O SEQUESTRO DAS NOVELAS DE CAVALARIA NOS MANUAIS DE HISTÓRIA DA LITERATURA PORTUGUESA

Demétrio Alves Paz[1]

RESUMO: O presente artigo tem por objetivo apresentar e analisar as visões que estudiosos da literatura portuguesa do século XX têm das novelas de cavalaria escritas no século XVI em Portugal e sua importância, ou não, para a formação do romance moderno. Os autores investigados são: Teófilo Braga, Mendes dos Remédios, Aubrey Bell, Massaud Moisés, Joaquim Ferreira, Fidelino de Figueiredo, António José Saraiva e Oscar Lopes. A escolha dessas obras deve-se ao fato de terem em seus títulos Literatura Portuguesa e terem o propósito de abranger desde as origens da literatura portuguesa até a literatura contemporânea da época em que foram escritas. Para a análise das obras, usamos as teorias de David Perkins e Siegfried J. Schimdt a respeito de históriografia literária.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Portuguesa. História da Literatura. Novela de Cavalaria.

Como o nosso objetivo é analisar obras de historiografia literária, tomamos como fundamento as teorias de David Perkins (1999) e Siegfried J. Schimdt (1996). A meta dessa análise é ver como essas histórias realmente fazem ao analisar e expor as novelas de cavalaria, assim como elas se apresentam enquanto História da Literatura. Analisamos, num primeiro momento, a introdução e depois os capítulos dedicados às novelas de cavalaria. Percebemos que os autores ressaltam a importância da novela de cavalaria para a época (século XVI), mas não para o desenvolvimento do romance como gênero.

Na análise da escritura de história literária, partimos dos ensinamentos de Perkins (1999, p. 17-18), que concebe três fases para a elaboração de uma história literária: a primeira é "fazer crônica, ou seja, listar em ordem cronológica as obras e outros eventos que se incluem no espaço e tempo relevante"; a segunda, "a escolha de um herói ou assunto evidente, cujos destinos mutáveis serão seguidos" e a terceira, "o autor deve colocar a sua história em um enredo: em outras palavras, deve identificá-la com algum arquétipo já familiar ao leitor de modo que esse a reconheça como uma história de determinado tipo."

Para o crítico americano, duas palavras (explicar e analisar) são importantes em histórias da literatura, pois de acordo com Perkins (1999, p. 22): "a função da narrativa em história da literatura é a explanação". Do mesmo modo, para o autor, explicar é algo inerente

[1] Doutor em Letras. Professor Adjunto de Teoria Literária e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal da Fronteira Sul – Campus Cerro Largo/RS. E-mail: demetrio.paz@uffs.edu.br

Revista Língua & Literatura	FW	v. 16	n. 26	p. 140-158	Recebido em: 31 mar. 2014. Aprovado em: 29 jul. 2014.

às histórias literárias, pois

> a profusão de comentários em narrativa histórica literária tem, também, outra causa. É forçada pela função explanatória da narrativa e pelo desejo do historiador literário de nos persuadir (e a si mesmo) de que a explicação apresentada é correta. (PERKINS, 1999, p. 23).

Portanto, a maioria das obras de História da Literatura vai comentar, explicar e tentar convencer o leitor de que aquilo é o certo a respeito de autores e obras. Veremos, a seguir, de que forma isso ocorre, ou não, nas obras que tratam da literatura portuguesa aqui analisadas.

1 TEÓFILO BRAGA

A primeira história da literatura portuguesa é a de Teófilo Braga. Influenciado pelo determinismo do século XIX na escritura de sua *História da Literatura Portuguesa: Idade Média e Renascença*, respectivamente, 1ª edição em 1909 e 1914. Na introdução ele explicita o seu método crítico, ao considerar que

> a elaboração da Literatura portuguesa é o produto do *ethos* da raça, do sentimento da nacionalidade e da consciência histórica, acompanhando solidariamente a evolução estética das Literaturas românicas, na Idade Média, na Renascença e na época do Romantismo, seguindo a acção hegemónica de cada uma delas, e por seu turno influindo também na criação da Novela de Cavalaria e na corrente do Humanismo. O estudo histórico deste produto superior do génio português, acompanhando-o nas suas relações com as Literaturas modernas, através dos movimentos sociais e políticos da península hispânica, presta-se à aplicação de processos críticos, que só podem realizar-se compreendendo a psicologia colectiva e o ponto de vista sociológico. (BRAGA, 1990, p. 11)

Assim sendo, Braga considera a literatura como um fenômeno estético, histórico, social e psicológico. Da mesma forma, o autor ainda considera que "constituem elementos estáticos das Literaturas: a Raça, a Tradição, a Língua e a Nacionalidade." (BRAGA, 1990, p. 14) Ao longo da obra ele se preocupará muito com essas questões, tornando-se, às vezes, elas mais importantes do que a estética do texto analisado.

A obra de Teófilo Braga é uma das mais explícitas em relação à metodologia usada. O autor deixa bem claro os seus critérios e os conceitos utilizados. Ainda que eles sejam ultrapassados e passíveis de crítica, a periodização proposta pelo autor e a divisão dos períodos é criteriosa e objetiva, na medida do possível.

Há um capítulo só para o *Amadis de Gaula*, no qual são apresentadas as teses que

comprovam a nacionalidade portuguesa do texto. Quase nada é dito da parte estética. Na verdade, foi Teófilo quem influenciou os outros autores a sempre tratarem da discussão a respeito da origem do *Amadis*. Para Braga, a redação dessa novela de cavalaria passou por três redações primitivas: a de João Lobeira, a de Vasco Lobeira e a de Pedro Lobeira. Apesar de bem argumentado, tal fato é, na falta de uma palavra melhor, absurdo, pois a escritura da obra seria familiar, como se houvesse uma dinastia de escritores. Os outros fatores apresentados para a escritura da obra são plausíveis, visto que são dados concretos, como o estudo filológico.

A versão mais antiga impressa do *Amadis de Gaula* é espanhola de 1508, de Garci Ordoñez de Montalvo, porém há na obra um poema, *Lai de Leonoreta*, que pertence ao poeta português João de Lobeira. Soma-se a isso uma série de galicismos, não comuns à literatura castelhana. Além de estudiosos portugueses, Menendez Y Pidal, um dos maiores nomes no estudo do romance, atesta a nacionalidade portuguesa do *Amadis*.

Os romances do rei Artur e dos Cavaleiros da Távola Redonda tiveram um grande público em Portugal, o que pode ser comprovado pelos nomes dos personagens, que são encontrados em registros de pessoas reais. Há Persival, Artur, Lançarote, Tristão, Iseu, Lisuarte. (BRAGA, 1990 a, p. 258) Do ciclo do Graal, restaram três obras, sendo somente uma completa: *Livro de José de Arimatéia* e *História de Vespasiano*, ambas incompletas e *A Demanda do Santo Graal*, texto não só completo, mas superior em tamanho ao seu original francês. *A Demanda* portuguesa é o maior *corpus* literário da pós-vulgata europeia. Há informações sobre as edições, mas nenhuma análise das obras. Teófilo Braga não fala da importância ou não dessas obras para a cultura e, consequentemente, a literatura portuguesa subsequente.

Ao estudar a Renascença (BRAGA, 1990 b), o historiador da literatura portuguesa analisa as três principais novelas de cavalaria no capítulo Novelas e Contos. As três obras são: *Crônica do Imperador Clarimundo*, de João de Barros; *Palmeirim de Inglaterra*, de Francisco de Morais e *Os Triunfos de Sagramor*, de Jorge Ferreira de Vasconcelos.

O grande mérito de Clarimundo, segundo Braga (1990 b, p. 179), é o de "formar o estilo do preclaro narrador das *Décadas da Ásia*." Portanto, o romance serviu de preparação para o célebre historiador do século XVI, mas quase não tem valor estético, visto que "é hoje ilegível por estar desprendido das alusões coevas, que suscitariam interesse." (BRAGA, 1990 b, p. 179) Não há nenhuma análise da obra para mostrar de que forma a leitura pode ser proveitosa.

Quase o mesmo pode ser dito em relação ao *Palmeirim de Inglaterra*, de Francisco de Morais. Há um relato da vida do autor e da briga pela nacionalidade da obra, mas não há apreciação do texto. Ao contrário da novela anterior, não há crítica pejorativa, o que já parece quase um elogio. Em nenhum momento é dito algo a respeito do texto e de sua estética.

Triunfos de Sagramor é o primeiro título de *Memorial das Proezas dos Cavaleiros da Segunda Távola Redonda*, de Jorge Ferreira de Vasconcelos. Na obra, os únicos fatos assinalados pelo crítico são o Torneio de Xabregas, do qual participou o príncipe Dom João, e o gosto do rei Dom Sebastião pelas obras do gênero.

Como percebemos pelas omissões de análise, Teófilo Braga cita as novelas de cavalaria pelo seu caráter nacional. O valor estético não é ressaltado, sequer analisado pelo autor em momento algum. As obras só valem pela sua nacionalidade, todo o resto, se é que há para o autor, é de valor efêmero e só significou para os leitores contemporâneos das obras, pois o autor considera-as ilegíveis.

2 MENDES DOS REMÉDIOS

Joaquim Mendes dos Remédios tem como modelo em sua *História da Literatura Portuguesa* as obras de Brunetière. O autor tem uma objetividade e clareza de método que são expostos na sua introdução. Ele explicita que (1930, p. 5):

> Estudar a história da literatura dum país é estudar os documentos em prosa e verso apreciáveis pelo seu *valor intrínseco* ou pela sua *forma*; é conhecer a vida dos homens que os escreveram, especialmente na parte que ela ajuda a entendê-los e interpretá-los.

Notamos que o autor considera a literatura a partir de sua parte estética, considerando também a vida dos autores importante para ajudar a interpretar as obras.

Há um subcapítulo só para analisar as novelas de cavalaria. Na introdução a essa parte, o autor divide as novelas em três ciclos: O Carolíngio, composto pelas obras que dizem respeito ao imperador Carlos Magno e seus cavaleiros; o Bretão relacionado ao rei Artur e seus cavaleiros e o Greco-latino referente aos heróis da Antiguidade. O segundo ciclo foi o que teve mais influência em Portugal. São três as obras do ciclo que permaneceram: *Livro de José de Arimatéia*; *História de Vespasiano* e *A Demanda do Santo Graal*. Das obras, não há análise alguma. Assim como em Teófilo Braga, o que é destacado é a nacionalidade dos textos, isto é, o valor dá-se por serem portugueses.

Ao apresentar o *Amadis de Gaula*, Mendes dos Remédios retoma a história da briga pela nacionalidade do texto entre Portugal e Espanha, expondo as teses a favor de um original português, hoje perdido. Depois de apresentar as hipóteses, o autor comenta o que o cura e o barbeiro de *Dom Quixote* já haviam dito: "*Amadis* é a única novela cavaleiresca que merece ler-se" (REMÉDIOS, 1930, p. 57) Nada mais é analisado.

As novelas de cavalaria do século XVI não merecem maior destaque do que o *Amadis*. A respeito de *Crônica do Imperador Clarimundo* é dito que João de Barros "quis experimentar os recursos da sua imaginação". (REMÉDIOS, 1930, p. 180) Logo, a escritura da obra tem como objetivo preparar o historiador, dado que já tinha sido assinalado por Teófilo Braga. Jorge Ferreira de Vasconcelos com a obra *Memorial das Proezas da Segunda Távola Redonda* mereceu um comentário melhor: "qualidades primorosas de linguagem e de estilo com abundância de descrições pitorescas". (REMÉDIOS, 1930, p. 178) Em relação à obra anterior, há pelo menos uma parte estética destacada: a da linguagem.

Como no caso do *Amadis*, *Palmeirim de Inglaterra*, de Francisco de Morais, é elogiado no *Dom Quixote*. O crítico apresenta um histórico das discussões a respeito da nacionalidade da obra e das provas que favorecem o texto português como o original. Exceto isso, não há análise estética do texto.

Portanto, o que percebemos em Mendes dos Remédios é a análise das obras, considerando-as apenas como elemento do gênio criador português. Entretanto, ao contrário do que tinha exposto na sua introdução, não apresenta qual é o valor intrínseco ou qual é o valor da forma dessas obras na literatura portuguesa.

3 AUBREY BELL

Aubrey Bell na introdução de sua obra *A Literatura Portuguesa (História e Crítica)*, primeira edição de 1929, deixa claro a sua dívida com histórias da literatura portuguesa anteriores a sua, explicitamente as de Teófilo Braga e Mendes dos Remédios. O estudioso inglês aponta duas possibilidades para o futuro da literatura portuguesa. A primeira é uma visão pessimista, pois "se não forem adoptadas enérgicas e tenazes providências de protecção dessa língua, impossível será esperar para futuro uma grande literatura portuguesa." (BELL, 1971, p.6) Como todos sabemos, a primeira expectativa malogrou. A segunda possibilidade é o surgimento de "um poeta tão nacional como Gil Vicente e tão proficiente na técnica como Camões. E, quanto à prosa, [...] grandes escritores poderão colocar essa língua a par, e até

acima, dos outros idiomas românicos." (BELL, 1971, p.6) Exageros à parte, sua previsão tornou-se realidade, pois a literatura em língua portuguesa atual, principalmente a prosa, goza de grande reputação internacional, sendo considerada uma das mais criativas da Europa atualmente, como atestam as obras de José Saramago, António Lobo Antunes, Lídia Jorge, Teolinda Gersão, Almeida Faria, entre outros. Em relação à poesia, Fernando Pessoa ocupa o mesmo espaço de Camões para a crítica, no que diz respeito à língua portuguesa.

Não há, na introdução da obra, uma definição de critérios nem de metodologia. Assim sendo, provavelmente, o autor parte do princípio de que há um consenso do que é uma história da literatura. Ele segue a obra cronologicamente, dividindo-a em seis livros de acordo com as épocas históricas. O livro primeiro que vai do ano de 1185 até 1325 trata essencialmente da poesia trovadoresca. O livro segundo, que abrange desde 1325 até 1521, divide-se em 4 partes: I – Prosa primitiva; II – A epopeia e os últimos poetas galecianos; III – Os cronistas e IV – O Cancioneiro Geral. O livro I, devido ao seu conteúdo, é o que nos diz mais respeito, por isso tratarei dele.

Bell salienta que o surgimento da prosa literária em Portugal "como instrumento literário, não começa antes do século XIV ou, quando muito, nos fins do século XIII." (BELL, 1971, p.65) Portanto, o que havia antes da prosa literária? A prosa já era usada em Portugal, mas em documentos históricos como crônicas, a tradução da *Cronica Geral*, de Afonso, o Sábio (1221 – 1284), foi encomendada pelo seu neto, D. Dinis (1261-1325). Outros textos são as hagiografias, traduções de partes da Bíblia, regras dos mosteiros, livros de linhagens ou nobiliários.

Da mesma forma que a crônica, a prosa literária inicia em Portugal com a tradução de novelas de cavalaria, em sua maioria francesas. O ciclo bretão com as histórias do rei Artur e seus cavaleiros só é referido, principalmente em relação à influência que teve para a cultura portuguesa. Galaaz serve de modelo a Nun'Álvares, assim como os nomes de Lancelote, Tristão e Percival eram comuns em portugueses daquela época. *A Demanda do Santo Graal* e *História de Vespaseano* são os dois textos portugueses referidos pelo autor como exemplos da prosa literária. As duas obras são apenas mencionadas, sendo citadas datas e relações com originais franceses. Provavelmente, esse fator deve-se ao fato de *A Demanda* só ter a sua edição integral por Augusto Magne nos anos 40 e a data de escritura do livro ser dos anos 20.

Ao analisar *Amadis de Gaula*, Aubrey Bell, como quase todos os outros estudiosos anteriores a ele, inicia com a discussão sobre a nacionalidade da obra: portuguesa ou espanhola. O próprio autor, ao comentar a disputa entre as duas nações ibéricas, surpreende-

se que "o problema da data e da autoria apaixona mais que o próprio livro." (BELL, 1971, p.74) É uma crítica e tanto à historiografia literária, visto que a nacionalidade não afeta em nada o valor estético da obra, considerada pelo autor inglês uma "história digna de se ler ainda agora pela sua frescura, pelo seu estilo claro". (BELL, 1971, p.75) Apesar do elogio, Bell volta a relatar o histórico da disputa entre os estudiosos pela nacionalidade do *Amadis de Gaula*.

O autor não trata as novelas de cavalaria do século XVI em uma só parte, sendo *Palmeirim de Inglaterra*, de Francisco de Morais, a única que é analisada entre a prosa. As outras duas principais novelas de cavalaria são: *Crônica do Imperador Clarimundo*, por exemplo, surge na apresentação de João de Barros, junto com a crônica histórica, e o *Memorial de Proezas da Segunda Távola Redonda* é comentado junto com a produção teatral de Jorge Ferreira de Vasconcelos.

A respeito da obra de Vasconcelos, Bell (1971, p.219) classifica-a como "um complicado romance de cavalaria, onde se descrevem as aventuras do Cavaleiro das Armas de Cristal, rival dos cavaleiros da Távola Redonda e de Amadis de Gaula." O historiador da literatura portuguesa também esclarece a confusão que há entre o *Memorial* e a obra *Triunfos de Sagramor*, elucidando que ambas são a mesma obra. Provavelmente o que ocorreu foi que *Triunfos* tenha sido o título da primeira edição da obra.

O elogio é muito diferente para a obra de João de Barros, visto ser ela uma "corrente inesgotável de prosa límpida, suave e vigorosa, inteiramente livre de constrangimento e de hesitação." (BELL, 1971, p.252) Contudo, esse romance era, na verdade, a preparação do autor para o aperfeiçoamento do estilo que o consagraria como historiador. Afinal, essa é uma obra da mocidade do autor, tendo ele pouco mais de vinte anos.

Ao contrário das duas obras anteriores, *Palmeirim de Inglaterra* é discutido no capítulo da prosa. Para Bell (1971, p.309), "o *Palmeirim* conservará sempre um lugar de relevo na literatura portuguesa como modelo de prosa, suavemente musical e contudo clara e vigorosa." Como o *Amadis*, a autoria de *Palmeirim* também foi disputada por espanhóis, mas condicionada ao fato de ter uma edição em espanhol anterior à obra de Francisco de Morais. Entretanto, foi provado que, apesar de ser mais antiga a versão espanhola, ela é uma tradução malfeita da obra portuguesa.

Notamos que Bell não fala nada a respeito da influência das novelas de cavalaria na prosa literária subsequente em Portugal. A maioria dos comentários não diz respeito à parte estética do texto. O único motivo de elogio dos textos é pelo espírito da época presentes neles

e pela exaltação dos feitos portugueses além-mar ou pela disputa entre Portugal e Espanha pela nacionalidade dos textos. Bell, como outros historiados que o sucederam, não vê maior valor nos textos, que os já expostos.

4 FIDELINO DE FIGUEIREDO

A obra de Fidelino de Figueiredo intitulada *História Literária de Portugal (séculos XII a XX)* é um manual usado em Portugal e nos países hispano-americanos pela sua tradução em espanhol. A obra é editada no Brasil pela primeira vez em 1960, tendo como público alvo estudantes de Letras. O autor é um reconhecido professor e crítico literário em Portugal. Na primeira parte da obra, intitulada Introdução Histórica, o próprio autor nos diz que

> ainda que obra de inspiração individual dos artistas, a literatura é um fenômeno social, pelo idioma de criação coletiva e pelos problemas e inquietações que expressa, pelas reações do autor ante uma coletividade e pelo eco da criação individual sobre a consciência nacional. Público e autores colaboram; e essa colaboração transforma ou amplia através dos tempos o sentido e a influência da obra individual. É, pois, necessário ligar a história literária à história política e social que lhe serviu de quadro e lhe forneceu a matéria. (FIGUEIREDO, 1960, p. 11)

Como podemos perceber, o autor concebe a sua obra e o seu conceito de literatura como um fenômeno social. Para entender a obra literária é necessário também compreender a história política e social da nação. A seguir, na introdução histórica, ele expõe os acontecimentos mais importantes do seu país e a contribuição deles para a literatura. O autor considera os fatos históricos importantes para uma melhor compreensão do texto literário. Portanto, há a concepção de que a literatura e a história estão ligadas intimamente, pois o artista é um homem de seu tempo. Além disso, há a colaboração do público com o autor, isto é, a permanência ou não de uma obra é ditada pelo público que lê a obra literária.

No capítulo seguinte, ele propõe uma divisão para a obra da seguinte forma:

> ERA MEDIEVAL (1189? – 1502)
>
> a) PRIMEIRA ÉPOCA (1189-1434)
> b) SEGUNDA ÉPOCA (1434-1502)
>
> ERA CLÁSSICA (1502 – 1825)
>
> a) PRIMEIRA ÉPOCA (1502-1580)
> b) SEGUNDA ÉPOCA (1580-1756)
> c) TERCEIRA ÉPOCA (1756-1825)

> ERA ROMÂNTICA (1825 – Atualidade)
>
> a) PRIMEIRA ÉPOCA (1825-1871)
> b) SEGUNDA ÉPOCA (1871-1900)
> c) TERCEIRA ÉPOCA (1900 – atualidade)
>
> Nesta demarcação cronológica só se consideram fatos literários e sua repercussão, mas mesmo dentro deste método poder-se-ia ter hesitação na escolha de alguns; (FIGUEIREDO, 1960, p. 42-43)

Deixamos de fora da citação os pormenores que o autor explicita para cada divisão e subdivisão. Fidelino de Figueiredo é claro, objetivo e coerente em seus critérios de classificação, pois define o seu objeto de estudo e a sua metodologia. Ele também problematiza a escolha e a justifica. A primeira edição é de 1944 e a que analisamos é de 1960. Há uma preocupação com a metodologia e com os critérios a serem adotados na escritura e estrutura do texto. A divisão da obra é didática, visto o seu caráter de manual para o ensino superior.

Ao tratar da literatura na Idade Média portuguesa, há um subcapítulo para o *Amadis de Gaula*, obra cuja nacionalidade é disputada por Portugal e Espanha. O autor, como uma série de lusitanistas, atribui a obra a sua pátria, mas com o aval de outros estudiosos, principalmente ingleses. A obra é importante, pois há um ciclo de continuações até o século XVIII. *Amadis* é uma das obras salvas da fogueira pelo cura e pelo barbeiro no capítulo 6 de *Dom Quixote*. Há, entretanto, uma omissão: *A Demanda do Santo Graal*, texto anônimo de século XIII. Dois podem ser os motivos dessa omissão. O primeiro e mais provável é o fato de a obra não ser de autoria portuguesa. Segundo, a primeira edição integral da *Demanda* foi realizada no Brasil, em 1944, ano da primeira edição da obra de Fidelino de Figueiredo em Portugal.

O autor é um dos poucos a atribuir às novelas de cavalaria um espaço privilegiado no desenvolvimento do romance. Figueiredo (1960, p. 141) diz:

> A formação originária dos gêneros novelescos é um problema difícil. É certo que foi a Renascença que lhe deu possibilidade de grande desenvolvimento e, graças à imprensa, grande difusão e grande público. Mas nada disso ou muito pouco disso se deveu à imitação dos Antigos, que não conheciam o romance nem o conto.

Para o autor, as origens estão nas epopeias cavaleirescas da Idade Média e o seu legado às narrativas da Renascença. Se na lírica do Renascimento a influência é greco-romana, o mesmo não se pode dizer da narrativa: a forma e o tema são medievais, mas o que muda é a visão de mundo. Há, nessas obras portuguesas, uma grande ligação com o contexto

histórico de Portugal, a maior nação europeia dos séculos XV e XVI, e com os objetivos da realeza. O autor afirma que as novelas de cavalaria alargaram "o público literário, criando hábitos de leitura e preparou o advento do romance moderno". (FIGUEIREDO, 1960, p. 146) Pode-se perceber que ele destaca a importância, porém nos capítulos subsequentes não retoma a sua influência no romance moderno. No final do subcapítulo, ele reconhece:

> Perdemos o significado profundo dessa novelística ou ainda não foi suficientemente íntima a nossa penetração crítica para achar a chave desse palácio da fantasia hermeticamente fechado aos leitores modernos. Que procuravam os leitores do século XVI na leitura das novelas cavaleirescas? Alguma coisa vitalmente necessária ao seu espírito, porque muito se produziu nesse gênero. [...] Como se perdeu o sentido profundo da arquitetura medieva e da tapeçaria renascentista como linguagens, assim deixamos perder o significado das novelas quinhentistas. (FIGUEIREDO, 1960, p. 150-151)

Ao responder à pergunta que formula de forma vaga, o autor revela uma atitude derrotista de tentar compreender e investigar as novelas, além de não relacioná-las com as produções posteriores. Podemos perceber, em relação às fases propostas por Perkis, que Figueiredo segue todas. Há uma ordem cronológica, o herói é a nacionalidade das obras e as outras obras de historiografia servem de modelo a sua.

5 MASSAUD MOISÉS

A Literatura Portuguesa, de Massaud Moisés, é o manual brasileiro de literatura portuguesa destinado a um público universitário. Professor da Universidade de São Paulo, ele é um dos grandes nomes no estudo da literatura portuguesa. Na introdução, ao tratar dos períodos literários usados em sua obra, Moisés (2003, p. 15) chama atenção para o fato de que

> as denominações servem, antes de mais nada, para situar os escritores em épocas históricas, tendências e movimentos literários ou estéticos. Evidentemente, a simples localização deles no tempo e no estilo de vida e cultura correspondente não significa que estejam resolvidos os problemas correlatos, mas ajuda a sanar elementares e corriqueiras falhas interpretativas. Por outro lado, é preciso alertar o leitor para o erro oposto: há quem julgue, certamente por primarismo ou desinformação intelectual, que todos os problemas relativos a determinado escritor podem ser explicados e interpretados pelo seu mero enquadramento no processo histórico, como se ele, por viver em certa época, tivesse fatalmente de participar da tendência literária predominante.

Ele ressalta a importância de classificar e enquadrar os escritores para o objetivo da obra, porém mostra que isso pode ser perigoso. A classificação possui um fim didático e

específico, como ele frisa. Entretanto, ela não é suficiente para explicar e analisar o escritor. Ainda na introdução, Moisés (2003, p. 15) continua a sua explicação metodológica a respeito da obra e explicita que ela está dividida em "nove fundamentais 'momentos' evolutivos" e que as

> datas empregadas para os delimitar, constituem somente pontos de referência, pois nunca se sabe com precisão quando começa ou termina um "processo" histórico: funcionam, na verdade, como indício de que alguma coisa de novo está acontecendo, sem caracterizar morte definitiva do padrão velho até aí em voga. Há uma interpenetração contínua das estéticas literárias, e só por empenho didático de clareza que as delimitamos artificialmente com o auxílio de datas. Para escolhê-las, o estudioso usa de seu livre-arbítrio, dado o caráter relativo e provisório da demarcação temporal dos fluxos estéticos. Entretanto, sob pena de levar à anarquia, dois critérios podem presidir à seleção de datas: um, *o critério cultural* [...] o critério literário. (MOISÉS, 2003, p. 15)

Portanto, são dois critérios que delimitam os momentos da literatura portuguesa em sua obra: cultural e literário. Para Moisés (2003, p. 16), "por serem ambos os critérios igualmente válidos, pode o estudioso optar por qualquer um deles." Assim como Fidelino de Figueiredo, o autor reconhece a importância de estabelecer critérios e explicações em sua introdução.

Há um espaço especial à obra *A demanda do Santo Graal* por ser o maior *corpus* literário da pós-vulgata, isto é, a prosificação dos romances de cavalaria. Em tempo: o romance era escrito em verso; a novela, em prosa. *A Demanda* portuguesa é objeto de estudos desde o século XIX, quando foi descoberta na Biblioteca Nacional de Viena. Para Moisés (2003, p. 29), "A *demanda* corresponde precisamente à reação da Igreja Católica contra o desvirtuamento da Cavalaria." A obra, como outras de ciclo bretão, inspirará o *Amadis de Gaula*. A respeito do *Amadis* fala Massaud:

> nascem os conflitos que agitam Amadis, não os padronizados pela tradição mas os dum homem complexo, denso psicologicamente: o homem medieval começava a ceder vez ao homem concebido segundo os valores renascentistas, que então entravam a predominar. Amadis anuncia o herói moderno, de largo curso e influência no século XV e no XVI, servindo de elo de ligação entre um mundo que morria, a Idade Média, e outro que despontava, a Renascença. (MOISÉS, 2003, p. 47)

Para o autor, Amadis encontra-se na encruzilhada de dois mundos: o medieval e o renascentista. Também ele é o precursor do herói moderno, que, para muitos, terá em Dom Quixote o melhor exemplo. Já ao tratar das novelas do século XVI, Moisés (2003, p 66)

afirma:

> A matéria cavaleiresca, que tinha sido cultivada na Idade Média, através de traduções do francês, agora se nacionaliza, se aportuguesa, uma vez que surgem novelas de autores e padrões portugueses, está-se na época áurea da Cavalaria em Portugal, facilmente explicável pelo bifrontismo cultural característico do século XVI.

Esse bifrontismo cultural é a mescla de valores medievais e renascentistas em Portugal. Por um lado, a Igreja ainda tinha o controle sobre a alma das pessoas. Por outro, a noção de indivíduo surgida com o antropocentrismo se expandia. Após citar as três principais novelas do século XVI em Portugal, *Crônica do Imperador Clarimundo*, de João de Barros, *Palmeirim de Inglaterra*, de Fernando de Morais, *Memorial de Proezas da Segunda Távola Redonda*, de Jorge Ferreira de Vasconcelos, ele conclui:

> Caracteriza-as todas o esforço por manter vivo um ideal de vida próprio da cavalaria medieval, mas que se faz mais estranho à nova mentalidade criada com o Renascimento: sobre soar falso, pois correspondia a dar energia a um organismo agonizante, tal empenho acabou por absorver ingredientes diluidores, trazidos pelo Classicismo, as conquistas e as descobertas ultramarinas. [...] o individualismo bélico cede lugar à guerra coletiva. Aos torneios, em flagrante concessão ao aprimoramento operado no fabrico de armas e no avanço em matéria tática militar. Já não se considerando como valoroso e digno de admiração o cavaleiro que luta mas o que ama, pois assim passa a ser entendida sua condição de ser afetivo, deixava a Cavalaria impregnar-se de elementos estranhos que lhe preparavam a dissolução pouco depois culminada no *D. Quixote* (1605,1615). (MOISÉS, 2003, p. 66)

O autor não pode estabelecer mais relações, tecer mais comentários ou mostrar mais influências porque a obra trata da literatura portuguesa. Assim sendo, não há espaço para o *Quixote*. Pensando nos ensinamentos de Perkins, Massaud Moisés também segue os três passos, explicitando o motivo da periodização e problematizando-a.

6 SARAIVA & LOPES

No prefácio de *História da Literatura Portuguesa*, a obra clássica do gênero, de António José Saraiva e Óscar Lopes, eles indicam o seu débito a outras obras, nomeadamente as de Teófilo Braga e Fidelino de Figueiredo:

> Não se atualizou correlativamente a teoria da nossa história literária. O último grande esforço interpretativo realizado neste campo continua ser o de Teófilo Braga, integrado na orientação geral da historiografia romântica; e, embora a monumental

> síntese que ele construiu seja muito esquecida ou colocada em segundo plano, depois das retificações devidas, entre outros, a Fidelino de Figueiredo, a verdade é que nenhuma outra veio a substituí-la. (SARAIVA & LOPES, 1975, p. 5)

Os autores, na introdução, discutem e apresentam definições de alguns termos: literatura e obra literária; crítica e história literária; literatura, cultura e nacionalidade. Para eles, crítica e história literária estão juntas:

> a crítica e a história literária não podem fazer-se a fundo uma sem a outra. Temos de historiar para, por exemplo, compreender, e portanto criticar; mas o objetivo da história literária tem de ser selecionado, só pode abranger uma mínima parte de tudo quanto pretendeu ser literário, e tal seleção fá-la a crítica valorativa. [...]
> A história da literatura levanta problemas muito seus (alguns dos quais discutiremos pouco adiante) devido a este critério seu próprio de seleção. [...] a história da literatura abrange, portanto, um domínio bem específico de problemas, embora não deixe de ser interdependente da história social e, mais directamente ainda, da história cultural. Como história, supõe um progresso humano geral (que nela está representado, quer pela complexidade estrutural crescente de matéria e forma, quer pelo melhoramento da apreciação subjetiva postulado em qualquer juízo actual de valor), progresso humano geral com fases qualitativas reconhecíveis e cujos lineamentos gerais até, pelo menos provisoriamente, nós consideramos já conhecidos, pois sem o conhecimento de tais lineamentos não disporíamos de métodos de investigação, de quadros de referência cronológica ou outra. (SARAIVA & LOPES, 1975, p. 11-12)

Eles reconhecem a importância de historiar para pensar cronologicamente a literatura e compreendê-la. Também ressaltam a importância da seleção, porém não definem, num primeiro momento, o que é crítica valorativa, quem é valorizado e por quê. Eles têm uma preocupação metodológica com os princípios de organização de sua obra. E continuam, concluindo:

> Ora, como vimos, a razão de ser da história da literatura deriva de um critério seu próprio de seleção: o do valor ainda permanente das obras literárias. Os pontos cimeiros da história literária são as escolas, os autores e, sobretudo, as obras cuja estrutura, evidentemente condicionada por factores externos mais ou menos analisáveis, ainda hoje melhor nos satisfazem literariamente. (SARAIVA & LOPES, 1975, p. 13-14)

Saraiva e Lopes fazem o que Schmidt (1996, p. 106) já ressaltou a respeito da escrita de obras de história da literatura: "toda história literária prossegue de maneira seletiva. Toda seleção é normativa." Em outras palavras, eles impõem um cânone.

No capítulo 4 da primeira parte, intitulado *Das origens a Fernão Lopes*, os autores tratam da origem da prosa de ficção em Portugal. Como os outros autores, porém mais detalhadamente, eles traçam um histórico das origens dos romances (em versos) e sua

transformação por meio da prosa em novelas de cavalaria, para chegar a D*emanda do Santo Graal* portuguesa e da influência do ciclo bretão (rei Artur) na narrativa da Península Ibérica. O interesse na D*emanda* portuguesa deve-se também ao fato de ser o mais antigo texto em prosa literária da língua portuguesa. Como eles afirmam: "o interesse da tradução portuguesa está em que ela nos oferece o mais antigo texto português em prosa literária, embora não original." (SARAIVA & LOPES, 1975, p. 94) Além disso, eles relacionam a obra ao *Amadis de Gaula*, louvado, outra vez, por ser criação da península. Lopes e Saraiva, contudo, salientam a importância do *Amadis*, principalmente por ser um divisor de paradigmas. Se na D*emanda* prega-se uma vida ascética, no *Amadis*, é uma vida de galantaria, em pleno Renascimento, da cavalaria medieval. Na terceira parte, no capítulo 10, os autores retomam as novelas de cavalaria do século XVI. De acordo com eles, "o romance de cavalaria conhecerá uma tardia florescência" (SARAIVA & LOPES, 1975, p. 411), isto é, fora de época. Se no resto da Europa o gênero estava esgotado, ele encontra na Península Ibérica um contexto favorável para o ressurgimento: as grandes navegações e descobertas. O espírito medieval é retomado pela religião e pela vontade de levar a cristandade a esses "novos" mundos (Ásia, África, América). As novelas do século XVI terão um novo espírito nacionalista, imperialista e expansionista. Soma-se a isso o fato de os romances serem compostos em ciclos ou famílias, uma herança medieval, pois a nobreza é representada e legitimada:

> As cavalarias imaginárias entusiasmaram a tal ponto o público da Península, que, só no século XVI, produziram-se várias dezenas de romances cavaleirescos, a maior parte deles constituindo os dois ciclos concorrentes dos *Amadises* e dos *Palmeirins*; algumas novelas tiveram numerosas edições e mesmo traduções ou imitações estrangeiras, e certas personalidades históricas parecem ter sido profundamente influenciadas pelo idealismo cavaleiresco, como D. Sebastião, Carlos V, S. Teresa de Ávila e S. Inácio de Loiola. Descartes ainda apreciou a leitura do *Amadis.* (SARAIVA & LOPES, 1975, p. 413-14)

Os autores revelam o prazer que a leitura dessas novelas ainda desperta nas pessoas. Some-se a isso a influência que tiveram na cultura da época em toda a Europa. Saraiva e Lopes realizaram o que Schmidt (1996, p. 116-117) preconizou a respeito de escrituras de histórias literárias, pois, de acordo com o crítico alemão:

> um historiador literário autoconsciente deve, portanto, ser explícito a questões sobre propósitos, interesses e necessidades de grupos sociais, comunidades de pesquisadores ou outras circunstâncias em função de que ele pretenda construir uma história literária.

7 JOAQUIM FERREIRA

Na introdução de sua obra *História da Literatura Portuguesa*, que tem o nome de advertência, Joaquim Ferreira (1971, p. 5) diz por que está escrevendo a obra: "A literatura portuguesa carecia duma história elaborada sem desequilíbrios de excessos ou de falências." E continua:

> O estudo de certos escritores, desprezando outros, impõe ao historiador da literatura uma aplicação tenaz na apreciação de obras e juízos seletivos profundamente escrupulosos, para se não descair na injustiça de esquecer aqueles artistas que, mesmo de segunda ou terceira ordem, nunca cessaram de contribuir com fulgurações de talento para a glória nacional.

Ele é nada modesto em sua proposta, pois se subentende que a sua obra será equilibrada, sem carências de escritores e com avaliações rigorosas. David Perkins (1999, p. 22) assinala: "A maior parte da narrativa histórica literária é sobrecarregada pelo comentário. A razão é, parcialmente, porque a história da literatura inclui a crítica literária" Essa é a proposta de Ferreira. Contudo, o autor do manual de literatura portuguesa tem plena consciência de que essa é a sua história da literatura portuguesa, isto é, a escrita e elaborada por ele, como no penúltimo parágrafo da advertência:

> É, porém, extremamente difícil satisfazer neste gênero de trabalho. As apreciações variam com os gostos. Não existe uniformidade de critérios, porque não há uma identidade de temperamentos. Trata-se de arte, não apenas de cultura; e, na arte, são os reflexos do subconsciente que determinam os rumos das nossas preferências. Por que estimamos um escritor, e aborrecemos outro? Tudo depende do carácter de quem julga. Mas as discordâncias são sempre legítimas, quando as não corrompe a má-fé. O que me apaixona, acima de tudo, é que se veja no texto do meu livro a aspiração de conciliar a inteligência com a justiça. (FERREIRA, 1971, p. 7)

Ele demonstra reconhecer que a seleção é dele. Como nas obras anteriores, o autor traça um breve histórico dos romances e novelas de cavalaria para chegar ao *Amadis de Gaula*. Da mesma forma, tenta mostrar e provar que a obra é de origem portuguesa e a sua influência, inclusive, no Quixote. Ferreira (1971, p. 133) elenca as características da novela ao dizer:

> deve-se pôr em vivacíssimo relevo antes de mais nada a sua contextura dum romance biográfico quase moderno, embora de cavalaria. Não é um feixe de acções desconexas, de feitos descosidos, um imbróglio de êxitos assombrosos por cavaleiros vagabundos. Todas as novelas cíclicas padecem de acidentes anárquicos, ocasionais, mal se descortinando na maranha das aventuras o fio que liga os protagonistas. Ao contrário, o Amadis de Gaula faculta-nos em entrecho regular, sem quebra lógica do seu desenvolvimento, vivendo as suas múltiplas personagens uma

vida que se entrelaça na vida dos outros.

Mais adiante complementa: "o *Amadis* pode figurar com o ideal típico da constância no amor". (FERREIRA, 1971, p. 133) Assim como os romances e novelas de cavalaria do rei Artur percorreram a Europa, *Amadis* também. Há traduções, versões e continuações em diversas línguas: italiano, inglês, francês.

No século XVI, na Península Ibérica, o gênero "ajustava-se perfeitamente na feição social do tempo". (FERREIRA, 1971, p. 428) Ao contrário do que se imagina, o Renascimento nas artes e na literatura não mudou completamente o espírito medieval revivido com as descobertas. Os homens valorosos, os barões assinalados de *Os Lusíadas*, por exemplo, são os cavaleiros modernizados, pois os ideais são os mesmos. Vasco da Gama é tão forte, valente, destemido, luta por Deus e pelo seu rei tanto quanto qualquer cavaleiro de Artur. Apesar de perceber o seu papel como escritor e crítico, Joaquim Ferreira não deixa claro quais são os seus critérios, divisões e teorias que estão presentes em sua obra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: NACIONALISMO *VERSUS* ESTÉTICA

Notamos em todas as obras de história da literatura portuguesa uma valorização das novelas pelo substrato nacional que subjaz à obra, mais do que a sua importância para os mecanismos de narração que surgem aos poucos. As personagens deixam de ser tipos e tornam-se indivíduos. O narrador começa a ousar e a entrar no íntimo das personagens, dizer o que pensam, sentem. Nenhum dos manuais analisados percebe ou relata a importância dessas novelas para o desenvolvimento do romance a partir do século XVIII. Eles se preocupam somente em elencar a importância das novelas do século XVI, não indo adiante.

Todas as obras são manuais destinados a um público restrito, estudantes de Letras, e têm como objetivo a totalidade da literatura portuguesa. Contudo, na obra de Ferreira quase não há diálogo entre obras e autores. Todos os manuais são canônicos, isto é, dizem o que é bom e por que é bom. De acordo com Perkins (1999, p. 13), "a história da literatura assume, como parte de sua própria justificação, que o saber fornecido sobre esses textos conduz a um melhor entendimento e apreciação dos mesmos."

Há, nelas, o método tradicional e linear, dividindo as partes da obra em períodos literários com características comuns, pois "a estrutura lógica dos conceitos organizativos apresenta a sucessão de períodos não só como histórica, mas também como inteligível – como

algo que pode ser entendido e explicado." (PERKINS, 1999, p. 26-27) As teorias das obras possuem um certo determinismo: quanto mais nacional o assunto, melhor é a obra. O propósito de todas é fazer uma obra totalizante, mas os autores, na maioria das vezes, não levam em consideração as relações entre as diferentes épocas e influências, excetuando-se Camões, que é uma influência e presença constante a partir do Classicismo para parâmetro de bom escritor.

Todas as obras citam obras anteriores ou subentendem o conhecimento de outras obras de história literária. Como Perkins (1999, p. 45) observa: "As histórias da literatura são feitas a partir de histórias da literatura. Não apenas suas classificações, mas também seus enredos são derivados de histórias anteriores na mesma área."

As obras possuem um capítulo ou subcapítulo para as novelas do século XVI, pois elas têm um papel importante na formação da prosa literária em Portugal. Contudo, os escritores das histórias da literatura portuguesa não retomam essa importância em capítulos subsequentes dedicados à prosa literária, por exemplo, a relação que há com Herculano, Garrett e Camilo Castelo Branco no Romantismo.

No século XVII, Cervantes, no *Dom Quixote*, reescreve e reelabora as obras do século XVI, que, por sua vez, são reescrituras e apropriações de obras dos séculos XII a XV. O herói moderno (de certa forma problemático ou degradado) em busca de valores autênticos tal como definido por Lukács é tão medieval quanto realista/naturalista. As personagens, os temas (amor/guerra), o enredo (relações entre diferentes histórias) são também legados da novela medieval. *Dom Quixote* é, na maioria das vezes, apresentado como uma paródia das novelas de cavalaria. Discordamos desse rótulo, pois, se fosse apenas uma paródia, não seria uma obra tão influente e importante na cultura ocidental e na evolução do gênero narrativo. Na opinião de Vargas Llosa, da qual compartilhamos plenamente, o Quixote é uma homenagem da única forma possível: mostrando os excessos de um gênero por meio da ironia. Cervantes usa aquilo que há de melhor no gênero: o idealismo, acentuando as falhas de Quixote em não perceber a mudança do mundo em que vive. Dom Quixote, assim como Paolo e Francesca, antes, e Emma Bovary, depois, foi afetado pela própria ficção. Nenhum dos escritores de história da literatura estabelece a relação. Massaud Moisés tenta, mas desiste por se tratar de uma obra de literatura portuguesa.

No final dos capítulos a respeito das novelas de cavalaria, os historiadores literários analisados anteriormente tentam mostrar que há uma forte ligação entre a mentalidade medieval e a identidade nacional portuguesa nos romances de cavalaria do século XVI, haja

vista a história do país. Relembrando: Portugal foi o primeiro Estado nacional europeu moderno criado, em 1140, por Dom Afonso Henriques, neto do rei de Castela, dando início à primeira dinastia portuguesa, a de Borgonha ou Alfonsina. O papa reconheceu Afonso Henriques como rei em 1179. Em 1249, com a conquista do Algarve, Portugal estabelece o seu território. Desde essa data, Portugal possui 89 mil km^2. Dom João l, mestre da Ordem de Avis, iniciou a segunda dinastia em seu país, a de Avis em 1385. Todas as grandes descobertas e a expansão territorial de Portugal ocorreram durante essa dinastia.

A partir de 1415, com a tomada de Ceuta, constituindo a primeira possessão portuguesa na África, começam as grandes conquistas portuguesas. Desde então, nos anos seguintes, as posses aumentariam. Dentre elas, destacam-se: 1420 o arquipélago de Madeira; 1427 Açores; no ano de 1488, Bartolomeu Dias contorna o cabo das Tormentas, mudando o nome para Boa Esperança; em 1498, Vasco da Gama chega à Índia; em 1500 ocorre o descobrimento do Brasil; em 1578, o rei Dom Sebastião morre na batalha de Alcácer-Quibir; em 1580 Filipe II, rei de Espanha, neto de Dom Manuel, assume o poder em Portugal. Nos subsequentes 60 anos, de 1580 até 1640, houve a união das coroas ibéricas.

Em 165 anos, de 1415 até 1580, Portugal construiu o maior Império do Ocidente. Além de ter sido o maior, o império português foi também o mais duradouro, com 560 anos (1415-1975), até a independência das últimas colônias africanas e do Timor. A última possessão portuguesa foi Macau, na China, entregue em 1999. Todos esses acontecimentos (a expansão territorial e o domínio ultramarino) são contemporâneos das novelas de cavalaria. O declínio do império português, com a independência das colônias africanas nos anos 70, é também contemporâneo ao surgimento de uma nova geração de escritores, que criticam o colonialismo e a situação presente do país, ao contrário da glorificação do passado nas novelas de cavalaria do século XVI.

Nenhum escritor menciona isso, pois suas obras foram escritas antes desses últimos fatos. Massaud Moisés, que reformulou a obra em 2003, poderia ter feito a relação, mas não fez. Levando em conta que a origem dessas obras, isto é, suas primeiras edições abrangem a primeira década do século XX até os anos 60, muito da discussão moderna a respeito da escritura de histórias literárias não estava em pauta na época. A obra de Ferreira, a menos explícita em nomenclatura e divisões, não deve muito a obras posteriores do mesmo gênero. Aliás, quase todas, excetuando-se novamente a de Ferreira, continuam sendo as mais citadas e utilizadas em bibliografias a respeito da literatura portuguesa.

THE KIDNAPPING OF ROMANCES OF CHIVALRY IN THE PORTUGUESE LITERARY HISTORY WORKS.

ABSTRACT: This paper presents and analises the opinions that twentieth century Portuguese Literature schoolars have about sixtteenth century romances of chivalry written in Portugal and its importancy or not to the development of modern novel. The auhors investigated are: Teófilo Braga, Aubrey Bell, Massaud Moisés, Joaquim Ferreira, Fidelino de Figueiredo, António José Saraiva e Oscar Lopes. The choice of these works is because the have the title Portuguese Literature and intend to comprise the whole of Portuguese Literature from its origens to contemporary literature of the time these works were written. To analise the works, we use the theories of David Perkins and Siegfried J. Schimdt about literary historiography.

PALAVRAS-CHAVE: Portuguese Literature. Literary History. Romance of Chivalry.

REFERÊNCIAS

BELL, Aubrey F.G. *A Literatura Portuguesa (História e Crítica)*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1971.

BRAGA, Teófilo. *História da Literatura Portuguesa: A Idade Média*. Lisboa: Europa-América, 1990.

BRAGA, Teófilo. *História da Literatura Portuguesa: Renascença*. Lisboa: Europa-América, 1990.

FERREIRA, Joaquim. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Domingos Barreira, 1971.

FIGUEIREDO, Fidelino. *História Literária de Portugal séculos XII –XX*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1960.

MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 2003.

PERKINS, David. *História da Literatura e Narração*. Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS, Porto Alegre, v.3, n.1, mar. 1999. (série traduções)

REMÉDIOS, Joaquim Mendes dos. *História da Literatura Portuguesa: desde as origens até a atualidade*. Coimbra: Atlântida, 1930.

SARAIVA, António José & LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1975.

SCHMIDT, Siegfried J. Sobre a escrita de histórias de literatura. Observações de um ponto de vista construtivista. In: OLINTO, Heidrum Krieger. *Histórias da Literatura: As novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996.