Del governo de' regni*.

latim, em 1666, do Padre Possino, no apêndice à História de Miguel Paleólogo, *Specimen Sapientia Indorum veterum*.

public. com trad. latina por Stark, em 1697, *Specimen Sapientia Indorum veterum*.

eslavo litúrgico, publ. em 1877.

persa de Hocein Vaiz, fim do séc. xvi, *Anvari-Suhali* «Luz de Canopo».

latim, de João Cápuá, c. de 1270; publ. 1887-89 por J. Derenbourg, *Directorium Vitae Humanae*.

latim, de Raimundus de Biterris, 1313, para uso da rainha Joana de Navarra, mulher de Filipe o Belo.

serviu-se deste D. João Manuel, neto de S. Fernando e sogro de D. Pedro I de Portugal, no *Conde Lucanor*.

resumo persa de Abul-Fádel, 1587-1588: *Iari-Danix* «Pedra de toque da Sabedoria».

turco, de Ali Chelébi, princ. do séc. xvi, *Humaiun-name* «O Livro imperial».

castelhano, de Vincenzo Batuti, 1654-9. *Especjo político y moral para principes y ministros y todo genero de personas*.

francês, de Galland, 1724, completada a trad. por Cardonne, 1778, *Contes de Bidpai*.

italiano, de Doni, 1552, *Moral Filosofia*.

inglês, de T. North, 1570, *The Morall Philosophie of Doni*; reimpresso com intr. e notas críticas, 1888, por Joseph Jacobs.

utilizado estes textos na *Mofina Méndez*, de Gil Vicente.

alemão, do Conde Eberhard, c. de 1480, *Das buch der byspel der alten wysen*.

castelhano, 1493, *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*.

dinamarquês 1618.

holandês 1623.

italiano, de Firenzuola, 1548, *Discorsi degli animali*.

\* O título em grego, Στεφανίτης και Ἰκνελάτης («O coroado e O que segue na pista»), resultou da semelhança de *Calila* com *iktil*, que em árabe significa «coroa», e de se haver interpretado *Dimna*, por analogia com *dimm*, como «o que vai no encaço ou na pista».

## As nossas gravuras

São reproduzidas da 2.ª edição das obras de Gil Vicente, 1586 — Lisboa.  
Vêem-se estas no final do *Auto Pastoril Castelhana*, pag. 6.



Abre esta o *Auto da Alma*, pag. 45.

¶ *Auto da alma.*

E estas encimam *A floresta dos Enganos*, pag. 138.

**Philosoph. Paruo.**

**Vétura pelegrina. Principe.**



### Discurso do Sr. Carlos Malheiro Dias

Damos em seguida o brilhantissimo discurso, que o Sr. Carlos Malheiro Dias proferiu na sessão de 18 de fevereiro d'este anno na Camara dos Senhores Deputados, a justificar a celebração do 4.º centenario da fundação do Theatro Português.

Usando do direito que me confere o artigo 100.º do Regimento d'esta Camara, tenho a honra de mandar para a mesa um projecto de lei, subscripto tambem por outros Srs. Deputados, estabelecendo o subsidio de 1:000.000 réis para a celebração do 4.º centenario da fundação do Theatro Português, que passa a 8 de junho proximo.

Em poucas palavras, porque não quero abusar da benevolencia da Camara, procurarei justificar, em obediencia a um preceito estabelecido, o espirito d'este projecto de lei.

Sr. Presidente: não quero para mim galas que me não pertencem. Não fui eu o iniciador d'esta projectada celebração.

Cabe-me apenas a honra de interpretar nesta Camara, e mal, com os meus nenhuns talentos e ausencia completa de meritos, as aspirações do Conselho de Arte Dramatica, de que immerecidamente faço parte, e que por unanimidade approvou a proposta do illustre jornalista e antigo Deputado, o Sr. Urbano de Castro, para que essa gloriosa celebração se fizesse.

Recordar quem foi Gil Vicente e assinalar a honra e gloria que d'elle adveiu para Portugal; lembrar a culminancia da sua obra na historia da litteratura universal; demonstrar o que tem sido o theatro em todos os tempos, hoje com Ibsen, propagando as mais nobres e avançadas theorias sociaes; hontem com Victor Hugo, numa missão de liberdade e progresso; com Beaumarchais, concorrendo para a reacção contra as velhas formulas dynasticas; na Renascença contribuindo para desmanietar o povo da sua servidão de pensamento e radicar o

espirito das nacionalidades; na Idade Media servindo a religião no seu dominio espiritual sobre as multidões; em Roma para flagellar os vicios; na Grecia para glorificar os heroes; é desnecessario (*Vozes*:—Muito bem), e tanto mais que eu não me proponho fazer uma conferencia e começar aqui, antecedendo-me de 4 meses, a projectada celebração.

Gil Vicente não é só uma honra e gloria nacionaes; é um nome universal, como os de Calderon, Lope de Vega, Shakespeare e Molière. Os genios, antes de pertencerem á nação de que são filhos, pertencem á humanidade (*Apoiados*); são como as religiões, communs a todos os crentes. (*Vozes*:—Muito bem, muito bem).

As mais altas resultantes do espirito humano são por certo a bondade e a belleza: a religião e a arte. Podem desaparecer as nações com suas glorias profanas: triumphos, dominações, conquistas e fortunas; mas da velha Grecia desaparecida ficou Homero; da gloria romana esvaída ficou Virgilio. (*Vozes*:—Muito bem, muito bem).

Mais ainda: a arte tem o poder quasi divino de salvar do naufragio do tempo nacionalidades prestes a sossobrar e resuscitar até nacionalidades mortas. A Grecia de hoje reviveu sobre as ruinas da Acropole; despertou do seu somno de morte ao canto da Iliada, acordou aos clamores de Eschylo. Se num safaro monte de Athenas não tivessem sobrevivido as cariatides dos embasamentos, as columnas corynthias dos peristylas e as estatuas divinas dos tympanos, a humanidade não teria cuidado em resuscitar um povo morto, mesmo quando esse povo, no passado, tivesse caminhado até á India, através a Persia, atrás do cavallo de Alexandre; mesmo quando esse povo tivesse commovido os ceus, morrendo nos desfiladeiros das Thermopylas.

Mas Gil Vicente, com o ser o fundador do theatro moderno, a primeira incarnation do theatro no balbuciar da Renas-

cença, não é só um artista universalizador e genial, mas um português de boa lei, um patriota de tão puro quilate, como essas pareas de Quiloa de que o seu homonymo fabricou o monumento de ourivezaria portuguesa: a custodia, chamada de Belem. Adornou com as maiores pompas litterarias os reinados de dois monarchas, trouxe a alegria e o desafogo á alma abatida do povo. Protegido por tres Rainhas, não embarçou a vida nos seus mantos, nem envolveu o coração de plebeu nos seus arminhos realengos. Tão depressa o Rei o applaudia na Alcaçova, a Rainha em Enxobregas, como o povo na calleja e encruzilhada.

Na sua obra ha a resonancia retumbante do sentimento nacional. Como nesses grandes busios maritimos, onde parece ter ficado o murmurio eterno do mar, na sua obra, passados 400 annos, sente-se o fremito inextinguivel da alma portuguesa.

Elle tomou a si a missão social de representar integralmente a sua epoca, de servir as mais altas aspirações do seu tempo. Não era só galhofeiro para satyrisar os erros, para combater na troça, a tagante de gargalhada, as abusões, os vícios, as injustiças e as torpezas. Não é só o censor do clero intolerante, da nobreza rapace e absorvente, do despotismo dos tyrannetes, da ridicularia dos grotescos.

Na sua alma, como um vento ao perpassar sobre a terra, ramalham pampans alegres e louros heroicos.

O bufão arguto e hilariante do *Auto da Feira* é o mesmo que escreve a epica *Exhortação da Guerra*, e no *Auto da Barca do Inferno* põe nas palavras do anjo o juizo da posteridade sobre os heroes. É complexo e immenso, agora estrugindo em tempestades de chasco, depois gemendo as blandicias de um poeta lyrico; chocarreiro hoje, agitando a guizeira da farça; heroico amanhã, acenando á gloria com os seus versos.

Foi numa noite de quarta feira, 8 de

junho de 1502, dois dias passados sobre o nascimento do Infante D. João, que havia de ser depois El-Rei D. João III, que o antigo mestre de rhetorica do Duque de Beja teve consentimento para ir saudar a regia parturiente, e na camara da Rainha recitou com surpresa e encanto de todos, no dizer ingenuo do chronista, o seu *Auto do Vaqueiro*, tambem chamado da *Visitação*. Essa, a data da fundação do theatro portuguez.

Quis a sorte que elle nascesse no Paço dos nossos Reis, em dia de festa para a nação e protegido por tres Rainhas.

Esse nascimento illustre invocava Garrett, quando nesta Camara propunha a edificação do theatro de D. Maria.

Sessenta e cinco annos passados, a mim cabe a honra de pedir a esta Camara, não a dotação para o solar, que já está edificado, mas para em tudo guardar a distancia que me separa do mestre, um pequeno subsidio, apenas, para nesse solar fazer a Gil Vicente uma modesta festa. (*Vozes*:—Muito bem).

Estas festas, verdadeiros panegyricos dedicados á memoria dos grandes nomes que illustraram a Patria, não são exhibição de pompas, de que seja justo uma nação ataviar-se apenas na era da fortuna, mas deveres das nações, que mais sagrados se impõem nas epocas da decadencia—esses parentheses de sombra, que as nacionalidades mais gloriosas, como os homens mais fortes, soffrem na existencia.

Sr. Presidente: recordar ao país o nome de Gil Vicente é lembrar-lhe o cyclo da epopeia maritima, do fausto manuelino, da hora, sobre todas feliz, que soou na historia do mundo para Portugal.

A existencia de Gil Vicente desdobra-se nas côrtes de D. João II, de D. Manoel e D. João III, entre a atoarda das primeiras conquistas ultramarinas e o tributo opulento com que foi coroada a tarefa gloriosa.

Então Portugal desembarcava soldados em todas as praias dos mundos novos. As caravelas portuguesas balouçavam

nas ondas dos mares nunca d'antes navegados. Ventos perfumados de emanações mysteriosas bojavam as velas dos nossos galeões.

Hoje, ainda, as quinas são bafejadas por esses ventos, tremulam em todos os continentes da terra.

Na Africa, na Asia, na Oceania, palpita ainda a nossa bandeira, que Deus lá nos conserve sempre, hasteada, sobre solo nosso, que foi baptisado com o nosso sangue. (*Apoiados*).

Na America, se não fluctua já o nosso pavilhão, a lembrança d'elle está numa bandeira verde e amarella, onde eu leio d'aqui uma legenda escrita na mesma lingua em que escreveram Gil Vicente e Camões. (*Apoiados*).

Sr. Presidente: na hora em que os heroes, antes de se matar, exclamam que isto dá vontade de morrer, é necessario que a mocidade, embora sem heroismos mas com esperanças, nos venha decidida a viver! Necessario é fazer uma geração que não seja combalida de desanimos, que não seja escurecida de descrenças, que não seja corrompida de scepticismo.

As lastimas não aproveitam ás nações, são a traça das sociedades.

A negação é o character dos fracos; a affirmacão é a prerogativa dos fortes. (*Apoiados*).

A ouvir os scepticos, suppõe-se que a justiça é mais damninha que os ladrões; que o peor scelerado é o homem com remorsos, porque ainda possui idéa da virtude; que a instrucção é cousa vã, porque havendo milhões de livros publicados, toda a vida do homem não lhe consente mais que a leitura, quando muito, de cem mil.

Mas ha peor do que o sceptico: é o facecioso. O facecioso é o homem que responde a uma homilia com uma risota; que commenta o heroismo com um gracejo; que só sabe retorquir á eloquencia com o desmandibular da gargalhada; que no logar do coração só tem um machismo de esgares.

Os scepticos por officio e os faceciosos por indole são os maiores dissolventes da sociedade portuguesa contemporanea. (*Vozes:— Muito bem*).

É necessario fazer uma geração de onde sejam banidos os scepticos e os faceciosos. (*Apoiados*).

Para que não abalem o nosso edificio social tão combalido essas doutrinas de nenhuma fé com que se alardeia mascarada a indolencia, é que eu julgo ser nosso dever agarrar todas as occasiões pelos cabellos, para atordoar de esperanças, até á embriaguez, um país onde são tantos os prophetas da desgraça, onde são demais os prégadores de uma decadencia que é apenas o reflexo da sua alma de decaidos, onde é insupportavelmente grande a legião dos que murmuram de todos e de tudo. (*Vozes:— Muito bem*).

Seria preciso de uma vez para sempre acordar na consciencia dos scepticos de vinte annos e dos incredulos imberbes, que as nacionalidades não se extinguem senão com a decadencia dos povos irresolutos e desalentados; que nós temos direito a viver de futuro como vivemos no passado. Não! Isto não dá vontade de morrer; isto impõe a necessidade de trabalhar. (*Apoiados*).

E que morram, muito embora, os que não se sintam com força para lutar, mas que não escureçam de duvidas aquelles que podem ainda salvar-se.

Não, Sr. Presidente, nós não merecemos o encolher de hombros dos pessimistas. No seculo que vem de findar fizemos uma obra immensa, desde a transformação fundamental do nosso systema governativo até á transformação basilar do nosso systema administrativo. (*Apoiados*).

O seculo XVIII legou-nos um reino exhausto, de que o seculo XIX refez uma nação em progresso. No seculo XIX combatemos valorosamente, primeiro pela nossa independencia, depois pela nossa liberdade e finalmente pelo patrimonio

de honra e gloria que nos legaram os nossos antepassados.

No seculo XIX vencemos pela independencia no Bussaco; pela liberdade na Asseiceira, e pela honra em Chaimite. (*Apoiados*.—*Vozes*:—Muito bem).

No seculo XIX fizemos a nossa prosperidade colonial; fizemos a nossa prosperidade industrial. Tivemos os nossos estadistas, os nossos heroes e os nossos artistas. É cedo ainda para julgar com imparcialidade e premiar com justiça esse grande seculo tão calumniado pelas gerações presentes. A perspectiva da historia é diferente da perspectiva da natureza; quanto mais se afasta de um acontecimento, mais o engrandece.

No seculo XIX nós affirmámos incessantemente a nossa energia em viver e progredir.

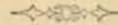
No seculo XIX affirmámos a nossa solidariedade com o passado, commemorando os altos feitos da nossa historia e os grandes nomes dos heroes e dos genios nacionaes.

No seculo XIX commemorámos o centenario do inicio das descobertas, synthetizado no infante D. Henrique; o centenario da descoberta do caminho maritimo das Indias, personificado em Vasco da Gama; o centenario da descoberta do Brasil, levado a effeito por Pedro Alvares Cabral; celebrámos Camões e Pombal, a poesia e a força, o cantor dos Lusíadas e o reedificador de Lisboa. O seculo XIX não foi um seculo ingrato, depois de ter sido um seculo glorioso. Acabámo-lo na paz depois de o ter começado na guerra. Illustraram-no gerações de incomparaveis artistas, depois de o nobilitarem gerações dos mais puros patriotas. Nelle trabalharam com honra as espadas dos nossos soldados e com brilho as pennas dos nossos escriptores. Depois d'esse pesado luto da intelligencia em que sossobrou o seculo XVIII, tivemos Herculano, Garrett, Castilho, Camillo, João de Deus, Anthero de Quental, Oliveira Martins e Eça de Queiroz.

Mas não coube no seculo XIX a celebração, entres tantas, do centenario da fundação do Theatro Português. Em 1802, o reino soffria a perda de Olivença e suffocava ao desaire de Portalegre. Era pouco propicia a hora para lembrar o poeta da côrte gloriosa de D. Manoel.

Não esqueceu entretanto Garrett, ao fazer construir o theatro nacional, aquelle que o tinha fundado numa sala dos Paços do Castello, por uma noite do verão de 1502. Quatro seculos são volvidos sobre a representação do *Auto do Vaqueiro*. O povo mal conhece Gil Vicente; e ao povo, entretanto, elle pertence. Lembrar-lh'o, parece-me um dever civico. Por isso com jubilo e honra accitei a incumbencia de apresentar á approvação da Camara e recommendar á protecção do Governo, o projecto de lei que vou mandar para a mesa. (*Apoiados*).

*Vozes*:—Muito bem.



### Gil Vicente e o drama moderno

Conferencia proferida na sessão solemne  
do Conservatorio,  
a 8 de junho de 1902

SENHOR!  
SENHORAS!

MINHAS SENHORAS E MEUS SENHORES!

Foi ha poucos dias que, por ter fallhado ao Conselho Dramatico uma valiosa collaboração, d'elle recebi a incumbencia, sobremaneira honrosa, mas por isso mesmo em extremo arriscada, de tomar a palavra nesta solemnidade. Ainda quando os meus recursos me permitissem a apresentação de um trabalho synthetico, tal como o demandava a grandeza do assumpto que nos reúne, a estreiteza do tempo não me consentia elaborá-lo. Por isso, apenas tive ensejo de aproveitar os elementos que para trabalho de diferente indole havia colligido.

Com elles compus a minha conferen-

cia, indigna decerto de um preclaro auditorio, como aquelle que, presidido por Vossa Majestade e honrado com a presença da Real Familia, me faz vacillar nos labios umas phrases mesquinhas.

Emfim, forçoso é invocar toda a coragem inherente á minha qualidade de militar. E permitta-se-me applicar ao caso uns versos do grande poeta que festejamos:

E pois o primor inteiro  
Nasce aqui em taes logares,  
E todo o al é grosseiro,  
Não presuma o soveiro  
De dar tamaras doçares.

Não me cega a mim a presumpção do soveiro. Mas, por amargos que sejam os fructos do meu engenho, é meu dever neste momento ministrá-los, é fado vosso acolhê-los com resignação.

Antes porem de começar, seja-me ainda licito recorrer ao bem fornecido arsenal de Gil Vicente, para reproduzir umas estrophes que veem neste momento a talho de fouce.

Finalizam ellas a saudação com que, na *Nao de Amores*, a Cidade de Lisboa saudava as suas regias visitas:

Venhais muito embora, meu Rei sabedor,  
Venhais muito embora, Rainha esmerada,  
Venhais muito embora, córte desejada,  
Venhais com a benção de Nosso Senhor.  
Eu venho beijar as mãos soberanas  
De Vossas Altezas, meus Reis Soberanos,  
Com tanta vontade, que ha tres mil annos  
Que nunca tal tive a pessoas humanas.  
Porem eu quizera,  
Porque esta vontade vos appareçera,  
Que tão lindas flores vieram por maio,  
Que então minhas festas poseram desmaio  
A quem já vio festas em reinos maiores:  
Taes festas fizera.

Com os mesmos desejos expressos pelo poeta, mas com a consciencia de que as flores da minha rhetorica são pobre elemento decorativo na presente festa, ousou esperar de Vossas Majestades e de todos os meus ouvintes a necessaria indulgencia.

Vinte e oito annos haviam passado sobre a morte de Gil Vicente, occorrida segundo todas as probabilidades em 1536, quando, numa lamacenta aldeia das margens do Avon, abria os olhos ao

mundo uma criança, que devia enchê-lo com o seu nome. Esse extraordinario seculò xvi, que Chateaubriand cognomina a primavera da civilização moderna, começara por ver o theatro balbuciante, mas vigoroso, do grande comico portugês, e ia terminar assistindo á sua maravilhosa florescencia nas obras de Shakespeare. O primeiro fecundara o genio hespanhol, dando a inspiração a Lope de Vega e a Calderon. O segundo, filho da Renascença classica, daria dentro de dois seculos alento e vida á Renascença romantica. Entre esses dois homens, vivendo em tão diversas condições mesologicas, encontram-se aquellas mysteriosas afinidades, que parece unirem os grandes genios, como se, acima do confuso rumor da humanidade, os seus espiritos se comprehendessem e as suas almas se irmanassem.

Não falo das coincidencias, aliás bastante evidentes, da sua biographia. Ambos de extracção modesta, ambos exercendo, como o seu successor Molière, a profissão de actor, ambos impondo-se á admiração e á estima dos cortezaões, ambos tendo gozado das graças dos seus soberanos, deixaram ambos á posteridade um legado intellectual cujo valor elles proprios não sabiam aquilatar. Foi com effeito preciso que a mão piedosa de um filho reunisse os elementos esparços da obra de Gil Vicente, foi necessario que a admiração posthuma desse á luz da impressão os dramas colossaes do grande inglês, para que essas producções não tivessem o destino reservado á maioria das obras da antiguidade classica. Não seriam elles, esses videntes de si proprios ignorados, que se enfileirariam, como o Dante, na phalange dos grandes poetas reunidos nos Campos Elyseos; nem que contariam com a immortalidade, como o Tasso, ou que exclamariam como o nosso epico:

A minha já estimada e leda musa,  
Fico que em todo o Mundo de vós cante.

A gloria para esses dois homens pouco mais de jograes, não transcendia a tempo presente. «Livro meu, que esperas tu?» pergunta com melancolia o comico português. E Shakespeare, o sceptico, murmura amargamente:

*My name be buried where my body is.*

«Seja sepultura do meu nome a sepultura do meu corpo».

E o desleixo, com que ambos tratavam as maximas producções do seu espirito, prova que estas palavras não eram artificiosos engodos á piedade dos vindouros.

Que interessante não seria um parallello entre essas figuras primaciaes da poesia dramatica! De bom grado tentaria esse trabalho, se o tempo e o espaço não corresseem parellhas em escassez com as minhas faculdades. Sob um aspecto apenas, mas esse de uma importancia suprema, me atrevo por agora a encetá-lo.

Tem-se dito e repetido milhares de vezes que a Shakespeare e a Calderon se deve a concepção do drama moderno, tal como elle apparece geralmente definido: uma obra theatral onde se conjugam todos os complexos elementos da vida humana, o comico e o tragico, o burlesco e o pathetico, o riso e as lagrimas. É a fusão dos dois generos, apenas com raras excepções systematicamente apartados pelos antigos, sob a invocação das duas musas, Melpomene e Thalia. Pois essa fusão realizou-a, mais de meio seculo antes de Shakespeare, o extraordinario poeta português. O grande tragico do Norte, muito provavelmente, nem sequer de nome conheceria o seu genial precursor das margens do Tejo. Mas não é menos certo que a resultante de uma longa evolução litteraria foi absolutamente identica, salvo as differenças de character e de processo, nesses dois superiores espiritos.

Bem longe me levaria, caso a tentasse, a demonstração cabal d'esta these que a muitos se afigurará audaciosa.

Limito-me a escolher, entre a obra varia de Gil Vicente, um exemplo que me parece sufficiente para a accentuar. É a comedia chamada de *Rubena*, á qual mais propriamente se deveria dar o titulo de *Cismena*. Caso o grande comico desse grande valor aos titulos, o que está longe da verdade. Uma das suas melhores farças foi baptisada pelo vulgo, arbitrariamente, com as palavras que a abrem (*Quem tem farelos*). Que significa o nome de *Auto da India*, de todo incongruente com a indole familiar e singela da farça que reveste?

É escusado multiplicar exemplos.

Fiquemos nisto. *Cismena* se deveria chamar a comedia, do nome da sua protagonista. Sua mãe, Rubena, entra apenas na primeira das scenas em que se divide a peça, no proposito singelo de dar á luz a heroína.

Essas tres scenas, em cuja distribuição existe um certo capricho, correspondem aproximadamente ás jornadas em que mais tarde se dividirá a comedia hespanhola, ou aos actos do theatro moderno. E pelo seu conjunto, a peça adapta-se admiravelmente ás condições determinadas por Taine no theatro da Renascença inglesa: «o drama passeando por todas as provincias da historia, da imaginação e da phantasia, alargado, até abraçar a comedia, a tragedia, a pastoral e o sonho; até representar todos os graus da condição humana e todos os caprichos da invenção humana; até exprimir todas as minucias sensiveis da verdade presente e todas as grandezas philosophicas da reflexão geral; a scena isenta de qualquer preceito, livre de qualquer imitação, entregue e apropriada até ás suas partes minimas ao gosto reinante e á intelligencia publica». Com a differença que, a contrabalançar esta liberdade excessiva, ha no nosso poeta, embora mais eivado da tradição medieval, as tendencias logicas do espirito latino, de onde deriva, sobretudo nesta peça que consideramos, a existencia de uma acção progressiva e

única, que fallece de ordinario no drama inglés. Mas com este se parece ainda na qualidade que o torna eminentemente superior, aos olhos dos modernos, a todo o theatro classico, isto é, no estudo dos caracteres, embora toscamente esboçado. E a elle se avanta na simplicidade do processo e na singeleza da linguagem, denunciando que sobre Gil Vicente ainda não havia passado, como sobre Shakespeare, todo um seculo de culteranismo amplificador.

Um licenceado desempenha na *Rubena* a parte de argumento, e por incidente recordarei que é também togada (*gower*) a figura que faz de côro no *Pericles*. Pela boca d'esse licenceado se desenha claramente a situação com que abre o drama. Rubena, filha de um abbade castelhano (a satyra anti-clerical, á Erasmo, começa logo), foi seduzida por um clérigo, que fugiu, reccoso da colera do abbade, apenas percebeu que collocara a amante em transe de não poder esconder a sua falta. Rubena disfarça até á ultima o seu estado. A acção tem principio na noite tragica em que ella sente as dôres da maternidade. Suffoca os gritos, sósinha na sua camara, com receio de que elles a denunciem ao pae, *cruel por nación*, que repousa a poucos passos d'ella, sem dormir. E pronuncia esse admiravel lamento elegiaco, onde se revela a angustia do seu desamparo, o remorso do erro commettido, a amargura pelo egoismo do amante, as saudades do seu viver mimoso de virgem. Mas não são tão abafadas as suas lastimas, que não as ouça a criada Benita, bisbilhoteira e metediça. Rubena intenta guardar o seu segredo deante da velha. Atraçoam-na os seus gemidos e o seu aspecto. Benita mostra que não se deixa embair pelos protestos da ama. E, emquanto esta lhe pede com afflictiva instancia que vá chamar a parteira, socolor de benzedeira, a criada accumula razões, e phrases ironicas de alento, e historietas, com intenso desespero da misera partu-

riente. E, se eu não estivesse convencido de que Shakespeare ignorava talvez até a existencia de Gil Vicente, não poderia furtar-me á suspeita de que elle se inspirara nesta soberba passagem para escrever uma das scenas do segundo acto do *Romeu e Julieta*. As situações são diversas, é certo; mas o paralellismo é frisante. Senão vejam.

Julieta mandou a ama com uma mensagem amorosa a Romeu. Espera-a cheia de anciedade. A ama chega offegante. E tudo são lastimas pela sua fadiga, diversões maliciosas sobre o namorado, perguntas ociosas sobre o que se passou na sua ausencia, emquanto Julieta, no auge de impaciencia, quer arrancar-lhe da boca a unica cousa que lhe importa — as declarações do seu Romeu.

— Doem-me os ossos! geme a ama.

— Oh! tivesses tu os meus ossos, e eu as tuas noticias! diz a apaixonada rapariga.

E não se farta de as pedir nervosamente, importunada pela bacharellice da ama.

— *How oddly thou repliest!* — *Here's such a coil!*

Como Rubena, numa situação mais angustiosa por certo, pois ás dôres moraes accrescem terrivelmente as dôres physicas, increpa Benita:

Oh! quien no fuera nascida!

Viéndome salir la vida,

Párase a contar patrañas?

E só a novas instancias sae a criada, resmoneando sempre sarcasmos. Ah! vamos, que esta admiravel scena não tem nada que invejar á de Shakespeare!

E que formosa, que repassada de sentimento, a oração que a desventurada Rubena dirige em seguida á Virgem:

Tu, que tuvieste encubierto

Aquel divino secreto,

Encubre mi triste suerte;

No mires mi desconcierto;

Que, sin ti, hago concierto

Con la muerte.

Mas eis a parteira que chega. Ó cultores do realismo, pintores da verdade objectiva, sacerdotes da arte vivida, onde estaes vós?

Queria ver onde, com côres mais vivas e mais naturaes, me apontarieis a descripção d'este phenomeno trivial do parto, d'esta

..... cousa natural  
E muito acontecedeira,

como razoavelmente assevera a propria comadre. Queria ver quem, com maior poder de observação, entremearia esse dialogo de primorosos *detalhes*, como se diz á francesa. Tudo ali está: a dor physiologica e a angustia da amante desamparada, as pragas soezes da parteira contra os homens que não se pejam de «enganar as coitadas»; o disfarce com que ella finge de benzedeira, ao entrar a criada que não está no segredo; as velhacas observações d'esta ultima espectralhona, que é posta a andar sob um pretexto qualquer e que sae desesperada; afora outros pormenores em demasia pittorescos, que acompanham o doloroso trabalho da parturiente.

Este trabalho physiologico não se conclue ali. A comadre julga mais adequado recorrer a uma feiticeira, que a leve a logar seguro, onde o pae não possa perceber o transe. E esta scena termina com imprecações quasi blasphemias de Rubena.

Prosegue o que Gil Vicente appellida de scena e que eu chamarei antes jornada. O logar da acção mudou. Estamos, ao que parece, num matagal espesso, por onde fazem caminho os espiritos que a feiticeira convocou para a ajudarem no lance. São quatro diabos patuscos, da raça que mais apraz ao nosso comico, duendes malignos da especie do Puck (*Midsummer-night' dream*), rebeldes como o Ariel da *Tempestade*, muito mais grosseiros e comezinhos sem duvida, por isso mesmo que são criações do espirito medieval sem mescla da delica-

desa classica: os diabos grotescos que careteiam pelas columnas gothicicas, não os satyros que saltitam entre folhas de acantho nas construcções da Renascença.

Eis-nos em plena phantasia burlesca. O primeiro trasgo, por nome Legião, praguejando em linguagem ignobil contra a feiticeira que o avassalla, procura no terreno as pégadas dos companheiros. Pégadas de grou, de cão, de burra, que recordam desde logo as criações teratologicas das illuminuras gothicicas. Não as topando, o demonico sae da espesura do mato, alando-se «como peixe voador» até ao alto de uma serra. Logo em seguida veem os collegas infernaes, respondendo aos nomes pittorescos de Plutão, Draguinho e Caroto. Votam-se a identica pesquisa com respeito ao companheiro que falta, cujos pés são «proprios dous malhadeiros». E é curiosa e cheia de bom humor a reconstituição da carreira do outro por via do rasto que deixou no penedo e na lage, onde a sua pesada andadura se revela, na neve onde escorregou, no tronco do soveiro onde coçou a pelle. Não nos sentimos, neste pequeno episodio, transportados áquelle bosque dos arvedos de Athenas, onde a fada ancilla de Titania desenha o seu caminho

Por valles, por oiteiros,  
Por seves de espinheiros,  
Mattas e matagaes,

segundo a velha versão de Castilho? ou ás montanhas phantasmagoricas do Harz, onde Mephistopheles conduz o curioso Fausto?

Mas os espiritos chegam ao quarto onde Rubena agoniza. Recebem mal humorados as ordens da feiticeira, segundo as quaes transportam a enferma para o alto de um monte. Como um dobre fatidico, ouve-se a voz da desgraçada a despedir se:

Si preguntaren por mi,  
Decid que fui con la muerte.

A morte é o seu destino, a solidão a sua companhia, segundo se depreheende do argumento côm que o licenciado fecha a jornada. E veja-se como em oito tocantes versos se accentua todo o pathetico da situação:

Como se vido ya fuera de pena,  
Echó sus vestidos en una ribera,  
Cefiô su camisa las carnes de fuera,  
Hermosa en cabello como una sirena.  
Fue la cuitada de tierna edad  
Subiendo la sierra, de entonces parida,  
Por do la guiaba su misera vida,  
Sin outra compaña sino soledad.

Que é feito d'ella, depois d'isto? A sua sorte entrevê-se numa clemente penumbra que esfuma o episodio tragico. Um dos diabolicos mensageiros informa vagamente a feiticeira:

Vai nos dias derradeiros  
Desejando o derradeiro,  
Com nojo mui verdadeiro,  
E suspiros verdadeiros.

Isto já pertence, conforme a divisão de Gil Vicente, á segunda scena, a qual abre com uma fala sibyllina da feiticeira, misturada de latins mascavados, citações de escriptura e trechos de orações implorando a protecção da Virgem em favor de Rubena.

Uma trapalhada cuja interpretação, se é que a tem, suspeito que ainda a difficultaram os copistas ou os typographos da primeira edição.

Não é facil determinar positivamente o logar da acção.

Provavelmente será na casa da propria feiticeira, onde melhor se lhe ageitariam os esconjuros. Seja como for, os seus diabolicos servos trazem a recém-nascida, com telas para cueiros e joias de que se despojou em seu favor a dolorida mãe. Ao apartar-se da filha, recommendou que lhe pusessem o nome de Cismena, que a feiticeira ouve com estranheza:

Cismena! Ora vistes vós  
Nome novo em terra agena?

A pequenina é linda como os amores: sae á mãe... no physico, pois no moral veremos mais tarde que faz sua differença.

E agora é tratar da criação. Para angariar o berço com menos trabalho e menos despesa, são encarregados os diabinhos de ir forragear pelos lares equivocos de frades e clerigos. Aqui se entremeia uma divertida scena de comedia aristophanesca, em que o malicioso Gil Vicente dá largas á veia satyrica. Como nos vaivens de um sonho, eis-nos de improviso em plena Lisboa. E fareja-se a vida escandalosa dos ministros e curas,

Que todos tem criaturas,  
Louvores a Deus, a basto,

dos conegos da Sé onde se depara

O feito mais commumente,

dos abbades que partilham a dois os amores de uma mogueira, dos frades amancebados com colchoeiras, toda a immoralidade ecclesiastica que naquelle mesmo anno (1521) Luthero fustigava ousadamente na dieta de Worms.

Os trasgos desempenham-se facilmente da sua dupla missão: trazem o berço e a ama de leite. E é de ver como esta é pela feiticeira sujeita a um consciencioso exame, antes que se lhe permita o facultar o seio aos labiosinhos famintos que o procuram. Exame a um tempo de hygiene, de psychologia, de musica até, afim de que o estado physico e moral da ama, a sua voz, as suas cantigas, a sua sciencia no assumpto, satisficam a todos os indispensaveis requisitos.

Mas a feiticeira não limita a estes desvelos a sua protecção. Mais alguma cousa é preciso: evocar os poderes sobrenaturaes para que fadem bem a criança. E duas fadas surgem logo a predizer o seu destino. Correrá o risco de ser vendida como escrava, mas ha de salvar-se d'este e de outros perigos, acabando em dama considerada e rica. O curioso aqui

é que a feiticeira não parece dar absoluto credito á lenga-lenga das fadas.

Tudo isso são carambolas,

diz ella com ar sceptico. Manda á ama que a recolha, e finda aqui verdadeiramente o prologo ou scena primeira do drama, pois que a Cismena nos vae apparecer, ao que annuncia de novo o licenciado, já com cinco annos, guardando o gado dos villãos que haviam tomado conta d'ella.

Vamos! que o salto é menor do que o denunciado pelo tempo, empregado como côro por Shakespeare, ao começar o 4.º acto do *Conto de Inverno*. E muito de proposito me reporto a este drama, pelos pontos de contacto que tem com a peça do nosso Gil Vicente. Tambem uma desditosa criança é enjeitada em fins do 3.º acto, mas essa por motivo diverso: por via do destrambelhado ciúme do pae, um rei da Sicilia, que attribue a amores adulterinos da rainha a sua appareição neste valle de lagrimas. A calumniada mãe, supposta morta, surge em sonhos ao fidalgo encarregado de expor a criança nas praias da Bohemia (uma phantasia geographica de Greene, perfilhada por Shakespeare), e é ella que lhe dá tambem o nome, mais justificado certamente que o de Cismena, cuja significação me escapa:

..... and, for the babe  
Is counted lost for ever, Perdita,  
I pr'y thee, call't.

«E, porque a criança se considera perdida para todo o sempre, rogo-te lhe dêes o nome de Perdita».

É um pastor que a recolhe, e como pastora, á semelhança de Cismena, é criada a formosa Perdita. Mas que differença entre as duas! Perdita é uma pastora da Arcadia; toca em todas as teclas da erudição classica, e com toda a pureza da sua alma virginal, aos dezaseis annos, é um tudo-nada doutora — que

me perdõem os manes de Shakespeare! Ao passo que Cismena...

Que encantador episodio pastoril em que ella nos apparece logo, em dialogo com os pastorezinhos seus companheiros! São confidencias de uma infantilidade cheia de graça campesina, não d'aquelle bucolismo convencional e alambicado com que os sequazes da Renascença adocicaram durante dois seculos a nossa litteratura. Pelo contrario! Na conversação d'estes pequeninos camponios, a singeleza das ideias allia-se á grossaria vernacula, até ao desbragamento naturalissimo da linguagem. Não são zagalitos educados nos idyllios de Gessner ou de Rodrigues Lobo; são garotos de carne e osso, que falam de assumptos comezinhos, de nugas infantis, da saude dos seus gados, das suas guloseimas, que questionam desabridamente, que praguejam, que trocam doestos, na rude gerigonça com que os embalaram.

Mas este singelo episodio é o unico — infelizmente — em que se pinta a vida infantil da Cismeninha, como lhe chama affectuosamente um dos companheiros do monte.

Logo em seguida — parece que alguns annos se interpõem, por isso que encontramos a pequena com a consciencia e a razão mais alumiadas — as fadas que a fadaram reapparecem para lhe denunciar a sua origem, o perigo que ella corre e os destinos que a esperam. Indicam-lhe o caminho para a cidade de Creta, onde uma dama rica a adoptará e a fará sua herdeira. A enjeitada casará «com grande exalçamento» aos dezaseis annos — a mesma idade em que Perdita celebra as suas bodas com o principe da Bohemia.

E Cismena segue o seu caminho, cheia de magua, declamando um dos threnos mais enternecidos e suaves que saíram da penna magica de Gil Vicente:

Oh mãe da filha perdida!  
Oh filha da mãe prenhada,  
Sem ventura!

Alma sem vida nascida!  
 Filha da morte acordada,  
 Sempre escura!  
 Ó minha mãe! onde estaes?  
 Minha mãe, onde me vou?  
 Minha mãe, não me buscaes?  
 Vós bem sei que suspiraes,  
 Porque os suspiros que eu dou  
 São os mesmos que vós daes.

Na scena terceira vamos encontrar Cismena, aos quinze annos, em mais desafogadas circumstancias. Realizaram-se já parte das prophcias. A mãe adoptiva morreu, deixando-lhe toda a fazenda. A riqueza não consola a pobre Cismena das desventuras que desde o berço a perseguem.

Mas a mesma dor serve para lhe acrysolar a virtude. É uma rapariga sã de espirito, pouco dada a idealismos, escarmentada na desastrada sorte da mãe, resolvida a manter «clara» a sua vida e «luzida» a sua honra. Não lhe falta quem a requete, no meio das preoccupações com que ella se entretém, de bordados e costuras em que a acompanham umas poucas de lavrandeiras de officio.

Vem assediá-la uma beata, mestra em manhas que o desenganado comico põe por claro numa rubrica com todas as onze letras proverbias. Bello typo de tentadora hypocrita, fundamente vincado em dois pequenos dialogos! Mas Cismena, mais fortalecida pela propria virtude do que pelos avisos da aia, resiste facilmente a todas as suggestões da santanaria, a qual é posta ignominiosamente na rua.

Essa madre de peçonhas  
 Não me venha ella cá mais!

exclama Cismena, rubra de pudor ferido, transtornada a physionomia, como adverte a aia Clita.

Emquanto ella, com as suas lavrandeiras, se entrega á sua burguesissima tarefa, eis que os namorados surdem a persegui-la.

Tres nem menos, todos de diferente

feição. Felicio, sentimental e melancolico da raça dos Romeus e dos Werthers, expande os suspiros em endechas á Bernardim Ribeiro, emquanto as lavrandeiras, por mandado de sua ama, lhe respondem com uma canção repleta de ameaças:

Halcon que se atreve  
 Con garza guerrera  
 Peligros espera.

O segundo, Dario Ledo, é de diferente teor. Todo elle ironias, graça petulante, trovas amaneiradas, um galan fidalgo e cavalleiro, contente de floretear no corcel perante a sua bella, de a saudar com alvoradas e folias, de a despertar com canções e de a adormentar com blandicias. Mas facilmente se resigna aos desdens d'ella, com um scepticismo galante, e afasta-se dizendo:

Ora andae gastando a vida  
 Na escola  
 E em cordas de viola,  
 E vós mal agradecida...

Não assim o terceiro namorado, Crasto Liberal, velho lamecha, gotoso e potroso, e casado ainda por cima. Esse confia ao recheio dos seus cofres o pleito dos seus amores. E não se intimida com a indignação da donzella:

Senhor, não estou em tenda,  
 Nem me vendo.

Um criado parvo do velho, por conta da mulher d'este, vem revelar-lhe os poderes, mesmo nas bochechas da requestada: a gota que o afflige, mais a quebradura, mais a dôr de pedra. E apesar de escoraçado, ainda o bajoujo se esportula com um presente de frutas que as lavrandeiras saboreiam, a rir e a cantar.

Um quarto namorado apparece ainda, um principe da Syria que se disfarça em pagem de Felicio e que desperta logo o interesse de Cismena. Mas o seu primeiro colloquio com ella é para lhe nar-

rar a morte do supposto amo, tristemente occorrida por doença de amor, em seguida a uma d'aquellas — confessemos — enfadonhas lamurias, tão do agrado dos bucolicos quinhentistas, nas quaes o echo desempenha o papel de interlocutor, com ar de *deus ex machina*. O fingido pagem parece deveras succumbido pela catastrophe. Mas da boca de Cismena saem palavras que são um traço de caracter: o que se pode chamar talvez o egoismo inflexivel da virtude. Diz ella:

Pois morreu em seu officio;  
Que culpa lhe temos nós?

Não se pode dizer que a crueza não tenha em casos d'estes raizes no bom senso. Mas a verdade é que despenha uma figura de mulher das regiões do ideal, para a misturar ao commum da humanidade. Esta Cismena não tem asas, como Shakespeare as sabe forjar para dar alor ás suas criações femininas. A triviaes movimentos de piedade obedece por exemplo a Olivia da *Twelfth night* — e mais não é uma das mais vaporosas entre aquellas criações — que, ao ver o seu intendente com o juizo á razão de juros por amor d'ella, o lastima pelo logro que lhe pregaram: «*Alas, poor fool, how have they baffled thee!*»

A Cismena, não senhor! Instruida pelo exemplo da mãe, já sabe como ellas mordem, no dizer do vulgo. Amantes, nem vê-los! Nem ouvir-lhes sequer a voz de longe! Se morrerem, paciencia! morreram no seu officio. Aprendam os que ficam a suspirar! É o que ella diz ao supposto pagem de Felicio, quando elle por sua vez lhe declara o seu amor:

Aó menos escarmento  
Fôra bem que houvera ahi:  
Se vós vinheis sempre aqui  
Com Felicio, seu tormento  
Viste-lo vós?

E o apaixonado mancebo suspira:

Bien lo vi.

E Cismena encolhe os hombros e pergunta:

Pois que esperaes vós de mi?

Então o pagem revela-se como principe da Syria, filho de um rei poderoso e prospero, e demonstra o seu grande amor no disfarce que tomou para a ver. Que ella tenha piedade da morte que o vae victimar, como ao outro!

Mas Cismena é inabalavel. Nem honras, nem opulencias, domesticarão a garça bravía. Ah! bem differente é da miserima mãe, perdida por um olhar amoroso, sem recordar, no instante da queda, todas as venturas que ameaçavam fugir-lhe! É a formiga que nasceu da cigarra, d'esta feita. Não quer cantar agora, para não dansar depois. Amor, sim, mas sensato e licito, authenticado pelas leis, sem demasias de paixão, sem maculas de peccado...

Não darei minha limpeza  
Ao maior rei do mundo,  
Nem por nenhuma riqueza.

A honestidade é premiada, como merece. Este principe de Syria, que não tem os lyrismos delicados do Florizel, mas que raciocina melhor, concede a Cismena as mesmas honras que o outro concedeu a Perdita. Ei-las ambas princezas.

E, assim como os nomes dos dois galans escorraçados, Dario Ledo, Crasto Liberal, tinham valor antonomastico, este, o venturoso noivo, é que deveria de preferencia chamar-se Felicio, se o comedio-grapho não se tivesse comprazido em tornar mais triste, pelo contraste ironico do nome, o destino do amante offerecido em holocausto aos olhos feiticeiros de Cismena.

Termina aqui a peça, com uma festa dada pelas lavrandeiras á nova princesa. E não direi que termina a contento de todos, porque se confrange a alma na recordação d'aquelle desventurado, cujo amor era tão sincero que o matou.

Pela analyse muito superficial que

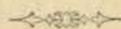
d'esta comedia acabo de fazer, não se me afigura arriscada a minha these.

Ella possui, porventura mais do que nenhuma outra de Gil Vicente, todos os elementos que concorreram para a constituição do drama moderno. O pathetico e o comico, o elevado e o comezinho, a eloquencia lyrica e a naturalidade familiar, tudo se reune para revestir uma acção progressiva, que se desenvolve durante os primeiros dezaseis annos de uma existencia humana, a começar, como prologo, na vida embryonaria, á semelhança da biographia phantasiosa de Tristram Shandy. Accrescente-se a isto o contorno, ás vezes levemente esboçado, mas sempre primoroso, dos caracteres, e digam-me se não pode justamente considerar-se Gil Vicente como o genial precursor de Shakespeare. Vejam se acaso elle não está retratado, em prova negativa, nestas linhas em que Taine se refere ao cysne do Avon. «Supponham-no logico, moralista, orador, como um dos nossos grandes tragicos do seculo xvii: não apresentará senão costumes nobres, evitará as personagens infimas; terá horror á criadagem e á populaça; no auge das paixões desencadeadas, ha de manter-se na mais estricta decencia; evitará como um escandalo qualquer palavra ignobil e desbragada; a toda a sua obra presidirá a razão, a grandeza e o bom gosto; supprimirá a familiaridade, as criancices, as ingenuidades, a chalaça alegre do viver domestico; apagará os pormenores precisos, os traços particulares...» E eis a conclusão, que igualmente se applica aos dois grandes poetas dramaticos, em contraposição áquelles que posteriormente, e ainda entre os contemporaneos de ambos, se deixaram em absoluto dominar pela erudição classica: «Não é seu intento ennobrecer, mas copiar a vida humana; a sua unica aspiração é tornar a copia mais energica e mais frisante do que o original».

A genial iniciativa de Gil Vicente foi entre nós, infelizmente, pouco menos de

esteril, como aliás em parte succedeu na Inglaterra, intellectualmente asseho-reada pelo classicismo estreito de Pope e de Addison. Mas, quando as letras portuguesas occuparem o logar que lhes compete no estudo synthetico das litteraturas modernas, Gil Vicente será decerto um dos mais valiosos elos da extensa cadeia que, passando por Ford, por Marlowe, por todos os antecessores immediatos de Shakespeare, attinge no poeta do *Hamlet* a sua esplendorosa culminancia.

HENRIQUE LOPES DE MENDONÇA.



### Quarto Centenario do Theatro Português

Fixação da epoca  
em que deve realizar-se

O Conselho de Arte Dramatica, como era seu dever, dirigiu convite á Academia Real das Sciencias de Lisboa para se fazer representar e tomar de alguma forma parte na sessão solemne do Real Conservatorio, destinada a celebrar o 4.º Centenario do Theatro Português, prestando assim homenagem á memoria de Gil Vicente, seu indiscutivel fundador.

O Sr. Conselheiro José de Sousa Monteiro, socio effectivo da Academia e secretario da 2.ª classe, leu, na sessão de 16 de abril, uma memoria em que sustentava não dever o centenario do Theatro Português commemorar-se na data fixada pelo Conselho da Arte Dramatica, mas em 1905 ou 1908.

Na mesma sessão o Sr. Conselheiro Ignacio Francisco Silveira da Motta propôs que fosse suspensa qualquer deliberação acêrca do convite dirigido á Academia pelo Conselho de Arte Dramatica, até que este Conselho tivesse noticia do voto do Sr. Conselheiro José de Sousa Monteiro, proposta que foi approvada.

De acordo com esta votação, o Inspector do Conservatorio, socio correspondente da Academia, expôs ao Conselho de Arte Dramatica o que ali se havia passado.

O vogal do Conselho o Sr. Urbano de Castro declarou que discordava da opinião do Sr. Conselheiro José de Sousa Monteiro, por quem tinha a maior consideração, e como devesse de passar-se á ordem do dia—Reforma do Theatro Normal—pediu para que o assumpto fosse tratado na sessão seguinte, em que leria uma memoria contraditando a do illustre academico.

Assim se resolveu.

Em seguida damos a memoria do Sr. Urbano de Castro, que o Conselho de Arte Dramatica votou por unanimidade fosse publicada neste numero da *Revista*, consagrado a Gil Vicente:

#### Memoria

«Foi sua a proposta para se celebrar o quarto centenario do Theatro Português no dia 8 de junho. Cumpre-lhe portanto apresentar as razões, que o levaram á fixação d'esta data.

O que o Conselho de Arte Dramatica se propõe celebrar não é o centenario da primeira representação de uma obra portugueza, mas, remontando á sua origem, o centenario do Theatro Português, *com forma litteraria*, e especifica forma litteraria, para fazer distincção dos momos, entremezes e outras representações anteriores.

Não ha sombra de duvida, é ponto indiscutivel, que Gil Vicente foi o fundador do nosso theatro. Resumia-se, portanto, a questão em determinar a obra do poeta, a que devia de dar-se preferencia, para o fim especial que se tinha em vista.

Entendeu, que embora escrita em castelhano, e logo tratará d'isso, a obra preferida deveria de ser a *Visitação* ou *Monologo do Vaqueiro*. A nota que a precede diz: «foi a primeira cousa que o autor fez, e que em Portugal se representou».

Se Gil Vicente é, no consenso unanime dos criticos, o fundador do Theatro Português— a *Visitação a primeira cousa*

*que elle fez, e que em Portugal se representou*, onde deve de ir buscar-se a origem do nosso theatro, senão a este auto?

Um só argumento se pode oppôr — o de que a *Visitação* não pode considerar-se como origem, como inicio do Theatro Português; o de que este auto é como um elo solto, sem qualquer fio de ligação, que o prenda á obra do poeta. Se isto fosse assim, teriamos de abandonar, de pôr de parte o *Monologo do Vaqueiro*. Mas não é assim. Nesta obra está a base, a pedra angular, sobre que assenta toda a obra de Gil Vicente, e portanto o Theatro Português, de que elle é o fundador. O poeta o vai provar.

No fim da *Visitação* encontra-se esta nota:

«E por ser cousa nova em Portugal, gostou tanto a rainha velha d'esta representação, que pediu ao autor, que isto mesmo lhe representasse ás matinas do Natal, endereçado ao nascimento do Redemptor; e porque a substancia era mui desviada, em lugar d'isso fez o seguinte auto».

A obra é o *Auto Pastoril Castelhana*, descendente em linha recta, como se vê, do *Monologo do Vaqueiro*.

Demos de novo a palavra ao poeta:

«A dita senhora rainha, satisfeita d'esta pobre cousa (o auto precedente) pediu ao autor que para o dia de Reis, logo seguinte, lhe fizesse outra obra».

E Gil Vicente escreveu o *Auto dos Reis Magos*, e ainda nesse mesmo anno, que foi o de 1503, o *Auto da Sibilla Cassandra*, e no seguinte o *Auto de S. Martinho*, e no de 1505 o *Auto dos Quatro Tempos*, e a farça de *Quem tem farellos?*— a primeira das suas obras composta em portuguez,— e continuou escrevendo quasi ininterruptamente até 1536, em que se representou a *Floresta dos Enganos*, — «que é a derradeira que Gil Vicente fez em seus dias».

Por esta breve exposição se vê como estas obras se ligam entre si, como procedem umas das outras, e todas da mesma origem— a *Visitação*, que tanto agra-

*dou á Rainha Velha, por ser cousa nova em Portugal.*

No *Ensaio sobre a vida e obras de Gil Vicente*, que acompanha a edição de Hamburgo, publicada pelos Srs. Barreto Feio e Gomes Monteiro, lê-se:

«Os primeiros ensaios dramaticos do nosso poeta datam de 1502, anno em que nasceu D. João III. Desde então vemos a sua musa em constante actividade, durante os dois reinados de D. Maneol e do seu successor».

*Desde então*, isto é, desde esses primeiros ensaios; e se é desde ahi, claro está que ahi é que está a origem do nosso theatro.

Mas estes dois benemeritos das letras accentuam este ponto, de certo por o considerarem importante. Noutro lugar do *Ensaio*, diz-se:

«É só do principio do seculo XVI que data entre nós a introduccão de composições dramaticas, com os primeiros ensaios de Gil Vicente».

Se a introduccão de composições dramaticas data, entre nós, dos primeiros ensaios de Gil Vicente, a data para a fixação da origem do nosso theatro, está naturalmente determinada — é a d'estes primeiros ensaios, junho de 1502.

Ticknor, um dos mais notaveis criticos litterarios da America do Norte, na *Historia de la Literatura Española*, vertida em castelhano por D. Pascoal de Gayangos, depois de contar como Gil Vicente, a pedido de *la reina madre* fez os seus primeiros ensaios com autos pastoris sobre assumptos sagrados, dos quaes tres foram escritos em 1502 e 1503, e os restantes provavelmente pouco depois, continua assim:

«Mas Gil Vicente foi mais adiante. Doutrinado pela experiencia e alentado pelo bom exito, começou a escrever dramas, que embora não se distinguam, nem pelo bem travado do enredo, nem pela conformidade com as regras da harmonia e do bom gosto, são todavia o que de mais perfeito e acabado se en-

contra, tanto no Theatro Português, como no hespanhol, d'aquella epoca».

Por aqui se vê que o notavel critico filia as obras primas de Gil Vicente, — as que no seu tempo constituíam o que de mais perfeito e acabado havia no theatro português e no hespanhol, — nos primeiros autos pastoris, ramos nascidos no mesmo tronco, — a *Visitação*. Foi o saber, que vem da experiencia, o saber de experiencias feito, de que fala Camões, reunido ao applauso da Côte — «alentado pelo bom exito» que deu azas ao genio do poeta, para, quebrados os laços, que o prendiam ás ecoglas de Ensina, rasgar o vôo no ceo da Arte, a regiões até ahi nunca attingidas. Mas a origem é sempre a mesma — o *Monologo do Vaqueiro*.

Tem toda a razão o distincto professor, Sr. Theophilo Braga, quando diz na sua *Historia da Litteratura Portuguesa*:

«Gil Vicente, quando já na velhice, colleccionou a sua obra de trinta e seis annos, pôs á frente esta composição (*Monologo do Vaqueiro*) e cercou-a de todos os noticiosos esclarecimentos, que nos fazem, por assim dizer, assistir á iniciação do Theatro Português».

É perfeitamente exacto. Dir-se-hia que estes noticiosos esclarecimentos são um convite do poeta, a que o acompanhemos através da sua obra, para vermos e admirarmos como o seu genio dramatico transformou umas pobres florinhas campestres, nas bellas, estranhas e magnificentes flores, que constituem uma das maiores glorias litterarias de Portugal.

O Sr. Visconde de Castilho, um dos nossos mais primorosos escritores, e um dos que mais a fundo tem estudado a obra do fundador do Theatro Português, no seu romance a *Mocidade de Gil Vicente*, ao terminar o capitulo em que o poeta recita a *Visitação* na Camara da Rainha D. Maria, escreve:

«Leitor, aquella camara da Alcaçova era berço de dois recém-nascidos: D. João III e o Theatro Português».

Ainda a mesma origem para o nosso theatro — o *Monologo do Vaqueiro*.

Aqui está porque, ao apresentar a sua proposta, deu preferencia á data da representação d'este monologo, sem discutir, isto é, acceitando que a de 7 de junho substitua a de 8, que de principio fixara.

O illustre academico, o Sr. José de Sousa Monteiro, a quem muito estima e considera, pelo seu nobre character, altos dotes de espirito, e superior illustração, tem opinião diversa. Entende que, desde que se trata de theatro portuguez, deve de escolher-se uma obra de Gil Vicente, escrita em portuguez.

Respeita todas as opiniões, mas não segue a de Sua Ex.<sup>a</sup>

O Conselho de Arte Dramatica, já o disse, não se propõe celebrar o centenario da primeira representação de uma obra portuguesa, mas, remontando á sua origem, a do Theatro Portuguez, facto que se lhe afigura de maior importancia e de mais largo alcance, porque marca, fixa a epoca, em que realmente começou a haver litteratura dramatica em Portugal.

É escrita em castelhano a *Visitação*. É. Mas tal circumstancia ou accidente, não invalida, não pode annullar o facto essencial d'este simples rudimento dramatico ter sido o inicio, a verdadeira origem do theatro portuguez.

Nem admira que elle começasse por falar castelhano. A sua ama de leite, permittam-lhe a phrase, era de terras de Hespanha, — Juan del Ensina. Mas não lhe parece que isto seja motivo para se lhe contar a idade, não desde o dia em que nasceu, mas d'aquelle em que começou a falar a lingua do pae.

Deve ainda attender-se a que o Castelhano, nos fins do seculo xv, e nos principios do secuto xvi, e ainda muito depois, não era para os portugueses, como é hoje, uma lingua propriamente estrangeira. Todos os bons engenhos — escusa de citar nomes — escreviã ora em portuguez, ora em castelhano. O facto de em muitas obras de Gil Vicente, das

mais populares, o dialogo travar-se frequentes veses nas duas linguas, mostra que o povo não ria de menos vontade com as graças, donaires, chistes, e motejos do poeta, quando temperados com o sal de Castella. Demais, todos sabem que a rainha D. Maria era hespanhola, e o poeta, que alem «do mais engraçado comico, que nasceu dos Pyrineos para cá», era tambem, no dizer do auctor do Hospital das Lettras, «o primeiro corteção» «não fosse Gil Vicente o primeiro corteção», requintou em gentileza saudando-a em castelhano, a lingua que mais grata devia de ser a seus regios ouvidos.

Uma circumstancia ha, porem, que não se póde esquecer, e que em sua opinião lava o *Monologo do Vaqueiro* do peccado original... de castelhano. O poeta escreveu-o para celebrar um acontecimento nacional — «o nascimento do muito alto e excellente principe D. João, o terceiro em Portugal d'este nome» — São palavras da nota, que precede a *Visitação*. Não bastará isto para a nacionalizar? A letra é castelhana, mas o espirito é portuguez, e lá diz o apostolo: «a letra mata, mas o espirito vivifica».

E se realmente o theatro portuguez, nasceu nos Paços de D. Manoel, o que constitue titulo de gloria para o Monarcha afortunado, para os seus augustos successores, e para o grande poeta, que melhor data poderá escolher-se para celebrar-lhe o centenario, do que a noite em que se conta quatro seculos, que elle soltou o primeiro vagido, na camara da Rainha D. Maria?

Julga ter justificado a sua proposta. No entanto, não lhe parecem descabidas algumas observações que vaé fazer.

O illustre academico, o Sr. Sousa Monteiro, seu prezado amigo, propôs á douta corporação, de que é distincto ornamento, a substituição do *Monologo do Vaqueiro*, pela farça «*Quem tem farellos?*» ou pela obra de *devaçam Auto da Alma*, — a primeira representada em 1505, a segunda

em 1508, isto é, propôs o adiamento do centenário para 1905 ou 1908. Esta proposta, em seu humilde entender, constitue um forte argumento a favor... da que elle teve a honra de apresentar ao Conselho de Arte Dramatica.

O illustre academico, que é sem duvida um dos nossos mais eruditos homens de letras, não oppõe determinada obra á *Visitação*, justificando-lhe a preferencia, apresenta duas obras á Academia, para que ella resolva o caso como entender.

E aqui ainda outra observação lhe occorre: na imprensa levantou-se questão sobre se o *Monologo do Vaqueiro* foi representado na noite de 7, ou na de 8 de junho. Julgou-se, e bem, que valia a pena averiguar do facto. Em que dia, ou em que noite, se representou a farça *Quem tem farellos?* Ignora-se. Sabe-se apenas, porque o diz a nota que a precede — «que foi representada na mui nobre e sempre leal cidade de Lisboa, ao muito excellente e nobre rei D. Manoel, primeiro d'este nome, nos Paços da Ribeira, era do Senhor de 1505».

Não basta o anno da representação. As celebrações de centenários teem sempre dia marcado, o dia correspondente ao facto historico, litterario, scientifico ou artistico, que se pretende commemorar.

Se agora, e com razão, se tem discutido na imprensa por causa de um dia — 7 ou 8 de junho — que discussão se não levantaria, podendo estender-se por 365 dias? Conclusão — a farça *Quem tem farellos?* por falta d'este indispensavel requisito, conhecimento do dia em que foi representada, embora seja a primeira obra escrita em portuguez por Gil Vicente, está fora do concurso.

É conhecido, ou pode facilmente saber-se quando se representou o *Auto da Alma*, «em a noite de Endoenças de 1508». A chronologia resolve o problema.

Mas o *Auto da Alma*, com ser uma das mais bellas obras de Gil Vicente, admiravelmente estudada pelo fallecido escritor o sr. Visconde de Ouguella, para

a celebração do Centenario, não tem nenhuma significação especial. — «Não é a primeira cousa que o auctor fez, e que em Portugal se representou» — e tambem não é a sua primeira obra escrita em portuguez.

Ha a mesma razão para escolher esta composição do poeta, do que para dar a preferencia ao *Auto da Barca do Inferno*, á *Farça de Ignez Pereira*, á do *Velho da Horta*, á *Comedia da Rubena*, ao *Auto da Feira*, á *Mofina Mendes*, ou a qualquer outra sua obra prima.

Mas se vamos por este caminho, se tornamos a data da celebração do centenario dependente da escolha de uma das obras primazes do poeta, corremos o risco de que o tributo de homenagem prestado ao fundador do theatro portuguez seja adiado, sabe Deus para quando.

Talvez para 1527, em que se representou o *Auto da Feira*, que marca, na opinião de muitos, e na sua d'elle, o ponto culminante d'aquelle assombroso genio: talvez para 1536, em que escreveu a *Floresta dos enganos*, «a derradeira que Gil Vicente fez em seus dias».

Pelas razões que largamente expôs, o Conselho de Arte Dramatica não pode concordar no adiamento do centenario, e pela sua parte, mantem a proposta, que teve a honra de apresentar-lhe na sessão em que foram inaugurados os seus trabalhos.

Se a Academia Real das Sciencias resolver não tomar parte na modesta commemoração promovida pelo Conselho, em honra de Gil Vicente, elle e todos os seus collegas terão com isso grande pesar, mas, aprás-lhe declarar que se aquella douta corporação decidir celebrar o centenario do poeta em 1905, ou em 1908, elle, quer como vogal do Conselho, quer como o mais humilde dos nossos homens de letras, se Deus lhe fizer a mercê de prolongar-lhe a vida a tão remotos annos, se associará com mil vontades a tão justa e sympathica commemoração».