

---

# Medievalismo en Extremadura

Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas  
de la Edad Media

---

Jesús Cañas Murillo  
Fco. Javier Grande Quejigo  
José Roso Díaz (Eds.)

Medievalismo en Extremadura  
Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas  
de la Edad Media



Cáceres  
2009

MEDIEVALISMO en Extremadura : Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media / Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo, José Roso Díaz (Eds.). — Cáceres : Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 2009

XXII, 1310 pp. ; 17 × 24 cm.

ISBN 978-84-7723-879-9

1. Literatura medieval-historia y crítica. I. Cañas Murillo, Jesús (Ed.). II. Grande Quejigo, Javier (Ed.). III. Roso Díaz, José (Ed.). IV. Título. V. Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, ed.

82.09"04/15"

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.



© Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz, de la edición, 2009

© De los autores, 2009

© Universidad de Extremadura-Grupo "Barrantes Moñino", para esta 1.<sup>a</sup> edición, 2009

Ilustraciones de cubierta: miniaturas de cancioneros del siglo XIII (Biblioteca Vaticana y Biblioteca Nacional de Francia) recogidas en el libro de Martín de Riquer, *Vidas y retratos de trovadores. Textos y miniaturas del siglo XIII*. Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 1995.

Edita:

Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones

Plaza de Caldereros, 2. 10071 Cáceres (España)

Tel. (927) 257 041; Fax (927) 257 046

E-mail: [publicac@unex.es](mailto:publicac@unex.es)

<http://www.unex.es/publicaciones>

I.S.B.N.: 978-84-7723-879-9

Depósito Legal: M-52.674-2009

Impreso en España - *Printed in Spain*

*Impresión:* Dosgraphic, s. l.

# LAIS LÍRICOS E NARRATIVOS: SEPARAÇÃO TOTAL OU VARIAÇÕES EM CAMPO COMUM?

Isabel de Barros Dias  
*Universidade Aberta-Lisboa*

Os «Lais de Bretanha», transcritos no Cancioneiro da Biblioteca Nacional e no Cancioneiro da Vaticana<sup>1</sup>, costumam ser vistos meramente como exemplos de lais líricos, em oposição aos *lais* franceses, geralmente classificados de acordo com a sua predominância narrativa.

Estes dois grupos têm sido, regra geral, estudados separadamente por causa das respectivas diferenças. No entanto, e é este o assunto que será aqui discutido, podemos perguntar-nos se essa separação não poderá ser repensada com vista a uma maior aproximação. Com efeito, sem negar a óbvia predominância lírica e narrativa de uns e de outros, é possível encontrar elementos comuns que permitem ver estes dois grupos, não tanto como duas formas textuais diferentes ou divergentes, mas como duas faces de um todo.

Quem tem estudado os *lais* franceses alinha geralmente numa teoria evolutiva segundo a qual<sup>2</sup>, numa primeira fase, o termo seria usado para designar composições musicais entoadas por jograis de origem bretã, actualmente perdidas. A nível temático tratar-se-ia de cantos comemorativos, que seriam complementados pela sua explicação e pela contextualização do acontecimento que estaria na sua base. Numa

---

<sup>1</sup> Os «Lais de Bretanha» encontram-se no início do Cancioneiro da Biblioteca Nacional (antigo Colocci-Brancuti) –fls. 10r-11v. No Cancioneiro da Biblioteca Vaticana os mesmos lais constam em três fólios adicionados posteriormente– fls. 276r-278v. Estes textos foram primeiro editados por Vasconcellos (1900-1901), tendo recentemente sido feita a edição crítica dos mesmos, com base nos dois testemunhos, por Megale (2002). A par desta última edição foi também feita a edição diplomática dos textos dos dois manuscritos, o que proporciona a noção plena das diferenças existentes.

<sup>2</sup> Esta perspectiva pode ser encontrada no prólogo à ed. dos *Lais de Marie de France*, onde Jean Rychner diz que na época de Marie de France jograis de origem bretã cantavam canções a que chamavam «lais bretons» por causa da nacionalidade de quem os cantava e, mais adiante, refere: «De la sorte, le mot d'origine celtique qui signifiait d'abord "chant" en vint à désigner un genre littéraire français». Rychner (ed.) (1983: XVI). Na mesma linha, a editora dos lais anónimos refere: «Depuis plus d'un siècle le terme *lai* est l'objet de controverses assez vives, et nous ne voulons pas rouvrir le débat. Aujourd'hui il est généralement accepté que les lais étaient d'abord des compositions musicales répandues par des chanteurs bretons itinérants qui s'accompagnaient de la harpe ou de la rote. Ces compositions commémoraient un événement, une légende, une *aventure* dont elles s'inspiraient, et que les chanteurs commentaient peut-être, avant de les chanter.

Ce sont les lais qui ont éveillé l'intérêt de Marie de France. Elle les a utilisés comme point de départ pour ses petits poèmes, des contes "d'aventure" auxquels on a donné le titre de *Lais de Bretagne*. Quoique Marie elle-même n'ait pas qualifié ses poèmes du nom de *lai* et que le sens même du mot soit resté ambigu chez elle, c'est à partir de son oeuvre que le terme *lai* aura acquis son sens d'oeuvre narrative». Tobin (1976: 9-10).

segunda fase, Marie de France terá usado esses *lais* e respectivas explicações como ponto de partida para os seus poemas narrativos. Deste modo, o termo passou a designar um tipo específico de narrativa: contos curtos, rimados, em cuja temática se cruzam motivos amorosos, maravilhosos e de cavalaria. Esta teoria baseia-se, em particular, no que é dito nos múltiplos prólogos e epílogos dos *Lais* de Marie de France e dos subsequentes *lais* anónimos<sup>3</sup>, bem como no inegável facto da predominância do carácter narrativo dos textos sobreviventes.

A linha evolutiva é perturbada se se tentar entrar em linha de conta com textos como os «lais de Bretanha» galego-portugueses, de temática predominantemente lírica, e posteriores aos textos franceses<sup>4</sup>. Por isso, estes *lais* foram inclusivamente descartados, em alguns estudos, como forma de viabilizar uma noção de *lais* coincidente com a exibida pelos contos franceses<sup>5</sup>. A opção parece um pouco exagerada, sobretudo se nos lembrarmos que as composições galego-portuguesas incluem rubricas que as classificam como *lais*, sem margem para dúvidas, o que está longe de se verificar nos ambíguos prólogos e epílogos das narrativas francesas<sup>6</sup>.

É certo que é possível entender os *lais* franceses narrativos de modo completamente autónomo, com base no simples facto da sua designação não ser coeva, mas aplicada pela crítica, muito posteriormente. No entanto, apesar de no momento da sua composição, estas narrativas terem sido designadas, preferencialmente, como «contos», também é verdade que foi então igualmente sublinhada a sua íntima relação com os *lais*, entendidos como cânticos comemorativos dos sucessos explanados nos contos. Por conseguinte, torna-se possível considerar estes dois grupos como um todo, como um conjunto, apesar da variedade formal e temática dos textos que nos chegaram.

<sup>3</sup> Segundo a editora, os *lais* anónimos tiveram conhecimento dos poemas de Marie de France, tendo sido compostos na sequência destes, mas relatando outras lendas e aventuras –Tobin (1976: 81). Quando estes *lais* são apresentados, a editora fala de «prólogos» e de «epílogos» convencionais sempre que estes remetem para os bretões que terão composto o *lai* –Tobin (1976: 81).

<sup>4</sup> De acordo com a teoria evolutiva, os *lais* líricos seriam um «tipo» mais antigo de *lais*, enquanto que os narrativos constituiriam o estágio seguinte, depois da narrativa de enquadramento dos *lais* líricos se ter desenvolvido e transformado numa forma textual independente. Porém, de acordo com os respectivos editores, os *lais* de Marie de France são de cerca de 1160-1170 e os *lais* anónimos de finais do séc. XII-inícios do XIII. Os *lais* galego-portugueses situam-se entre finais do séc. XIII e a primeira metade do século XIV. Este impasse é referido por Ferrari (1993), que divide os *lais* em narrativos (cf. os *lais* de Marie de France e semelhantes), líricos «independentes» (composição estrófica musicada, de tema geralmente amoroso, por vezes religioso) e «arturianos» ou «integrados» (poemas musicados não autónomos mas funcionalmente inseridos numa trama narrativa, como *intermezzo* lírico, elemento de pausa na acção, classe esta em que são integrados os «lais de Bretanha» galego-portugueses).

<sup>5</sup> Cifuentes Pérez (2002), ao procurar delimitar o *lai* como género, opta por afastar os «lais de Bretanha» com o argumento de que estes são textos com uma função completamente diferente da dos restantes *lais* porque não são textos autónomos, tendo sido desenhados meramente para «ocupar espacios en blanco de textos en prosa» (p. 173).

<sup>6</sup> Marie de France chama aos seus textos, sobretudo, contos. A designação desta forma textual narrativa francesa como *lais* é obra da crítica que se tem debruçado sobre estes textos. Marie de France refere que foram feitos *lais* aquando e a partir do acontecimento ou da aventura que ela narra. O mesmo se verifica nos prólogos e epílogos dos subsequentes *lais* anónimos. De referir o seguinte excerto, bastante significativo, do prólogo do *lai* anónimo «Doon» Tobin (1976: 319-333): «Doon, cest lai sevent plusor: / n'í a gueres bon harpëor / ne sache les notes harper; / nes je vos voil dire e conter / l'aventure dont i Breton / apelerent cest lai Doon» (pp. 324-325).

A complexidade acrescida que a consideração dos lais de Bretanha galego-portugueses provoca, aumenta ainda com os resultados das pesquisas que têm sido feitas sobre as suas possíveis fontes e que deixam margem para nos interrogarmos sobre até que ponto estaremos ou não face a traduções, mesmo se muito livres, de originais franceses<sup>7</sup>; ou se estaremos perante adaptações ou até recriações, bastante infiéis, elaboradas no quadro de um universo livresco comum. Esta questão acentua-se ainda se pensarmos na grande quantidade de poetas galego-portugueses que revelaram conhecer a matéria de Bretanha<sup>8</sup>; e na existência de um *Tristão* em galego e/ou em português<sup>9</sup>.

Independentemente da maior ou menor originalidade dos lais de Bretanha, os estudos em causa remetem ainda para o facto de estes textos poderem existir, não só tal como os conhecemos, ou seja, enquanto composições autónomas recolhidas em cancionero; mas também como *intermezzos* líricos de narrativas longas. A coexistência

<sup>7</sup> Carolina Michaëlis de Vasconcellos identificou, três poemas franceses de que os lais portugueses seriam uma tradução «muito livre», ou adaptação. Porém, não encontrou «originais franceses» para dois dos poemas, colocando a hipótese da fórmula «tornada em linguagem palavra por palavra» que se reporta a um deles, se poder referir à configuração estrófica e rítmica (Vasconcellos, 1900-1901: 19-20). Estudos subsequentes, como o de Sharrer (1988) ou o de Soriano Robles (2003), mais do que paralelos líricos, têm vindo a identificar versões (ou mesmo manuscritos) na linha dos quais estariam a(s) fonte(s) de inspiração dos lais de Bretanha. Deste modo, parece-me possível sublinhar a questão sobre se estaremos realmente face a traduções. As três canções identificadas por Carolina Michaëlis, equacionáveis com cantigas de amor, apontarão mais para reelaborações do que para traduções, dadas as disparidades entre os poemas franceses e os galego-portugueses, como a mesma filóloga logo apontou. As divergências de fundo relativamente aos originais franceses são consideradas como sendo da lavra do tradutor (que teria feito uma tradução bastante livre), bem como as repetições e as fórmulas estereotipadas introduzidas (Vasconcellos, 1900-1901: 18-19). As outras duas cantigas são equacionáveis, a nível temático e de estrutura, com cantigas de amigo («bailias»), uma das quais também classificada como «escárnio», que é uma forma tradicionalmente entendida como sendo de raiz local, alheia às tradições francesas, o que também remete para a grande probabilidade da sua composição ser original, tendo as narrativas francesas servido simplesmente de fonte de inspiração. A este respeito, será ainda de referir a proximidade, assinalada por Carmona Fernández (2006: 305-320), entre o arquétipo de Tristão e Isolda e o lirismo trágico das cantigas de amor galego-portuguesas, que também associam a coita e a morte de amor e procedem a comparações explícitas com personagens e situações deste universo narrativo.

<sup>8</sup> Carolina Michaëlis de Vasconcellos refere Afonso X e diversos outros trovadores do reinado de D. Dinis que mostraram conhecer o ciclo bretão (Vasconcellos, 1900-1901: 23-25). A questão do conhecimento das narrativas sobre Tristão na Península Ibérica é ainda abordada por Sharrer (1988), por Cuesta Torre (1997) e por Gutiérrez García e Lorenzo Gradín (2001), que fazem o ponto de situação sobre como terá sido conhecida a matéria arturiana na Península Ibérica.

<sup>9</sup> Carolina Michaëlis de Vasconcellos intuiu já a existência de um romance de Tristão português, colocando a hipótese do *Amadis* de Lobeira ser do último quartel do séc. XIII e do primeiro Tristan peninsular se colocar no reinado de Afonso III e Alfonso X, defendendo a primazia portuguesa na introdução destes temas, não só em verso, mas também em prosa, na Península Ibérica (Vasconcellos, 1900-1901: 26-27 e 30), assinalando ainda a especificidade do texto para o qual as rubricas remetem: «O redactor das rubricas, quer fosse o proprio traductor dos lais, como penso, ou o compilador do cancionero, condensou mal os successos complicados, expostos nos longos capitulos respectivos do estensissimo romance, trocando nomes e inventando factos. Ou então, o texto aproveitado afastava-se realmente em bastantes pormenores das relações que conhecemos:» Vasconcellos (1900-1901: 21). Posteriormente, em 1928, foi descoberto um fragmento de um *Tristão* em galego-português. Este fragmento, estudado e publicado por Pensado Tomé (1962) consiste em dois fls., do último terço do séc. XIV, que estavam a servir de encadernação a um texto posterior. O fragmento encontra-se, actualmente, desaparecido. Mais recentemente, Dias (aguarda publicação) anunciou a descoberta de outro fragmento de um *Tristão*, em português, que também estava a servir de capa a um livro posterior.

do narrativo e do lírico foi prática relativamente comum e encontra-se atestada, em textos medievais e posteriores<sup>10</sup>.

Além da coexistência «no pergaminho», também existem descrições coevas que testemunham esta concomitância do «contar» e do «cantar», inclusivamente em alguns *lais* franceses. De acordo com estes relatos, «contar» e «cantar» ocorrem ombro a ombro, como duas faces de um todo performativo, tendo lugar nos mesmos espaços e tempos. A concomitância do contar de aventuras e do cantar de *lais* é retratada no *lai* anónimo «Tyolet» –Tobin (1976: 227-253) onde se refere que, na corte do rei Artur, as aventuras dos cavaleiros eram contadas e registadas para depois serem ouvidas mais vezes, dando ainda origem à composição de *lais*<sup>11</sup>. A meio do *lai* anónimo «Espine» –Tobin (1976: 255-288) existe uma cena de corte onde se menciona o escutar de *lais*, seguido do contar de aventuras, mas não se especifica, neste caso, se relacionadas ou não com os referidos *lais*<sup>12</sup>.

Na sequência da concomitância de que estes relatos dão testemunho, cabe sugerir a possibilidade de entender os dois tipos de *lais* que aqui nos ocupam, em sentido lato, como duas faces de uma unidade, onde a uma narrativa se ligaria uma composição cantada ou cantável, de acentuação de um ponto particular da história, à semelhança da dualidade que se verifica entre a narração e a descrição, por exemplo, ou entre acção e paragens líricas, tão frequentes em tantos textos. O termo medieval *lais* designaria, essencialmente, o trecho «cantável» (de temática diversificada, destinado a acentuar um ponto tido como suficientemente importante para suscitar uma suspensão, uma paragem narrativa), tendo a crítica posterior alargado o significado do termo, levando-o a designar também um tipo de narrativa curta de enquadramento. Assim, apesar de poderem revestir formas distintas, decorrentes do seu carácter parcial, os diversos textos que chegaram até nós também partilham características que apontam para uma certa coerência de conjunto. São, precisamente, algumas dessas características, tanto de pendor temático, como retórico, que serão, a seguir, apontadas.

<sup>10</sup> Para o assunto que aqui nos interessa, é de sublinhar esta coexistência que se verifica no romance francês do *Tristan en Prose*. Sharrer (1988: 565) salvasguarda que este caso é uma excepção e Gutiérrez García e Lorenzo Gradín (2001: 109) referem que este foi o primeiro *roman* francês a incluir poemas intercalados. Esta prática verifica-se também em textos peninsulares (caso da *Menina e Moça*, de Bernardim Ribeiro), assim como em textos mais tardios, caso do *Decameron*, onde o registo lírico e narrativo coexistem, não só pelo lirismo de alguns contos, mas também porque os contos alternam com canções –ver Carmona Fernández (2006: 235-254). Já fora colocada, por Carolina Michaëlis de Vasconcellos, a possibilidade das composições em galego-português poderem ter sido usadas como *intermezzos* líricos (ou mesmo compostas para esse fim) em alguma obra mais extensa relacionada com as aventuras de Tristão, à semelhança do que se verifica em alguns romances de cavalaria –Carolina Michaëlis de Vasconcellos remete para o *lais* que surge no *Amadis* e que também é um *lais*-bailada-. Vasconcellos (1900-1901: 26).

<sup>11</sup> «aventures beles trovoient / qu'il disoient e racontoient. / A a cort erent racontees, / si conme eles erent trovees; / Li preude clerc qui donc estoient / totes escrire les fesoient; / mises estoient en latin / e en escrit em parchemin, / por ce qu'encor tel tens seroit / que l'en volentiers les orroit. / Or sont dites e racontees, / de latin en romanz trovees; / Bretons en firent *lais* plusors, / si con dient nos ancessors. / I. en firent que vos dirai, / selonc le conte que je sai». Tobin (1976: 237).

<sup>12</sup> «La nuit qant vint après souper, / li rois s'asist por deporter / sor un tapis devant le dois, / ot lui maint chevalier cortois, / e ensanblé o lui ses fis. / Le lai escoutent d'Aiëlis / que uns Irois doucement note, / mout le sonnë ens en sa route. / Apriés celi, d'autre conmenche, / nus d'iaus n'i noise ne n'i tenche; / le lai lor sone d'Orpheÿ, / e qant icel lai ot feni, / li chevalier après parlerent, / les aventures raconterent / que soventes fois sont venues / e par Bretagne sont veües». Tobin (1976: 270-271).

1. A nível temático, é possível verificar a existência de algumas coincidências ou intersecções entre os *lais* franceses e os de Bretanha, das quais se pode destacar a coexistência do lírico e do narrativo, bem como coincidências de atribuição autoral e em termos de personagens e de universo fictício.

Apesar dos textos galego-portugueses e franceses exibirem a predominância nítida do lirismo e da narrativa, respectivamente, tal não implica a ausência de traços líricos nos *lais* narrativos e narrativos nos *lais* líricos, para não falar, em alguns casos, ainda de tonalidades sacras e paródicas<sup>13</sup>.

Os *lais* franceses, apesar de narrarem uma história, não estão isentos de lirismo. No contexto do hibridismo que caracteriza esta forma textual, o elemento lírico tem sido sobejamente destacado e estudado<sup>14</sup>.

Por outro lado, o facto dos *lais* primordiais, perdidos, para os quais as narrativas francesas remetem, serem frequentemente qualificados como sendo de carácter comemorativo<sup>15</sup>, implica que estes pudessem não ter, necessariamente, uma dominante lírica. O carácter ambíguo do formato dos *lais* franceses mais antigos terá estado na origem da consideração da possibilidade de estes textos poderem ser, uns mais narrativos, outros mais líricos<sup>16</sup>. Acresce ainda o facto de este pendor se poder aproximar do tom devocional ou exemplar de que também temos referências ibéricas, tanto em termos de prática, como em termos teóricos<sup>17</sup>. Em todo o caso, se pensarmos numa definição

---

<sup>13</sup> No que se refere às tonalidades paródicas, há que referir dois *lais* anónimos tidos como paródias e considerados textos de fronteira entre o *lai* e o *fabliaux*: «Lecheor», Tobin (1976: 347-358) e «Nabaret», Tobin (1976: 359-364).

<sup>14</sup> Como exemplo, ver Carmona (2006: 135-149) que defende que as narrativas mais breves têm uma concentração lírica maior sendo o elemento narrativo o desenvolvimento do lírico. São identificados, concretamente, seis *lais* de Marie de France em grupos de dois de extensão equiparável –«Chievrefoil» e «Laüstic», «Deus Amanz» e «Chaitivel», «Equitan» e «Bisclavret»– como constituintes do grupo de *lais* cuja brevidade mantém o elemento lírico e dramático. O autor analisa ainda a importância do elemento lírico em narrativas do séc. XIII, de onde desaparece o factor maravilhoso.

<sup>15</sup> Ou seja, servirem para preservar a memória de alguns acontecimentos, como é referido de forma explícita no Prólogo geral de Marie de France, assim como nos prólogos particulares de «Equitan» e de «Bisclavret» e nos epílogos de «Chievrefoil» e de «Eliduc».

<sup>16</sup> Tal como sugere Jean Rychner: «Nous ne savons pour ainsi dire rien de certain sur ces chansons, dont l'existence cependant, abondamment attestée, ne saurait faire de doute. Les jongleurs bretons y avaient recueilli les traditions légendaires de leur pays, mais non exclusivement. On peut imaginer que, comme pour toutes les chansons, le texte en avait selon les cas un caractère plus ou moins lyrique ou plus ou moins narratif». Rychner (ed.) (1983: XII-XIII).

<sup>17</sup> Caso das referências existentes no cancionero mariano de Afonso X e a que Carolina Michaëlis de Vasconcellos faz referência salvaguardando que, neste caso, se poderia tratar de uma mera referência musical («talvez por seguirem musicalmente o gosto bretão») –Vasconcellos (1900-1901: 25). No entanto, esta mesma vertente devocional é preponderante na definição de *lais* que encontramos na *Doctrina de Compondre dictats*, um texto de finais do séc. XIII que o seu editor atribui a Jofre de Foixà e que veicula alguns preceitos que o «aprendiz de trovador» deve seguir. Ver Marshall (1972: lxxv-lxxviii). O texto está editado nas pp. 95-98, sendo dito que: «Si vols fer lays, deus parlar de Deu e de segle, o de exempli / o de proverbis, de lausors ses feyment d'amor, qui sia axi plazent a Deu co al segle; e deus saber que.s deu far e dir ab contricció tota via, e ab so novell e plazen, o de esleya o d'autra manera. E sapies que.y ha mester aytantes cobles com en la canço, e aytantes tornades; e segueix la raho e la manera axi com eu t'ay dit» (p. 95) e mais adiante: «Lays es appellat per ço lays que.s deu far ab gran contricció e ab gran moviment de cor vers Deus o vers aycellas causas de que volrras parlar» (p. 97). Estas observações são qualificadas pelo editor como «unsatisfactory and inaccurate» (p. xciv). Podemos estar em presença de uma qualquer

do *lais* como um poema «cantável» que serve para acentuar um dado passo de uma narrativa, ficam salvaguardadas estas últimas variações temáticas de que nos surgem, por um lado, referências que remetem para uns assuntos e, por outro lado, testemunhos que abordam temáticas de outra índole. Podemos ainda aceitar que a designação «*lais*» é extensiva à narrativa quando esta se enquadra na tipologia da «narrativa breve» (como será acentuado adiante) porque nestes casos o relato apresenta-se em função do poema, enquadrando-o, ao contrário do que se verifica quando o poema está integrado num romance extenso, onde se limita a complementar, sublinhando, um ponto específico.

No caso dos «*lais de Bretanha*», a predominância lírica é evidente, apesar de ocasionais referências a ações simples e a acontecimentos, mas que são associáveis aos *topoi* da poesia trovadoresca<sup>18</sup>. Além disso, no quadro do *corpus* da poesia galego-portuguesa, estas composições estão longe de ser das que mais elementos narrativos integram, como algumas cantigas de escárnio e mal-dizer ou pastorelas que frequentemente encenam uma situação.

As respectivas rubricas, porém, ao contextualizarem os poemas (mais concretamente as rubricas das composições I, II e V<sup>19</sup>), constituem pequenas estruturas narrativas. Estas narrativas remetem para um universo literário concreto, nomeadamente, para cenas e personagens específicas.

As rubricas atribuem ainda as composições às próprias personagens<sup>20</sup>. Se compararmos esta característica com o que se verifica nos *lais* franceses, podemos constatar que também há casos em que a autoria do poema de comemoração e de preservação da memória do acontecimento é atribuída a um protagonista da própria história que é contada, como se verifica com a dama de «Le Chaitivel» e com Tristão, em «Le Chèvrefeuille»<sup>21</sup>. Vemos assim que nas duas formas de *lais* se pode verificar o

---

confusão, porém, não parece que seja impossível a existência de um tipo de *lais* de cariz devocional, inclusivamente, porque este não é o único testemunho a apontar no mesmo sentido. Acresce o facto do cariz devocional não estar muito distante do tom comemorativo. Refira-se ainda que a *Arte de Trovar* que precede o Cancioneiro da Biblioteca Nacional nada diz sobre os *lais*, Tavani (ed.) (2002). O facto de este texto ter lacunas não nos permite saber se alguma vez houve alguma reflexão teórica, em português, sobre esta forma textual, ou não.

<sup>18</sup> Como «danças fazemos» (II), «por tal sandice qual eu cometi», «aquele dia, em que m'eu parti / da mia senhor» (III) ou «este escudo que Deus aqui / trouxe» (V).

<sup>19</sup> E que correspondem, na edição crítica de Megale (2002: 126-129) às linhas 1-14, 58-66 e 119-123.

<sup>20</sup> Segundo Carolina Michaëlis de Vasconcellos, esta atribuição, porque externa à comunidade dos poetas galego-portugueses de então era o que justificava a necessidade de explicações de enquadramento dos poemas: «Um distintivo de todas as cinco é que não brotam directamente de sensações subjectivas e transes pessoais do poeta, sendo, pelo contrário, as unicas no cancioneiro que foram ideadas e architectadas como obra de personagens diversos, estrangeiros, fictícios. As unicas que por isso precisavam de explicações em prosa, de que, *de facto*, vão acompanhadas. As unicas que, pelo mesmo motivo, não estão assignadas por trovadores peninsulares, trazendo indicação só do nome dos heroes e das heroínas a que as novellas do cyclo bretão as attribuiam. Ou então, as unicas anonymas», Vasconcellos (1900-1901: 1).

<sup>21</sup> Como se pode ver nos seguintes trechos:

Pur ceo que tant vus ai amez, / Voil que mis doels seit remembrez; / De vus quatre ferai un lai / E *Quatre Dols* le numerai». / Li chevaliers li respundi / Hastivement, quant il l'oï: / «Dame, fetes le lai novel, / Si l'apelez *Le Chaitivel!*» (Rychner [ed.], 1983: 149);

Pur la joie qu'il ot eüe / De s'amie qu'il ot veüe / E pur ceo k'il aveit escrit / Si cum la reine l'ot dit, / Pur les paroles remembrer, / Tristram, ki bien saveit harper, / En aveit fet un nuvel lai (Rychner [ed.], 1983: 154).

mesmo tipo de «identificação autoral» que se caracteriza por não remeter para fora da narrativa, mas para o seu próprio enredo. A utilização deste procedimento, já de alguma sofisticação e complexidade, resulta numa estrutura narrativa mais elaborada, onde se verifica a técnica do «encaixe» de textos específicos na narrativa principal<sup>22</sup>.

Finalmente, o facto de Tristão ser uma personagem presente, tanto nos *lais* franceses, como nos galego-portugueses, constitui um forte elo de ligação, no quadro mais geral da Matéria de Bretanha, que pode ser assim entendida como um importante elemento de intersecção entre os *lais* narrativos e os poemas galego-portugueses, promovendo, deste modo, a coincidência, tanto deste universo fictício, como das respectivas personagens (neste caso, em particular, Tristão)<sup>23</sup>.

2. A segunda linha de coincidências a salientar é de carácter retórico e prende-se com o facto de tanto os *lais* franceses, como os «lais de Bretanha», graças às suas rubricas, se poderem inserir no que se designa como «narrativa breve», sendo de destacar uma característica particular deste tipo de narrativa, que é o uso da remissão, bem como a sua adaptabilidade.

Diversos são os estudos que se debruçaram sobre os *lais* franceses e os trabalharam enquanto narrativa breve<sup>24</sup>. No entanto, o mesmo não tem acontecido com as rubricas dos «lais da Bretanha» que, a meu ver, no caso das composições I, II e V, são igualmente, exemplos deste tipo de narrativa. Ao fornecerem um contexto ao poema, informando quando e por que razão o poema foi composto, estes pequenos textos podem ser aproximados de outras formas textuais semelhantes, como o *accessus* ou as *vidas* e *razós*, que já têm sido entendidos e trabalhados enquanto «narrativas breves»<sup>25</sup>. Todos estes textos enquadram outros textos: o *accessus* centra-se na obra que introduz; as *vidas* e *razós* contextualizam composições da lírica occitânica. Apesar das diferenças temáticas entre os universos para os quais estas explanações remetem<sup>26</sup>, sobretudo as *vidas*, as *razós* e as rubricas dos *lais* coincidem na complementaridade que cimentam entre os textos líricos e as respectivas explicações ou contextualizações, mais narrativas, o que vai ao encontro da primeira característica aqui salientada, a concomitância do lírico e do narrativo.

Outra característica das narrativas breves, que os «lais de Bretanha», agora entendidos no seu todo, incluindo a parte lírica, também partilham, é a adaptabilidade,

<sup>22</sup> Sobre a técnica narrativa mais complexa de estruturar o relato em «caixas chinesas», e suas raízes orientais, ver Lacarra e Paredes (eds.) (2006), onde em diversos artigos é referida esta técnica narrativa e se sublinha a sua relação com os contos de origem oriental.

<sup>23</sup> Refira-se ainda que Megale (2002) também sublinha a coincidência, não só de nomes de personagens, mas também de lugares, nos *lais* e nos restantes testemunhos da Matéria de Bretanha (Peninsulares e não só).

<sup>24</sup> A título de exemplo, sobre os *lais* franceses como narrativa breve e outras formas literárias afins, veja-se Carmona (2006: sec. IV) ou Dubuis (1998).

<sup>25</sup> Ver Brea (1998). Ver ainda Carmona (2006: 135-136). Estes autores referem as contextualizações dos *lais*, mas não se debruçam particularmente sobre o assunto.

<sup>26</sup> As rubricas dos «lais de Bretanha» distinguem-se por remeter para o quadro narrativo da matéria de Bretanha, enquanto que as *vidas* se centram nas vivências dos respectivos trovadores e as *razós* procuram comentar poemas / explicar a sua razão de ser. Segundo Brea (1998), as *vidas* e *razós* estão fortemente vinculadas à respectiva lírica (usando frequentemente elementos existentes nos próprios poemas), sendo suas contemporâneas (as primeiras entre 1220-1240) ou pouco posteriores, mas sempre do século XIII.

uma vez que estas composições, tanto podem existir autonomamente (de que é prova a sua presença nos Cancioneiros), como podem ser incluídas em relatos mais longos. Esta capacidade permite a sua aproximação, em termos funcionais, a outras formas igualmente adaptáveis, caso dos *exempla*, que, tanto podem aparecer em recolhas, como surgir integrados em textos longos.

Por outro lado, se tivermos em conta as duas técnicas da *abbreviatio* e da *amplificatio* como as duas ferramentas básicas da composição medieval, tal como é sublinhado nas *Artes Poéticas*<sup>27</sup>, é possível pensar nas rubricas dos lais como um dos extremos destas práticas. Se os longos romances em prosa serão exemplo da aplicação da *amplificatio* até às suas últimas consequências, as rubricas dos «lais de Bretanha» exemplificariam, pelo contrário, a *abbreviatio* mais extrema. As composições líricas, por seu turno, tanto podem integrar as formas mais longas, como associar-se às mais breves.

Os *lais* franceses, apesar de serem mais desenvolvidos do que as rubricas dos «lais de Bretanha», são também exemplos de narrativa breve, tendo sido estudados e classificados como tal<sup>28</sup>. As características e técnicas da denominada «estética da brevidade»<sup>29</sup>, estando presentes nas narrativas francesas, por maioria de razão, são levadas ao extremo nos «lais de Bretanha», exemplos de narrativas construídas com a maior economia de meios.

De entre as características da brevidade, no caso destes textos, uma será de salientar, em particular: o uso da remissão.

Os «lais de Bretanha» são casos nítidos de narrativas que jogam com os referentes culturais do respectivo público e com os seus conhecimentos literários, pois remetem, mais do que enunciam.

Esta característica da alusão, em substituição da enunciação, concatenada com o (sub)entendimento, também não está ausente dos *lais* franceses. Em «Le Chèvre-feuille», a mensagem de Tristão a Isolda assenta na leitura da analogia entre a relação dos dois amantes e a ligação entre o tronco de avelaneira e a madressilva. Em «Le Laüstic», o rouxinol é metáfora do amante. Nos dois casos, estamos perante mensagens cifradas, legíveis por analogia, uma vez que remetem para um horizonte de conhecimento comum às duas figuras que trocam os objectos e as respectivas cargas significantes.

Por outro lado, não podemos esquecer como os prólogos e epílogos dos *lais* franceses insistem em remeter para os respectivos textos comemorativos que lhes terão servido de base inspiradora e que, no fundo, se revelam como a outra vertente do todo

<sup>27</sup> Ver Faral (1982: 61-85): Cap. II: «De l'amplification et de l'abréviation».

<sup>28</sup> Ex: ver alguns casos nos artigos recolhidos em Paredes e Gracia (eds.) (1998) e Cacho Bleuca e Lacarra (eds.) (2003), bem como o artigo de Cifuentes Pérez (2002).

<sup>29</sup> Ver Paredes / Gracia (1998) que salientam, como características do que se tem denominado «Retórica», «Estética» ou «Poética» da brevidade: a ausência de digressão, as frases reduzidas ao essencial, a sucessão de acontecimentos com extrema celeridade e evidente austeridade, a caracterização das personagens em poucos traços, a produção de uma impressão de simplicidade, o fornecimento de um número reduzido de dados, deixando que o público imagine o resto. Salvaguarda-se ainda que estas características não são fruto de indigência de meios, são provocadas pela aplicação de técnicas narrativas específicas deste tipo de texto, independentemente da sua diversidade temática.

que, no caso dos registos escritos que nos chegaram, é sentida como uma falta, como algo para que é preciso remeter e só não se enuncia, certamente, por ser considerado «do conhecimento geral».

Verificamos assim que tanto os *lais* franceses como os galego-portugueses dão provas da ausência da sua «outra face» ao remeterem para esse outro universo «de conhecimento geral». As narrativas francesas remetem para o *lai* lírico ou comemorativo que todos conheceriam; o *lais* lírico «de Bretanha» remete para universos literários e culturais específicos da narrativa, provavelmente longa, em que se enquadravam e que lhes daria profundidade de sentido. As duas formas remetem ainda para o(s) referente(s) que celebram, ou melhor, que ficionam celebrar.

O conhecimento generalizado, por seu turno, é precisamente o que possibilita a brevidade narrativa e o recurso à alusão em detrimento da enunciação. Só neste contexto as representações parcelares que são os vários tipos de *lais* que nos chegaram poderiam ser entendidas na sua totalidade, totalidade essa de que nós, neste momento, só podemos sentir a ausência.

## BIBLIOGRAFIA

- Brea, M.: «Narrativa Breve Provenzal», em Paredes e Gracia (eds.), 1998, pp. 165-184.
- Cacho Bleuca, J. M. e Lacarra, M. J. (eds.): María Jesús, *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales (III)*, Zaragoza-Granada, Universidad de Zaragoza-Universidad de Granada, 2003.
- Carmona Fernández, F.: *Pervivencias medievales: Chrétien de Troyes, Boccaccio y Cervantes*, Murcia, Servicio de Publicaciones-Universidad de Murcia, 2006.
- Cifuentes Pérez, E.: «El lai bretón como género literario: una breve aproximación», *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, vol. 17, 2002, pp. 171-178.
- Cuesta Torre, M. L.: «Tristán en la poesía medieval peninsular», *Revista de Literatura Medieval*, IX, 1997, pp. 121-143.
- Dias, Aida Fernanda: «O “lugar” de um precioso fragmento», *Lugar – VI Colóquio da Secção Portuguesa da Associação Hispânica de Literatura Medieval* (Coimbra, outubro de 2006), aguarda publicação.
- Dubuis, R.: «Un genre littéraire à la recherche de son identité: la nouvelle, en France, au Moyen Âge», em Paredes e Gracia (eds.), 1998, pp. 143-163.
- Faral, Ed.: *Les Arts Poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Genève-Paris, Slatkine-Champion, 1982.
- Ferrari, A.: «lai», em G. Lanciani e G. Tavani (org. e coord.), *Dicionário de Literatura Medieval Galega e Portuguesa*, Lisboa, Caminho, 1993, pp. 374-378.
- Gutiérrez García, S. e Lorenzo Gradín, P.: *A Literatura Artúrica en Galicia e Portugal na Idade Média*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2001.
- Jonin, P. (trad.): *Les Lais de Marie de France*, Paris, Champion, 1982.
- Lacarra, M. J. e Paredes, J. (eds.): *El cuento oriental en Occidente*, Granada, Fundación Euroárabe de Altos Estudios-Editorial Comares, 2006.
- Marshall, J. H. (ed.): *The Razos de trobar of Raimon Vidal and associated texts*, London, OUP, 1972.
- Megale, H.: «As cinco Cantigas Bretãs Portuguesas», *Santa Barbara Portuguese Studies. Galician/Portuguese Poetry, Prose & Linguistics*, VI, 2002, pp. 116-133.
- Paredes, J. e Gracia, P.: «Hacia una tipología de las formas breves medievales», em *idem* (eds.), 1998, pp. 7-12.

- Paredes, J. e Gracia, P. (eds.): *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales*, Granada, Universidad de Granada, 1998.
- Pensado Tomé, J. L. (ed. e estudio): *Fragmento de un «Livro de Tristan» Galaico-Portugues*, Santiago de Compostela, CSIC-Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos (Cuaderno de Estudios Gallegos – Anejo XIV), 1962.
- Rychner, J. (ed.): *Les Lais de Marie de France*, Paris, Champion, 1983.
- Sharrer, H. L.: «La materia de Bretaña en la poesía gallego-portuguesa», en V. Beltrán (ed.), *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Santiago de Compostela, 2 al 6 de diciembre de 1985*, Barcelona, PPU, 1988, pp. 561-569.
- Soriano Robles, L.: «Los lais de Bretanha gallego-portugueses y sus modelos franceses (*Tristan en prose* y *Suite du Merlin* de la Post-Vulgata artúrica)», en J. L. Serrano Reyes (ed.), *Cancioneros en Baena. Actas del II Congreso Internacional Cancionero de Baena. In memoriam Manuel Alvar*, Baena, Ayuntamiento de Baena, 2003, vol. II, pp. 27-46.
- Tavani, G. (ed.): *Arte de Trovar do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Lisboa*, Lisboa, Colibri, 2002.
- Tobin, P. M. O'H. (ed.): *Les Lais anonymes des XIIIe et XIIIe siècles*, Genève, Droz, 1976.
- Vasconcellos, C. M. de: «Lais de Bretanha», *Revista Lusitana*, VI, 1900-1901, pp. 1-43. Reeditado em *Cancioneiro da Ajuda*, ed. de Carolina Michaëlis de Vasconcellos, Lisboa, INCM, 1990, 2 vols. (reimpressão da ed. de Halle de 1904), vol. I, pp. 629-636, e vol. II, pp. 479-525.