

Tese de Mestrado em  
Estudos Portugueses Interdisciplinares

## **D. João I: um retrato épico**

O mito do rei (re)fundador na epopeia setecentista *Joanneida ou a liberdade de Portugal defendida pelo senhor rey D. João I*

**Luís Miguel Martins Ventura**

**Universidade Aberta**  
**Setembro 2009**



*Para o meu padrinho,  
cuja influência e dedicação me ajudaram  
a chegar até aqui.*



# ÍNDICE GERAL

<b>1. Considerações iniciais.....</b>	<b>1</b>
<b>2. O Século XVIII: um olhar sobre a História e a Literatura de Setecentos .....</b>	<b>3</b>
<b>2.1. O contexto histórico no século XVIII .....</b>	<b>3</b>
2.1.1. O caso português .....	6
<b>2.2. O contexto literário no século XVIII .....</b>	<b>8</b>
2.2.1. O papel das academias .....	10
<b>3. A Poesia Épica: definição e afirmação de um género.....</b>	<b>12</b>
<b>3.1. As flutuações na definição do género .....</b>	<b>12</b>
<b>3.2. Poesia épica oral vs. Poesia épica literária .....</b>	<b>15</b>
<b>3.3. A Epopeia enquanto modelo: da Antiguidade ao Classicismo .....</b>	<b>17</b>
<b>3.4. A Poesia Épica Portuguesa: .....</b>	<b>20</b>
<b>3.5. A desvalorização progressiva do género épico .....</b>	<b>22</b>
<b>4. A figura de José Correia de Melo .....</b>	<b>25</b>
4.1. Alguns apontamentos biográficos .....	25
4.2. O autor e a escrita da <i>Joanneida</i> .....	32
4.3. A recepção da <i>Joanneida</i> ao longo dos tempos .....	36
<b>5. Análise do poema épico <i>Joanneida</i>: planos de análise .....</b>	<b>41</b>
<b>5.1. Plano histórico-narrativo: diálogo intertextual com FL .....</b>	<b>43</b>
5.1.1. Semelhanças e diferenças entre a <i>Joanneida</i> e as crónicas de FL.....	43
<b>5.2. Plano estrutural: a influência da épica clássica.....</b>	<b>53</b>
5.2.1. A macro-estrutura .....	54
5.2.2. Estruturas linguísticas e recursos expressivos .....	56
5.2.3. O Maravilhoso .....	58
5.2.3.1. Entidades actuanes: apoiantes e oponentes .....	59
5.2.3.2. Entidades alegóricas .....	63
5.2.3.3. Elementos sobrenaturais .....	68

5.2.3.4.	O homem selvagem com poderes divinatórios.....	74
<b>5.3. Plano Temático:</b>	.....	76
<b>5.3.1. Conceitos, Atitudes e Valores</b>	.....	76
5.3.1.1.	A Verdade e a Justiça .....	76
5.3.1.2.	O Homem da Natureza .....	78
5.3.1.3.	A primazia da Razão .....	82
5.3.1.4.	A luta contra a ociosidade .....	88
5.3.1.5.	A honra .....	90
5.3.1.6.	A fidelidade (e a traição) para com o senhor .....	92
5.3.1.7.	A Sociedade por classes: Estado, Cidadão e Liberdade .....	96
<b>5.3.2. Alguns <i>topoi</i> da épica clássica</b>	.....	103
5.3.2.1.	Os confrontos bélicos .....	103
5.3.2.1.1.	Os antecedentes do confronto .....	103
5.3.2.1.2.	Os confrontos .....	106
5.3.2.2.	Argumentos contrários .....	110
5.3.2.3.	A narração de episódios da História de Portugal .....	111
5.3.2.4.	O papel da mulher: modelos clássicos .....	114
<b>5.4. Diálogo intertextual com outras epopeias</b>	.....	116
<b>5.5. O autor e a sua contemporaneidade</b>	.....	118
5.5.1.	Elogios e críticas à sociedade setecentista .....	118
5.5.2.	A valorização de Coimbra e dos seus antepassados .....	123
<b>6. D. João I: a construção de um herói épico</b>	.....	127
<b>6.1. Construção do Herói</b>	.....	127
6.1.1.	A caracterização do Herói .....	129
6.1.1.1.	O Herói caracterizado por outrem .....	129
6.1.1.2.	O Herói caracterizado pelos seus actos .....	132
6.1.1.3.	O Herói caracterizado pelas suas palavras .....	135
6.1.2.	Racionalidade e consciência do Herói: .....	142
6.1.2.1.	Reflexões sobre aspectos exteriores a si .....	142
6.1.2.2.	Reflexões sobre aspectos relativos a si próprio .....	146
<b>6.2. Os apoiantes do Herói</b>	.....	148
6.2.1.	Nuno Álvares Pereira – o apoio guerreiro .....	150

6.2.2.	Vasconcelos – o amigo confidente .....	153
6.2.3.	Frei Barrocas – relação com o Divino .....	155
<b>6.3.</b>	<b>Patamares de ascensão do Herói .....</b>	<b>159</b>
6.3.1.	As traições e os conflitos com os Castelhanos .....	160
6.3.2.	Oposição entre sentimento e razão: .....	162
6.3.2.1.	A fuga para Inglaterra .....	162
6.3.2.2.	Relação amorosa com Inês Pires .....	166
6.3.3.	Questões de ordem filosófica: o encontro com Camilo .....	173
<b>7.</b>	<b>D. João I: a construção de um mito .....</b>	<b>178</b>
7.1.	O Mito e a matéria épica .....	178
7.2.	D. Afonso Henriques: o mito do Rei Fundador .....	180
7.3.	D. João I: o mito do Rei (Re)fundador .....	186
<b>8.</b>	<b>Considerações Finais .....</b>	<b>190</b>
<b>9.</b>	<b>Bibliografia .....</b>	<b>193</b>

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

BN – Biblioteca Nacional de Portugal

cap. - capítulo

*CDJ1*- 1ª parte da Crónica de D. João I de Fernão Lopes

*CDJ2* – 2ª parte da Crónica de D. João I de Fernão Lopes

*CGE* – Crónica Geral de Espanha de 1344

cf. – conferir

est. – estrofe

FL – Fernão Lopes

JCM – José Correia de Melo e Brito de Alvim Pinto

ms. - manuscrito

p. - página

pp. – páginas

S. - São

trad. - tradução

vol. – volume

## PREÂMBULO

A decisão de elaborar uma tese de mestrado dedicada ao carácter mítico de D. João I começou a ganhar forma após a realização do trabalho final sobre D. João I para o seminário *Heróis Fundadores*, no âmbito da Pós-Graduação em Estudos Portugueses Interdisciplinares que iniciei em Janeiro de 2006 pela Universidade Aberta.

A elaboração de uma aprofundada pesquisa para esse trabalho possibilitou-me a descoberta de um poema épico aparentemente desconhecido, datado de finais do século XVIII e que tinha como assunto a figura do rei D. João I. O conteúdo presente nesse mesmo poema épico, acrescido do facto de se tratar de uma obra praticamente incógnita fizeram com que me entusiasmasse e decidisse elaborar um plano de trabalho, no sentido de trazer um novo olhar sobre a dita obra e o seu autor.

Tornou-se assim necessária a visita a inúmeros locais, de forma a pesquisar todos os elementos necessários para a consecução deste trabalho: como espaço nuclear, a **Biblioteca Nacional** em Lisboa, onde me foi possível consultar alguns exemplares do poema e grande parte da bibliografia que suporta esta tese; por outro lado, a **Torre do Tombo**, onde pude encontrar alguns aspectos biográficos relativos a José Correia de Melo, para além de me ter sido possibilitado analisar o manuscrito da epopeia.

Tendo procedido a uma análise comparativa entre o manuscrito do autor e que foi apresentado à *Real Mesa Censória* em 1781 e a edição impressa de 1782, foi possível constatar que o manuscrito, de onde se ressalva uma caligrafia bastante cuidada, é, na globalidade, igual à edição impressa, apresentando ao longo de todo o poema somente algumas alterações: substituição ocasional de palavras soltas, muito provavelmente substituídas pelo autor numa última leitura recapitulativa, antes do envio da obra para a *Real Mesa Censória* e, sobretudo, alteração do final de três estrofes<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> São elas os últimos três versos da estrofe 121 do Canto V, (na edição impressa: «No silêncio da noite; o muro augusto/ Prova o doce sossego, e o campo nobre/Livre, a luz matutina enfim descobre» e no manuscrito está «No silêncio da noite e o génio augusto/Vê por premio, feliz do seu cuidado/Livre a Cidade, o Campo abandonado»); os últimos dois versos da estrofe 85 do Canto VI (na edição impressa «Ou da força, ou da astúcia, a toda a hora/Nos pudesse encontrar dos muros fora» e no manuscrito: «Ou da força, ou da astúcia, em todo o caso/ Nos achasse o perigo em Campo raso») e ainda os últimos dois versos da estrofe 99 do Canto VII: na edição impressa («Mas prontamente os muda, e desfigura/ Um toque de razão livre, e segura») e no manuscrito («Mas igualmente os muda, e desfigura/ o mais pequeno raio de luz pura»).

Refira-se ainda que no manuscrito se encontravam ausentes duas partes do texto impresso (as estrofes 44 e 75 do Canto II e as estrofes a partir da estrofe 72 do Canto VIII até ao fim deste Canto).

Para além de Lisboa, tornou-se inevitável a visita a Coimbra, berço do autor da *Joanneida*. E aqui, para além da visita aos Arquivos da Universidade de Coimbra, onde pude contar com o apoio da Dra. Ludovina Capelo, responsável pelos serviços do Arquivo, relativamente a dados sobre a vida do autor, contei ainda com o apoio do Dr. José Mateus – chefe de pessoal de leitura da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra que me facultou nesta biblioteca o acesso a algumas obras reservadas, em especial os escritos de JCM no seio da *Academia Litúrgica de Coimbra*, assim como pude contar com a gentileza e o apoio da Dra. Paula França, responsável pelo arquivo Histórico Municipal de Coimbra, que me concedeu algumas informações relativamente à realidade conimbricense de setecentos.

A vontade em descobrir mais sobre este autor praticamente desconhecido levou-me a rumar até Sinde, freguesia do concelho da Tábua, onde, para além de ter contado com a colaboração dos funcionários da Biblioteca Municipal da Tábua, em especial do Dr. Luís Pedro Ferreira, pude visitar a Quinta do Socorro em Sinde, local onde o autor viveu grande parte da sua vida e onde muito provavelmente escreveu a sua obra, e que hoje é propriedade da D. Isilda Lameiras, a qual me prestou algumas informações sobre o passado da referida quinta.

A descoberta da existência de um microfilme com os registos da *Academia Solitária* da qual JCM foi o secretário entre 1754 e 1755, e actualmente pertencente à Universidade de Harvard, levou-me a entrar em contacto com a dita Universidade, no sentido de me poder ser facultado o acesso ao dito microfilme, o que, felizmente, se revelou possível, permitindo-me assim clarificar o percurso de vida do autor.

Assim, e tendo tido a possibilidade de contar com todos estes contributos, só me restou trabalhar afincadamente, no sentido de produzir um trabalho organizado, rigoroso e com a necessária coerência que pudesse, pelo menos, trazer um pouco mais de luz sobre a obra e o seu autor. E para isso, pude contar, ao longo do último ano e meio, com a compreensão e o préstimo da Prof. Dra. Isabel Barros Dias, a quem agradeço o incentivo dado para a concretização deste trabalho.

Como última nota refira-se que, no que diz respeito aos excertos do Poema inseridos neste trabalho, se modernizou e uniformizou a ortografia nos mesmos, tendo-se mantido todavia as iniciais maiúsculas no início dos versos e os respectivos sinais de pontuação.

O autor

X

***D. JOÃO O PRIMEIRO***

*O homem e a hora são um só  
Quando Deus faz e a história é feita.  
O mais é carne, cujo pó  
A terra espreita.*

*Mestre, sem o saber, do Templo  
Que Portugal foi feito ser,  
Que houveste a glória e deste o exemplo  
De o defender,*

*Teu nome, eleito em sua fama  
É, na ara da nossa alma interna,  
A que repele, eterna chama,  
A sombra eterna.*

**Fernando Pessoa, Mensagem**

## 1. Considerações iniciais

D. João I, décimo rei de Portugal e o primeiro da segunda dinastia, foi uma figura de relevo na História de Portugal. A sua vida, mas sobretudo a época conturbada em que viveu foram, ao longo dos séculos, alvo de diversos estudos e investigações que procuraram, tendo em conta os seus propósitos, clarificar o papel que o monarca desempenhou nesse período da nossa História.

A *Crónica de D. João I*, escrita pelo cronista Fernão Lopes no século XV poucas décadas após a morte do Rei, desde cedo se tornou o texto de referência sobre essa época e os seus intervenientes, apresentando um relato organizado e consistente dos acontecimentos históricos em torno da figura histórica de D. João I (antes e depois de se ter tornado rei).

Precisamente por se ter tornado uma obra de referência, os estudos posteriores que se debruçaram sobre a figura de D. João I (ou, mais genericamente, que tiveram como preocupação desenvolver temáticas como a crise política de 1383-1385 ou a Batalha de Aljubarrota, entre outras) acabaram inevitavelmente por partir sempre do *ponto de vista histórico* presente nas crónicas lopesianas, não conferindo a merecida atenção a textos de outra índole que igualmente se centram na figura do monarca.

Deste modo, julgamos ser pertinente no momento actual debruçarmo-nos sobre o modo como a figura de D. João I acaba por ser retratada, não somente nos registos historiográficos desde FL, mas fundamentalmente num género literário muito específico, o *poema épico*, e particularmente numa epopeia até agora praticamente desconhecida: a *Joanneida ou a liberdade de Portugal defendida pelo senhor rey D. João I* da autoria de José Correia de Melo e Brito de Alvim Pinto, publicada em 1782.

Assim, com esta investigação, pretendemos, em concreto:

- Clarificar o conceito de poema épico, evidenciando a sua preponderância ao longo dos tempos, em particular em Portugal;

- Compreender as razões que levaram um autor da 2ª metade do século XVIII a elaborar um poema épico, escolhendo como assuntos do mesmo a figura de D. João I; a crise de 1383-1385 e o tópico da Liberdade, procurando compreender igualmente a pertinência destes assuntos na contemporaneidade do autor; no fundo, compreender quais foram as motivações que estiveram na base da escrita da *Joanneida*;

- Compreender de que forma é que este texto épico se apropriou (ou não) dos relatos cronísticos que se centram na figura de D. João I, nomeadamente as crónicas de FL como fonte histórica predominante, de forma a evidenciar o contributo das mesmas para a escrita do Poema;

- Compreender o modo como o autor se apropriou de inúmeros registos historiográficos posteriores a FL e a forma como incorporou no seu Poema elementos presentes nessas obras;

- Verificar a existência no Poema de elementos que o autor criou *per si* e questionar a razão da sua criação e inserção no Poema;

- Analisar objectivamente a estrutura do texto em causa, comparando-o com a de outros poemas épicos e assinalando os aspectos em que a *Joanneida* se aproxima ou se afasta do género épico;

- Analisar o tratamento que o texto épico faz da figura de D. João I (que aspectos da figura do monarca são aproveitados em detrimento de outros e que justificações existem para esse emprego) e constatar em que é que isso se aproxima ou se afasta dos relatos historiográficos;

- Demonstrar o contributo deste texto para a construção de um retrato mítico da figura de D. João I, nomeadamente enquanto rei (re)fundador;

Procedendo a uma análise crítica do poema em causa, centrada em critérios claros e objectivos, pretendemos fundamentalmente com esta investigação dar a conhecer uma obra literária até este momento praticamente ignorada e que, do que nos foi possível apurar, é o único poema épico conhecido que se debruça inteiramente sobre a crise de 1383-1385 e sobre a figura de D. João I.

## 2. O Século XVIII: um olhar sobre a História e a Literatura de Setecentos

### 2.1.O contexto histórico no século XVIII

Num mundo em que a preocupação dos países residia sobretudo no controlo dos mercados, no tráfego internacional e na segurança das rotas comerciais, os estados setecentistas, mais do que proteger as suas próprias fronteiras continentais, procuraram fundamentalmente defender as suas possessões ultramarinas, incentivar as trocas comerciais e controlar com rigor as rotas marítimas. Tal situação fez com que as relações políticas entre os estados europeus se pautassem durante o século XVIII por uma certa **tensão e instabilidade**, de que foi exemplo a **Guerra dos Sete Anos** (entre 1756 e 1763), que opôs a França à Grã-Bretanha.

No **plano técnico/científico**, o século XVIII fica marcado, entre outros acontecimentos, pelos progressos técnicos que culminaram na primeira **Revolução Industrial**. Sobretudo a partir de 1750, a Revolução Agrícola na Grã-Bretanha levou à implementação gradual de inovações nos processos de fabrico e de produção, sendo a partir de 1769, com a invenção da máquina de fiar e com a patente, por James Watt, do motor a vapor, que o mundo económico sofreu provavelmente a sua maior alteração: com a **mecanização da indústria**, passava-se de uma produção artesanal, feita manualmente, com um reduzido volume de produção e um tipo de fabrico mais individualizado para uma produção fabril marcada pelo fabrico em série e com um volume de produção mais elevado. O Homem compreendia então que pela investigação e pela materialização das suas ideias era possível melhorar as sociedades, modernizá-las, dotando-as dos mecanismos e dos instrumentos necessários para que as mesmas evoluíssem.

Mas todas estas transformações foram igualmente o resultado de relevantes **alterações ideológicas** que então se começavam a materializar, nomeadamente no seio das duas superpotências setecentistas: a Grã-Bretanha e a França.

No **plano ideológico**, o século XVIII ficou fundamentalmente marcado pelo **conflito** entre **a fé e a razão**. Com a expansão da Inquisição a partir do século XVI em diversos estados europeus, deixou de existir um pouco por toda a Europa um

ambiente favorável e estimulante ao desenvolvimento intelectual e à eclosão de novas ideias. O Clero, fundamentalmente por motivos de ordem religiosa, criara uma rede de censura, procurando reprimir todas as tendências que pusessem em causa a pureza da fé e os bons costumes.

Com o decorrer dos séculos, e sobretudo no século XVIII, as ideias lançadas por ilustres pensadores como Locke, Montesquieu, Voltaire, Rousseau<sup>1</sup>, entre muitos outros, contribuíram para a reivindicação de **novos valores**, opostos aos que haviam sido defendidos pelas concepções religiosas<sup>2</sup>.

Fruto das contribuições destes e de muitos outros pensadores, o século XVIII fica assim indelevelmente marcado pela propagação em todas as sociedades europeias de uma certa **fé otimista da capacidade do Homem para o progresso**: as doutrinas «racionalistas» ganhavam preponderância, defendendo que o Universo era regido por leis físicas rigorosas e as descobertas científicas que dia-a-dia se concretizavam levavam os homens de então a crer que muitos dos males de que o ser humano padecia, mais do que castigos divinos, eram certamente fruto dos erros ou falhas dos próprios homens. Crescia assim a crença numa nova Idade, a «**Idade da Razão**»<sup>3</sup>, um tempo em que o Homem, ganhando uma **maior confiança em si e nas suas capacidades**, se encontrava mais determinado em descobrir as causas e os efeitos do que se passava à sua volta. Como nos dizem Óscar Lopes e António José Saraiva:

---

<sup>1</sup> O filósofo inglês John Locke (1632-1704) foi um dos mais importantes pensadores do século XVII, cujas ideias influenciaram grandemente o pensamento dos filósofos setecentistas, nomeadamente os Iluministas franceses. Na sua obra mais importante, *An Essay Concerning Human Understanding* (1690), Locke defendia que qualquer forma de conhecimento teria necessariamente de se basear na percepção, na reflexão e na experiência. Para mais informações, cf. Matos (2000).

<sup>2</sup> Exemplos desses valores são: a busca da verdade através da teoria e da dedução em oposição à tradição, à fé e à autoridade enquanto únicas fontes do conhecimento; a rejeição das velhas crenças e de quaisquer intervenções sobrenaturais; o desejo de colocar o conhecimento ao alcance de todos; a defesa da razão como elemento-chave para o saber e o aperfeiçoamento humanos; a defesa de que a razão e a liberdade deveriam orientar as instituições humanas; e sobretudo a noção de «dúvida» lançada por Descartes, bastante incómoda para o Clero porque «rejeitando as noções adquiridas, o saber transmitido, punha em causa as estruturas tradicionais, concedendo à Razão a exclusividade no julgamento e decisão acerca do mundo e das coisas» (Eiras, 1989: 17).

<sup>3</sup> “Iluminismo” e “Século da Luzes” são outros dos termos que normalmente se utiliza para identificar este período histórico. Sobre os mesmos diz-nos António Salgado Júnior: «Pela palavra *iluminismo* designa-se um esforço de renovação cultural, de natureza sobretudo política, realizado no curso do século XVIII, que tinha em vista, por uma actualização de conceitos, de normas e de técnicas, uma maior eficiência na ordem social, e se subordinava à concepção nova do progresso humano. A designação provinha, como é óbvio, do significado de *iluminação* como *esclarecimento*, e com isto se prende a designação daquele século como *o das luzes*. Os fomentadores desse esforço foram, consequentemente, *os iluministas*.» (Júnior, 1978: 455).

Como consequência do progresso científico e técnico, desenvolve-se em determinados grupos sociais uma confiança otimista nas possibilidades do Homem, visto não já como uma criatura degradada pelo pecado original, mas como senhor da Natureza e suas leis, que ele abrangia pelo conhecimento e podia modificar pela técnica. Viu-se a possibilidade de aumentar a riqueza, de diminuir o esforço humano, de tornar a vida mais confortável e até de transformar a sociedade, abolindo os hábitos irracionais, as desigualdades cuja legitimidade a razão não reconhecia. Acreditou-se que a divulgação da ciência, isto é, das "luzes", bastaria para dissipar a escuridão das superstições, consideradas como a principal causa dos sofrimentos do Homem. É a esta confiança no poder da ciência para modificar a condição humana que se chama "iluminismo". (Lopes e Saraiva, 2000: 558-559).

Mas como é natural, esta “efervescência” ideológica, científica, artística e cultural, sendo consubstanciada num espaço de tempo relativamente curto e sendo lentamente assimilada por uma sociedade ainda essencialmente regida por valores absolutistas e pelas normas impostas pelo Clero, só poderia, como o fez, originar dissidências e conflitos no seio das sociedades de então, os quais degeneraram em históricas revoluções, como foi o caso da **Revolução Americana** e da **Revolução Francesa**, as quais representaram a **afirmação da burguesia** como força económica e política dominante.

Todavia, foi este confronto entre velhas e novas ideologias, tendo por base conceitos como o Homem, a Sociedade ou a Natureza, que possibilitou ao homem setecentista **questionar** o seu papel e a sua acção no mundo de então. Reflectindo, por um lado, sobre a necessidade de generalizar o saber e de definir novos critérios de educação do indivíduo e, por outro lado, analisando racionalmente os modos de ensino, as formas de governo e até alguns aspectos da moral, as sociedades de então sentiram-se na obrigação de, gradualmente, implementar reformas nos seus diversos quadrantes, delineando assim os princípios fundadores de **novas sociedades** que gradualmente se afirmariam e nas quais noções como **Estado, Independência, Liberdade, Direito Individual** ou **Igualdade** ganhariam, então, verdadeira preponderância.

### 2.1.1. O caso português

Maria Helena Carvalho dos Santos, no âmbito de um colóquio por si coordenado e promovido em 1991 pela **Sociedade Portuguesa de estudos do século XVIII**, resume desta forma os problemas que caracterizavam Portugal nesse período:

[Durante o século XVIII] vêm ao de cima os verdadeiros problemas portugueses, estruturais e de mentalidades, entre o Império e a Europa, entre a laicização do poder e as questões da intolerância. Problemas ideológicos que se confrontam com questões materiais.» (Santos, 1991: 57)

Se a estes problemas acrescentarmos a crise económica que o país sofreu, sobretudo na segunda metade do século XVIII<sup>4</sup>; a falta de uma livre circulação de ideias<sup>5</sup> e de mercadorias e as repercussões políticas, sociais e ideológicas que o Terramoto de Lisboa teve para a sociedade portuguesa, entre outras razões, facilmente nos apercebemos de como o Portugal setecentista não se encontrava ainda **plenamente receptivo** nem **suficientemente preparado** para mudanças de fundo, sobretudo a nível ideológico.

Todavia, houve um esforço no sentido de acompanhar as evoluções europeias. A nível político, e com a chegada de D. José ao trono, em 1750, Portugal transitou de uma forma de Absolutismo quase totalitário para um «Despotismo Iluminado»<sup>6</sup>, característico de outros estados europeus. No âmbito deste regime, foi implementada

---

<sup>4</sup> Até aí, sobretudo no reinado de D. João V, o governo do país esteve muito dependente da influência da Igreja, tendo o mesmo sido marcado por alguma prosperidade económica, pela inauguração de inúmeras obras públicas e por majestosas construções. A partir de 1749, o país ressentia-se de uma crise no comércio ultramarino, sobretudo do comércio proveniente do Brasil (comércio de açúcar, de escravos e de diamantes), ao que se soma uma diminuição dos rendimentos do Estado, fruto de algumas crises económicas.

<sup>5</sup> Como nos diz António Pedro Vicente, na 2ª metade do século XVIII, a imprensa em Portugal resumia-se a «periódicos essencialmente noticiosos – é o caso da *Gazeta de Lisboa* e do *Mercúrio Histórico, Político e Literário de Lisboa* que iriam, como outros, divulgar conhecimentos superficiais das ciências ou artes» (Vicente, 1972: 226).

<sup>6</sup> Entende-se por «Despotismo Iluminado» uma prática política que, tendo por base alguns dos pressupostos ideológicos iluministas, se caracterizava pela reforma da sociedade por meio de leis justas e adequadas que contribuíssem para o progresso do Estado e para a felicidade dos súbditos e no qual o monarca governava pondo acima do interesse individual a tranquilidade e o bem-estar de toda a população. Segundo Óscar Lopes e António José Saraiva, alguns soberanos, educados dentro da nova mentalidade e compreendendo as vantagens materiais das novas técnicas, interessados também no desenvolvimento industrial e comercial, de cujos lucros participavam com a burguesia, tornam-se agentes activos do Iluminismo. Contam-se entre estes chamados "déspotas ilustrados", que puseram o poder real absoluto ao serviço de vastas reformas institucionais, económicas e culturais, Catarina da Rússia, Frederico II da Prússia, ambos amigos e correspondentes de Voltaire, e Carlos III de Espanha. Para mais informações, cf. Lopes e Saraiva (*op. cit.*: 562-567).

uma política de cariz proteccionista e de centralização do Estado pela mão do Marquês de Pombal, a qual, fruto da expansão gradual de ideias políticas e económicas de tendência iluminista – vindas essencialmente de França e Holanda – permitiu que se assistisse a um certo crescimento da economia e da indústria nacionais. Para além disso, no plano educacional, a expulsão dos Jesuítas em 1759 (então considerados os principais causadores da desactualização do ensino em Portugal) e a consequente reestruturação da instrução pública<sup>7</sup> foram reformas que procuraram, não pondo em causa a primazia dos valores absolutistas, modernizar a sociedade portuguesa e aproximá-la daquilo que eram as suas congéneres europeias.

Todavia, os problemas de fundo mantinham-se e algumas das medidas tomadas pelo governo de então acabaram mesmo por **reprimir** o incremento de significativas mudanças, levando à fuga de muitos intelectuais. Exemplo disso foi a criação, a 5 de Abril de 1768, do Tribunal da *Real Mesa Censória*, organismo directamente dependente do rei e que, substituindo a censura religiosa por uma actividade censória de cariz político, passava a superintender a administração e a aprovação da publicação de todos os livros<sup>8</sup>. Esta medida, acrescida do facto de existir uma ausência de órgãos especializados para a educação superior em Portugal e dos próprios estudos se encontrarem desactualizados, levou à fuga de muitos intelectuais para o estrangeiro, os quais, fruto do contacto que mantiveram com as sociedades europeias de então, em especial a francesa, ficaram a par das mudanças que ocorriam por essa Europa fora em todos os domínios (nas Artes, nos Ofícios, na

---

<sup>7</sup> De entre estas medidas, destaca-se a criação, a 7 de Março de 1761 do *Real Colégio dos Nobres*; o início da Reforma da Universidade de Coimbra (1770) que permitiu a entrada no plano do ensino das novas concepções do ensino das ciências e a organização da Instrução Primária (6 de Novembro de 1772).

<sup>8</sup> Maria Mercês Monteiro das Eiras, no seu estudo sobre a censura no século XVIII em Portugal, relata alguns exemplos da prática deste Tribunal. Por exemplo, uma das directivas por este criada defendia a proibição da publicação de todos os livros «que seguem e defendem as proposições dos iluminados» (Eiras, *op. cit.*: 15). Outro exemplo: no próprio ano de publicação da *Joanneida* (1782), o Tribunal proibiu a colectânea das obras de Diderot por nela se incluírem «princípios ateístas, defendendo a Razão como única fonte de verdade» (*ibidem*: 22). Todavia, a publicação de alvarás que reforçavam a repressão e ordenavam a apreensão de livros e a perseguição de inúmeros Intelectuais, abertos às ideias que preparavam a Revolução Francesa, não impediam que em 1778 a Real Mesa Censória se deparasse com um problema: «os livros de inspiração “filosófica”, proibidos em numerosos editais, entravam em Portugal e conheciam grande divulgação em determinados círculos» (*ibidem*: 18).

Filosofia, na Teoria Política, ...), tornando-se íntimos de conceitos como “Liberdade”, “Direito Natural”, “Igualdade” ou “Direitos do Homem”<sup>9</sup>.

Assim, e apesar da afirmação de Maria da Conceição Quintas de que, no século XVIII português, «A sociedade eclesiástica dá lugar à sociedade civil enquanto que [sic] o direito natural se impõe em detrimento do direito divino que até então imperava» (Quintas, 2000: 74), a verdade é que as reformas instituídas em Portugal ao longo do século XVIII, devido ao facto de terem tido em vista essencialmente a renovação científica, técnica e educacional; devido ao facto de terem sido implementadas num tempo e num espaço em que vigorava um regime político tendencialmente progressista, mas acentuadamente repressivo e conservador e devido ainda aos condicionalismos económicos e sociais atrás referenciados; essas reformas, dizíamos, acabaram, na prática, por não permitir a Portugal acompanhar as evoluções e o desenvolvimento das sociedades suas contemporâneas, precisamente porque naqueles que seriam os domínios-alvo de mudanças – **os planos político e ideológico** – não se concretizaram quaisquer reformas de fundo.

## 2.2. O contexto literário no século XVIII

Tendo em conta o que foi referido no capítulo anterior, não é de estranhar que as Artes, e em particular a **Literatura**, passassem a deter uma enorme importância para as sociedades setecentistas, afirmando-se como um **meio privilegiado** de divulgação de novas tendências e de novos valores. Ganharam assim preponderância dois tipos de escritos: por um lado, **as obras de divulgação científica**; por outro, **as obras de crítica social, política e religiosa**.

Por um lado, regista-se um crescente interesse pelas teorias científicas recentes e pelas investigações em curso; por outro lado, surgem os escritores que se

---

<sup>9</sup> Óscar Lopes e António José Saraiva referem-se a alguns desses intelectuais normalmente designados como «estrangeirados» (casos de Luís António Verney, Ribeiro Sanches ou o Cavaleiro de Oliveira) que, influenciados pelas ideologias iluministas e pela doutrina do progresso, «vêm as coisas pátrias e nelas procuram intervir» (Lopes e Saraiva, *op. cit.*: 564-565). Aliás, como refere Vicente, são eles que, efectivamente, «tornam mais curta a distância entre o foco de novas ideias – a França» e Portugal (Vicente, *op. cit.*: 291).

centram na crítica política e religiosa, salientando-se como temas predominantes destas obras o ataque à superstição e ao despotismo e a propagação dos ideais de liberdade, de tolerância e de progresso; na defesa de uma melhoria material, intelectual e política da humanidade.

A Inglaterra, sendo o centro do liberalismo e do livre pensamento, e tendo nos escritos de **Locke** o ponto de partida da renovação ideológica, foi quem influenciou decisivamente a maior parte da literatura setecentista. Essa influência é notória em dois dos principais doutrinários do **Iluminismo Francês: Montesquieu e Voltaire**<sup>10</sup>, sendo precisamente a meio do século XVIII que ocorre o período de maior intensidade de escritos dos filósofos franceses<sup>11</sup>, por intermédio dos quais se difundem novos valores e se elabora uma doutrina de progresso, na defesa de que a felicidade pode existir desde que valores como a tolerância, a liberdade de opinião, a concorrência ou a igualdade civil sejam respeitados.

No caso da Literatura Portuguesa, esta vai ser como que um escaparate de diversas tendências e ideologias. Tal se deve à contradição existente, por um lado, entre o **florescimento da cultura barroca**, fruto da maior importância que a Nobreza e o Clero adquirem devido às riquezas provenientes do Brasil e, por outro lado, à **acção dos «estrangeirados»** que procuram abrir o país às inovações técnicas, artísticas e científicas surgidas na Europa. Assim, a Literatura Portuguesa de setecentos fica marcada por uma convivência pouco conflituosa de visões da sociedade mais conservadoras e outras mais progressistas; pobre no que aos géneros puramente literários diz respeito (tragédias, poesia, ou mesmo textos épicos), mas onde **as academias, o livro, a correspondência particular ou oficial e a acção dos estrangeirados** vão ter um papel relevante nas mudanças que, relativamente a certos domínios, o país começará a sentir.

---

<sup>10</sup> Montesquieu, tal como Fontenelle ou Buffon, foi um dos escritores científicos que, influenciado pelo movimento científico iniciado por Descartes e desenvolvido por Newton, vulgarizou pela escrita e no século XVIII as descobertas científicas. Enquanto Fontenelle, por exemplo, contribuiu sobretudo para a difusão da ciência astronómica, Montesquieu e Buffon estudaram as sociedades e a história natural. No caso de Voltaire, começando por ser um poeta de génio, distinguiu-se a partir de 1750 como filósofo, tendo exercido uma influência profunda no seu tempo, tal como outro filósofo iluminista, Diderot, o director da *Encyclopédie*, cujo primeiro volume foi publicado em 1751.

<sup>11</sup> Na verdade, entre 1748 e 1750 vêm a lume importantes obras: os primeiros volumes da *História Natural* de Buffon; o discurso preliminar da *Encyclopédie*; o primeiro discurso de Jean-Jacques Rousseau; a *Carta sobre os cegos* de Diderot, entre outros. Esta sincronia, cremos, significa que uma mesma atmosfera envolvia os pensadores.

### 2.2.1. O papel das academias

Como vimos, tendo as Ciências ganho grande aceitação nas sociedades cultas e evoluídas a partir do século XVI, cresce naturalmente nos cientistas o interesse e a necessidade de difundir os conhecimentos obtidos e as novas descobertas. Generaliza-se assim uma mais estreita colaboração entre cientistas, o que permite serem constituídas “sociedades” para partilha e discussão dos novos conhecimentos, para a realização de novas experiências e para publicação de revistas ou memórias. Sendo apelidadas de **academias**, essas sociedades propagaram-se essencialmente no século XVIII um pouco por toda a Europa, inclusive em Portugal.

Durante muito tempo, as academias, tanto em Portugal como nos restantes países, eram estruturalmente semelhantes: associações privadas de homens cultos, amantes das Letras e das Artes, de estrato social elevado, quase sempre pertencentes à aristocracia. Com a génese da *Académie Française* em 1635, surge uma nova noção de academia que, entre outros propósitos, procura a unificação do país, a obrigatoriedade de uso da língua nacional e a elevação da própria sociedade<sup>12</sup>.

O melhor exemplo deste tipo de academia, em Portugal, foi a *Academia Real Das Ciências*<sup>13</sup>, a primeira no nosso país a constituir um centro organizado de todos os sectores do saber. Representando, de certa forma, a sua criação uma tentativa de abertura ao mundo europeu e de fuga à esterilidade imposta pela censura, a verdade é que a mesma não ficou imune a críticas e ataques<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> Uma dessas academias criadas em Portugal foi a *Academia Real De História Portuguesa*, fundada a 8 de Dezembro de 1720, por intermédio da qual foram publicados vários estudos relacionados com diversos períodos da nossa História, inclusive o relativo a D. João I. Sobre a mesma academia, cf. AA. VV. *Historia de Portugal escripta por uma sociedade...* (s.d.: 74-75).

<sup>13</sup> Aprovada a 24 de Dezembro de 1779, a primeira assembleia realizou-se a 19 de Janeiro de 1780. Consignava 3 classes: Ciências Naturais (ou ciências de observação); Ciências exactas (ou Ciências de cálculo) e Ciências Morais (ou Belas-Letras). O seu primeiro presidente foi o Duque de Lafões até 1806 e durante este período a *Academia* foi bastante activa. Para mais informações cf. Santos (1980: 53-77) e Figueiredo (1987: 318-322).

<sup>14</sup> O facto de muitos dos seus membros serem intelectuais emigrados durante a época pombalina fazia com que os mesmos fossem encarados com alguma reserva por uma boa parte da camada social mais influente (militares, nobres, altos dignitários eclesiásticos, lentes, simples clérigos e frades – que foram os primeiros aderentes da Academia), a qual era conservadora e desconfiada das ideias dos enciclopedistas. As suspeitas, que sobre si caíram, de defender as ideias avançadas francesas levaram a que a própria rainha D. Maria I em 1783 lhe conferisse protecção.

Assim, e a par do papel determinante das academias como núcleos de divulgação de novas descobertas e de discussão de novos valores<sup>15</sup>, a inovação na Literatura Portuguesa ficou igualmente marcada pela acção dos estrangeirados<sup>16</sup>, sendo Luís António Verney um dos mais proeminentes e cuja obra *O Verdadeiro Método de Estudar*, publicada em 1747, provocou uma agitação inédita na história intelectual do país, ao criticar abertamente as instituições pedagógicas tradicionais dominadas pelos Jesuítas e a organização do próprio sistema de ensino, resumindo e congregando numa mesma obra «o que então havia de mais adiantado em muitos sectores da cultura europeia» (Lopes e Saraiva, *op. cit.*: 621).

Tal como já referimos, a diversidade de géneros literários e a quantidade de escritos produzidos no Portugal de setecentos, profundamente marcados por todos os acontecimentos históricos que caracterizaram o século XVIII e mais concretamente a realidade portuguesa, permite, no que respeita a períodos literários, situá-los num período de tempo que, ainda que com fronteiras algo indefiníveis, se estabelece entre o fim do Classicismo e o início do Romantismo, períodos a que muitos autores se referem como *Pré-Romantismo*<sup>17</sup>.

Centremo-nos agora no género literário em que se insere a *Joanneida*, o poema épico, de forma a compreendermos o modo como este género literário se afirmou ao longo da História da Literatura.

---

<sup>15</sup> Para uma pormenorizada cronologia e descrição histórica de todas as academias criadas ao longo do século XVIII em Portugal, cf. o estudo de Elze Vonk Matias (Matias, 1995).

<sup>16</sup> A par da renovação que as academias e os estrangeirados trouxeram à Literatura Portuguesa, refira-se ainda a importância da criação, em 1756, da *Arcádia Lusitana*, a qual surge como «um compromisso entre, por um lado, as tendências racionalistas, progressistas e realistas de uma camada intelectual de extracção burguesa e, por outro lado, o classicismo do modelo greco-latino, que era a única tradição suficientemente prestigiada de cultura laica» (Lopes e Saraiva, *op. cit.*: 593), o que vem como que realçar esse carácter multifacetado do panorama literário português de oitocentos. Para mais informações sobre a Arcádia, cf. Figueiredo (1944: 299-311).

<sup>17</sup> Segundo Jacinto do Prado Coelho, designa-se Pré-Romantismo como o «conjunto de manifestações dum sensibilidade e dum gosto românticos antes de 1825» (Coelho, 1978: 866), data que se toma convencionalmente para marcar o início do Romantismo em Portugal.

### 3. A Poesia Épica: definição e afirmação de um género

#### 3.1. As flutuações na definição do Género

Ao longo da História da Literatura, a epopeia foi sempre encarada como expressão do mais elevado grau a que a Poesia poderia ascender. Pela criação de uma epopeia, o poeta tinha a possibilidade de engrandecer «homens e seres que, por seus actos ou feitos, palavras e pensamentos, podiam aspirar à ascensão homérica, até ao convívio dos olímpicos ou à libertação camonianiana da natural lei da morte» (AA. VV., 1972: 174), sendo por isso sempre considerado como o mais digno e o mais difícil género a que um poeta se poderia submeter.

Se em termos de produção de poemas épicos é possível falar em **quatro grandes períodos** (a Antiguidade greco-latina; a Idade Média; o Período Clássico, que se arrasta até ao século XVIII e o Pré-Romantismo, onde o género entra em decadência), no que diz respeito à **teorização em torno do poema épico** é evidente que a mesma provém de um longo passado de poéticas clássicas que entronca em Aristóteles e que abrange nomes como Horácio e Quintiliano, na Antiguidade e sobretudo autores franceses e italianos entre os séculos XVI e XVIII como Boileau, Vida, Fontenelle, Voltaire ou Muratori, entre muitos outros.

E sendo a poesia épica, como já referimos, um género sobrevalorizado pelos poetas, é natural que este percurso, no que à teorização do género diz respeito, tenha sido marcado por algumas controvérsias.

Retornando às origens, é na *Poetica* de Aristóteles que surge uma primeira referência ao conceito de **epopeia**, em contraponto com um outro género: a **tragédia**.

Lendo esta obra, ficamos a par de algumas das características que, segundo este autor, definiriam o género: possuir uma estrutura dramática, como a tragédia; ser constituído por «uma acção inteira e completa com princípio, meio e fim» (Aristóteles, 1986: 138), não podendo contudo a sua estrutura ser igual à das narrativas históricas. Por outro lado, ela deve possuir uma extensão onde se evidencie «a apreensibilidade do conjunto, de princípio a fim de composição» e a utilização do «verso heróico» (*idem, ibidem*). Aristóteles recomenda ainda que o poeta fale «o menos possível por conta própria» (*ibidem*, 141), de forma a deixar as personagens actuar livremente, segundo o seu carácter.

Quanto ao maravilhoso, Aristóteles defende que, na epopeia, os poetas podem obter o efeito que desejam por intermédio do maravilhoso, sendo que a sua importância reside no facto de permitir «amplificar a narrativa para que a mesma ganhe interesse» (*ibidem*, 141)<sup>18</sup>.

Tendo esta primeira definição dos princípios a que o género épico deve obedecer servido de referência para todos os poemas épicos posteriores, o que é facto é que foi no **Período Clássico** que o género épico alcançou uma maior notoriedade, sendo durante esse período que foi publicada a maior parte dos poemas épicos actualmente mais conhecidos e valorizados pelo cânone.

Todavia, esse período, para além da efervescência na publicação de epopeias, ficou igualmente marcado pelas primeiras controvérsias relativamente à definição do Género, surgindo nesta época diversos **tratados de Arte Poética**, tanto nacionais como estrangeiros (de autores como Nicolas Boileau, Marco Girolamo Vida; Voltaire e, no caso português, Manuel de Galhegos; Francisco de Pina e Melo; José Agostinho de Macedo, entre outros) que procuraram à sua maneira definir as regras a que o género deveria então obedecer.

No que concerne a **princípios indiscutíveis**, a maioria dos teóricos do género épico considerava que o que opunha o Historiador ao Poeta era o facto de o primeiro escrever a narração das coisas como aconteceram sucessivamente, enquanto o segundo escolhia uma só acção de um herói, desenvolvendo-a ao pormenor. Para além disso, era comumente aceite que o poema se devia basear numa história verdadeira e admirável de algum varão ilustre (história essa considerada mais perfeita e que poderia ser alvo de imitação), não se devendo o poeta basear em factos tão antigos que já não estivessem na memória dos homens, nem em factos tão modernos que estivessem vivos aqueles sobre quem se escrevesse.

Contudo, eram em grande número os pormenores em que estes autores divergiam, sendo que grande parte dessas divergências, ao se centrarem em opiniões defendidas de uma forma algo isolada e individualista, impediam que determinados aspectos se tornassem princípios absolutos para a definição do género. No caso

---

<sup>18</sup> Como refere Fidelino de Figueiredo, «como a acção épica é imaginada pelo auditor ou leitor de um texto, [...] há maior lugar para o maravilhoso; tudo o que ultrapasse os limites da razão, é muito próprio para produzir a admiração». (Figueiredo, 1987: 41).

português, a *História Crítica da Literatura Portuguesa* evidencia algumas dessas divergências: por exemplo, se para alguns autores, como **Manuel de Galhegos**, no poema épico não se deveria contar a história sucessivamente, mas começando no meio dos sucessos (*in media res*), para **Frei André de Cristo** tal não era absolutamente necessário.

Outro exemplo: se para **Manuel Pires de Almeida**, um poema épico, qualquer que ele fosse, tinha de incluir deidades celestes e infernais que ajudassem e impedissem a acção (ou seja, recusa do maravilhoso pagão e aceitação do maravilhoso cristão), para **Nicolas Boileau** era imperioso empregar o mais possível o maravilhoso pagão para não ter de recorrer ao cristão, revelando-se o autor francês contrário aos poemas seus contemporâneos em que os intervenientes são os deuses do cristianismo em luta contra as forças infernais.<sup>19</sup>

Todos estes exemplos mostram bem como a epopeia, sobretudo nos séculos XVI e XVII, período durante o qual o género alcançou maior notoriedade e relevância, foi alvo de uma intensa e sistemática **actividade de reflexão e discussão** por parte de muitos teóricos, tendo em vista o aperfeiçoamento dos princípios estruturais e temáticos a si inerentes. E apesar de algumas divergências e incongruências, a verdade é que é possível hoje (suficientemente afastados de um Passado em que a vigência e a relevância deste género era clara e indiscutível) encontrar um consenso relativamente às características fundamentais que qualquer poema épico deve respeitar, independentemente, como é óbvio, de aspectos de pormenor como os salientados atrás.

Assim, segundo Manuel Simplício Ferro, e em consonância com muitos outros estudiosos, podemos definir o poema épico como um «poema narrativo extenso que pode tratar, não só acontecimentos históricos importantes, acções grandiosas, heróicas, de carácter religioso ou nacional [...], mas também de mitos e lendas heróicas [...] [tendo] por base a exaltação de um acontecimento memorável e extraordinário. [...] A acção [...] situa-se normalmente num passado histórico; o

---

<sup>19</sup> Relativamente a todas estas controvérsias, D. Francisco Manuel de Melo na sua obra *Hospital das Letras*, por intermédio de um diálogo entre as personagens Lípsio e Bocalino, critica ferozmente os teóricos do texto épico, nomeadamente as discrepâncias e as incoerências destes autores relativamente ao que deve ou não constar num poema épico: cantar um só herói ou vários; começar a acção pelo princípio ou pelo meio; despedir-se o poeta, no fim do poema do auditório, falando ao Mecenas, ou não o fazer; empregar o maravilhoso pagão ou o maravilhoso cristão, entre outros aspectos. Para mais informações cf. Pires e Carvalho (*op. cit.*: 394; 408-409).

presente surge como o resultado consequente desse passado remoto e mítico, o qual se projecta no futuro, através das realizações e proezas de heróis ou de profecias que revelam a vontade divina, [sendo que o herói] apresenta algumas afinidades com os deuses ou heróis mitológicos. É um ser excepcional, de grandes qualidades, capaz de executar feitos extraordinários que representam um paradigma de comportamento» (Ferro, 1995: 343).

Ao nível da sua estrutura, Manuel Ferro, no seguimento das posições de muitos outros teóricos, refere que a epopeia se estrutura geralmente em quatro partes: a PROPOSIÇÃO (onde se anuncia o tema e o objecto da matéria épica), a INVOCAÇÃO (onde o poeta solicita a uma entidade divina inspiração para o poema), a EXPOSIÇÃO (onde se empregam analepses e/ou prolepses, com o intuito de quebrar a monotonia da enumeração dos factos) e a NARRAÇÃO, ou seja, o relato dos acontecimentos e que inclui a exposição que deve começar *in media res*<sup>20</sup>.

### 3.2. Poesia épica oral vs. Poesia épica literária

Se olharmos para a diversidade de poemas que podem ser designados como épicos, e pondo agora de parte a polémica relativamente aos princípios-base que definem o género, constatamos que, independentemente de se aproximarem ou de se afastarem do conceito primordial, a **função** a que esses mesmos poemas se destinam é distinta.

Cecile Maurice Bowra, na sua obra *Virgílio, Tasso, Camões e Milton*, distingue, relativamente à função, dois tipos de poesia épica: a **Poesia épica oral** e a **Poesia épica escrita**, ou seja, «aquilo que foi feito para se ouvir e o que se fez para se ler»<sup>21</sup> (Bowra, 1950: 10).

---

<sup>20</sup> No caso da Dedicatória, Manuel Ferro refere que a mesma surge somente no período da latinidade tardia em que o poeta se dirige ao seu mecenas oferecendo-lhe o seu canto (Ferro, *op. cit.*: 345). Na mesma linha, Arnaldo Espírito Santo, ao dar vários exemplos de poetas que incluíram e que não incluíram uma dedicatória no seu poema, conclui que «a dedicatória era uma parte da epopeia, nunca porém a ponto de ser universal e incontestavelmente aceite por todos» (Santo, *op. cit.*: 66).

<sup>21</sup> Bowra põe em relevo na sua obra a distinção entre a *Arte oral de Homero* e a *Arte escrita de Virgílio*, (Bowra, 1950: 12), uma vez que o destinatário de cada poesia é também diferente. Por exemplo, a utilização prática que teve *A Odisseia* de Homero é distinta da que teve, por exemplo, *Os Lusíadas* de Luís de Camões. A primeira não foi feita para ser lida como obra literária, mas sim para ser cantada, enquanto a segunda não foi feita para ser cantada, mas sim para ser lida. Segundo este

Partindo desta distinção, Bowra distingue (quanto à origem e carácter, e não quanto à qualidade ou valor) «poesia épica oral» (de que são exemplo obras como a *Odisseia*; *Beowulf*; a *Chanson de Roland*;...) de «poesia épica escrita ou literária» (casos de *A Eneida*; *Os Lusíadas*; a *Jerusalém Libertada* ou o *Paraíso Perdido*;...), na medida em que cada uma se distingue na **técnica** que utiliza e em específicos **métodos de composição**.

No caso da **Poesia épica oral**, Bowra refere que esta é a forma amadurecida de canções improvisadas, sendo que as condições de improvisação e de recitação levaram à criação de poesias onde é notória a utilização de repetições e de determinadas fórmulas. É uma poesia que tem como pontos fortes «a simplicidade, a força, a objectividade, a clareza dos efeitos principais» e em que o que conta é «a fábula, as personagens, os episódios»; ou seja, segundo Bowra, escrever para ouvintes leva o poeta a concentrar-se no seu «assunto principal, para o fazer acima de tudo vivo e significativo» (*ibidem*: 17).

No caso da **Poesia épica literária**, Bowra refere que há uma distância entre o autor e o assunto, o que priva estes poemas da simplicidade que existe em Homero. Estes autores «escrevem para leitores, dando assim especial relevância à palavra». Entre os que ouvem e os que lêem, o poeta que escreve para estes últimos tem de trabalhar com zelo e afincos as palavras e as frases, «procura evitar omissões ou contradições, harmonizar os pormenores do seu tema, dar unidade a todo o conjunto.» (*ibidem*: 12). Esta poesia escrita atrai pela «contextura [sic] poética, a escolha esmerada de palavras, o rico significado de frases, versos e parágrafos» (*ibidem*: 13).

Assim sendo, e tendo em conta o que aqui foi dito relativamente à conceptualização do género épico, às flutuações na sua definição e às diferenças que os poemas épicos mantêm entre si, nomeadamente quanto à função a que se destinam, podemos afirmar que foi **a conjugação de todos estes factores que originou uma tão grande diversidade de poemas épicos**. E por tal diversidade compreender tanto

---

autor, «a diferença fundamental entre a poesia épica literária e a oral reside nas circunstâncias de origem. Os autores da epopeia literária viveram em sociedades organizadas, em que não havia lugar para o individualismo. [...] Era impossível ao poeta épico tratar o seu assunto com o antigo espírito heróico. Se queria apresentar um tema heróico tinha de criar um novo tipo de herói e um novo ideal de heroísmo» (*ibidem*: 20). Nos poemas épicos orais, havia a concepção de ideal heróico, em que os heróis são honrados «por estarem prontos a fazer o último sacrifício», prontos a morrer por uma causa maior – casos de Aquiles ou Roland. Nos poemas épicos literários, o ideal heróico era já bastante diferente, fruto de uma concepção inteiramente diferente do valor do homem. Para mais informações, cf. Bowra (*op. cit.*: 9-41).

o nível temático como o estrutural, só nos é possível efectuar uma correcta interpretação de qualquer poema épico se, por um lado, procedermos a uma **análise conjunta de todos estes factores**, inclusive para a compreensão da sua importância ou preponderância na História do género épico, e, por outro lado, se tivermos em linha de conta a **função** a que o poema se destinava.

Atentemos agora, brevemente, nos diversos períodos da História Literária, de forma a compreender os contextos em que foram surgindo os diversos poemas épicos.

### 3.3. A Epopeia enquanto modelo: da Antiguidade ao Classicismo

Sendo Homero vulgarmente considerado como o primeiro “poeta épico”, é natural que o modelo estrutural inerente às suas obras tenha sido respeitado e criativamente imitado por todos os poetas épicos ao longo dos tempos, os quais se apropriaram dos heróis homéricos, enquanto modelos inspiradores de novas figuras heróicas<sup>22</sup>.

Mas ainda que as obras de Homero sejam encaradas como o modelo primordial da **Poesia épica oral**, a verdade é que a fixação da língua na forma escrita e a invenção da imprensa acabaram por fazer com que, ao longo dos séculos, o género épico ficasse progressivamente mais restringido à sua **função literária**.

Ora aquele que é considerado por todos como o “pai da poesia épica literária” é sem dúvida Virgílio. Segundo Bowra, «toda a teoria da poesia épica no Renascimento se baseou na prática de Virgílio» (Bowra, *op. cit.*: 19); ou seja, todos os poetas se modelaram em Virgílio, sucedendo-lhe e imitando-o, embora nem sempre iguais na mesma forma de poesia. A *Eneida* de Virgílio (escrita entre 29 e 19 a.C.) sempre representou para os seus sucessores a perfeição clássica do género, fundamentada na língua em verso.

---

<sup>22</sup> No seu artigo sobre Homero, Maria Isabel Rebelo Gonçalves refere alguns dos processos utilizados por Homero tanto na *Odisseia* como na *Ilíada* que se tornarão arquétipo em futuras epopeias, desde Virgílio até Camões: «Intervenção por vezes não isenta dos deuses; Sonhos premonitórios; Conselhos e assembleias de deuses e mortais; Enumeração dos combatentes e da sua linhagem; Descrição das armas dos heróis; Papel da palavra; Descida ao Hades; ...» (Gonçalves, 1997: 21).

Virgílio difere assim de Homero em dois pontos: por um lado, relativamente ao **processo de composição** da obra (que se destinava a leitores e não a ouvintes); por outro, em relação à **concepção de heroísmo** (de uma concepção individual para uma concepção colectiva). Daí que, para Bowra, o interesse que possamos ter pela obra de Virgílio seja mais do que um mero interesse estético, uma vez que ela é «produto de um renascimento religioso e moral», sendo aliás «a associação das ideias morais com a história romana que faz o seu poema diferente dos outros, mais sério e mais digno de estudo» (*ibidem*: 31).

O período medieval fica sobretudo marcado pela afirmação da poesia épica oral, a «epopeia viva», a qual se vai materializar num conjunto restrito de composições, normalmente em verso, e produzidas com o intuito de serem cantadas: as canções de gesta.

Albert B. Lord, na sua obra *The singer of Tales*, em que desenvolve esta temática, começa desde logo por afirmar que «the tradition of oral epic singing as is Homer» (Lord, 1976: V). Referindo-se às canções de gesta, o autor refere ser evidente neste tipo de registos a presença de fórmulas e de estruturas gramaticais, as quais indiciam a existência de um certo **ritmo** aquando da sua expressão oral.

Atendendo à estrutura e à forma de composição, assim como ao facto de por vezes existirem diversos manuscritos que contam a mesma história, Lord dá-nos alguns exemplos desses poemas épicos orais: é o caso de *Beowulf* na Literatura Inglesa ou a *Chanson de Roland* na Literatura Francesa, aos quais poderíamos acrescentar muitos outros como a história de *Fernan Gonzalez* ou o *Cantar de Mio Cid*, ambas ibéricas, ou ainda epopeias africanas como os *Récits épiques du Niger* ou o *Sondjata*<sup>23</sup>; obras que, à sua maneira e num tempo e espaço próprios, acabaram por marcar a evolução histórica do género épico, sobretudo da poesia épica oral.

Também no Renascimento se acreditava que a epopeia era a forma mais elevada e mais nobre da poesia, a forma perfeita de celebrar grandes feitos. O espírito da epopeia era o de «encontrar significado nos feitos do homem e mostrá-lo na sua

---

<sup>23</sup> Para mais informações sobre os poemas épicos orais africanos e a sua relação com a tradição épica europeia, cf. Buschinger (2005: 1-11)

nobreza essencial [...] ela era o meio que [os poetas] achavam próprio para afirmarem a sua crença na grandeza humana e para mostrarem a forma especial daquilo que honravam»» (Bowra, *op. cit.*: 21).

Elaborar uma epopeia era assim, para qualquer poeta, um **desafio** de natureza literária, em que se impunha seguir as regras do género, ser original na escolha do tema, na procura de uma composição poética perfeita, sob todos os pontos de vista<sup>24</sup>.

Considerando a maior parte das epopeias surgidas no período clássico, constatamos que a sua organização é muito similar. No **plano estrutural**, uma epopeia clássica mantém uma unidade de acção, fazendo convergir os acontecimentos para uma situação crucial e seu desenlace; a **nível temático**, é visível uma diversidade quanto aos temas desenvolvidos, radicando-se alguns poemas épicos em certos **temas medievais**, resultado da transformação e parametrização por escrito de antigas canções de gesta e do cruzamento destas com o romance cortês e os livros de cavalaria (exemplos disso mesmo são o *Orlando Innamorato* de Boiardo ou o *Orlando Furioso* de Ludovico Ariosto que surgem durante este período como romances cavaleirescos versificados), enquanto noutros a temática se prende com o período histórico que então se vivia, marcado por viagens de exploração marítimas, pela descoberta de novos territórios (*Os Lusíadas* de Luís de Camões) ou pela afirmação das origens da fé cristã (*Paraíso Perdido* de Milton).

Desta forma, ainda que o Classicismo tenha ficado marcado, em parte, por um florescimento de epopeias literárias, o que é facto é que a **função** das mesmas foi díspar: enquanto certas epopeias tiveram como intuito somente **entreter** o leitor, outras procuraram **servir-lhe de guia**, dando-lhe um exemplo de alguém ou de algo a seguir ou a respeitar. Estas últimas, em especial, pretendiam revelar que a atitude dos seus autores perante a verdade do narrado era diferente do das poesias romanescas; que eles não buscavam somente a simples fantasia ou deleite, mas que procuravam algo **mais sério** e mais chegado à vida. Daí para Bowra haver uma «grande diferença entre o poema que admite ser de ficção e o que se apresenta, embora com reservas, como narrando a verdade» (Bowra, *op. cit.*: 31).

---

<sup>24</sup> Na prática, o Classicismo representava o respeito perante os modelos da Antiguidade Clássica. Assim, qualquer poeta que se prezasse não escrevia um poema épico sem atentar no modelo estrutural de Virgílio e Homero (sobretudo Virgílio), sendo a partir dos modelos destes autores e da estrutura destes poemas proposta por teóricos como Aristóteles, Horácio ou Longino que o poeta partia para a concepção da sua obra.

### 3.4. A Poesia Épica Portuguesa

Fidelino de Figueiredo (1987) e Hernâni Cidade (1940 e 2001) foram os principais teóricos que se debruçaram sobre a poesia épica pós-camonianiana. Segundo estes autores, a publicação de *Os Lusíadas* teve um peso determinante na imitação, na estruturação da narrativa e no sistema de representação literária do género em Portugal. Dado o sucesso desta obra, e tendo em conta o igual sucesso de uma outra obra sua contemporânea, a *Jerusalém Libertada* (publicada em 1580), Camões e Torquato Tasso acabaram por se tornar os autores de referência para os poetas portugueses que escreveram epopeias entre os séculos XVI e XVIII, sendo possível pela leitura e análise comparativa de alguns destes poemas testemunhar a existência de estreitas relações entre as diversas obras<sup>25</sup>.

Tendo como referência *Os Lusíadas*, a forma mais vulgar do poema épico português durante estes séculos passa a ser a **oitava rima**, estrofes de oito versos, rimando alternadamente os seis primeiros e emparelhadamente os dois últimos, centrando-se o poema numa fábula (acção principal) e episódios (que acompanham a acção), sendo que enquanto certos poetas se centraram mais em temas históricos, outros acabaram por enveredar por registos mais relacionados com o maravilhoso (essencialmente cristão).

A função de exaltação, própria da epopeia, acaba por estar presente em todos os poemas épicos surgidos após *Os Lusíadas*, sobretudo pela mesma se adequar a um período artístico como foi o período **barroco**, servindo assim os poemas épicos durante esta altura «como instrumentos ao serviço de intuitos panegíricos, desmesuradamente laudatórios, consentâneos com as práticas sociais do tempo.» (Figueiredo, 1932: 3).

Todavia, não se pode considerar a época em questão (nomeadamente o séc. XVII, época em que mais poemas épicos viram a luz do dia) como uma época homogénea.

---

<sup>25</sup> Por exemplo, entre o *Condestabre* de Francisco Rodrigues Lobo e a obra de Tasso; entre a *Malaca Conquistada* de Francisco Sá de Meneses e a obra de Ariosto; entre *El Macabeo* de Miguel da Silveira e a obra de Tasso. Para mais informações consultar Rossi (1944: 42-49).

Tendo como ponto de partida as investigações de Cidade (1940) e de Figueiredo (1987), podemos agrupar todos os poemas épicos surgidos entre os séculos XVI e XVIII em três grandes grupos temáticos: os de **temática religiosa**; os relativos a **interesses ibéricos** e outros especificamente de **carácter nacionalista**.<sup>26</sup>

Porquê a existência de tantos poemas épicos nesta época, perguntar-se-á? Segundo estes autores, contribuem, para tal, **factores históricos** (como a ocupação de Portugal por Espanha, por exemplo), factores de **natureza histórico-literária**, para além de outros factores como «uma poética que valoriza a epopeia como o mais nobre dos géneros; um abundante trabalho de teorização em torno dos códigos deste género em busca da epopeia perfeita e, sobretudo, o prestígio de grandes poetas épicos, cuja imitação é um desafio e um motivo de orgulho». (Pires e Carvalho, 2001: 392).

No caso do século XVIII, constatamos que a publicação de poemas épicos, para além de inferior à dos dois séculos anteriores, tanto em número como em variedade temática, é igualmente muito mais espaçada no tempo<sup>27</sup>.

Na análise que fazem da produção épica portuguesa desta altura, Fidelino de Figueiredo e Hernâni Cidade divergem em alguns pontos. Enquanto Figueiredo considera que o final do século XVIII é já caracterizado pelo Pré-romantismo alemão, período em que se assiste a uma renovação do problema da poesia homérica, para Hernâni Cidade «surgem poemas épicos no século mais do que nenhum crítico – e por isso por essência oposto à emoção ingenuamente exaltante que o género exige.» (Cidade, 1940: 237), sendo essa a causa para daí ter resultado uma menor relevância que estes textos alcançaram no género literário em que se inserem.

---

<sup>26</sup> Para mais informações sobre todos os poemas épicos publicados em Portugal neste período, consultar Nascimento (1949: 121-136).

<sup>27</sup> Segundo a cronologia apresentada quer por Hernâni Cidade (1940) quer por Fidelino de Figueiredo (1987), o primeiro poema publicado no século XVIII foi *El nuevo mundo* de Francisco Botelho de Moraes e Vasconcelos em 1701; depois, cronologicamente, foram publicados os seguintes poemas: *A Ilha de Maré* (1705); *Alfonso* (1712); *Eustaquidos* (1713); *Henriqueida* (1741); a *Conquista de Goa* (1754); a *Brasileida* (1759); o *Uruguay* (1769); *Lisboa Reedificada* (1780); o *Caramurú* (1781) e em 1782 é publicada em Coimbra a *Joanneida* de JCM. Até ao final do século apenas é publicada mais um poema épico: em 1785, José Anastácio da Costa e Sá publica o seu *Triunfo da Inocência* centrado numa figura bíblica, o patriarca José do Velho Testamento, obra que teve uma 2ª edição em 1827.

### 3.5. A desvalorização progressiva do género épico

Reflectindo sobre os fundamentos que levaram à criação e publicação de todas estas obras e de muitas mais que surgiram durante este período, tanto no universo português como no europeu, Cecile Maurice Bowra conclui que, nomeadamente no século XVII, mas também no XVIII, os «autores de epopeias literárias lançaram-se a uma missão de dificuldade invulgar ao tentarem adaptar o ideal heróico a tempos que o não eram, e ao proclamarem na poesia uma nova concepção de grandeza e de nobreza do homem.» (Bowra, *op. cit.*: 41). Isso explica o facto de existir um grande desfasamento entre a recepção crítica destas obras na contemporaneidade da sua publicação e o nosso tempo. As obras que naquela altura tiveram uma boa recepção do público e várias edições tornaram-se para os leitores de hoje textos mortos, curiosidades histórico-literárias, sendo que «a razão que explica o fracasso da maioria destes textos foi a incapacidade de os autores transformarem os dados históricos em material épico», o que faz com que a maior parte destes poemas não passem de crónicas rimadas. (Pires e Carvalho, *op. cit.*: 393)<sup>28</sup>.

Desta forma, se atentarmos em todos os poemas que, segundo as regras estabelecidas, podem ser designados como poemas épicos, constatamos que esses poemas representam quase sempre um momento de reflexão **do** e **sobre** o passado recente, ou sobre a viabilidade da sua continuação, recaindo muitas vezes sobre o poeta a função de revalorizar um ideal heróico passado num Presente que **já não é heróico**. Como refere Bowra, «a julgar pelos seus melhores exemplos, a epopeia literária floresce não tanto no apogeu de uma nação ou de uma causa, mas nos seus últimos dias ou no seu declínio.» (Bowra, *op. cit.*: 37).

Na mesma linha de pensamento, refere Cabral do Nascimento na sua obra *Poemas Narrativos Portugueses*, que «as epopeias envelhecem, porque as aspirações populares variam com o tempo; o que, em certa altura, pareceu consubstanciar a vida duma nação, séculos volvidos – ou até depois de poucos anos – afigurar-se-á

---

<sup>28</sup> Como refere Fidelino de Figueiredo, «hoje [...] já não é a epopeia que expressa as inquietações colectivas dos povos. [...] Os géneros literários são determinados na sua estrutura pelas funções, a que se destinam, porque a arte visa à utilidade. E cada poeta e cada prosador tem de adaptar os seus meios de expressão aos fins que almeja, sem o menor acatamento das fronteiras dos géneros literários, nem dos seus cânones internos (Figueiredo, 1987: 352-353).

destituído de significado, se bem que haja preenchido o seu momento histórico» (Nascimento, *op. cit.*: 10).

Desta forma, e ainda que Aristóteles defendesse que «a Poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a História, pois refere aquela principalmente o universal, e esta, o particular» (Aristóteles, *op. cit.*: 115-116), e ainda que, segundo as regras de Aristóteles e Horácio, bastasse à obra épica ser «uma hábil construção do engenho culto, não sendo necessário que constituísse uma criação do génio poético» (Pires e Carvalho, *op. cit.*: 416), a verdade é que, paulatinamente, e enquanto género, a epopeia se foi **desvalorizando**, assim como aquilo que na essência ela representava.

Mas Cabral do Nascimento, referindo-se à realidade portuguesa, aponta uma outra razão, bem mais específica da nossa sociedade, para que tal desvalorização tivesse ocorrido: o facto de a crítica às nossas epopeias, tendo como referência uma obra ímpar como foram *Os Lusíadas*<sup>29</sup>, ter assentado, por um lado, em saber se as mesmas se equiparavam ou não à mestria da epopeia camoniana e, por outro lado, em saber se as mesmas cumpriam **escrupulosamente todos** os preceitos épicos, sendo que a existência de diferentes e por vezes antagónicos pontos de vista sobre um determinado poema épico fazia com que fosse difícil ao mesmo encontrar unanimidade em seu torno, levando-o a sair «da arena inevitavelmente farpeado» (Nascimento, *op. cit.*: 39-40).

Assim sendo, no momento actual, e enquanto investigadores deste género, importa termos presentes as palavras de Fidelino de Figueiredo:

No estudo da génese das epopeias temos de considerar não somente os dados históricos proporcionados pela análise dos textos modernos, mas também passar ao domínio psicológico primitivo, à elaboração desfiguradora, que estava feita no todo ou em parte no momento em que um poeta individual de amplo fôlego ordena o seu poema. Temos de recorrer aos estados dos espíritos da época da redacção da epopeia ou da constituição da sua matéria, aos conceitos de valor, aos mitos guiadores, aos ideais verdadeiros ou falsos, que se haviam cristalizado antes do advento do poeta épico. É esta cristalização lendária que proporciona ao poeta épico um mundo lendário já formado heterogeneamente ou inorganicamente, mas com força suficiente para se impor como paisagem moral ou concepção geral da vida de um povo e dos seus planos de acção do próximo passado e do próximo futuro. (Figueiredo, 1987: 59-60).

---

<sup>29</sup> A este propósito, refere Hélio Alves. «é devido a uma narrativa única e unívoca da nacionalidade [...] que Camões ocupa o centro e as margens da memória literária portuguesa. [...] Não restam dúvidas acerca da imensa qualidade e força retórico-poéticas de tantos versos de *Os Lusíadas* [...] Mas dizer tudo isto não quer dizer que *os Lusíadas* se elevam incomparavelmente acima de outros poemas, ou até (a quanto se alandora a arrogância!) que se elevam a espécimen cumeeiro e único da literatura ocidental.» (Alves, 2001: 21).

Deste modo, ainda que seja visível uma grande disparidade de temas, géneros, conteúdos e personagens entre os diversos poemas épicos (o que os permite distinguir entre si), parece-nos óbvio que qualquer juízo de valor relativamente a um determinado poema épico não deve nem pode estar **exclusivamente centrado no critério da qualidade ou não qualidade poética**, nem tão pouco na avaliação e comparação normativa tendo por base uma obra de excelência. Importa-nos, sim, uma análise criterial deste poema, assente em critérios objectivos e ajustados à realidade do género, da época histórica e à realidade do próprio autor.

Como refere Bowra, «cada poema segue a sua orientação própria e contribui com a sua parte especial para a visão e compreensão da vida. Não podemos dizer que uma espécie é necessariamente melhor do que a outra; apenas podemos assinalar as diferenças entre elas e sentir o prazer que cada uma nos causa» (Bowra, *op. cit.*: 10).

Estabelecido o contexto e os antecedentes que influenciaram a escrita da *Joanneida*, importa agora debruçarmo-nos sobre o autor da mesma, procurando compreender as suas motivações para a escrita desta obra.

## 4. A figura de José Correia de Melo

### 4.1. Alguns apontamentos biográficos

Apesar de nos termos deparado ao longo da nossa investigação com algumas contradições relativamente aos registos que existem sobre a vida e a obra do autor da *Joanneida*<sup>30</sup>, do que foi possível apurar até ao momento podemos afirmar que José Correia de Melo e Brito de Alvim Pinto nasceu em Coimbra, a 7 de Abril de 1729, tendo sido baptizado a 30 de Maio do mesmo ano na capela de Nossa Senhora da Conceição na Quinta das varandas, também em Coimbra. Filho primogénito de Lourenço Correia de Brito da Silveira (Moço Fidalgo da Casa Real) e de D. Teresa Clara de Melo (filha herdeira de Bernardo de Melo Alvim Pinto, senhor da casa de Carreira em Viana do Castelo), foi o mais velho de vários irmãos.

Se atentarmos nos apelidos que constituem o nome do autor facilmente nos apercebemos de que as suas origens se perdem no tempo. Relativamente ao apelido *Alvim*, Manuel Gomes de Lima Bezerra refere que este apelido pertenceu à Condessa D. Leonor de Alvim, mulher do Condestável D. Nuno Álvares Pereira<sup>31</sup>, sendo pelo casamento de D. Isabel de Alvim com João de Melo, Alcaide-Mor de Ervededo, que os apelidos *Alvim* e *Melo* se juntaram (Bezerra, 1992: 235).

Ainda a propósito deste apelido, Afonso Martins Zuquete refere-nos que a linhagem dos Alvins acabou por entrar na linhagem dos Duques de Bragança, originando diversas famílias ilustres e gerando a dinastia que reinou em Portugal após 1640 (a dinastia de Bragança). Refere também o autor que no século XVIII existiam três famílias nobres a utilizar o apelido Alvim, sendo uma delas, precisamente, a dos Correias de Melo Alvins, senhores da Casa de Carreira em Viana do Castelo (Zuquete, 1961: 50)<sup>32</sup>.

Relativamente a datas concretas, a vida de JCM permanece ainda, em muitos campos, algo incerta. Passou, ao que tudo indica, a sua infância em Coimbra, não só

---

<sup>30</sup> Durante a nossa pesquisa, já encontramos referências bibliográficas referentes a um José Correia de Melo que afinal se verificou ser uma outra pessoa, assim como referências ao autor com todos (ou apenas alguns) dos apelidos que constituem o seu nome. Tal sucedeu porque no século XVIII ainda era prática no seio de famílias ilustres a possibilidade de uma pessoa acrescentar, por vontade própria, apelidos ao nome próprio.

<sup>31</sup> Para mais informações sobre este apelido, cf. Freire (1930: 408-410).

<sup>32</sup> Para além de ter sido senhor da Casa de Carreira em Viana do Castelo, JCM foi também senhor dos morgadios dos Alpoens de Coimbra e de Sinde na Beira (Silva, 1860: 297).

pelo facto de o seu pai ter sido, em 1728, vereador nessa cidade (Soares, 1995: 542), mas igualmente pelo facto de a sua mãe, Teresa de Melo, ao casar com Lourenço Correia de Brito, ter vindo morar para Coimbra, deixando assim as propriedades que possuía em Viana do Castelo. (Alpuim, 1983: 61).

Tendo em conta o referido na *Advertência à Joanneida*, foi já na década de 40 que o autor concluiu os seus estudos «de Humanidades e Filosofias, e de cinco anos na Universidade de Coimbra», onde esteve matriculado em *Leis* entre 1741 e 1745<sup>33</sup> com o nome de José Correia de Melo e Brito e durante os quais acabou por frequentar simultaneamente os estudos no Colégio das Artes, onde se tornou Bacharel a 24 de Abril de 1744<sup>34</sup>.

É a partir de 1754 que voltamos a ter dados mais concretos sobre a sua vida.<sup>35</sup> Segundo o *Elogio* que o próprio fez ao Sr. Joaquim José Leitão de Sousa, e que é publicado no volume 3 da *Collectio Academiae Liturgicae*, o autor refere ter frequentado a partir de 1754 as conferências mensais da *Academia Solitária*.

Elze Maria Henny Vonk Matias, no seu *Guia Ilustrativo das Academias Literárias Portuguesas dos séculos XVII e XVIII*, fornece-nos mais informações sobre a dita academia. Fundada a 21 de Outubro de 1754 em Sinde por «algumas pessoas curiosas», inicia as suas sessões a 3 de Novembro do mesmo ano, tendo dela sido o referido Joaquim José Leitão de Sousa o seu primeiro director e JCM o secretário. As conferências decorriam uma vez por mês, ora na casa de Fazemão (propriedade do sr. Joaquim José Leitão de Sousa), ora na Quinta do Socorro em Sinde (propriedade de JCM)<sup>36</sup>.

---

<sup>33</sup> Refira-se que nos registos de matrícula que consultámos, a única excepção parece ser o ano de 1745, tendo o autor faltado à quarta autenticação da matrícula.

<sup>34</sup> De referir que na altura era possível, segundo os estatutos, um estudante estar matriculado em *Leis* e, simultaneamente, frequentar outros estudos, neste caso no Colégio das Artes, tal como o autor fez.

<sup>35</sup> A partir de 1754, todas as referências ao autor já incluem os apelidos D'Alvim e Pinto. Daí supomos que terá sido já no reinado de D. José I que o autor acrescentou esses apelidos. Desconhecemos todavia o motivo desse acrescento.

<sup>36</sup> Elze Matias, quando refere o nome da Quinta do Socorro, relaciona-o com um outro Socorro, existente na região do Minho, desconhecendo provavelmente que as duas casas onde decorriam as conferências se situavam naquela região da Beira Alta (actualmente pertencentes ao concelho de Tábua), distando cerca de 7 Km. entre si. Ainda no referido *Elogio*, JCM afirma, por ter sido secretário da referida Assembleia, conservar em seu poder as orações, discursos, e poemas discursados naquelas assembleias, sendo que todos esses documentos (3 volumes manuscritos), como nos confirma Elze Matias, fizeram parte da colecção do Conde de S. Eulália, a qual veio a ser comprada [sic], em 1924, pela Biblioteca da Universidade de Harvard.

A possibilidade que nos foi concedida por parte da Universidade de Harvard de consultar o microfilme dos registos desta Academia permitiu-nos trazer mais alguma luz ao percurso literário de JCM. Entre a primeira sessão da Academia a 3 de Novembro de 1754 e a última a 2 de Outubro de 1755<sup>37</sup>, JCM não só procedeu ao registo de tudo o que os sócios proferiam, como secretário que era, como igualmente participou nas ditas sessões com diversos escritos, entre os quais orações, poemas e discursos<sup>38</sup>.

A análise destes escritos permite-nos acima de tudo evidenciar **duas características** da personalidade de JCM: em primeiro lugar, o autor demonstra possuir uma **cultura literária**, a qual é fruto não só do seu percurso académico, mas também das leituras e dos estudos que, para a elaboração dos seus discursos, se viu obrigado a fazer. Prova disso mesmo é o facto de nos seus discursos surgirem por diversas vezes, nas margens das folhas, referências bibliográficas de autores como Platão, Santo Agostinho, Bluteau, Séneca, Sócrates, Montaigne e Descartes. Por outro lado, a forma como procura defender a sua posição relativamente aos problemas lançados em cada sessão<sup>39</sup> é sintomática da sua **vontade de querer conhecer, de querer investigar**. Os seus discursos dão-nos, de certa forma, a ideia de um Homem com desejo de conhecer mais e com vontade de dominar os temas e os assuntos que vão surgindo ao longo do século XVIII e que, mais do que tudo, vieram trazer uma

---

<sup>37</sup> Uma das hipóteses mais plausíveis que poderá justificar a interrupção das actividades da Academia a partir de Novembro de 1755 prende-se com o facto de Portugal ter sido abalado a 1 de Novembro de 1755 por um terramoto que, apesar de ter tido consequências desastrosas em Lisboa, acabou por afectar todo o país.

<sup>38</sup> Segundo conseguimos apurar, são da autoria de JCM no seio da Academia uma oração (3/11/1754); um discurso, um soneto e um romance em verso (6/1/1755); um discurso problemático e um romance heróico (6/2/1755); um discurso (30/3/1755); uma oração e possivelmente um soneto e um poema hendecassílabo (30/4/1755); um discurso (30/6/1755); uma oração (31/7/1755); um discurso (31/8/1755) e um discurso (9/9/1755). Para mais informações, cf. ms. *Memorias da Academia...* (1755).

<sup>39</sup> Apenas a título de curiosidade, indicamos aqui alguns dos temas das sessões da Academia: na 2ª sessão discute-se sobre a virtude, o desprezo dos perigos da morte e sobre o facto de o homem conseguir vencer as suas paixões; na 3ª sessão o problema é se se deve perdoar ao inimigo antes ou depois de o vencer; na 6ª sessão, discute-se se devemos confiar mais nos homens que nos têm beneficiado ou naqueles que de nós têm recebido favores e na 8ª conferência o problema é qual a proposta de regras de ortografia que se deve seguir. Aliás, o discurso de JCM a propósito deste problema é um dos melhores exemplos de organização discursiva e de capacidade argumentativa do autor, procurando este analisar o problema da ortografia portuguesa de um ponto de vista crítico, comparando as propostas entre si e evidenciando as incoerências por ambas apresentadas. Seja como for, o que nos parece relevante em algumas destas temáticas é o facto delas acabarem por, de certa forma, ser desenvolvidas, quase 50 anos depois, na *Joanneida*. Para mais informações, cf. m.s., *Memorias da Academia...* (1755), nomeadamente os discursos proferidos na 2ª, na 5ª e na 6ª conferências.

nova luz sobre o conhecimento que até aí o Homem possuía de si e do seu mundo. Como o próprio afirma num dos seus discursos:

Já graças a Deus estamos fora dos séculos da ignorância, em que o discurso era escravo das opiniões, e era crime apartar das preocupações comuns. Os Homens têm principiado a valer-se do seu juízo e têm conhecido que são falsas muitas coisas que por dilatados séculos e muitos autores foram reputadas verdadeiras (ms. *Memorias da Academia*, 1755, 9ª conferência).

Talvez devido à experiência obtida e ao trabalho desenvolvido aquando da *Academia Solitária*, torna-se o autor sócio em 1758 de uma nova academia, a *Academia Litúrgica de Coimbra*, sendo censor desta nos dois primeiros anos de vida da mesma<sup>40</sup>. Foi no âmbito desta academia que JCM produziu alguns escritos, os quais surgem em parte já referenciados por Inocêncio da Silva (Silva, *op. cit.*: 297): uma epístola do autor em latim com o nº 29 dedicada a *N. Domina da Porta* (volume 1 da *Collectio Academiae Liturgicae*); o «Elogio do Senhor José Joaquim Leitão de Sousa» e a sua dissertação intitulada «Se o primeiro bispo de Évora foi S. Mâncio» (vol. 3 da *Collectio Academiae Liturgicae*), lida aos restantes sócios na sessão de 28 de Fevereiro de 1760. Relativamente a esta dissertação, na qual JCM procura contrapor os argumentos do Padre Daniel Papebrochio que considerava falso tudo o que ligasse S. Mâncio a Portugal, o mais interessante é o facto de o autor, e tal como os seus discursos no âmbito da *Academia Solitária* haviam evidenciado, ter procedido, para desenvolver o tema e defender as suas ideias, a uma intensiva **pesquisa bibliográfica**<sup>41</sup>, na qual, como iremos ver, **muito provavelmente o autor se terá baseado** para escrever a *Joanneida*. E isto reforça, desde logo, uma das facetas de JCM: a de um **homem estudioso e interessado em assuntos históricos**, e que valoriza, como os homens da sua época, **todos os estudos e investigações que**

---

<sup>40</sup> Fundada pelo Papa Benedito XIV em 1747 no mosteiro de Sta. Cruz de Coimbra, a *Academia Litúrgica de Coimbra* só é oficialmente constituída a 16 de Março de 1758, a ela se agregando muitos sócios (entre os quais JCM), sendo aí dadas duas cadeiras: *Sagrados Ritos* e *História Eclesiástica*. O bispo de Coimbra era então D. Miguel da Anunciação. Refira-se ainda que a Academia acabaria por ser extinta a 25 de Agosto de 1767 pelo Marquês de Pombal.

<sup>41</sup> Algumas das obras referidas pelo autor como tendo sido por si consultadas para a realização da dissertação foram, por exemplo, a obra de P. Mariana sobre *História de Espanha*; a de Monfr. De la Clède sobre *História de Portugal* em Francês; a de Resende sobre as *Antiguidades de Portugal*; a *Monarquia Lusitana* de Fr. Bernardo de Brito; a *Europa Portuguesa* de Manuel de Faria e Sousa; a *História dos bispos de Lisboa* de D. Rodrigo da Cunha; a *Corografia Portuguesa* de P. Carvalho; o *Ano Histórico* do P. Francisco de Santa Maria, entre outras obras.

**então se faziam** não só sobre o passado, mas também sobre a sua própria contemporaneidade.

No volume IV da *Collectio Academiae Liturgicae* (de final de 1761) prevê-se uma nova dissertação do autor para 23 de Abril de 1762 sobre «Se os Reis Godos das Hespanhas se ungiram primeiro, que os de França», mas ao que parece o autor não a terá feito nem comunicado<sup>42</sup>.

Ainda no que diz respeito ao percurso literário de JCM, não deixa de ser compreensível o facto de a 26 de Julho de 1787 o autor se ter tornado correspondente da *Real Academia das Ciências de Lisboa*, acto que de certa forma vem confirmar esse perfil de investigador e de avidez de conhecimento que parece sempre o caracterizar.

A par deste percurso literário, a leitura da *Advertência* escrita pelo autor aquando da publicação da *Joanneida* em 1782 permite-nos compreender uma outra faceta na vida deste homem. De facto, JCM, salientando que apenas havia estudado «pelo desejo de se instruir», refere logo a seguir aquela que, para ele, sempre fora a sua verdadeira vocação: a **vida militar**.

Logo depois de concluídos os meus estudos de Humanidades, e Filosofias, e de cinco anos na Universidade de Coimbra, que seguia só pelo desejo de instruir-me, eu me destinei à vida militar, a que me incitava a minha inclinação, os exemplos da minha família, e os conselhos de alguns amigos, que havendo seguido comigo as aulas, as deixaram naquele mesmo tempo para servir na tropa; mas eu fui logo dissuadido deste estado de vida pelas ideias, que a meu respeito teve um grande ministro da nossa Corte casado com uma Senhora minha parenta, o qual me fez entrar em outros projectos, que se desvaneceram depois de algum tempo, assim como outras esperanças, que não pareciam então mal fundadas.

A minha primeira vocação para o serviço militar durava todavia; e sabendo que deviam formar-se algumas Companhias de Cavalaria para servir no Algarve, aprontadas à custa dos próprios Capitães, me ofereci dos primeiros, e nem assim fui despachado, prometendo-se-me contudo outra Companhia para uma das Províncias do Norte deste Reino, graça porque cheguei a beijar a mão ao Senhor Rei D. José, que Deus haja, e que da mesma sorte não tece efeito, assim como também o não teve outro oferecimento, que fiz a Sua Majestade pelo mesmo apontado Ministro de ir servir em qualidade de voluntário na guerra, que naquele tempo ardía na Alemanha, e para que nada mais pedia, que uma carta de recomendação de Sua Majestade<sup>43</sup>. (Pinto, 1782: XIII-XIV)

---

<sup>42</sup> Apesar de terem sido publicados seis volumes contendo todos os escritos dos sócios da *Academia Litúrgica de Coimbra* entre 1758 e 1763, só nos foi possível consultar os cinco primeiros volumes, sendo que o sexto volume (relativo aos escritos produzidos entre Novembro de 1762 e Junho de 1763) não existe nem na Biblioteca Geral de Coimbra, nem na Biblioteca Pública Municipal do Porto. Desta forma, não sabemos se nesse volume poderia ter sido publicada posteriormente a dissertação do autor, situação que por vezes ocorria.

<sup>43</sup> Ficam por perceber as referências que o autor faz ao «grande ministro» de D. José e aos projectos em que participou findos os estudos. Apenas é certo que tais factos ocorreram após 1750 (início do reinado de D. José I) e antes de 1761.

Do que diz JCM, depreendemos que durante cerca de uma década o autor tentou, por vários meios, participar em campanhas militares e seguir a carreira das armas, o que acabou por não suceder.

Voltando à *Advertência* à obra, diz o autor, referindo-se a 1761:

[...] eu trabalhei por ser empregado, e me ofereci a fornecer duas Companhias de Cavalaria, uma para mim, e outra para meu Irmão, [Sebastião Correia de Alvim Pinto] que servia Cadete, e nem então fui atendido, sendo obrigado a ceder da Companhia, com que pretendia servir, para que se verificasse a de meu Irmão. (*ibidem*: XIV)

Desta forma, ainda que ao longo da sua vida o poder régio tenha sabido honrar a pessoa de JCM<sup>44</sup> (como o prova, por exemplo, o ter recebido a 26 de Setembro de 1766 uma mercê do rei D. José I, uma Carta de Ofício de Monteiro-Mor de uma vila da Comarca da Guarda<sup>45</sup>), a mágoa resultante de repetidas insistências e de consequentes recusas levaram o autor a tomar uma decisão:

Retirei-me a uma quinta, não sei se cansado, se desgostoso de pretensões; mas o meu génio inimigo do ócio, pedia alguma ocupação para as muitas horas, que me sobejavam naquela espécie de solidão. Os livros me ofereciam a mais pronta, e a mais agradável, suposto o hábito de ler, em que me achava desde os mais tenros anos; [...] Li de novo os Poetas, que já tinha lido, e li todos os de que tive alguma notícia (*ibidem*, 15).

Assim, a década de 60 parece indiciar uma mudança na vida do autor. Prova dessa mudança é o facto de ter casado a 16 de Novembro de 1763 na freguesia de Oliveira de Fazemão com Maria Rita Leitão de Sousa Nápoles e Menezes, filha de Joaquim José Leitão de Sousa. Refugia-se nas suas terras da Beira Alta, provavelmente na sua Quinta do Socorro em Sinde, dedicando-se à leitura e ao estudo, talvez ainda sem o intuito de vir a escrever a sua *Joanneida*.

Setembro de 1766 é, assim, a última referência que temos relativamente à vida do autor antes da conclusão da *Joanneida*, datando de 30 de Julho de 1781 em Coimbra a *Dedicatória* que o autor fez da sua obra ao Príncipe do Brasil, D. José, filho de D. Maria I. A 26 de Outubro de 1781 a Real Mesa Censória conclui a leitura da obra e autoriza a sua publicação, sendo a mesma publicada já em 1782 com o título *Joanneida ou a Liberdade de Portugal defendida pelo senhor Rei D. João I*.

---

<sup>44</sup> Tal como já havia sucedido com o seu pai e seu avô, tornou-se em 1745 Moço Fidalgo da Casa Real, segundo o que consta na Chancelaria de D. João V, (livro 35, fol. 284), tendo ainda sido acrescentado a **fidalgão escudeiro** por alvará de 20 de Novembro de 1765.

<sup>45</sup> Registo presente na *Chancelaria de D. José I*, (liv. 51, fl. 126) e também no *Registo Geral de Mercês* de D. José I, (liv.20, fl.270).

No total estamos a falar de um período de cerca de quinze anos (1766-1782) em que se desconhece em absoluto o que fez o autor e onde esteve, assim como quanto tempo despendeu a ler os poemas antigos e modernos, a investigar os acontecimentos relativos à crise de 1383-1385, a compor, a escrever e por fim a reescrever toda a sua obra. Todavia, o que refere o autor no final da *Advertência* à obra parece indicar que a escrita da mesma se prolongou por bastante tempo, provavelmente ao longo destes quinze anos<sup>46</sup>.

Encontramos uma nova referência sobre JCM no segundo volume das *Obras* de Vergílio Correia, no capítulo dedicado ao passado da Igreja de S. Tiago em Coimbra. Diz-nos o autor (referindo como sua fonte o *Registo de Legislação da Câmara Municipal de Coimbra*) que JCM terá requerido, entre 1785 e 1790, a sua nomeação para juiz do Tombo de morgadio, por ser já administrador da capela dos Alpoins da referida Igreja, segundo um vínculo que havia sido já instituído no reinado de D. João I, por alguém que havia estado presente como procurador da cidade nas Cortes em que o mesmo fora aclamado rei.

A 27 de Outubro de 1787 nasce em Coimbra, na freguesia de S. Pedro, a filha do autor, Maria Isabel Correia de Melo e Brito Alvim Pinto, sendo baptizada no oratório da casa de seus pais, contando desse registo a identificação do autor com mais um apelido, o do avô paterno: *Da Silveira*.

A existência de uma escritura de renovação das terras que o autor possui em Sinde, datada de Outubro de 1798 e assinada pelo próprio, é a última prova de que dispomos de que o autor ainda se encontrava vivo no final do século XVIII, sendo o último dado biográfico de relevo o que respeita ao casamento a 6 de Junho de 1802, na vila de Sinde, em Coimbra, entre a filha do autor, que então era dama camareira da rainha Carlota Joaquina e Nuno Freire de Andrade e Castro de Sousa Falcão de Figueiredo, conde de Camarido, igualmente Moço Fidalgo com exercício na Casa Real.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Como refere JCM, «A doçura das Musas me interessou outra vez no seu culto, que nunca tinha de todo abandonado, e eu não podia impedir-me de fazer alguns versos; mas desejei, que o assunto deles pudesse ser sério. Procurei na história de Portugal uma acção digna da Epopeia, e tal me pareceu a do Senhor Rei D. João I. Trabalhei por cantá-la, e quis o meu zelo tirar da minha mesma ociosidade algum fruto, de que pudesse oferecer um pequeno tributo à fama da minha Pátria.» (Pinto, *op. cit.*: 15).

<sup>47</sup> Sobre esta personagem, refira-se a título de curiosidade que um dos antepassados do Conde de Camarido, Gomes Freire, foi criado e pajem do mestre de Avis, tendo dele recebido entre outras mercês o senhorio da Bobadela, o qual acabará por pertencer à bisneta de JCM, Maria Isabel Freire de

## 4.2. O autor e a escrita da *Joanneida*

Como pudemos constatar no capítulo dedicado à evolução da poesia épica, elaborar uma epopeia era para qualquer poeta um desafio, desafio esse que o poeta abraçava, procurando aliar a necessidade de criação individual com a preocupação em imitar os modelos consagrados e em seguir fielmente as normas. Pondo de parte os poetas cujo principal intuito é o de entreter, fica claro, como diz Bowra, que a missão dos outros poetas é diferente: «Eles não partilhavam a crença vulgar de que a poesia serve simplesmente para entreter horas de lazer ou dá estímulo a um prazer requintado. Acreditavam eles que o seu papel era extremamente sério e que o seu objectivo consistia em tornar melhores os homens» (Bowra, *op. cit.*: 25).

Como é natural, com o tempo, os códigos da epopeia evoluíram, adaptando-se às sociedades e aos valores ideológicos dominantes da época. E ainda que no caso da poesia épica ela tenha, com o tempo, perdido entusiastas, a verdade é que a elevada consideração em que era tida tornou-a, ainda durante o século XVIII, um género tentado por alguns poetas. Um desses poetas foi JCM.

A *Joanneida* foi publicada em 1782 e isso é um facto. Mas o que nos deve importar agora é perceber as razões que estiveram na origem da escrita de uma obra como a *Joanneida* em plena segunda metade do século XVIII e como foi possível a um homem como JCM concebê-la.

Relativamente à personalidade de JCM, os dados atrás referidos permitem-nos, parece-nos, fazer um retrato coerente da personalidade do autor da *Joanneida*.

Por um lado, o facto de o autor ter pertencido, pelo menos, a três academias ao longo da sua vida evidencia desde logo um aspecto da sua personalidade: **o seu gosto pela investigação, pelo estudo, pelo conhecimento** (do passado e do presente). A própria leitura da *Advertência* à obra parece indiciar estarmos perante um homem reflectido, culto, com vontade de aprender e de reforçar os seus conhecimentos; alguém que dava bastante primazia à leitura e que sentia um especial interesse nos mais variados assuntos e temas, tanto antigos como modernos. Ora todas estas características são o que, de certa forma, mais o aproximam da sua

---

Andrade e Castro, 2ª Condessa de Camarido. De qualquer forma, este casamento e a actuação da filha enquanto dama camareira só prova a ligação próxima da família do autor a figuras e momentos de relevo da História de Portugal, inclusive no tempo de D. João I.

contemporaneidade, na medida em que o século XVIII é também ele um século virado para as descobertas científicas, para os estudos e investigações em todos os campos.

Por outro lado, não podemos deixar de constatar que JCM não foi aquilo a que possamos chamar um **escritor** no sentido pleno do termo, ou seja, alguém que abraça a carreira literária e que, de forma mais ou menos consistente, constrói um conjunto de obras. Só publicou uma obra que pouca repercussão teve na sociedade de então e os restantes escritos da sua autoria conhecidos não foram feitos com o intuito de serem publicados e divulgados, estando antes circunscritos a um dado tempo e a um dado local, como é caso dos discursos e dos registos que fez no seio das academias de que foi sócio. Para além disso, e dos dados que pudemos recolher relativamente à sua biografia, JCM, apesar de ter sido um homem culto e informado, não parece ter repercutido esse interesse e essa cultura recolhida num percurso literário que se evidenciasse<sup>48</sup>.

Daí que JCM, talvez porque proveniente de famílias ilustres e com um determinado peso na sociedade e um passado a respeitar e a manter, não tenha encarado, ao longo da sua vida, a escrita como um meio de afirmação na sociedade, de combate e de defesa de um determinado partido ou ideal, mas que a ela tenha recorrido apenas quando essa mesma sociedade, e mais propriamente o poder político, o impossibilitou de seguir a carreira que pretendia: a vida militar.

Assim sendo, importa questionarmo-nos sobre as razões por detrás da escrita e publicação da *Joanneida*, no fundo perceber o projecto e a motivação da sua escrita.

Poderíamos perguntar se terá a escrita e a publicação desta obra tido como intuito **alcançar um engrandecimento ou uma afirmação pessoais**, com o propósito de vir a triunfar na esfera dos escritores e de ser agraciado por isso. Apesar de, na obra, a personagem Camilo se referir à vontade em alcançar uma distinção social (cf. Pinto, *op. cit.*, est. 51 e 52, Canto VIII), a quase ausência de comentários, críticas ou meras referências à obra por parte dos contemporâneos de JCM parece contrariar esta possibilidade.

---

<sup>48</sup> Aliás, pondo de parte os discursos que preparou no âmbito da *Academia Solitária* e da *Academia Litúrgica de Coimbra*, não se conhecem outros textos de investigação ou outro género de obras escritas pelo autor que tenham sido publicadas, não só no século XVIII, mas inclusive posteriormente.

Terá o autor sido motivado por um sentimento de **vingança** pelo facto de a Pátria não ter atendido os seus desejos? Se atentarmos nas palavras do autor na *Dedicatória*, é visível uma **certa amargura** na forma como se refere à classe dirigente: «Eu os [desejos] tive sempre de servir aos meus Soberanos, e à minha Pátria; e se os frutos não corresponderão às diligências, seria falta de fortuna, ou talvez culpa da minha inutilidade; mas ainda convencido desta, eu pretendo mostrar a fidelidade do meu zelo neste pequeno tributo, que rendo à Pátria. (Pinto, *op. cit.*: IX). Igualmente isso é visível na *Advertência* quando refere: «Conheço, que vale pouco o que lhe dou; mas talvez vale menos ainda o que ela me tem dado, se não metermos em conta o prémio dos trabalhos dos meus antepassados» (*ibidem*, XV).

Mas para além destas, é possível encontramos motivações de outro âmbito que podem justificar a escrita da *Joanneida*, nomeadamente **motivações literárias**. Se considerarmos o que refere JCM: «A paixão pelas virtudes heróicas, e o zelo da glória nacional foram quem unicamente me animaram a este empenho» (*ibidem*: VIII), ficamos com a ideia que o autor terá tido como propósito **valorizar uma figura histórica de relevo**<sup>49</sup> cuja grandiosidade, até então, nunca fora posta em absoluta evidência.

Mas a motivação literária que, a nosso ver, melhor justifica a escrita da *Joanneida* é, sem dúvida, o **descrédito** a que, segundo o autor, a **Poesia no séc. XVIII** estava votada. JCM apela à **necessidade de voltar a credibilizar o género**, criticando o lugar que então estava reservado aos Poetas, apenas faltando serem «apedrejados nas ruas os que se aplicam à poesia»<sup>50</sup>. E continua, dizendo: «Não sei se é desgraça da mesma arte, que tem caído em descrédito, ou se é castigo do abuso, que dela fazem alguns dos seus Professores. É certo, que muitos se servem dela para fins insignificantes, e talvez nocivos; mas isto prova somente a corrupção dos homens.» (*ibidem*: XI-XII).

---

<sup>49</sup> Como afirma o autor na *Dedicatória* que faz ao príncipe D. José I: «A clara fama deste grande Defensor da Pátria [D. João I] interessa muito particularmente a V. A., pois que da imortalidade dela procede uma grande parte do majestoso esplendor, que adorna a Real Pessoa de V. A.» (*ibidem*, VI-VII).

<sup>50</sup> Faz o autor uma distinção entre poetas e versejadores, lamentando-se que os sábios a saibam distinguir, mas os leigos não, sendo que estes consideram como pessoas sem interesse quem se ocupa da poesia. Cf. Pinto (*ibidem*: XI).

Interessante nesta afirmação de JCM parece ser a sua dimensão de **crítica literária**. De facto, por aquilo que afirma, pelas metáforas que utiliza<sup>51</sup>, e ainda que não refira nomes, JCM aparenta estar informado sobre o que então se escrevia e sobre o que se passava no panorama literário português setecentista.

Assim, sentindo-se na obrigação de explicar porque se dedicou a fazer estes versos<sup>52</sup>, JCM acaba por, no fundo, evidenciar a principal razão que o motivou:

Assim os dons das Musas, que podem ser inúteis, e talvez perniciosos, dispensados a génios leves, e corações corrompidos, que se aproveitem deles para lisonjear a ociosidade, ou para adular o vício, serão sempre interessantes, e proveitosos cada vez, que se unirem a um espírito sólido, e um coração honrado, que os aplique ao seu verdadeiro destino, que é **celebrar a virtude, imortalizar as acções ilustres, ministrar exemplos aos Príncipes, e documentos aos Povos** (*ibidem*, XII).

JCM parece, assim, ter tido o intuito de, como diz Bowra, atribuir «majestade e complexidade aos seus assuntos contemporâneos relacionando-os com o passado e produzindo um quadro que explica o presente pelas suas remotas origens» (Bowra, *op. cit.*: 24), embora, como a própria história do género épico nos demonstra, tal trabalho não pudesse ser feito de um dia para o outro<sup>53</sup>.

Assim, importa ter presente que as motivações que levaram JCM a escrever a *Joanneida*, apesar de diversas, não significam que este homem quisesse ser visto na sua contemporaneidade como um «novo Camões». Bem pelo contrário, a vida e a parca obra literária de JCM indiciam bem estarmos perante um homem com propósitos humildes, alguém que não abraçou a escrita de um poema épico com o intuito de renovar ou recriar um género épico. JCM procura, isso sim, partir dos modelos consagrados, ter como suporte os bons exemplos para não só escrever um poema épico que pudesse conferir de novo ao género a valorização que o mesmo já não detinha no momento da escrita da *Joanneida*, mas igualmente ter como assunto principal do seu poema uma época histórica e uma personalidade ímpar que, efectivamente, foram determinantes para a existência de Portugal enquanto nação.

---

<sup>51</sup> Compara o autor a existência de bons e maus poetas pelo uso que fazem da Poesia ao ladrão e ao viajante (usam armas diferentes com intuítos diferentes: proteger-se e atacar) e à abelha e à aranha, que retiram suco da mesma flor, uma para fazer mel, a outra para fazer veneno. No fundo, quer o autor realçar o valor universal da Poesia na Literatura e para o Homem, defendendo que há que distinguir quem consegue trabalhar bem os dons poéticos de quem não o consegue fazer. (*ibidem*, XII).

<sup>52</sup> «O meu intento é somente dar uma satisfação ao público de me haver ocupado em fazer versos. Tal é a fatalidade dos tempos, que é preciso desculpar num, aquelas mesmas acções, que em outro serviram para adquirir muita glória.» (*ibidem*: XI).

<sup>53</sup> Aliás, em termos de História Literária, Virgílio é geralmente apontado como o claro exemplo de que as grandes criações poéticas são fruto de anos silenciosos de preparação até à maturação.

E se, como diz Bowra, «a simples narrativa é menos importante do que o que ela representa na visão que o poeta tem da vida.» (Bowra, *op. cit.*: 41), então esta obra, por todas as razões atrás apresentadas, merece a nossa cuidada e atenta análise, análise que tem de ter por base as **verdadeiras motivações** de JCM para a escrita da mesma e que acabámos de enumerar neste sub-capítulo.

### 4.3.A recepção da *Joanneida* ao longo dos tempos

Hélio Alves, reflectindo sobre o facto de Camões ter ocupado «praticamente todo o espaço do cânone português, dentro e para além do Renascimento» (Alves, 2001: 14), aponta **três razões** que justificam a **desvalorização** a que foi votada a poesia épica pós-camoniã e o facto de não existirem (ou existirem poucos) estudos críticos sobre outros autores épicos que não o autor de *Os Lusíadas*:

- o facto de na história da crítica literária, os críticos se contradizerem e se lerem mal uns aos outros, não estando de acordo quanto à análise de determinadas obras<sup>54</sup>;

- o facto de por motivos históricos se ter instalado em Portugal um «forte preconceito contra os autores ditos castelhanizantes» (*ibidem*: 13), uma vez que foram vários os autores portugueses que escreveram textos épicos em castelhano;

- o facto de «em contraste com a ilusão de unidade e integridade da História lusa tal como *Os Lusíadas* a refiguram, muitas das obras que surgem pós-*Lusíadas* apresentarem Portugal como uma nação caracterizada pela depressão, pela discórdia civil e pela morte», facto que permitiu que Camões e a sua obra fossem «supremamente canonizados» (*ibidem*: 14).

---

<sup>54</sup> Um exemplo claro disso mesmo é o facto de o número de obras consideradas verdadeiras obras épicas pelos diversos investigadores ser diferente de autor para autor. Fidelino de Figueiredo (1987) e Hernâni Cidade (1940) referem-se sobretudo a três dezenas de poemas épicos, centrando-se sobretudo no período entre a 2ª metade do século XVI e a 1ª metade do século XVII (mesmo assim, com algumas diferenças na enumeração e na aceitação de certos textos como verdadeiros poemas épicos). Cabral do Nascimento (1949), por exemplo, aponta para a existência de mais de 150 poemas épicos dos mais variados géneros, temáticas e extensões, compreendendo um período que vai desde o século XVI até ao final do século XVIII. Estas divergências quanto à classificação e ao número real de poemas épicos publicados no período pós-*Lusíadas* explica-se, fundamentalmente, pela existência de diferentes visões relativamente aos preceitos que devem caracterizar o género épico.

Todos estes factores, segundo o autor, tiveram como consequência a impossibilidade de «vermos as estrelas depois de tanto olhar para o Sol» (*idem, ibidem*); ou seja, o facto de *Os Lusíadas* se terem transformado na **referência** do género em si (o “Sol da poesia épica portuguesa”) fez com que, naturalmente, esta obra acabasse por “ofuscar” quase em absoluto os poemas épicos que lhe sucederam, inclusive a obra que nos propomos analisar, a *Joanneida*.

Se nos reportarmos à recepção que o poema de JCM teve ao longo dos tempos, constatamos que a maior parte das referências são posteriores à época do autor e à publicação da obra, chegando mesmo algumas delas a incluir informações menos fundamentadas<sup>55</sup>, resumindo-se essas referências, na sua maioria, a breves apontamentos que indicam sinteticamente o enredo do poema e alguns aspectos biográficos do autor. Podemos, em todo o caso, dividir essas referências em **dois grupos**. Por um lado, existem aqueles autores que, dependendo da situação e da necessidade, se limitam a referir o autor e a obra ou, então, que somente transcrevem uma parte da obra, referindo a sua autoria. Por outro lado, existem outros autores que, para além dessa referência, e de uma forma resumida (mas globalmente depreciativa) procedem a uma crítica literária.

No caso dos primeiros, a referência ao autor e à obra é feita normalmente pela sua inserção numa enumeração cronológica dos poemas épicos em português escritos entre os séculos XVI e XIX. É o caso de Fidelino de Figueiredo, tanto no artigo que publica na *História da Literatura Portuguesa Ilustrada* (Sampaio, 1932: 2) como na sua obra (Figueiredo, 1987: 27).

Uma outra referência do mesmo género surge na compilação, em três volumes, de poemas sobre Lisboa feita por João de Castro Osório intitulada *Cancioneiro de Lisboa: séculos XIII-XX*, onde surgem algumas estrofes, retiradas do

---

<sup>55</sup> A maior parte das referências a JCM e à *Joanneida* parecem partir do que Inocêncio referiu a propósito do autor e do poema no seu *Diccionario Bibliographico Português*, em 1860. Por sua vez, Inocêncio terá tido como referência a informação constante na obra *Bibliotheca Historica de Portugal, e seus dominios ultramarinos* de José Carlos Pinto de Sousa publicada em 1801 e que resume em três frases o assunto do poema e a vida do autor (1801: 199-200). Ora um facto que deve ser salientado prende-se com a existência de pormenores na fonte de 1801 que não foram suficientemente investigados. Por exemplo, a *Bibliotheca Historica* (e em seguimento o *Diccionario Bibliographico*) indicam como ano de publicação da obra 1787 em vez de 1782 (que foi o ano correcto). Para além disso, em 1801 José Carlos Pinto de Sousa refere que existem conformidades entre esta obra e a *Heriqueida* [*sic*], obra que Inocêncio em 1860 interpreta como sendo a *Henriade* de Voltaire, mas que pode afinal ser a *Henriqueida* de D. Francisco Xavier de Menezes, 4º conde da Ericeira, publicada em 1741.

Canto IV da *Joanneida*, e relativas ao momento em que o Mestre de Avis está em Lisboa e tenciona fugir para Inglaterra (Osório, 1956: 550).

O segundo género de referências, como já referimos, vai um pouco mais longe, criticando de forma resumida o conteúdo da obra. Encontramos a primeira dessas críticas na obra *Parnaso Lusitano*, num poema de Almeida Garrett onde é referido o seguinte: «Alguns (mísera gente) inutilmente/ Compoem grandes Ilíadas/ e tecem/ aos vaidosos magnatas mil sonetos» (Garrett, 1827: 7), sendo referido em nota que entre os maus poemas se encontram a *Henriqueida* e a *Joanneida*.

José Agostinho de Macedo, na introdução ao seu poema em quatro cantos *Viagem extatica ao Templo da Sabedoria*, e referindo-se a diversos poemas épicos publicados entre os séculos XVI e XVIII, refere o seguinte: «Desde a morte destes homens [Correia Garção, Domingos dos Reis e Frei José Durão] começou a aparecer outra vez aos solavancos a Poesia. Morreu apenas nascida a *Joanneida* de Correia de Melo» (Macedo, 1854: 10). Ora esta opinião parece indiciar que a obra de JCM teve uma existência efémera, embora não seja clara a razão dessa efemeridade.

Hernâni Cidade, ao debruçar-se sobre o género épico enquadrado na Literatura neo-clássica, faz referência à *Joanneida*, classificando-a, assim como à *Henriqueida* de D. Francisco Xavier de Meneses, «longas leituras soporíferas e inúteis» (Cidade, *op. cit.*: 238).

A referência mais “actual” pertence a Cabral do Nascimento que na sua obra *Poemas narrativos Portugueses*, antologia de todos os poemas narrativos e descritivos que foram impressos entre o séc. XVI e o primeiro quartel do séc. XIX, para além de se referir ao autor e ao enredo da *Joanneida*<sup>56</sup>, critica o poema no seu todo, considerando-o «falho de verdadeira inspiração» (Nascimento, *op. cit.*: 90).

Apesar destes «apontamentos breves» sobre JCM e a sua obra, a verdade é que a *Joanneida* permaneceu numa **absoluta obscuridade literária**, praticamente desde que foi publicada, não tendo sido aparentemente alvo de qualquer tipo de análise ou comentário mais desenvolvido. Para este facto, cremos, podem concorrer diversas razões: a não preponderância do género épico no séc. XVIII; a publicação da obra em Coimbra e não em Lisboa; o facto de o autor não ser um escritor no sentido

---

<sup>56</sup> Informação que segue à letra o que já havia sido referido por Inocêncio Francisco da Silva no *Dicionário Bibliográfico*.

pleno do termo nem ter outras obras publicadas; o facto de historicamente Portugal ter vivido períodos conturbados no final do século XVIII, início do século XIX (fim da governação do Marquês de Pombal; invasões francesas; lutas intestinas entre Liberais e Absolutistas;...), embora sintamos que a desvalorização a que foi votada a poesia épica pós-camónica seja a principal razão para que não só a *Joanneida* mas inúmeras obras literárias das mais variadas épocas e tendo como objecto os mais diversos assuntos tenham caído na mais absoluta escuridão.

Mas apesar dessa aparente obscuridade literária que rodeou a obra, existem alguns motivos para crer que tal obscuridade literária não foi absoluta, pelo menos na contemporaneidade do autor. Consultando a edição número 50 da *Gazeta de Lisboa* de 3ª feira, 10 de Dezembro de 1782, pode ler-se na parte final:

Sahio à luz a Joanneida, ou a Liberdade de Portugal, defendida pelo Senhor Rei D. João I. Poema Epico, escrito por José Correia de Mello e Brito d'Alvind (sic) Pinto, Moço Fidalgo da Casa de S. M. Fidelíssima. Vende-se em Coimbra na loja de António Barneoud, no largo da Sé Velha (Matias, *op. cit.*: 175).

Ora, se a publicação da obra foi noticiada, é credível pensarmos que a obra foi lida e comentada pelos seus contemporâneos. A reforçar esta tese encontra-se uma referência presente na obra *Versos* de Filinto Elísio publicada em Paris em 1806. O primeiro poema constante desta compilação, *Conto*, apresenta um diálogo entre o deus romano Apolo e as musas, numa viagem que fazem pela história dos textos épicos, desde a Grécia antiga até à contemporaneidade. Ora, a certa altura, Filinto Elísio refere-se aos «Émulos de Camões», dizendo:

(...)  
Passemos mais avante. Em Lusitânia  
Émulos de Camões esquadriremos  
Não vejo por agora (diz Caliope)  
mais que de Alvim a impressa Joanneida (Elísio, 1806: 6)

Aparentemente, Filinto Elísio estar-se-á a referir à obra de JCM, o que, a ser verdade, evidencia que a publicação da mesma, como provavelmente o seu conteúdo, eram do conhecimento público.

À partida, são estes os únicos registos que se referem a JCM e à sua obra, registos que parecem confirmar a tese de que a obra e o autor foram conhecidos da sociedade literária de então. Todavia, a escassez de comentários e de críticas mais fundamentadas a propósito da obra parecem evidenciar que à mesma não foi conferida suficiente relevância na época, tendo em conta as razões atrás apontadas,

para que sobre ela se reflectisse e se analisasse atentamente a temática, a estrutura, a visão e as inovações que lhe estão subjacentes.

Podemos assim dizer que desde muito cedo a *Joanneida* se viu condenada a fazer parte de um conjunto assaz múltiplo de escritos que poderíamos apelar de «monumentos literários», ou seja, obras que têm algum interesse do ponto de vista da sua estrutura ou temática abordadas, mas que nada têm, se assim o podemos dizer, de carismático, de marcante. E se tal sucedeu, muito se deveu aos critérios que, ao longo dos tempos, estiveram na base de tal julgamento.

Certamente, seria interessante compreender os critérios que, no decorrer dos séculos, fizeram com que certas obras literárias sobrevivessem em detrimento de outras; no fundo, que certas obras passassem a fazer parte do cânone e outras não o merecessem. Ora este é precisamente o estudo que esta investigação **não** pretende fazer. Mais do que meros juízos de valor sobre a validade literária da *Joanneida*, o que nos importa, mais do que tudo, é, seguindo critérios objectivos, perceber no fundo a importância desta obra, **não para** o género épico ou para a Literatura Portuguesa, **mas para a recriação da figura de D. João I, histórica e mítica**, assim como dos acontecimentos históricos de 1383-1385.

Assim sendo, é precisamente esta análise que nos propomos agora realizar.

## 5. Análise do poema épico *Joanneida*: planos de análise

Do que nos foi possível apurar, a *Joanneida* de JCM é a obra épica portuguesa até hoje conhecida que, de forma mais aprofundada, se debruça sobre o período da História de Portugal habitualmente designado como a **Crise de 1383-1385**, e mais especificamente sobre a figura histórica que esteve no centro dos acontecimentos: **D. João I**<sup>57</sup>.

Uma análise superficial da *Joanneida*, que somente levasse em consideração os resumos da acção que surgem no início de cada Canto, assim como os momentos históricos cronologicamente abordados, talvez nos levasse a crer que este poema se reduzia tão-somente a uma mera junção pouco organizada de episódios e situações, a maior parte dos quais já presentes nas crónicas de FL.

Contudo, uma leitura mais atenta e demorada da *Joanneida* permite-nos, desde logo, descobrir no seu conteúdo, pormenores, frases, personagens, narrações que rapidamente nos remetem para diferentes hipotextos: em primeiro lugar, e inevitavelmente, as crónicas de FL, passando pelas canções de gesta e pelos poemas épicos, tanto os clássicos como os contemporâneos do autor, para além de muitos outros registos como obras historiográficas, ensaios, ...

Deste modo, parece-nos relevante analisar esta obra do ponto de vista das **intertextualidades** que aí estão presentes e que atestam, indubitavelmente, a forma como JCM leu, no seu tempo, inúmeras referências bibliográficas e de como se preparou para a escrita da sua epopeia.

Assim sendo, e relativamente à análise do poema épico *Joanneida*, entendemos ser mais profícuo proceder a uma análise que tivesse em conta três planos fundamentais: em primeiro lugar o **Plano Histórico-Narrativo**, o qual assenta indubitavelmente nas crónicas de FL, sendo nosso intuito compreender em termos gerais não só em que é que a obra de JCM segue os escritos lopesianos, mas igualmente que episódios, personagens ou pormenores as distinguem entre si.

---

<sup>57</sup> Cabral do Nascimento refere a existência de um outro poema épico também centrado na figura de D. João I e relativo à Conquista de Ceuta da autoria de Luís Calisto da Costa e Faria. Ao que tudo indica, a obra ficou manuscrita e não foi publicada (cf. Nascimento, 1949: 31)

Por outro lado, importa termos presente o **Plano Estrutural**, ou seja, os elementos que constam da *Joanneida* e que permitem que a mesma não só se insira no género épico, mas também que se assemelhe, em particular, com as epopeias clássicas. E, em último lugar, debruçar-nos-emos sobre o **Plano Temático**, ou seja, o conjunto de tópicos que são abordados pelo autor ao longo dos dez Cantos e que, de certa forma, atestam a riqueza do Poema, reportando-se aos mais variados temas e assuntos, os quais não são específicos apenas de um dado período da História, antes estão presentes ao longo de todos os tempos.

Daremos ainda alguma atenção a mais dois aspectos: por um lado, tentaremos ver de que forma é que JCM procurou incorporar na sua obra **elementos presentes noutras epopeias** (sobretudo personagens), questionando a relevância da sua inserção na *Joanneida*. Por outro lado, procuraremos perceber a importância na obra das referências feitas à **contemporaneidade do autor**, à sociedade portuguesa de setecentos e, em especial, à região de onde JCM era natural: Coimbra.

Relativamente a esta divisão que a partir de agora seguiremos, no intuito de analisar com maior profundidade a obra de JCM, cumpre-nos dizer o seguinte: tendo consciência de que a divisão aqui proposta é susceptível de ser posta em causa, sabemos, contudo, que se impõe a uma investigação deste género o delimitar de fronteiras e a tomada de decisões, de forma a clarificar o que se pretende transmitir. Assim, esta divisão tripartida da análise da obra *Joanneida* (Plano Histórico-Narrativo; Plano Estrutural e Plano Temático) justifica-se, no nosso entender, pelo facto de a mesma permitir, de uma forma mais esclarecedora, compreender as diversas componentes da obra

Vejamos então em pormenor o Plano Histórico-Narrativo, em particular a relação da *Joanneida* com as crónicas de FL.

## 5.1. Plano Histórico-Narrativo: diálogo intertextual com FL

### 5.1.1. Semelhanças e diferenças entre a *Joanneida* e as crónicas de FL

Como já tivemos ocasião de referir, foram inúmeros os registos bibliográficos nos quais se baseou e inspirou JCM para elaborar a *Joanneida*. Desde crónicas mais gerais ou mais particulares, passando por obras relacionadas com a História de Coimbra ou com o próprio D. João I, muitos terão sido os escritos consultados pelo autor conimbricense.

No que diz respeito à figura de D. João I, há duas obras, saídas em pleno século XVIII, que se destacam e que muito provavelmente foram lidas por JCM. Uma é o estudo *Memórias para a história d'el rei D. João I* de José Soares da Silva, publicada pela Academia Real de História em 1730; outra é a obra de Duarte Nunes de Leão intitulada *Crónicas del rey Dom João de Gloriosa memoria, o I deste nome; e dos reys de Portugal o X* (publicada em 1780). Apresentando ambas um resumo da vida de D. João I e partilhando entre si muitas coisas em comum, a sua relevância reside no facto de ambas as obras, e segundo o que é, desde logo, assumido pelos seus autores, terem tido como ponto de partida as crónicas de FL<sup>58</sup>.

No caso do poema épico *Joanneida*, e estando esta obra centrada nas acções do Mestre de Avis e na sua eleição como Rei de Portugal, era evidente o recurso ao texto cronístico que, pela primeira vez, abordou este período histórico: referimo-nos

---

<sup>58</sup> No caso da obra de José Soares da Silva, a mesma faz uma sùmula de todos os escritos até então produzidos e que tiveram por base a pessoa de D. João I, apresentando logo no início uma extensa bibliografia (149 obras referenciadas e que foram consultadas pelo autor) que se referem à temática de D. João I, obras que muito certamente foram também consultadas por JCM. Mas nesta obra, e num total de 102 capítulos referentes à vida de D. João I, apenas a matéria de alguns (sobretudo do 28 ao 43, período que corresponde à crise de 1383-1385) poderia ter sido trabalhada pelo Poeta, o que pressupõe que a obra tenha apenas servido de consulta para a escrita da *Joanneida*. Da mesma forma, a obra de Duarte Nunes de Leão é uma crónica setecentista que retoma os escritos de FL, mas de uma forma mais resumida e menos aprofundada, organizando a informação por capítulos à semelhança de FL.

O que podemos concluir é que apesar de estas duas obras seguirem bem de perto as crónicas de FL, a verdade é que em ambas é possível atestar a existência de pormenores e episódios não presentes nas crónicas lopesianas. Exemplo disso é a referência a Inês Pires, mãe de D. Afonso, 1º Duque de Bragança, não desenvolvida por FL, mas já mencionada em diversas obras historiográficas de seiscentos e setecentos, como por exemplo, a obra de José Soares da Silva acima mencionada (cap. L), ou a *Europa Portuguesa* de Manuel de Faria e Sousa (Tomo II, Parte 3, Cap. I, p. 336).

A nosso ver, tal vem reforçar a tese de que o Poeta, para a elaboração do seu poema, procedeu a inúmeras leituras dos mais variados géneros, tendo aproveitado dessas leituras os episódios, as personagens e as situações que, no seu entender, melhor respondiam às suas necessidades.

às crónicas de FL, nomeadamente a *CDF*, a *CDJ1* e a *CDJ2*, as quais manifestamente serviram de fundo documental sobre o qual assentaram não só a narração dos factos históricos neste poema, mas inclusive todos os estudos, ensaios e investigações que se debruçaram sobre este período da História de Portugal ao longo dos séculos<sup>59</sup>.

Lendo os episódios presentes no texto épico e os capítulos das crónicas de FL, não é difícil encontrar **pontos de contacto** e perceber que as crónicas foram um dos principais suportes narrativos do poema épico: respeitando as regras que presidem à epopeia, o Poeta apropriou-se sobretudo dos episódios respeitantes à crise de 1383-1385 e incorporou-os no poema, respeitando a sua ordem cronológica: de entre vários episódios, destacam-se o cerco a Lisboa; o confronto naval no Tejo; a peste entre os Castelhanos; os combates na Província; as Cortes de Coimbra e a eleição de D. João I como Rei de Portugal; a Batalha de Aljubarrota e a consequente libertação de Portugal do jugo castelhano e a salvaguarda da independência. Para além disto, é a FL, nomeadamente à *CDF*, que o Poeta vai buscar a narração de muitos dos acontecimentos que **antecederam** o cerco de Lisboa em 1384 e que são narrados pelo Defensor ao Cavaleiro Monferro no Canto IV.

Mas ainda que exista uma relação estreita entre o conteúdo narrativo presente nas crónicas de FL o que consta no poema épico, o que a leitura da *Joanneida* nos mostra é que, em muitos casos, não existe uma **transposição directa** entre o que narra FL e o que versifica JCM. Ou seja, o Poeta, apesar de ir buscar às crónicas lopesianas o conteúdo narrativo e histórico de fundo, a verdade é que acaba por trabalhá-lo no poema épico de uma forma bastante singular (seja pelo maior ou menor desenvolvimento dos episódios; seja pela inserção de novas personagens). Tal significa que JCM procedeu a uma escolha criteriosa dos episódios, das personagens e das histórias e narrativas das crónicas de FL que melhor serviam o seu principal objectivo: **evidenciar as qualidades de D. João I** enquanto defensor da independência do país face à ameaça castelhana, **enaltecendo-o enquanto figura heróica da nossa História**. Ou seja, JCM seguiu no que tinha de seguir a narração cronística, conseguindo à sua maneira e nos momentos em que achou oportuno inserir

---

<sup>59</sup> Se nos cingirmos somente aos acontecimentos históricos desenvolvidos na *Joanneida*, constatamos que todos eles já surgem em FL, como também noutras crónicas como é o caso da *Cronica do Condestabre*. Para uma leitura comparativa entre esta Crónica e a *CDJ*, cf. Amado (1997).

as situações e desenvolver as personagens que melhor permitissem cumprir os seus intentos.

Não nos sendo possível desenvolver de forma aprofundada um estudo comparativo entre as duas obras, vejamos somente alguns exemplos de **afinidades** e **dissemelhanças** entre os dois registos, procurando ver de que forma o poeta setecentista trabalha determinados episódios ou partes das crónicas lopesianas, assim como em que episódios se revela a sua criação artística.

A comparação entre os dois registos (o cronístico e o épico), permite-nos constatar que a sequência narrativa utilizada na *Joanneida* é semelhante à utilizada por FL, sendo que muitos dos episódios presentes na *CDJ* são amplamente desenvolvidos por JCM na *Joanneida*. São disso exemplo os **confrontos no Tejo** entre a armada Castelhana e as forças portuguesas (tratado por FL na *CDJI* - cap. CXXXIII e CXXXIV), episódio cujo desenvolvimento na epopeia (entre as estrofes 23 e 47 do Canto V) permite ao Poeta, para além de narrar esses confrontos, inserir um conflito mitológico entre as forças divinas e as forças infernais, assim como resumir no discurso de Vasco Leitão os argumentos que justificam a injustiça do ataque castelhano.

Outro episódio de relevo diz respeito à **eleição de D. João I** como Rei de Portugal. Desenvolvido por FL ao longo de doze capítulos (últimos doze capítulos da *CDJI*, a maior parte dos quais centrados no discurso de João das Regras), o mesmo episódio é desenvolvido por JCM ao longo de todo o Canto IX e ainda nas primeiras 30 estrofes do Canto X. Toda esta extensão de trabalho permite ao Poeta não só “actualizar” o discurso de João das Regras, conferindo-lhe um certo cariz iluminista nas ideias que promove, como já referimos, mas essencialmente pôr a nú o **confronto ideológico** que a eleição acabou por evidenciar, promovendo no termo do mesmo uma solução racional e adequada para o problema, apresentada já não por João das Regras, mas antes por uma nova personagem: o procurador **Afonso Domingues de Aveiro**, não desenvolvida por FL nas suas crónicas.

Já no que diz respeito ao **tratamento das personagens**, não deixa de ser singular o tratamento épico do episódio da morte de Maria Teles às mãos do Infante D. João, episódio que, sendo desenvolvido por FL na *CDF* (capítulos C a CIV), surge

narrado na epopeia pelo próprio Mestre de Avis (entre as estrofes 69 a 96 do Canto IV). E apesar de o poema épico seguir sequencialmente os diversos acontecimentos, é notória na epopeia uma maior **centralização** dos mesmos em duas personagens: enquanto em FL, o Infante João sabe da infidelidade da esposa por intermédio do irmão da rainha, Dom João Afonso Tello, e no momento do assassinato de Maria Teles se encontra acompanhado por outros cavaleiros que a tudo assistem; na epopeia é dado protagonismo não só ao **Infante João** (que age desacompanhado), mas sobretudo a **Leonor Teles** que não é apenas quem planeia a desgraça do Infante, mas quem **a executa**. O desenvolvimento que o poema épico faz deste episódio (à primeira vista, possível de ser encarado como mais um episódio da História de Portugal narrado pelo Defensor a Monferro), faz-nos crer que, mais do que contar uma história, o Poeta procura, indirectamente (à semelhança do que podemos interpretar da narração de FL), realçar o carácter infame e terrível de Leonor Teles e afirmar a indecência do gesto impetuoso do Infante João.

E aqui surge evidenciada uma outra diferença entre os dois registos, relativamente à forma como é tratada a personagem Leonor Teles: em FL, ela é uma personagem que actua e que gradualmente vai revelando a sua faceta e as suas intenções no que ao governo do reino diz respeito; na epopeia, os seus actos, os seus discursos, os seus recuos, as suas fúrias (narradas pelo Defensor a Monferro) dão-nos o retrato de uma mulher muito mais dramática, vingativa e terrível. É o próprio Mestre de Avis quem o confirma, ao referir-se às intenções de Leonor Teles em relação aos seus meios-irmãos:

Afectava a Rainha astutamente,  
Estimar rendimentos tão brilhantes;  
E no pérfido vulto indignamente  
Lhe mostrava os agrados mais constantes;  
Mas tendo projectado, infamemente,  
A precisa ruína dos Infantes,  
Abusando da mesma complacência,  
Fez servir para estrago a confidência. (est. 70, Canto IV)

Assim como quando se refere à proposta de casamento entre o Rei de Castela e Dona Beatriz, proposta que, desde logo, punha a nú as razões do «projecto» da Rainha<sup>60</sup>:

---

<sup>60</sup> São diversos os exemplos na epopeia, sobretudo no Canto IV, que concorrem para a elaboração de um retrato negativo de Leonor Teles. Referências à sua falta de patriotismo (est. 109, Canto IV); ao seu desejo de vingança (est. 110, Canto IV); à sua raiva e ao seu ódio (est. 111, Canto IV); à sua vontade de que o seu genro conquistasse Portugal (est. 134, Canto IV) são apenas exemplos de como o Poeta

(...)  
A Rainha tomando por motivo  
Interesses do Trono vacilante,  
Com El-Rei de Castela em firme laço  
A Princesa ajuntou, sem embaraço.

Era o fim principal do seu projecto  
Fazer o seu poder mais respeitado,  
Pela morte do Rei, de cujo afecto  
Bem via ser somente derivado;  
Mas cobrindo com termo circunspecto  
Os seus intentos de razões de Estado,  
Dispôs enfim a forma deste ajuste,  
De sorte, que a Nação se não assuste. (est. 96 e 97, Canto IV)

Relativamente, por exemplo, à personagem de Nuno Álvares, é interessante verificar como JCM respeita na maior parte dos casos a informação constante nas crónicas de FL, sobretudo no que diz respeito às suas acções na Província (Canto VI), conseguindo igualmente o Poeta tornar mais vinculados alguns dos comportamentos da personagem. Por exemplo, o episódio em que Nuno Álvares manifesta um certo ressentimento por não conseguir alcançar a armada que vinha do Porto e que se destinava a auxiliar Lisboa (est. 57 e 58, Canto VI), apesar de o mesmo já surgir em FL (*CDJI*, cap. CXXIV-CXXVI), o facto é que a forma como o mesmo é tratado nesta epopeia faz transparecer, de forma mais vinculada, essa característica de irritabilidade e de uma certa impulsividade característica de Nuno Álvares.

Neste (como em muitos outros casos), e respeitando na globalidade as incidências dos capítulos lopesianos, o que a *Joanneida* procura fazer é introduzir algumas ligeiras alterações em certos episódios, não alterando os factos, mas modificando o protagonismo de determinadas personagens. De certa forma, há como que uma intenção do Poeta em que, aos olhos dos leitores, se proceda a uma **(re)construção dos retratos dos diversos intervenientes históricos**, atitude que visa essencialmente salvaguardar e enobrecer a imagem de uma personagem em particular: **D. João I**.

---

procurou criar no poema um retrato de Leonor Teles bem mais crítico do que o que ressalta da leitura das crónicas de FL, visando-a como a principal responsável do mal por que padecia Portugal, atitude tanto ou mais compreensível, na medida em que era necessário dar visibilidade aos actos do Mestre de Avis, o Herói do poema. De certa forma, o Poeta respeita a premissa segundo a qual quanto mais ruins e terríveis forem os inimigos, mais realçados ficarão o papel e os actos do Herói.

Tão ou mais importante do que aquilo que JCM consegue incorporar das narrativas lopesianas no seu poema é aquilo que, propositadamente, **não integra**. Um dos melhores exemplos dessa situação é o facto de na *Joanneida* não ser feita referência uma única vez ao episódio da morte do Conde Andeiro. À primeira vista parece estranho, quando não desapropriado, o não desenvolvimento deste episódio na obra, tão determinante na *CDJI* como acção de relevo do Mestre de Avis, apesar de ainda hoje ser alvo de diferentes interpretações. Todavia, a nosso ver, tal opção teve um propósito. Socorremo-nos do que refere Maria Helena da Cruz Coelho sobre este episódio e sobre a narração do mesmo por FL:

Fernão Lopes relata todos estes episódios que não são, de modo algum, encomiásticos da pessoa do Mestre de Avis,[...] Mas torna-se também claro que todos se temiam das consequências desse arrojado acto. [...] o pouco empenho do Mestre, se não mesmo alguma cobardia, como poderá ser interpretado, deverá ser matizado pelo sopesar dos danos e perdas. Por bem menos os infantes D. Dinis e D. João viram-se banidos da corte e do reino. Havia, pois, que maduramente ponderar. Porque o feito envolvia «perigo de morte», como bem o sabia o Mestre (Legislação Agrícola, I, p. 210, de 21 de Fevereiro de 1384) (Coelho, *op. cit.*: 34)

Ou seja, ainda que o pouco empenho do Mestre de Avis em tal acto possa ser encarado como reflexo de uma certa cobardia de D. João I, acto que inclusive levou outros investigadores a ver aí um claro sinal de um certo **anti-heroísmo**<sup>61</sup>, a verdade é que o próprio Mestre de Avis tinha consciência da gravidade de tal acção. E se nos lembrarmos dos princípios pelos quais o Herói se rege ao longo de todo o poema, não nos será difícil perceber as razões que levaram à omissão deste episódio na epopeia: desde logo porque o acto nunca teve uma interpretação clara e imaculada, prestando-se sempre a várias interpretações (a de que foi um acto de coragem ou um acto de cobardia; a de que o responsável pela morte foi o Mestre de Avis ou que quem o matou efectivamente foi Rui Pereira); por outro lado, porque desta forma a sua narração, ainda para mais sendo feita pelo próprio Mestre de Avis, poderia criar nos leitores uma **imagem algo dúbia** do Herói como alguém cujos actos contradizem os seus princípios.

Assim, JCM não terá querido transformar um gesto historicamente ainda mal interpretado num facto incontestável que enegresse o **retrato épico do Herói**, retrato que o Poeta, ao longo do poema, se esforça por elaborar.

---

<sup>61</sup> Sobre este episódio em particular, cf. Passos (*op. cit.*:135-142).

No início do Canto VI surge um outro episódio envolvendo Nuno Álvares e o Mestre de Avis em que se volta a constatar uma intenção do Poeta em trabalhar uma situação já narrada por FL (*CDJI*, cap. CLIII). A semelhança dos acontecimentos é óbvia: Nuno ajoelha-se para beijar a mão do Mestre, este recusa, mas, após as palavras de Nuno Álvares, consente no gesto; contudo, a acção do Defensor é manifestamente diferente nas duas obras. Enquanto em FL é realçada e justificada a acção de Nuno, cabendo ao Defensor um **papel passivo** e de elogio de Nuno Álvares; na *Joanneida* há como que uma necessidade do Poeta em realçar os valores e os princípios do Herói, os quais se regem pela defesa da **igualdade de condição**. Aqui, as interrogações do Herói vêm como que reafirmar a consciência deste do seu papel e de como Nuno é um ser seu semelhante.

Um outro episódio interessante de ser analisado é o que diz respeito ao diálogo entre Nuno e o Defensor relativamente à possibilidade lançada por Nuno Álvares de matar Martim Vasques (Canto IX). Comparando este episódio com a referência que FL faz ao mesmo acontecimento (*CDJI*, cap. CLXXXVIII), constatamos como o mesmo não é tão desenvolvido na crónica como o é na epopeia. De facto, parece aqui ter existido um aproveitamento épico do episódio, com o intuito de valorizar a figura de D. João I.

Parece-nos igualmente relevante salientar aqui algumas semelhanças e diferenças entre o discurso de D. João I aquando da sua aclamação, presente na *CDJI* de FL e o mesmo discurso presente na *Joanneida*. Sendo que em ambas é notória a existência de uma intenção de D. João I em recusar inicialmente a sua eleição, as diferenças pautam-se, desde logo, pelos argumentos para essa recusa (em FL muito mais desenvolvidos do que na *Joanneida*) e posteriormente pela aceitação dessa eleição: em FL, surge um D. João I que parece forçado a aceitar a eleição e que apenas diz: «que pois se doutra guisa fazer nom podia, que ell azeptava sua emliçom, e nome, e dignidade rreall de o rei pera defender o rreino» (*CDJI*, cap. CXCII). Na *Joanneida*, há um claro aproveitamento dessa aceitação, utilizando o Herói esse momento para discursar perante os presentes e para lhes lembrar o papel de responsabilidade de que agora todos estão incumbidos, não só ele, mas **todos os Portugueses**. No fundo, este episódio atesta aquilo que temos vindo a enunciar: a reactualização por parte de JCM da personagem heróica de D. João I, reconstruída

tendo por base muitas das concepções e dos valores que caracterizaram o pensamento setecentista.

Ainda relativamente à personagem épica de D. João I, atentemos nos seguintes versos:

Ele mesmo combate os mais famosos,  
Mais bravos Capitães, e Cavaleiros,  
E do seu ferro os golpes furiosos,  
São os sustos maiores dos guerreiros;  
Ele ensina com passos valorosos  
Os caminhos da glória verdadeiros,  
Ele abate, destroça, fere, e mata,  
Desconcerta, arruína, e desbarata. (est. 120, Canto X)

Estes versos, em que o Poeta descreve o carácter bélico de D. João I são um bom exemplo do retrato épico de D. João I construído pela epopeia e que, por exemplo, se distingue do retrato resultante da leitura da *CDJ2*. Aí (cap. XL e XLI), a acção de D. João I, e à excepção do seu discurso, parece ser bem mais secundária e bem menos evocativa da sua exemplaridade, cabendo sobretudo a Nuno Álvares e aos seus companheiros o papel de relevo.

Um último apontamento relativamente ao episódio em que o Defensor argumenta com Álvaro Vasques Góis sobre a possibilidade de partir para Inglaterra (Canto IV). Em FL vemos esta mesma discussão (*CDJI*, cap. XXII), embora ela seja resumida pelo cronista num pequeno diálogo mantido somente entre estas duas personagens. Contudo, uma das interpretações que é possível fazer da narração lopesiana leva-nos a olhar para personagem de D. João I como a de alguém que não evidencia ou expõe as razões para a sua decisão, de alguém que facilmente é convencido a mudar de partido, que primeiro pensa fugir, mas que depois decide ficar, sendo aliás este um dos episódios que sustenta a tese de Maria Perrone Passos de ver o retrato de D. João I saído da *CDJ* como o de um anti-herói<sup>62</sup>.

Contrariamente a esta imagem, a *Joanneida* confere a este episódio uma enorme importância, que se revê, entre outros aspectos, no facto de ser o próprio Herói a recordar aquele momento e, principalmente, no facto de serem apresentados primeiro pelo Herói e depois por Álvaro Vasques Góis **todos os argumentos**

---

<sup>62</sup> Cf. nota anterior.

possíveis e existentes a favor de **ambas** as possibilidades, sendo perante tudo isso que o Herói reflecte e toma uma decisão final.

Como vemos, JCM acaba por, na maior parte das vezes, e partindo da estrutura narrativa lopesiana, recriar os actos e as acções das personagens, aumentar ou diminuir a sua importância histórica, sempre com o intuito de salvaguardar os valores e as atitudes da personagem de D. João I, o herói épico da sua epopeia.

Para que este propósito de glorificar a figura de D. João I se concretizasse, muito contribuíram certos episódios e situações que, não provindo directamente das crónicas de FL, são “recriados” e construídos pelo Poeta, tendo em vista a glorificação da personagem de D. João I.

Um desses episódios é o da **relação do Mestre com Inês Pires**, episódio que o autor desenvolve no Canto VII e que representa um dos obstáculos a ultrapassar pelo Herói no seu caminho ascensional: **o amor**; outro episódio é o do encontro entre D. João I e o cavaleiro Camilo no Canto VIII, episódio cuja importância reside essencialmente no facto de o diálogo com Camilo possibilitar ao Herói um momento de reflexão, mas sobretudo de **questionamento e introspecção**: momento para o Herói repensar os seus actos e os seus pensamentos, para questionar a sociedade e os valores a prezar; momento para o Herói se questionar a si próprio e à sua conduta, por intermédio de um discurso (o de Camilo) que está todo ele recheado de valores e ideais iluministas.

Muitos são ainda os episódios tratados por JCM e que claramente têm as narrativas de FL como referência, mas na impossibilidade de aqui nos referirmos a todos eles, reforçemos apenas aquilo que nos parece essencial: que a *Joanneida*, não deturpando o essencial da narrativa lopesiana, acaba por (re)contar os episódios e (re)tratar as personagens um ponto de vista épico, tendo o Poema como núcleo aglutinador a figura de **D. João I**.

E este facto, se virmos bem, acaba por ser uma característica inerente ao próprio conceito de epopeia. Por definição, o poema épico afasta-se do registo cronístico, na medida em que a natureza dos seus escritos e os seus propósitos não permitem que se siga completa e cronologicamente todos os acontecimentos, mas antes que se escolham aqueles que, no final, transmitam a(s) imagem(ns) do herói que

se procura evidenciar. No caso da *Joanneida*, o que se pretende que fique vincado na nossa memória não é a história conturbada que Portugal viveu durante esses anos nem os conflitos que opuseram os dois lados em confronto, mas tão-somente **a imagem de uma figura heróica**, D. João I, o qual, pelos seus gestos, acções e feitos, alcançou a glória e devolveu a Portugal a tão ambicionada Liberdade.

Assim, crónica e epopeia, aproximando-se no contexto narrativo que desenvolvem, **afastam-se nas intenções** que presidem à sua escrita: enquanto a crónica procura evidenciar a figura de um rei legitimamente escolhido, o poema épico centra-se essencialmente na criação de um **retrato heróico de D. João I**, cujos feitos o fizeram ascender à categoria de **mito**.

Desta forma, fica provada a influência narrativa e, em parte, temática das crónicas de FL na *Joanneida*, embora seja inevitável essa mesma influência, na medida em que FL foi sempre considerada a fonte primordial relativamente a este período da História e, em particular, à pessoa de D. João I. Contudo, fica igualmente provado, parece-nos, que JCM não se cingiu ao que as crónicas lhe proporcionavam; JCM foi mais longe na análise dos acontecimentos e no tratamento das personagens, foi mais longe porque assim o pedia o género, porque assim o determinava o olhar que a sociedade de então tinha em relação àquela época, mas fundamentalmente, porque **JCM tinha um propósito bem definido: glorificar a figura de D. João I**, o que o obrigava, e tendo por base a narrativa lopesiana, a escolher determinados episódios e a pôr de parte outros; a dar mais ou menos importância a determinados actos; a incorporar novos episódios, acções ou personagens, não presentes em FL, ... e tudo feito sempre com um propósito: construir, de acordo com os preceitos do género, um retrato épico de D. João I.

E é sobre a construção desse retrato heróico de D. João I que nos iremos debruçar agora<sup>63</sup>.

---

<sup>63</sup> Tendo em conta a análise que nos propomos fazer nos capítulos 6 e 7 sobre D. João I, voltaremos a fazer, pontualmente, algumas observações sobre semelhanças e diferenças entre o registo épico e o registo cronístico.

## 5.2. Plano Estrutural: a influência da épica clássica

Como já referimos no capítulo dedicado à recepção da obra, uma das (poucas) críticas que pudemos apurar relativamente ao poema épico *Joanneida* incidia essencialmente no facto de esta, ao ser comparada com outras epopeias, ser considerada «falha de inspiração». Tal crítica parece querer dizer que a escrita subjacente ao poema não possui aquela habilidade e engenho que caracterizam o género, quase como que afirmando ser notória uma falta de capacidade do Poeta em trabalhar a língua e de lhe conferir uma certa agradabilidade, algo que se esperaria de uma epopeia deste género<sup>64</sup>.

Do nosso ponto de vista, o mérito ou demérito da *Joanneida* tendo por base as capacidades literárias de JCM seria, por ventura, um assunto a explorar num outro estudo, caso, contudo, esse fosse considerado um critério consensual na análise de qualquer poema épico (o que não se verifica).

Assim sendo, e centrando-nos na investigação a que nos propusemos, a análise cuidada que empreendemos desta obra permitiu-nos verificar em si a existência de muitos dos parâmetros que, como vimos no capítulo dedicado à epopeia, são consensuais na definição do género épico, nomeadamente das epopeias clássicas.

Vejamos, então, a nível estrutural, como se organiza a *Joanneida*.

---

<sup>64</sup> Por duas vezes no início da obra, JCM faz referência à questão da «qualidade» da sua obra, revelando estar atento às críticas que os seus contemporâneos lhe pudessem lançar. Ao dirigir-se ao Príncipe D. José I, refere: «Eu ofereço a V. A. o que lhe pertence, e que só pode pertencer particularmente a V. A., que são as glórias da sua própria Casa: se elas perdem alguma coisa em serem cantadas por mim, é só por falta de talentos, e não de desejos» (Pinto, *op. cit.*: VIII). Posteriormente, na *Advertência* salienta que «Os sábios conhecem perfeitamente esta diferença entre Poetas, e Versejadores, mas os sábios são o número menor dos homens, e o resto deles persiste em considerar indistintamente a Poesia, como uma ocupação frívola; e estes me condenaram por haver me entretido com ela, esperando talvez outra mais séria das obrigações do meu nascimento, e dos princípios da minha educação» (*ibidem*: XII-XIII).

Entendemos estas afirmações como uma certa auto-crítica, uma ressalva de que o próprio autor não considera para si relevante a questão da beleza artística, mas tão-somente o trabalho de escrita.

### 5.2.1. A macro-estrutura

Relativamente à macro-estrutura, a *Joanneida* segue, na generalidade, a estrutura clássica da epopeia portuguesa pós-camonianiana: divisão em 10 cantos, com um número variável de oitavas (mínimo de 102 estrofes - Cantos I e VIII - e máximo de 155 estrofes - Canto III) e uso do verso hendecassilábico. Diga-se, a este propósito, que esta semelhança com a estrutura do poema de Camões é, em si mesma, natural, tendo em conta o peso e a relevância que os *Lusíadas* até então tinham alcançado como modelo exemplar do género, em especial para a Literatura Portuguesa. Seguir o modelo camoniano era, assim, natural, não só porque a relevância do seu poema era consensual, mas também porque JCM, sendo alguém que, como vimos, não foi um escritor no sentido pleno do termo, sentiu naturalmente a necessidade de recorrer aos melhores exemplos de poemas épicos, nomeadamente a Camões.

Como é natural num género tão tipificado, qualquer poeta épico, no momento em que elabora o seu poema, incorpora dentro do seu espírito criador tudo o que até àquele momento outros poetas já escreveram. Em cada poema, para além do respeito pelas regras que regem o género épico e para além igualmente de tudo o que resulta da criação de cada poeta na sua especificidade, podemos também encontrar pormenores que resultam da leitura (ou leituras) feitas por esse autor de outros poetas épicos e de outros poemas.

Ao lermos a *Joanneida*, não nos é difícil identificar alguns elementos estruturais que, estando aí presentes, é possível encontrar igualmente noutros poemas épicos, em especial no exemplo por excelência: Camões.

Desde logo, é notória a influência camonianiana, evidente na macro-estrutura e na estrutura linguística desenvolvidas na obra<sup>65</sup>. Para além disto, essa influência é igualmente visível quando, em dois momentos do poema, JCM insere de maneira intencional (em itálico) versos de *Os Lusíadas*. Vemos isso na est. 66 do Canto I quando refere o verso «*Por mares nunca dantes navegados*» e também na estrofe 69

---

<sup>65</sup> No caso da influência da lírica camonianiana na epopeia, é interessante verificar uma certa sintonia na forma, por exemplo, como os poetas descrevem a figura de Inês (Inês de Castro para Camões e Inês Pires, para JCM), encontrando-se em ambas as descrições, os trechos líricos ligados a sentimentos afectivos. Cf. *Os Lusíadas* (est. 120-122, Canto III) e *Joanneida* (est. 16-19, Canto VII).

do Canto I quando ao comparar os descobridores portugueses com Heróis da Antiguidade, refere que os Portugueses terão um Homero que lhes cantará os novos feitos:

Outro novo Jasão, outros famosos  
Argonautas espera aquela idade,  
Outros Manlios não menos gloriosos,  
Fabrícios, Cipiões demais bondade;  
Nem somente nas armas preciosos  
Estes tempos serão, na suavidade  
Um Homero terão, que cante a brados  
*As armas, e os Varões assinalados.*

Esta referência explícita a Camões e a comparação com Homero, mais do que provar uma influência directa destes na *Joanneida*, parece-nos significar uma forma encontrada por JCM de **homenagear** os Poetas que todos quiseram imitar, cuja fama todos quiseram igualar em particular e, no caso de Camões, aquele que, talvez melhor do que nenhum outro, soube por intermédio da epopeia glorificar o período mais importante da nossa história.

No que diz respeito às grandes estruturas, evidenciam-se a **Proposição** (est. 1 e 2, Canto I) onde é referido o que vai ser narrado; a **Invocação** à Virgem Maria<sup>66</sup> (est. 3 e 4, Canto I); a **Dedicatória** ao Príncipe D. José (est. 5, Canto I) e a **Narração** (a partir da est. 6, Canto I), iniciando-se a mesma *in media res* (aquando do cerco de Lisboa em 1384).

Em termos históricos, a acção do poema inicia-se em pleno cerco de Lisboa (Canto I)<sup>67</sup> e finda com a vitória de D. João I na Batalha de Aljubarrota (Canto X) (14 de Agosto de 1385), sendo desenvolvidos pelo autor diversos episódios intermédios como os combates entre a armada castelhana e a frota portuguesa no rio Tejo e a tentativa de conquista da cidade de Lisboa (Canto V); os confrontos mantidos entre Nuno Álvares Pereira e os Castelhanos na Província (Canto VI) e as incidências nas Cortes de Coimbra onde o Mestre de Avis é eleito Rei (Canto IX).

Para além destes momentos, o autor desenvolve ainda, sobretudo por intermédio de analepses e prolepses (Exposição), outros espaços e outras

---

<sup>66</sup> Refira-se que a escolha da Virgem Maria como elemento divino a invocar na epopeia não é inocente, na medida em que à mesma entidade havia D. João I dedicado o Mosteiro da Batalha, mandado erguer após a vitória conseguida na Batalha de Aljubarrota, em 1385.

<sup>67</sup> Provavelmente em Julho ou Agosto de 1384, se tivermos em consideração a referência na est. 2 do Canto II a 3 meses passados após o início do cerco e aquilo que refere FL na *CDJI*, cap. CXIV.

personagens: as profecias de Frei Barrocas sobre as dinastias de Avis, Filipina e de Bragança (Canto I) e a narração pelo Mestre de Avis dos principais momentos da História de Portugal e da Península Ibérica, desde os primórdios até ao momento actual do cerco de Lisboa (Cantos III e IV) são exemplos disso mesmo.

### 5.2.2. Estruturas linguísticas e recursos expressivos

No que diz respeito ao trabalho linguístico, verifica-se que o autor procura respeitar, ao longo de todo o Poema, algumas estruturas linguísticas características da épica clássica, tendo em vista realçar determinados pormenores. Exemplo disso mesmo é a **utilização de múltiplos termos**, sinónimos entre si, para identificar uma mesma personagem ou espaço, visível no emprego pelo Poeta de expressões tão diversas como «Averno», «Abismo», «Sombra», «Cavernas tiranas» ou «Tartárea Cúria» para se referir a um espaço específico: o Inferno<sup>68</sup>.

Outra evidência na escrita de JCM reside no **reforço da tragicidade** de determinados episódios, visível, por exemplo, na narração do episódio de Ósmia (est. 38 – 50, Canto III), procurando o autor, nomeadamente nas últimas estrofes, e pelo emprego cadenciado de verbos de acção, evidenciar o carácter trágico do episódio.

Para além disto, ainda que fiquemos com a ideia de que JCM não foi um escritor no sentido mais restrito do termo, podemos contudo afirmar que o autor, fruto do seu passado académico, possuía uma certa **veia lírica**, a qual está patente em alguns episódios. Por exemplo, na descrição de Inês Pires, no Canto VII:

(...)  
A tez mimosa, a pele delicada  
É mais clara, que a neve na brancura,  
O nariz, boca, frente, e sobranceiras  
Só na cópia de Vénus tem parelhas.

[...]  
Os dourados cabelos flutuando  
Pelas costas, e cinta melindrosa,  
Luzida emulação ao Sol fazendo,

---

<sup>68</sup> Isto é igualmente visível quando o autor emprega por diversas vezes expressões como «Lusitana Gente» (est. 78, Canto I) para se referir aos Portugueses ou ainda quando se refere aos Mouros recorrentemente como «gente adusta» (est. 30, Canto IV).

Eram risco não menos estupendo.

Mas não era de todo descoberto  
O tesouro das graças mais brilhantes,  
Onde o poder de Amor seguro, e certo  
O preço tinha das paixões amantes;  
Os olhos finalmente havendo aberto,  
Da sua luz os raios penetrantes  
Entre agrado, viveza, e compostura  
Mostram todo o valor da formosura. (est. 16 a 18, Canto VII)

Assim como na descrição do espaço campestre no Canto VIII:

(...)  
o campo matizado  
De flores naturais, com tanta graça,  
[...]

Vejo nascer a fonte graciosa,  
O regato formar, que fertiliza  
A vizinha campina deleitosa;  
Vejo como se aumenta, e formaliza  
Já ribeira mais grossa, e caudalosa,  
E rio enfim, que as margens tiraniza;  
Vejo vestir de folha o tronco bruto  
Brotar a flor, e produzir o fruto.

Vejo das plantas no fecundo seio  
Por destra mão aberto subtilmente,  
Crescer, sem repugnância, o ramo alheio,  
Adornar-se de pomo incompetente;  
Vejo romper a terra sem receio,  
Pelo curvo instrumento, e brevemente  
Cobrir de verde a face da lavoura,  
Crescer, e sazonar-se a espiga loura. (est. 68 a 70, Canto VIII)

Podemos ainda encontrar ao longo de toda a obra os mais variados **recursos expressivos**, naturalmente presentes no género épico: o uso de **comparações**, como são exemplos a comparação entre os cães que acompanham o pastor e os homens que apoiam e seguem o Rei de Castela (est. 78, Canto II)<sup>69</sup>; o emprego de **adjectivos**, muitas vezes de forma sucessiva, vincando assim determinadas características das personagens<sup>70</sup> ou ainda o emprego de adjectivos cujo sentido antecede a própria acção: por exemplo, ao caracterizar Lisboa como «triste» (est. 137, Canto IV), o

---

<sup>69</sup> Outros exemplos de comparações são: entre um leão enfurecido que tudo devasta e um cavaleiro castelhano que tudo revolve (est. 40 e 41, Canto VI); entre uma leoa que persegue quem raptou o seu filho e D. João I que corre para libertar Inês Pires, aprisionada pelos Castelhanos (est. 31, Canto VII) ou ainda entre a alegria sentida pelos marinheiros por superarem os perigos marítimos e a alegria sentida nas Cortes por o Mestre de Avis aceitar ser Rei de Portugal (estrofes 25 e 26, Canto X).

<sup>70</sup> Por exemplo, o rei D. João II é descrito por Frei Barrocas nas suas profecias como «Pio, Justo, Valente, Generoso, /Verdadeiro, Magnânimo, Discreto» (est. 64, Canto I).

Poeta apenas antecipa o que a cidade sentirá quando, efectivamente, for cercada pelos Castelhanos.

Outros recursos recorrentemente utilizados são as **hipérboles**<sup>71</sup>, as **personificações**<sup>72</sup>, as **perífrases**<sup>73</sup>, a que se juntam outros menos presentes, como as **repetições** («Eu sou sempre a mesma, o mesmo peito,/ o mesmo coração, o mesmo gosto/ acharás sempre em mim» - est. 90, Canto IV); as **aliteraões** («e sossegada a gente, só não sossega o coração do namorado Príncipe» - est. 70, Canto VII) ou as **sinédoques** («braço Luso» - est. 79, Canto VI).

Estes e muitos outros recursos expressivos igualmente presentes reforçam, pensamos, a ideia de que a *Joanneida*, em termos de estruturas empregues e sua recorrência, se assemelha à maioria dos poemas épicos, não sendo por isso possível desconsiderar a *Joanneida* tendo como fundamento o critério estrutural.

### 5.2.3. O Maravilhoso

No seguimento do seu discurso a propósito do Maravilhoso na Poesia épica, Hélio Alves refere que «O maravilhoso, não obstante alguns consensos alargados acerca da sua forma de expressão [...], continuou a constituir um problema passível de várias soluções mais ou menos satisfatórias» (Alves, 1999: 692).

Se tivermos em conta a multiplicidade de poemas épicos existentes, tanto na Literatura Portuguesa como na de outros países, facilmente constatamos que o plano da mitologia é dos planos que, habitualmente, melhor permitem distinguir os poemas épicos entre si. Entre a possibilidade de uma obra se centrar mais na mitologia clássica grega e/ou romana ou na mitologia dita cristã, a decisão de desenvolver

---

<sup>71</sup> Entre outros exemplos: «Tinha sido mil vezes insultado» (est. 22, Canto IV); «Mil ideias na mente revolvia/ de vingança cruel» (est. 58, Canto V); «Dei a todos mil graças, mil louvores/, por tão briosa acção» (est. 26, Canto VI); «cometendo mil roubos, mil horrores/ pelos povos, que achou desamparados» (est. 88, Canto VI).

<sup>72</sup> Exemplos são: «campo infatigável» (est. 102, Canto II); «Geme o Tejo» (est. 23, Canto V); «espadas furiosas» (est. 56, Canto V); «risonha Coimbra» (est. 55, Canto VI); entre outros.

<sup>73</sup> Exemplos de expressões perífrásticas: «ciência terrível das batalhas» como guerra (est. 145, Canto III); «Soberano autor da Natureza» como Deus (est. 97, Canto V); ser «separado do comércio dos vivos» como morrer (est. 108, Canto V); «o grande aluno de Marte» como Nuno Álvares (est. 7, Canto VI); «o sol brilhante surgia pelas portas do Oriente» como amanhecia (est. 94, Canto VI); «soltar rapidamente as duras uniões deste laço cego» como matar (est. 87, Canto IX).

determinado plano mitológico depende, entre outros factores, do assunto do poema, da época em que o autor viveu, mas fundamentalmente do facto de determinados elementos mitológicos servirem os propósitos que presidiram à escrita do poema.

No caso da *Joanneida*, convém não esquecer que a publicação do poema ocorre numa altura em que o género já estava a cair em desuso, acabando de certa forma o autor por não sentir sobre si o peso de optar por um ou outro plano mitológico, o que foi um problema sobre o qual as diversas “Artes Poéticas” se “debruçaram” ao longo dos séculos XVI e XVII.

Daí podermos encontrar na *Joanneida* inúmeras referências mitológicas que remetem para planos mitológicos distintos, sendo possível, no essencial, distinguir **dois usos** que o Poeta confere ao Maravilhoso na obra: por um lado, encontramos no Poema **entidades actuantes** que, participando na própria acção, influenciam o comportamento das personagens (e deste grupo fazem parte sobretudo elementos da mitologia judaico-cristã<sup>74</sup>); por outro lado, encontramos elementos que remetem sobretudo para a mitologia clássica (tanto a grega como a romana) e que são fundamentalmente utilizadas com um **propósito alegórico**.

Vejamos então de que forma são trabalhados pelo autor as diversas entidades mitológicas e com que propósitos.

### 5.2.3.1. Entidades actuantes: apoiantes e oponentes

É logo no início do Canto I, e após a narração da situação em que se encontram os Portugueses em pleno cerco de Lisboa, que nos são apresentadas as **entidades actuantes**, nomeadamente as entidades que estão do lado dos Portugueses. Tendo como residência suprema o «Olimpo Luminoso» (est. 36, Canto I), **Deus** é-nos apresentado como o «Senhor Supremo», empregando o autor a múltipla adjectivação para realçar a sua grandeza:

---

<sup>74</sup> O uso de personagens da mitologia judaico-cristã enquanto elementos actuantes na epopeia introduziu-se de forma gradual na poesia épica clássica. Hélio Alves refere que tal se deveu essencialmente à obra de Torquato Tasso, referindo ter sido o «novo cânone do maravilhoso tassiano, o único a que se podiam reportar os defensores da ortodoxia contra-reformista na poesia heróica» (Alves, 1999: 675).

Este Senhor Supremo, Onnipotente  
Grande Deus, Infinito, Inexplicável,  
Terrível, Forte, Sábio, Providente,  
Bom, Benigno, Fiel, Piedoso, Amável, (...) (est. 37, Canto I)

Esta caracterização confirma a ideia de um Deus soberano e decisor, o qual acaba por surgir e por se evidenciar em vários momentos da obra. Por exemplo, sempre que no diálogo entre Deus e o Génio Tutelar são abordadas por este o respeito pelas promessas divinas feitas por Deus ao Povo Português<sup>75</sup>, fica claro e evidente a onnipotência do poder divino sobre todas as coisas, seja pela afirmação peremptória do próprio Deus:

(...) Que eu [Deus] sou só quem os Reinos edifica,  
Quem os abate, quem os multiplica. (est. 37, Canto IV)

Seja pelas acções por si comandadas:

*Assim será*, responde o Pai Sublime,  
E desta voz à força o Céu rendido,  
Com susto santo, que o respeito exprime,  
Tremeu de Pólo a Pólo estremeado.  
O torpe Génio, que a Nação oprime  
Se sepulta nas trevas aturdido,  
Foge a Discórdia do Congresso Luso,  
Cessa das gentes o rumor confuso. (est. 11, Canto X)

Junto a Deus encontra-se o **Génio<sup>76</sup> Tutelar dos Portugueses**, sentado no «brilhante assento cristalino/, que ocupava no luminoso Olimpo» (est. 33, Canto V).

Em termos genéricos, ao Génio compete ser o guardião, o defensor e o protector dos Portugueses, como o próprio o confirma ao Defensor:

Por ti, Senhor, me foi em sorte dada  
A protecção da Lusa Monarquia,

---

<sup>75</sup> Em vários momentos da obra compete ao Génio Tutelar lançar como argumento decisivo para que se actue em favor dos Portugueses a lembrança dessas promessas e a necessidade de as concretizar. Isso é evidente na est. 101 do Canto V em que o discurso do Génio, que antecede a acção de Deus de enviar a peste sobre os Castelhanos, assim como o discurso do mesmo Génio na est. 8 do Canto X que antecede a decisão de eleger D. João I como rei.

<sup>76</sup> O Génio, enquanto entidade actuante na poesia épica, não é uma figura recorrente na generalidade dos poemas épicos, embora a referência a esta entidade se encontre já presente na mitologia romana, encarado como a divindade individual que segue o ser vivo desde a nascença até à morte e que protege todos os seus actos. (cf. Schmidt, 1994: 126). A sua inserção nesta epopeia talvez se possa explicar pelo facto de o Génio não ser um elemento claramente pertencente à mitologia pagã ou cristã, o que prova igualmente como o autor, na elaboração da sua epopeia, teve o cuidado de não se cingir somente a um determinado plano mitológico.

Por ti a sirvo, por ti mesmo amada  
É de mim esta gente (...) (est. 98, Canto V)

sendo que nos momentos de maior aflição vividos pelos Portugueses, o Génio intercede junto de Deus e solicita o seu apoio<sup>77</sup>.

Outra das funções do Génio Tutelar dos Portugueses é a de **zelar**, em específico, pela **segurança do Herói** e por estar atento às acções deste, tendo em vista ajudá-lo a seguir o caminho que o conduzirá às glórias prometidas e futuras.

No fundo, este Génio Tutelar, qual “Vénus Camoniana”, funciona como que um anjo da guarda do próprio Herói, na medida em que, como afirma o Poeta, «sempre os passos/ Observa do Varão, a quem presente/Acompanha, e socorre diligente» (est. 91, Canto VIII)<sup>78</sup>.

Como principal **oponente** do Herói e dos próprios Portugueses surge o «Monarca das Sombras»: **Luzbel** (est. 23, Canto II)<sup>79</sup>, o Génio tirano que domina as trevas do Cócito e que ao longo de todo o Poema procura prejudicar a acção dos Portugueses<sup>80</sup>. A ele, e ao longo de toda a obra, vão associar-se outras entidades,

---

<sup>77</sup> Parecem-nos ser dignos de uma análise mais atenta os diversos diálogos que, ao longo da obra, e sobretudo nos momentos mais aflitivos para os Portugueses, ocorrem entre Deus e o Génio Tutelar, algo que, por impossibilidade óbvia, não nos foi possível desenvolver nesta investigação. Nestes diálogos, um dos aspectos mais relevante parece-nos ser o dos argumentos lançados pelo Génio Tutelar para alcançar de Deus uma acção, os quais parecem exprimir uma certa revolta pela injustiça da situação vivida pelos Portugueses (a este propósito, cf. o discurso do Génio na est. 99, Canto V).

<sup>78</sup> É esse papel de protector que o Génio evidencia quando o reacender da paixão entre o Mestre de Avis e Inês Pires coloca em grave perigo o sucesso da missão do Herói:

Mas o Génio, (...)  
Querendo precaver os tristes danos,  
Que um tão grave descuido ameaçava  
Às nobres pretensões dos Lusitanos,  
Que o Céu tão favorável abonava;  
Na mesma escura frágua dos enganos  
Um aviso fiel lhe preparava,  
Pelo meio de um sonho, que em figura  
Lhe mostrasse da glória a face pura. (est. 95 e 96, Canto VII)

<sup>79</sup> É curioso verificar como o autor foi buscar a denominação hebraica, Luzbel, para abordar esta personagem, primeiro nome do mais tarde conhecido como Lúcifer, o primeiro filho de Deus, que se havendo rebelado contra o seu pai por se desejar tornar igual a Ele, acabou expulso do reino celestial, ficando para sempre no «mundo dos mortos». Esta personagem encontra-se já na *Jerusalém Libertada* de Tasso (Canto IV) e no *Paraíso Perdido* de Milton, embora com o nome de Belzebu. (cf. Milton, 1789: livros I, II e IV)

<sup>80</sup> Por exemplo, no Canto II, aquando do concílio no Inferno em que os Génios são forçados a decidir quem apoiam: se os Portugueses ou os Castelhanos. A propósito deste episódio, refira-se que a existência de um momento em que as entidades mitológicas se reúnem para tomar decisões contra os

como é o caso de **Asmodeus**<sup>81</sup> e das próprias **Fúrias Infernais**<sup>82</sup>, as quais vão adquirindo com o decorrer da acção um maior protagonismo.

Relativamente a estas personagens, importa salientar que a sua presença enquanto personagens actuaes está patente um pouco por toda a obra, nomeadamente nos momentos que implicam um confronto de forças ou de ideias entre Portugueses e Castelhanos: seja por intermédio de um sonho ou de um disfarce, seja actuando *per si* ou por intermédio de mensageiros, o que é facto é que as forças infernais procuram, por diversas vezes, interceder junto dos Castelhanos, prejudicando a acção dos Portugueses. Tendo em conta a acção principal que é narrada na *Joanneida* (a defesa da independência de Portugal por D. João I), os Castelhanos e o próprio D. Juan I são encarados logo desde o início do Poema como os oponentes do Herói. Contudo, esta identificação dos Castelhanos como os inimigos ganha, na obra, outros contornos. Ao interpretarmos as estrofes centradas nas personagens de D. Juan I e dos cavaleiros castelhanos, facilmente nos apercebemos de um paralelismo entre os Castelhanos e os Mouros enquanto “inimigos da Cristandade”. Tal se justifica pelo facto de, historicamente, o período em que ocorrem os conflitos entre Portugal e Castela ter sido igualmente marcado pelo Grande Cisma do Ocidente, estando os Castelhanos pelo Papa de Avinhão, Clemente VII e os Portugueses pelo de Roma, Urbano VI, isto apesar de algumas reviravoltas.

Por isso, não é de espantar que também na *Joanneida* se proceda, a espaços, a uma identificação dos Castelhanos, pelos seus actos e pelas suas atitudes, como agentes do próprio Inferno. Por exemplo, na estrofe 56 do Canto II, é interessante

---

heróis não é específica só da *Joanneida*, tal como refere Hélio Alves (cf. Alves, 1999: 689). De facto, não só em Camões como noutras epopeias, o mais comum é que os Consílios sirvam para apoiar os heróis. O curioso na *Joanneida* é que tanto o consílio infernal como os conselhos de guerra narrados têm sempre os Portugueses como oponentes.

<sup>81</sup> Asmodeu é um demónio da mitologia do Judaísmo (cf. *Dictionnaire de la bible*, 1895: 1103-1105), cuja relevância na *Joanneida* reside essencialmente no seu discurso aquando do Concílio Infernal no Canto II, discurso cuja argumentação se centra em questionar o apoio aos Castelhanos, uma vez que a fé destes é a mesma que a dos Portugueses.

<sup>82</sup> As Fúrias do Inferno são outras das personagens actuaes que intervêm na acção, sobretudo no plano dos sonhos. As **Erínias gregas** (**Fúrias** na Mitologia Romana) eram personificações da vingança, que puniam os mortais, encarregando-se de castigar os delitos morais como a ira, a cólera ou a soberba. Eram elas Tisífone, Megera e Alecto e viviam nas profundezas do Hades, onde torturavam as almas pecadoras (cf. Schmidt, *op. cit.*: 105). De entre elas destaca-se no Poema a acção da **Fúria Alecto**, a qual por diversas vezes surge a incentivar a acção bélica dos Castelhanos, seja por intermédio de sonhos (est. 51, Canto II), seja pelo som das trombetas de guerra (est. 81, Canto II)

verificar como as acções dos Castelhanos parecem ter como instigadores os próprios agentes infernais<sup>83</sup>.

Desta forma, torna-se patente a existência na obra de uma estrutura **bipolar**: de um lado estão os Portugueses, chefiados pelo Mestre e apoiados pelo Génio Tutelar; do outro lado estão os Castelhanos, chefiados por D. Juan I e apoiados por Luzbel. E se tomarmos em linha de conta a estrutura mitológica de outros poemas épicos, verificamos que esta **bipolarização em equilíbrio das forças e dos poderes** (o bem vs. o mal; o divino vs. o profano; o cristão vs. o muçulmano; o português vs. o castelhano) constitui, no fundo, o núcleo narrativo da maior parte dos poemas épicos e sobre o qual, no caso da *Joanneida*, acaba por ser construída toda a narrativa.

### 5.2.3.2. Entidades alegóricas

Para além das entidades actuantes, existem ainda na obra algumas **entidades alegóricas** que representam determinados valores ou atitudes<sup>84</sup>. Uma delas é a **Vitória**, a qual surge sobretudo nos episódios em que Portugueses e Castelhanos se defrontam e onde se torna mais evidente o equilíbrio das forças. Vemos isso no Canto VI, aquando da narração de Nuno Álvares dos confrontos na Batalha dos Atoleiros:

Indecisa a Vitória largo espaço  
Um, e outro partido atenta olhava,  
Já benigna ao valor do Luso braço,  
Já propicia ao poder, que respeitava;  
Quando vendo durar este embaraço,  
O Grã Mestre gentil de Calatrava,

---

<sup>83</sup> Refira-se que esta ideia de que o Inferno apoia os Castelhanos e Deus os Portugueses perpassa de certa forma também pela obra de FI, na medida em que, no fim de contas, a razão está do lado dos Portugueses, pois são eles que estão a defender o que é justo, o que é legal, que é a sua independência. O que vemos aqui é um aproveitamento desse conceito por JCM, conseguindo assim o Poeta salientar essa bipolarização.

<sup>84</sup> Ao referir-se à *Joanneida* de JCM, Inocêncio da Silva alude à possibilidade de a obra do autor português ter tido como influência o poema épico *L'Henriade* de Voltaire, publicado em 1728 (epopeia em dez cantos sobre a subida ao trono de Henrique IV e a sua vitória), referindo então que essa influência se evidencia sobretudo no plano estrutural. Do que nos foi possível apurar, a relação estreita entre as duas obras (a existir) residirá sobretudo na intervenção de personagens alegóricas como a Discórdia, o Fanatismo ou a Clemência, as quais, estando presentes na obra de Voltaire, estão-nos igualmente em obras anteriores como a *Jerusalém Libertada* (cf. Tasso, 1862: Canto VIII e IX).

Com impulso feroz, e destemido  
A quis fazer entrar no seu partido. (est. 39, Canto VI)

Assim como na estrofe 28 do Canto VII, também alusiva a confrontos entre os dois partidos e à característica flutuação da vitória que tanto pode pender para um lado como para o outro:

(...)  
Mas enquanto se via flutuando  
A vitória no meio dos perigos, (...)

Outra das personagens alegóricas presentes na obra é a **Discórdia**, cuja acção é sobretudo determinante no momento das dissidências entre os diversos intervenientes nos episódios. Caracterizada como «Monstro maligno,/ filha cruel da bárbara maldade;/ Esta fúria, que o peito mais benigno/É capaz de inflamar em crueldade» (est. 68, Canto IX), é ela quem se introduz no coração dos homens, procurando alimentar as desavenças, as intrigas e as dissidências entre os homens, potenciando o confronto físico<sup>85</sup>.

O **Descuido** é outra figura alegórica que surge na obra e que ganha importância na medida em que representa um dos obstáculos que o Mestre se vê obrigado a ultrapassar para alcançar o sucesso<sup>86</sup>. Na *Joanneida* a sua aparição faz-se por intermédio de um sonho:

(...)  
Esse que vês ali Monstro maligno,  
Que ameaça de Afonso a luz mimosa,  
É o triste Descuido, que a ventura  
Mais brilhante converte em sombra escura. (est. 98, Canto VIII)

Nem sempre o papel que o poeta reserva para os deuses e entidades mitológicas no seu poema é um papel activo, de intervenção nas acções e nos actos das personagens. Muitas vezes, as entidades mitológicas são encaradas pelos poetas

---

<sup>85</sup> É por intermédio da metamorfose que a Fúria consegue actuar provocando dissidências entre os diversos partidos. No Canto IX, aquando da eleição do novo Rei, a Fúria metamorfoseia-se em duas figuras diferentes, consoante o lado a que se dirige: adopta a figura de um velho reverente quando aborda Martim Vasques (est. 70, Canto IX) e adopta a figura de um bravo Cavaleiro quando se dirige a Nuno Álvares com o intuito de lhe ministrar ódio e fúria (est. 75, Canto IX), atitude que tem como propósito provocar a contenda entre os dois lados.

<sup>86</sup> Pela importância que esta entidade assume no percurso heróico de D. João I, iremos abordá-la mais pormenorizadamente no capítulo da tese alusivo ao mito de D. João I (capítulo 7).

como **figuras exemplares**, representações de determinados valores e atitudes; no fundo, são vistos como excelentes elementos de comparação, estabelecendo os poetas diversos paralelismos entre os mesmos e as personagens da narrativa épica.

À semelhança de outros poemas, JCM, um pouco por toda a obra e aquando da abordagem de uma qualquer personagem histórica, utiliza recorrentemente as entidades mitológicas (essencialmente da Mitologia Grega ou Romana) como elementos de comparação, realçando assim determinadas características dessas figuras históricas, das suas personalidades e das atitudes por si tomadas, o que contribui para o engrandecimento (ou desvalorização) das mesmas.

Normalmente, essa comparação estabelece-se entre uma figura histórica e uma entidade mitológica, a qual é portadora de uma ou várias características (essencialmente qualidades) que a diferenciam das restantes, as quais podem ser mais centradas no **aspecto físico e estético** ou mais centradas no **carácter** da personagem.

Por exemplo, em **termos físicos**, a descrição de Inês Pires é feita à semelhança da deusa Vénus («O nariz, boca, frente, e sobrancelhas/ Só na cópia de Vénus tem parelhas» - est. 16, Canto VII); o carácter fugitivo de Florinda é comparado ao da ninfa Dafne (est. 121, Canto III); a dor sentida pela mesma Florinda é comparada à dor sentida por Helena de Tróia (est. 126, Canto III), procedendo ainda o Poeta à comparação do aspecto do Génio Tutelar quando desce à terra com o de Proteu<sup>87</sup> (est. 50, Canto I).

No que concerne ao **carácter**, temos como exemplo a equiparação do rei D. João II à Deusa Némesis<sup>88</sup>, como o melhor exemplo da ética e da justiça (est. 64, Canto I); a comparação do sentimento de vigilância dos Portugueses cercados pelos Castelhanos ao do assassino de Adónis<sup>89</sup> (est. 30, Canto I); a caracterização do Conde D. Henrique, pai de D. Afonso Henriques como um «novo Marte» (est. 16, Canto IV) ou ainda a referência a Nuno Álvares Pereira como o «Aquiles Lusitano» (est. 112, Canto X).

---

<sup>87</sup> Proteu é uma figura da mitologia grega que tinha o dom da premonição e que era pretendido por muitos que queriam saber o seu destino. Cf. Schmidt, 1994: 229-230.

<sup>88</sup> Némesis era a deusa grega que personificava a retribuição e a justiça distributiva (*ibidem*: 195).

<sup>89</sup> Adónis é uma figura da mitologia grega. Foi morto por um javali que foi enviado pelo deus da Guerra, Ares, para o matar, devido ao facto de a deusa do Amor, Afrodite, se ter apaixonado por ele. (*ibidem*: 20-21).

Outros exemplos surgem ao longo da obra, os quais, para além de permitirem evidenciar as **qualidades** (ou os **defeitos**) de determinadas personagens e de colocarem em relevo certas situações, acabam por confirmar uma atitude que, perpassando pela maior parte dos poemas épicos, define o próprio género épico. Falamos da **necessidade** que cada poeta sente de retomar na sua escrita **os episódios e as personagens míticas da Antiguidade**, os quais são encarados como **referência e exemplo** para todas as sociedades, simbolizando assim em quase todas as culturas alguns dos mais singulares sentimentos e atitudes que o ser humano pode exprimir: a amizade, o amor, o ódio, a vingança, a fraternidade, a tristeza, o desespero, a saudade, entre outros<sup>90</sup>.

Mas para além de o elemento mitológico servir como elemento de comparação, ele é igualmente utilizado por diversas vezes como alegoria de situações vividas pelo Homem, fenómenos naturais ou inclusive como referente geográfico.

De entre estes usos dos elementos mitológicos, o mais comum na *Joanneida*, e tendo em consideração a própria temática da obra, é a utilização da alegoria da **guerra**. Para abordar este assunto, por diversas vezes recorre o autor a figuras míticas que a representam: é o caso de **Belona**, deusa romana da guerra, mas sobretudo de **Marte**, alegoria recorrente em todos os Cantos, nomeadamente a referência à sua dureza ou ferocidade: «estrondo fatal do irado Marte» (est. 50, Canto I); «o duro Marte/ Se desatou nas iras mais grosseiras» (est. 137, Canto IV); «Alvorçam-se os Lusos mal seguros, / Novo risco supõem do fero Marte» (est. 5, Canto VI).

Outra referência frequente, sobretudo no início ou no fim dos cantos é a referência ao **Tempo**, já presente nas epopeias homéricas. Neste caso, é possível encontrar na obra referências à **luz da manhã**:

Iluminava o Sol a bela Astreia  
A celeste morada (...) (est. 1, Canto VI)

ao **cair do dia**:

Tocava o Sol já quase desmaiado

---

<sup>90</sup> Podemos constatar essa mesma atitude em JCM nos versos: «Foi aquele navio o triste vaso/ De Pandora, na Hespânia introduzido,/ Donde foram saindo os males todos/ Para estrago geral dos nobres Godos.» (est. 99, Canto III). Referindo-se ao navio onde viajava Egilona, cuja chegada ao reino de Rodrigo significou o princípio do fim do Império godo, o Poeta mais não faz do que procurar, utilizando a simples imagem de um mito antigo, evidenciar o carácter trágico daquela situação.

Os líquidos cristais da Tétis fria,  
E das sombras do monte levantado  
A vizinha campanha se cobria;  
Acabava-se o termo assinalado  
Ao brilhante esplendor do claro dia, (...) (est. 102, Canto II)

mas também à própria **passagem do tempo**, como podemos constatar ao lermos as primeiras estrofes do Canto II:

Era o tempo, em que Febo<sup>91</sup> luminoso  
Entre os filhos de Leda passa ufano,  
E quase assina o termo glorioso  
Da mais bela estação de todo o ano;  
Quando as flores com vulto mais pomposo  
Ostentam da beleza o breve engano,  
E das aves a branda melodia  
Se repete com mais gentil porfia.

Já três vezes a filha de Latona<sup>92</sup>  
Mostrado tinha à terra o vulto inteiro,  
E outras tantas do ardor, que a luz lhe abona,  
Ocultara o reflexo lisonjeiro, (...) (est. 1 e 2, Canto II)

Ou a primeira estrofe do Canto VI:

(...) e das antigas  
Nonas o dia assinalava a ideia  
Da duração do mês, (...)

Como é possível atestar, muitas das alegorias presentes na obra dizem sobretudo respeito a elementos da natureza e a características humanas. São disso exemplo as alegorias do **vento** («Ministros de Éolo» – est. 17, Canto II); do **sono** («E Morfeu, nas lisonjas, que professa/ Dilatava na terra o doce Império» - est. 50, Canto II e também «E fatigado destes pensamentos/Se entregou de Morfeu nos doces braços» - est. 91, Canto VIII); das **colheitas** («os dons de Ceres» – est. 26, Canto III); a alegoria da **Morte** («o rigor da dura Parca»<sup>93</sup> - est. 24, Canto V e também «da Parca o golpe avaro» - est. 104, Canto IV) ou ainda do **casamento** («Do Sagrado Himineu»<sup>94</sup> - Canto IV, est. 14).

---

<sup>91</sup> Refere-se o poeta a Febo, deus romano equivalente ao grego Apolo que personificava a luz. (cf. Schmidt, 1994: 169).

<sup>92</sup> Refere-se o autor a Diana, deusa romana da lua (Latona era a deusa da noite clara, mãe de Febo e de Diana), a qual tinha aparecido e desaparecido no céu por três vezes. (cf. *ibidem*: 86). Procura o Poeta dar a ideia de que já passaram três meses após o início do cerco.

<sup>93</sup> Refere-se a Morta, uma das três Parcas (mitologia romana – as outras eram Nona e Décima) que decidiam sobre a vida e a morte e que determinavam o curso da vida humana, cortando o fio da vida (*ibidem*: 210).

<sup>94</sup> Himeneu era o deus grego do casamento, filho de Apolo e Afrodite (*ibidem*: 144).

### 5.2.3.3. Elementos sobrenaturais

Tal como na generalidade das epopeias, o plano do sobrenatural é presença marcante na *Joanneida* e surge como o meio através do qual os elementos do plano mitológico intervêm e dialogam com o Herói e as personagens da narrativa. Como em muitas outras epopeias, impõe-se ao poeta que estabeleça a ligação entre os dois mundos, cabendo assim aos elementos sobrenaturais, manifestados por intermédio de acontecimentos extraordinários, de metamorfoses, de sonhos ou de profecias, o colocar em evidência a acção divina e a vontade desta em auxiliar (ou prejudicar) as partes em confronto<sup>95</sup>.

Em termos de acontecimentos inexplicáveis, e tendo tido naturalmente o Poeta como primeira fonte as crónicas de FL, existem na obra dois bons exemplos. Um deles é o da aparição de um «turbilhão de vento impetuoso» que faz com que ao brasão português, que se encontrava colocado nas bandeiras castelhanas, com o propósito de enganar os Portugueses, suceda o seguinte:

(...)  
Com impulso mais forte, ou repetido,  
Agitado o pendão de um golpe duro,  
Foi das armas de Espanha dividido,  
Deixando na bandeira o lugar vago,  
Sem que em si recebesse algum estrago. (est. 17, Canto II)

situação que provoca uma certa desmotivação no lado castelhano<sup>96</sup>:

(...) do Rei os arrogantes  
Projectados intentos orgulhosos  
Já não mostravam tanta confiança,  
Já descobriam menos segurança. (est. 19, Canto II)

Um outro acontecimento vem, no mesmo sentido, e em plena preparação da Batalha de Aljubarrota, animar as hostes lusas:

(...)  
Um pequeno sucesso, que aparência  
De notável só tem na conjuntura

---

<sup>95</sup> No caso dos conflitos entre Portugueses e Castelhanos, ainda que as acções protagonizadas pelos entes do Inferno pareçam ser prejudiciais ao alcançar da vitória por parte dos Castelhanos, eles são sempre encarados na *Joanneida* como uma tentativa da parte dos Génios Infernais de apoiarem esse lado do conflito, prejudicando assim os Portugueses.

<sup>96</sup> Este acontecimento já surge na *CDJI* de FL (cap. LV).

Dos acasos, de novo a confiança  
Acrescenta do povo na esperança.

Um gamo de grandeza extraordinária  
Se levanta no meio dos guerreiros,  
E com leve carreira incerta, e vária,  
À palestra convida os Cavaleiros;  
Seguem muitos com fúria temerária  
Do veloz animal os pés ligeiros;  
Mas ele à Régia tenda enfim se atreve,  
Onde a vida rendeu a golpe breve. (est. 99 e 100, Canto X)

Como vemos, a presença destes dois feitos sobrenaturais acaba por ter, no plano narrativo, um papel crucial, na medida em que são **mobilizadores** do ânimo guerreiro das hostes portuguesas, tendo em vista os combates a defrontar com os Castelhanos. Eles são, assim, como que presságios do desfecho do conflito.

Outro dos elementos sobrenaturais mais recorrentes na obra é o da **metamorfose**, cuja presença nos poemas épicos tem raízes profundas<sup>97</sup>. No caso da *Joanneida*, e tal como noutros poemas épicos, a entidade divina metamorfoseia-se porque ao Herói tem de ser facultada alguma informação sobre o seu futuro, para que essa informação lhe sirva de **incentivo** para as suas acções e de **orientação** para o caminho a seguir.

Na *Joanneida*, isto é visível sobretudo nos episódios em que os protagonistas necessitam, de forma indirecta e sem que tenham consciência de que os entes divinos dialogam consigo, de receber instruções ou de ficar a par do que o futuro lhes reserva, tendo em vista o sucesso da sua missão. No Poema, a metamorfose surge em ambos os lados em confronto (mais do lado português do que do lado castelhano), mas fundamentalmente tendo como propósito o consciencializar os principais “actores” (ora o Mestre de Avis, ora o rei de Castela) das acções a empreender.

Do lado português, a metamorfose mais recorrente é a do **Génio Tutelar dos Portugueses** na figura de **Frei Barrocas**, figura que sendo “importada” da obra de FL, ganha na *Joanneida* o estatuto de profeta por excelência. Tal metamorfose ocorre em dois momentos narrativos importantes: logo no Canto I (est. 53), em pleno cerco de Lisboa, quando a cidade se encontra à mercê das forças castelhanas e é necessário

---

<sup>97</sup> Lembremos somente o caso de Ulisses que, na *Odisseia*, é interpelado por Minerva, a qual, dissimulada na aparência de um pastor, o informa que chegou a Ítaca.

que o Herói responda com empenho ao ataque se que se avizinha e no Canto VII (est. 114) quando, à mercê dos perigos do amor, de novo o Génio se dissimula na pele de Frei Barrocas e surge como intérprete do sonho do Mestre.

Do lado dos inimigos, é sobretudo a **Fúria Alecto** que se metamorfoseia, procurando assim dar alento aos Castelhanos na luta contra os Portugueses. Isso é visível no sonho do Rei de Castela, em que a Fúria se transforma no vulto de D. Fernando e incita o Rei Castelhana para o combate (estrofe 5, Canto II) ou quando se dissimula na figura de um trombeta e dá o sinal de início da batalha, cujo «som tirano/ O Luso assusta, anima o Castelhana» (estrofe 81); ou ainda no Canto V (estrofe 6), quando a Fúria toma a aparência e a voz de Artimade (engenheiro de D. Juan I que tinha sido aprisionado pelos Portugueses, mas que conseguira escapar da cidade), procurando com a sua intervenção aproveitar-se da predisposição do rei castelhana para a vingança e relançar os combates (est. 64, Canto V).

O Tópico dos **sonhos (bons e enganadores)**, igualmente presente noutras epopeias e em canções de gesta<sup>98</sup> está igualmente presente na obra. Sendo, como já vimos, uma das formas de que o poeta épico se serve para estabelecer a ligação entre o plano divino e o plano dos homens, os sonhos ganham preponderância na obra na medida em que, sendo conscientemente vividos (sobretudo pelo Herói do poema, D. João I), significam para quem os vive um sinal claro de ligação com o Divino, uma porta para conhecer o futuro, sendo que uma correcta interpretação desse sonho confere a quem o viveu a certeza sobre qual o caminho a seguir. Geralmente, os sonhos representam alguns dos episódios mais criativos dos poemas épicos, procurando, por intermédio de uma determinada alegoria, consciencializar quem sonha a empreender (ou a rejeitar empreender) uma determinada acção.

Na *Joanneida*, surgem-nos diferentes tipos de sonhos e com diferentes propósitos: sonhos enganadores que pretendem levar o inimigo a actuar erradamente; sonhos reveladores que pretendem consciencializar o Herói sobre o caminho a seguir ou a atitude a tomar. Logo no Canto II, o rei de Castela tem um sonho em que o rei D. Fernando (na figura do qual a Fúria Alecto se metamorfoseou) o alenta a retomar os

---

<sup>98</sup> Cf. *Cantar de Mio Cid* (Cantar Primero, cap. 19).

combates e a conquistar Lisboa; todavia, esse sonho, como o expressa logo o poeta, é um **sonho enganador**:

Acordou de pavor estremeado  
O enganado Rei; mas brevemente,  
Julgando-se do Céu favorecido,  
O susto troca em presunção valente (...) (est. 54, Canto II)

A consciência de que os sonhos são por vezes enganadores é igualmente expressa na obra pela voz de Valasco, cavaleiro castelhano, após ter ouvido a narração do sonho pelo rei de Castela:

Os sonhos, meu Monarca, não são mais,  
Que uma breve ilusão da fantasia,  
Que crê sentir presentes, e reais  
Quimeras, que ela mesma inventa, e cria  
E se houve alguns, que os termos naturais  
Excederam, talvez já mais seria  
Sem mistério maior, e não devemos  
Crer desta classe, quantos sonhos temos.

Mas ainda que julguemos o teu sonho  
D'outra esfera, Senhor, dos ordinários,  
Nem por isso os efeitos lhe suponho  
Infalíveis, ou menos temerários;  
Pois do Céu igualmente, e do medonho  
Centro dos fingimentos vãos, e vários  
Pode ser triste engano, ou santo aviso<sup>99</sup>  
Em favor nosso, ou nosso prejuízo. (est. 64 e 65, Canto II)

O desenvolvimento da temática dos sonhos ocorre mais à frente na obra. No Canto VII, para além de descrever o percurso que o Sonho toma para chegar até D. João I:

Vem o Sonho voando, e toma assento  
Sobre a mesma almofada, em que reclina  
A cabeça o Varão, e no aposento  
Mil engenhosas fábricas maquina, (...) (est. 104, Canto VII).

O Poeta opina sobre as potencialidades de qualquer sonho:

---

<sup>99</sup> Ao emprego de vários sonhos na *Joanneida*, assim como na descrição da casa do sono (entre as estrofes 97 e 104 do Canto VII) não deve ser alheia a consulta por parte de JCM de determinadas obras centradas na temática do sonho (por exemplo, a obra *Comentário ao sonho de Cipião* de Macróbio, que categoriza cinco tipos de sonhos), embora também é verdade que muitas obras épicas, tanto medievais como clássicas, já empregam recorrentemente o *topos* do sonho. Exemplo disso é *Fernan Gonzalez*, que no cap. VII adornece, aparecendo-lhe em sonhos o monge Pelayo que com ele comunica.

(...)  
Figuras finge, finge sentimento  
Nos fantásticos vultos, que ilumina;  
Porque os sonhos ou bons, ou falsos sejam,  
Fingem qualquer figura, que desejam. (est. 104, Canto VII).

Na obra, é precisamente o Génio Tutelar dos Portugueses quem concebe o melhor exemplo de um **sonho alegórico** (est. 105 a 112, Canto VII). O Génio, apercebendo-se do caminho errado que trilhava D. João I, envia-lhe um sonho (o sonho das quatro figuras femininas como simbolizando os quatro continentes a explorar pelos Portugueses), com propósitos bem definidos:

Querendo precaver os tristes danos,  
Que um tão grave descuido ameaçava  
Às nobres pretensões dos Lusitanos,  
Que o Céu tão favorável abonava;  
Na mesma escura frágoa dos enganos  
Um aviso fiel lhe preparava,  
Pelo meio de um sonho, que em figura  
Lhe mostrasse da glória a face pura. (est. 96, Canto VII)

Um outro sonho que detém uma grande importância na obra é o que surge, no final do Canto VIII (est. 92 a 100), ao próprio Defensor que em sonho vê o seu filho Afonso (nascido da relação com Inês Pires) atormentado por um monstro. Trata-se igualmente de um sonho premonitório e que na obra representa um dos mais importantes obstáculos que o Herói terá de ultrapassar: o **Descuido**<sup>100</sup>.

Como dissemos, a existência de uma ligação entre o plano terrestre e o plano divino é intrínseca à estrutura de qualquer epopeia, nomeadamente no que concerne ao percurso que o herói deve tomar ao longo da narrativa. Em muitas epopeias, é recorrente o momento em que o **herói se afasta do seu meio ou dos seus pares**, seja para receber uma revelação, seja para ter um encontro sobrenatural com uma entidade divina ou um seu mensageiro, findo o qual regressa ao seu meio, cheio de confiança e pronto para encarar as adversidades.

Na *Joanneida*, isso é visível logo no Canto I, quando o Mestre se recolhe com Frei Barrocas a um lugar mais isolado:

[Frei Barrocas] O conduz com suave, e breve giro  
Ao mais oculto, interior retiro. (est. 54, Canto I)

---

<sup>100</sup> Cf. sub-capítulo 6.3.3.

Findo o encontro, o Herói, animado com o que lhe foi revelado, predispõe-se a lutar e a defrontar os inimigos, encorajando assim os seus:

Animado ficou de um novo alento  
O valoroso Herói; no seu semblante,  
Se divisa com claro luzimento  
De uma firme constância a luz brilhante;  
Infunde o seu aspecto atrevimento  
No peito mais mortal, mais vacilante,  
E dos olhos parece, que fulmina  
Ardentes raios de uma luz Divina.

Neste estado aparece aos companheiros,  
Com eles corre sobre os altos muros,  
Influindo nos ânimos guerreiros  
Novo espírito, alentos mais seguros (est. 98 e 99, Canto I).

Na *Joanneida*, é a Frei Barrocas (por intermédio de **profecias**) que compete anunciar ao Herói o que o aguarda a si e às gerações vindouras, profecias essas que se encontram impressas com letras de luz no «*Livro Sacrossanto dos Arcanos*»<sup>101</sup> (est. 47, Canto I). Logo no Canto I, Frei Barrocas dá início às profecias sobre os reis de Portugal que hão-de vir, iniciando a profecia com o próprio D. João I e avançando até D. José I, rei em cujo reinado viveu JCM. Assim, o Poeta ocupa quase metade do Canto I (entre as estrofes 52 e 97) a narrar as profecias de grande parte da História de Portugal, nomeadamente as que se centram na geração de Avis.

A estas profecias acrescentam-se outras, proferidas pelo mesmo Frei Barrocas já no final do Canto VII (est. 121 a 124), ao mesmo tempo que procede à interpretação do sonho tido pelo Defensor. Aí se alude à futura conquista de Ceuta e às vitórias e conquistas em África pela descendência de D. João I:

A soberba de Ceuta já rendida  
Às tuas armas vejo; vejo os braços  
De teus netos, com fúria repetida,  
De outras Praças vencer os embaraços;  
Alcácer forte, Arzila defendida,  
Azamor, Mazagão, dos torpes laços  
Do Mauritano jugo libertadas,  
Às Lusas Quinas vejo já prostradas.

---

<sup>101</sup> O tópico do **Livro do Futuro**, livro onde está escrito o que sucederá aos Portugueses no futuro, foi igualmente trabalhado por outros autores. Relembremos tão-somente o globo por intermédio do qual Tethys revela a Vasco da Gama os lugares onde os Portugueses hão-de praticar altos feitos (est. 79, Canto X d' *Os Lusíadas*). Na *Joanneida*, o Livro é o objecto por intermédio do qual o Génio Tutelar toma conhecimento dos feitos futuros dos Portugueses, feitos esses que são de seguida comunicados ao Herói.

Cabo Verde, Guiné, Angola, e Mina,  
Moçambique, Quiloa, com Mombaça,  
E toda a negra Costa, que ilumina  
O Sol vizinho, com luz nada escassa,  
À Lusa glória vejo, que destina  
Os mais claros troféus; (...) (est. 121 e 122, Canto VII)

Como podemos constatar, o tópico das profecias, tal como noutras epopeias, ganha aqui a importância de ser o meio mais adequado por intermédio do qual o Herói toma conhecimento do que o futuro lhe reserva, a si e ao seu povo.

#### 5.2.3.4. O homem selvagem com poderes divinatórios

Outro tópico presente na obra, o do **homem selvagem com poderes divinatórios**, aponta para uma recriação de um tópico já presente na Antiguidade e reelaborado na Literatura Medieval<sup>102</sup>, sendo identificado na *Joanneida* com uma personagem singular (primeiramente referenciado por FL): Frei João Barrocas<sup>103</sup>.

Tanto a sua **descrição psicológica** (caracterizado como sendo um Varão ilustre, muito conhecido em Portugal pelas suas virtudes, que habitava um ermo escarpado e que era na corte ouvido com assombro - est. 51, Canto I); como a **física** (guardava os seus membros penitentes sob um manto roto e mal talhado; cheio de pêlos pelo corpo e com barba hirsuta, não cortada; tinha o corpo curvo e na cabeça veneráveis cabelos brancos e o seu mobiliário eram um livro, um bordão e um rosário - est. 52, Canto I) dão-nos uma imagem clara de Frei Barrocas como esse homem selvagem com poderes divinatórios: alguém com poucas vestes, com um farto cabelo e barba, que assume a sua penitência e que apenas tem consigo os objectos fulcrais para a sua missão: o livro para ler e ensinar, o bordão para caminhar e o rosário para rezar. Frei João Barrocas é, assim, apresentado como esse velho experiente, como esse alguém que vive refugiado da sociedade, a quem foi possibilitada a comunhão

---

<sup>102</sup> Disso são exemplo o Rei Rotas na *CGE* ou o caso do eremita que conta a Fernan Gonzalez a batalha que ele terá com o rei Almanzor (*Fernan Gonzalez*, cap. III).

<sup>103</sup> No Canto VIII, a personagem do cavaleiro Camilo parece apresentar algumas semelhanças com o tópico do homem selvagem com poderes divinatórios. Mas, como iremos ver mais adiante, quando falarmos mais detalhadamente desta personagem (capítulo 5.3.1.2.), a construção da sua personalidade parece estar sobretudo ligada a uma outra concepção de Homem selvagem, mais característica do século XVIII.

com uma entidade divina e que, por esses motivos, é possuidor de capacidades extraordinárias que lhe permitem prever o futuro.

No caso da *Joanneida*, é interessante verificar como aqui a figura de Barrocas é bem mais desenvolvida do que em FL, tanto em termos descritivos como quanto à relevância no percurso do Herói. Tal justifica-se pela natureza das obras, sendo que aqui é feito um aproveitamento da sua figura tendo em conta o género trabalhado pelo poeta: a epopeia. Se em FL Frei João Barrocas é uma personagem secundária, que surge apenas num momento da vida do Mestre de Avis; no fundo, é como se se tratasse de um momento interessante de ser contado, mas que se ficasse por aí; na epopeia, Frei João Barrocas ganha uma importância extrema, servindo esta personagem ao Poeta de elemento que coloca em diálogo e em ligação o terreno e o divino. É, no fundo, mais um exemplo do aproveitamento que fez JCM de episódios e de personagens já presentes em FL.

Recuperando não só o tópico do homem selvagem presente em obras medievais, como também a própria figura do eremita já presente em FL, a *Joanneida* apresenta-nos assim um Frei João Barrocas que surge no caminho do Herói, sendo ele que, num local recatado e no momento propício, lhe comunica, por intermédio de profecias, a vontade divina; ou seja, a sua importância reside fundamentalmente no facto de ser ele quem efectivamente ajuda o Herói a consciencializar-se do seu papel de herói e a reconhecer a importância dos desígnios divinos<sup>104</sup>.

Vejamos agora mais atentamente alguns dos temas e assuntos mais explorados por JCM na sua epopeia, começando por analisar os temas que se reportam a conceitos, atitudes e valores.

---

<sup>104</sup> Debruçar-nos-emos com maior detalhe na importância da figura de Frei João Barrocas no capítulo 6.2.3.

### 5.3. Plano Temático:

#### 5.3.1. Conceitos, atitudes e valores

##### 5.3.1.1. A Verdade e a Justiça

Dois dos conceitos a que é conferida maior relevância na obra são os conceitos de **Verdade** e de **Justiça**, visível, por exemplo, quando o Poeta confirma a incapacidade de D. Juan I em compreender a verdade dos factos trazida por Vasco Leitão, associando a verdade ao aparecimento da luz:

Ouvia o Rei com gesto furioso  
As vozes de Leitão; mas não podia  
Desmentir o carácter luminoso  
Da verdade, que nelas conhecia: (...) (est. 44, Canto V)

Verdade essa que causa indignação a D. Juan I:

Indignou-se o Monarca da resposta,  
Como já do discurso se indignara;  
Porque a verdade livremente exposta,  
Ofende do respeito a lei avara: (...) (est. 46, Canto V)

É também a Verdade e a Justiça que, segundo a Discórdia, comandam as suas acções, quando se dirige a Martim Vasques e aos seus apoiantes, declarando: «eu não procuro/ Lisonjear alguém; o meu conceito/ Tem só por fundamento invariável/ A justiça, a verdade inalterável.» (est. 71, Canto IX).

Como vemos, os valores da Verdade e da Justiça são valores que comandam o pensamento das personagens, inclusive o dos próprios oponentes à escolha de D. João I como rei, os quais vêem como credível e justa a escolha como novo Rei de Portugal do Infante D. João, filho de D. Pedro I e de Inês de Castro, em vez do Mestre de Avis.

A par desta “verdade dos argumentos”, há uma outra “verdade” que surge na *Joanneida* e que se relaciona em parte com o espírito científico que caracterizou o século XVIII. Falamos da **verdade histórica** e da consideração de algumas fontes “históricas” mais remotas como incertas. É isso que nos diz o próprio Defensor, no início da narração da História de Portugal no Canto III:

Os princípios de todos os Estados  
São cobertos de fábulas grosseiras,  
Que a distância dos anos dilatados  
Desfigura as notícias verdadeiras;  
Tais são no meu conceito os celebrados  
Princípios deste Reino, em que as primeiras

Ilusões dos antigos confundiram  
Os sucessos, com sonhos, que fingiram. (est. 10, Canto III)

No fundo, expressa-se aqui a ideia de que as origens dos Povos se baseiam por vezes em lendas sem fundo de verdade. E é interessante verificar como o próprio Herói parece ter uma **noção clara da autenticidade dessas fontes** quando na estrofe seguinte, e a propósito da lenda da fundação do nosso território por Túbal, neto da figura bíblica de Noé, o mesmo alude à necessidade que todos nós sempre sentimos, enquanto povo uno, de acreditar na veracidade desses relatos:

(...)  
Mas nos longes do tempo é tão escura  
Aquele fama, que ainda o mesmo afecto  
Da glória nacional não sei se obriga  
A defender notícia tão antiga. (est. 11, Canto III)

E sobre outros acontecimentos cuja veracidade é igualmente difícil de provar, utiliza o Herói expressões como «Da mesma sorte deixo na incerteza/ Da fé devida» (est. 12, Canto III); «Nem mais abono» (est. 13, Canto III); «Constante tradição no Reino inteiro/ Desta notícia a fama immortaliza;/ Mas com tudo não sei se este conceito/ É só da analogia um puro efeito.» (est. 14, Canto III).

E, referindo-se aos princípios que regem a sua narração, remata assim o Herói o seu pensamento:

(...)  
Que eu seguindo da história o cego instinto,  
Vou contando o que li, não o que sinto. (est. 116, Canto III)

O Herói, e com ele o próprio Poeta, procura deixar de lado a **superstição** e a **lenda** e reafirma a sua crença na **verdade escrita**: na **razão** e na **sabedoria** do que está escrito e não nos resquícios sobreviventes da tradição oral.

No fundo, o que esta atitude reflexiva e crítica sobre a verdade narrativa vem mostrar é, por um lado, que JCM partilhou do desejo lopesiano de **narrar a verdade** do que havia sucedido, por outro lado, que JCM pretendeu com a sua obra pôr em evidência uma visão da História da Península Ibérica e de Portugal que não se centrasse em fontes incertas e pouco fidedignas, mas que tivesse por base estudos e investigações credíveis e sustentadas que, com clareza, pudessem trazer alguma luz sobre os mistérios do passado. Aliás, o facto de certas referências surgirem como historicamente duvidáveis (as referências no Canto III à antiga tradição de que o neto

de Noé, Túbal, dera origem à nossa Nação, conservando Setúbal o seu epíteto ou a de que em Portugal se tenham realizado grandes feitos como os dos *Giriões*, a empresa «Dos Osíris, dos Hércules zelosos») e de outras serem apresentadas como credíveis, sendo posteriormente alvo de desenvolvimento (referência aos Fenícios e aos Cartagineses; às lutas entre os Romanos e os povos que viviam em Portugal; aos povos que viveram na Península depois dos Romanos: Godos, Alanos, Suevos e Selingos - Canto III) prova bem como até mesmo a História que é aqui posta em evidência foi seleccionada pelo autor, sobretudo do ponto de vista das provas autênticas que existem da sua veracidade. E de novo ganham relevância as obras historiográficas consultadas pelo autor (*Europa Portuguesa; Monarchia Lusitana; Diálogos de vária história*), as quais apresentam cronologicamente esses mesmos acontecimentos.

Esta é uma atitude que, **não sendo exclusiva da contemporaneidade do autor**, é pelo menos **característica da mentalidade setecentista**; a atitude de abordar tópicos da História e questionar a sua veracidade, no respeito por um método científico; de investigar e de olhar criticamente o passado e o que os seus antecessores e contemporâneos escreveram, na procura de respostas para as questões presentes.

### 5.3.1.2. O Homem da Natureza

Cinjam-nos agora ao tópico do **Homem da Natureza** desenvolvido na *Joanneida*, o qual foi plenamente discutido e debatido durante o século XVIII, sendo o seu principal precursor o filósofo Jean-Jacques Rousseau<sup>105</sup>.

A relevância deste tópico reside no facto de o mesmo ser abordado e desenvolvido no Canto VIII, quando o Herói dialoga com uma nova personagem, Camilo, sobre assuntos de cariz filosófico.

---

<sup>105</sup> Referimo-nos aqui à figura de Rousseau, na medida em que as ideias que na *Joanneida* são transmitidas por Camilo no seu discurso, nomeadamente as que dizem respeito ao estado da Natureza; à oposição entre o homem natural e o homem civilizado; à questão das desigualdades sociais, entre outras, haviam já sido fundamentalmente trabalhadas por Rousseau em duas das suas mais importantes obras, *Emílio* e o *Contrato Social*, ambas publicadas na 2ª metade do século XVIII (1762). O facto, como já referimos, de JCM ter procedido a inúmeras leituras antes da escrita da sua obra fica, assim, naturalmente reforçado, na medida em que é possível atestar na *Joanneida*, assim como nos discursos presentes na *Academia Solitária*, a influência das grandes figuras do pensamento setecentista, não só Rousseau, mas inclusive Montesquieu.

No que diz respeito a Camilo, convém realçar que esta parece-nos ser uma das personagens mais intrigantes de toda a epopeia. Da investigação por nós efectuada, não nos foi possível encontrar qualquer referência a um Camilo que tenha vivido no século XIV, na época de D. João I, nem inclusive em pleno século XVIII. Todavia, a referência histórica de um Camilo que acabámos por encontrar nos escritos académicos do autor, aliada aos próprios actos e discursos desta personagem, assim como à descrição que dele é feita pelo Poeta, parecem apontar para que estejamos perante uma **personagem autobiográfica**<sup>106</sup>.

A análise dos escritos do autor anteriores à publicação da *Joanneida*, nomeadamente os que resultaram da sua participação na *Academia dos Solitários* enquanto secretário (1754-1755), permitiram-nos identificar um Camilo que, cremos, poderá ter sido a fonte de inspiração para a inserção desta personagem no poema épico. No seu discurso durante a 6ª conferência da Academia, dedicada ao tema «*De qual dos Homens devemos fazer mais confiança? Naqueles que nos têm feito benefícios; Ou dos que de nós têm recebido favores?*», JCM indica vários exemplos de homens que prestaram os mais relevantes serviços à Nação, mas que foram maltratados por esta. Um desses exemplos é o do general **Marco Furio Camilo** (o qual é referido pelo autor de uma forma bastante familiar, como se estivesse a relembrar a história de alguém que era sobejamente conhecido pelos outros sócios da Academia), general que em 390 a.C reconquistou Roma aos Gauleses e que

---

<sup>106</sup> Comparem-se os dados biográficos referidos no cap. 4.1 sobre o autor com os seguintes versos retirados da *Joanneida*:

Era Camilo cavaleiro honrado  
Por nascimento, e próprias qualidades,  
Que de esperanças vãs desenganado,  
Se ausentara da Corte, e das Cidades;  
Neste sítio vivia retirado  
Do tumulto do Mundo, e nas verdades  
Da sólida moral Filosofia,  
Os agravos da sorte divertia.

Uma casa sem fausto, mas decente,  
Um adorno nem vil, nem precioso,  
Uma família parca, mas contente,  
Um vestido nem pobre, nem pomposo,  
Uma mesa modesta, mas patente,  
Um proceder sincero, e officioso  
O faziam a todos agradável,  
E nos vizinhos povos respeitável. (est. 41 e 42, Canto VIII)

conseguiu impedir que os Romanos abandonassem Roma e emigrassem para Veios, sendo a sua história contada por Tito Lívio na sua *Ad Vrbe Condita* (Livros 5 e 6). (cf. *Enciclopédia Italiana*, 1939: 540-541).

Os discursos que esta personagem profere ao longo do Canto VIII levam-nos a questionar se JCM, ao compor a *Joanneida*, não terá ele próprio querido **participar** na acção do Poema, de intervir no plano do herói, de comunicar e partilhar os seus ensinamentos e a sua experiência de vida com o Herói. Se assim sucedeu, então a melhor forma de o fazer seria, partindo da figura histórica conhecida de um general maltratado pelos seus pares, com cuja história o autor se identificava (pois, de certa forma, também ele a viveu), criar na sua obra uma personagem que indirectamente permitisse o diálogo entre os dois tempos, o que, cremos, o Poeta acabou por conseguir com a inserção desta personagem.

Na *Joanneida*, é o Defensor quem, ficando a par da natureza de Camilo e do homem que ele fora no passado, exprime no poema a contradição entre, por um lado, o **homem culto** e, por outro, o **homem fugido e resguardado na Natureza**.

E combinado aquele pensamento  
Com várias reflexões, que ponderava  
Nas acções de Camilo, a quem atento  
Desde a noite primeira contemplava,  
Sabendo que o seu claro nascimento  
A mais altos empregos convidava,  
Não podia adaptar aquele estado  
Às ideias de um homem cultivado.

Assim o disse por diversas vezes,  
Censurando de inútil, e ociosa  
Aquela vida, que entre os montanheses  
Desfrutava Camilo em paz gostosa;  
Dava razões valentes, mas cortesias  
Contra aquela inacção indecorosa, (...) (est. 46 e 47, Canto VIII)

E Camilo, procurando clarificar a sua posição, desenvolve a sua argumentação, a qual se centra na **oposição entre a pureza do espaço natural e o fingimento da sociedade**<sup>107</sup>.

Precedendo o seu discurso uma referência aos «asseios» e «proporções particulares» que caracterizavam os «rústicos recreios», as «hortas», os «jardins», os

---

<sup>107</sup> Seria interessante comparar a posição evidenciada por Camilo com alguns dos escritos de Rousseau, em especial os seus primeiros discursos (*Discurso sobre as ciências e as artes* de 1750 e o *Discurso sobre a origem e os fundamentos da Desigualdade entre os Homens* de 1755). Sobre os mesmos, cf. Rafart (2008: 24-35).

«pomares», os «viveiros», os «bosques» e os «passeios» (est. 45, Canto VIII), Camilo elogia a pureza do espaço da Natureza em contraponto com o espaço social onde imperam o  **fingimento e a falsidade**<sup>108</sup>, sendo estas as razões do seu afastamento da sociedade:

(...)

Aqui vivo mais longe do perigo,  
Da desordem, do engano, e do embaraço,  
Com que as Cortes enredam tristemente  
Um peito puro, um ânimo inocente.

Aqui não vejo o torpe fingimento  
Do vil adulator, o feio engano  
Do traficante astuto, o sofrimento  
Do triste pretendente, o ar tirano  
Do soberbo Ministro, o desalento  
Do pobre desprezado, o gesto insano  
Não vejo do disfarce, com que ilude  
A falsidade os passos da virtude. (est. 65 e 66, Canto VIII)

Camilo evidencia, de certa forma, diversas ideias já presentes no pensamento rousseauiano: a crença de que **o Homem é bom por Natureza**, sendo somente a **Sociedade que o corrompe e deturpa a sua condição**. Daí a necessidade de o Homem se afastar da Sociedade e de procurar na Natureza o seu bem-estar.

Surge então, e ainda pela voz de Camilo, uma enumeração das **virtudes do espaço campestre**:

Aqui da própria cor da natureza  
As paixões se revestem, vêm-se os peitos  
Nos semblantes pintados; a fraqueza  
Aparece tremendo, os seus efeitos  
Não encobre a vingança; e com pureza  
Se anunciam desprezos, e respeitos,  
Se manifesta a boa, ou má vontade,  
Os impulsos do ódio, ou da amizade.

Aqui se passa o dia sem cuidado,  
Aqui a noite sem temor se passa,  
No puro, natural, sincero estado,  
Que o cândido prazer não embaraça:  
Aqui contemplo o campo matizado  
De flores naturais, com tanta graça,  
Que o mais hábil pincel jamais figura  
Tantas cores diversas na pintura. (est. 67 e 68, Canto VIII)

---

<sup>108</sup> cf. *ibidem*: 95-97.

Camilo, com o seu discurso, realça a pureza característica do espaço da Natureza, revelando que aqui, em oposição ao espaço da sociedade, **nada se esconde, tudo é exactamente como é**, não existindo aí falsidade<sup>109</sup>.

Estas reflexões, a nosso ver, são claramente influência do pensamento rousseauiano e prova inequívoca de que JCM estava a par das correntes filosóficas e artísticas suas contemporâneas, tendo procedido durante vários anos (não só a partir de 1760, mas inclusive antes, como o provam os seus escritos académicos) à leitura das mais variadas obras, não só centradas na Filosofia, mas dedicadas a todas as esferas da Sociedade.

### 5.3.1.3. A primazia da Razão

De todos as temáticas abordadas na *Joanneida*, a **importância da Razão** e da utilização de um pensamento racional é aquela que ganha maior relevância em quase todos os momentos da obra, sendo o desenvolvimento desse pensamento racional manifestado pelas personagens que permite ao Poeta, já noutra nível, reflectir sobre outros conceitos igualmente “actuais” para o século XVIII, como os conceitos de *estado*, de *assembleia*, de *sociedade de classes* ou de *cidadão*<sup>110</sup>.

Na *Joanneida*, uma das características com a qual é desde logo caracterizada a Razão é a sua “luminosidade”, como o afirma Camilo (est. 84, Canto VIII) quando refere que se afastou da corte «por seguir da razão a claridade». Por meio de uma antítese (escuridão dos maus valores; claridade da Razão), Camilo evidencia a necessidade de o Homem se guiar, fundamentalmente, pelos princípios da **Rectidão** e da **Razão**, os quais devem orientar sempre as suas acções. Com esta afirmação, Camilo põe em relevo aquilo que, ainda que possível de ser relacionado com outros períodos e momentos da história, melhor caracteriza o **homem setecentista**: alguém a quem é exigido o emprego de um pensamento racional em todos os aspectos da sua actividade, pondo de lado a impulsividade de sentimentos como a discórdia, a vingança ou a cobiça.

---

<sup>109</sup> cf. *ibidem*: 139.

<sup>110</sup> Sobre a sua prevalência na *Joanneida*, cf. cap. 5.3.1.7.

Assim discursa Camilo, quando reflecte sobre a atitude que, no seio da Natureza, o Homem é levado a adoptar perante certas circunstâncias:

Se sucede talvez que a venenosa  
Semente da discórdia o fruto puro  
Oprime da inocência, se a raivosa  
Vingança, ou vil cobiça o vulto escuro  
Aqui descobrem, logo a cuidadosa  
Providência lhe aplico, e lhe asseguro  
A perturbada paz, sem mais violência,  
Que mostrar-lhe a razão com evidência. (est. 74, Canto III)

E prossegue, dizendo:

Jamais tomo partido, ou interesse  
Nos negócios do povo, ou da justiça,  
[...]  
Do poder da razão, que não padece  
Os ultrajes da força, ou da cobiça,  
Somente me autorizo, e neste estado  
Vivo contente, vivo sossegado. (est. 76, Canto VIII)

Estas afirmações de Camilo vêm como que confirmar a existência de um poder curativo inerente ao pensamento racional, um poder que permite ao Homem olhar com clareza e consciência em seu redor e aí encontrar um espaço seguro e confortável onde viver.

Mas centrando-nos no tópico **da Razão**, são inúmeros os episódios em toda a obra onde a ela se alude. Por exemplo, o discurso do cavaleiro Valasco como resposta ao desejo de D. Juan I em conquistar a cidade de Lisboa (fruto do sonho que este havia tido) evidencia a importância de que, qualquer que seja a decisão do rei, ela seja **prudente**<sup>111</sup>:

(...)  
Sobre os firmes princípios da prudência  
Hão-de fundar-se as nobres ousadias (est. 68, Canto II)

Chegando o dito cavaleiro a questionar a validade e a justeza da própria acção do rei castelhano quando acusa:

(...) Estes meios porém, de que impaciente  
Se serve o teu valor precipitado,  
Não sei se são da mesma sorte puros,

---

<sup>111</sup> Podemos igualmente ver aqui uma certa influência dos valores defendidos por D. Duarte no *Leal Conselheiro*, em especial a defesa da Prudência enquanto aliada da Razão (cf. Duarte, *op. cit.*: 175-179)

Inculpáveis, decentes, e seguros. (est. 70, Canto II)

E uma vez que existem argumentos a favor e contra o ataque a Lisboa, Valasco solicita somente ao Rei que haja **racional e ponderadamente**:

Mas seja como for, em toda a guerra  
É sempre incerto o fim, e só seguro  
O trabalho, a despesa, e quanto encerra  
O triste nome de perigo duro;  
E sendo fácil, se a razão não erra,  
Evitar tanto mal, e com mais puro  
Arbítrio, conseguir o teu intento,  
Creio, que deves ponderá-lo atento. (est. 72, Canto II)

Esta intervenção do cavaleiro Valasco vem realçar a importância de que as decisões tenham por base a Razão, sendo o próprio discurso do Cavaleiro e a argumentação por si apresentada bastante racional e organizada.

Esta importância do pensamento racional na altura de tomar decisões, já evidenciada no episódio dos acontecimentos extraordinários<sup>112</sup>, está igualmente presente noutros momentos. Por exemplo, no discurso de Álvaro de Góis ao Mestre de Avis, em que aquele procura demover o Mestre de fugir para Inglaterra (Canto IV); nas intervenções de João das Regras no Canto IX sobre a eleição do Mestre de Avis ou ainda no discurso do prisioneiro Vasco Leitão a D. Juan I sobre a não legitimidade deste para ser Rei de Portugal, discurso este singular por conseguir

---

<sup>112</sup> Ao narrar o aparecimento extraordinário de um gamo antes da Batalha de Aljubarrota, o Poeta acaba por realçar no Herói o seu característico pensamento racional, contrapondo-lhe a forma como a classe popular interpreta determinados factos, interpretação esta mais centrada na superstição (e que também já é possível encontrar nas crónicas de FL). Atente-se, por exemplo, no comentário do Poeta à reacção da classe popular quando o referido animal entra na tenda de D. João I:

A turba popular sempre disposta  
A contemplar sucessos portentosos,  
Os casos naturais; e que só gosta  
De ideias vãs, conceitos espantosos,  
Crê que a forte figura a gente oposta  
No rendido animal, e que os ditosos  
Progressos do Rei Luso anunciados,  
Com este caso, estão dos altos fados.

Com este vão conceito se acrescenta  
O natural ardor da tropa forte,  
A quem o fanatismo representa  
Já certa da vitória a clara sorte (...) (est. 101 e 102, Canto X)

O Poeta realça aqui o carácter predominantemente supersticioso do povo, sempre à procura de explicações sobrenaturais para factos da Natureza, embora realce que é esse «vão conceito» que acaba por aumentar a coragem dos Portugueses.

resumir em duas estrofes as principais razões para considerar como injusta a acção castelhana:

Vós, Senhor, vos privastes do direito  
De dominar nos Lusos, quebrantando,  
Os solenes Tratados, sem respeito  
À vossa mesma fé, precipitando  
O tempo estipulado; e no conceito  
De uma fácil conquista, atropelando  
Com as armas na mão, como inimigo,  
Os privilégios de um país amigo.

Vós nos fazeis a guerra, nós somente  
Defendemos a própria liberdade  
A vossa pretensão faz inocente  
A nossa natural fidelidade;  
Em nós esta constância propriamente  
Não é orgulho, é só necessidade  
De defender a pátria, que oprimida  
Se vê de armas estranhas invadida. (est. 41 e 42, Canto V)

Igualmente confrontado com a necessidade de usar a Razão para, em consciência, actuar em prol da defesa da independência de Portugal se encontra a personagem de Nuno Álvares Pereira. Um dos melhores exemplos disso mesmo é a expressão do pensamento de Nuno Álvares perante a recusa dos seus soldados em acompanhá-lo para combaterem as tropas castelhanas, manifestada por intermédio de «um silêncio sombrio, um pavor triste/ [que] Todo o Campo ocupava» (est. 20, Canto VI). E perante tal situação, reflecte Nuno Álvares:

Eu notando, que o amor, que o zelo puro  
Da pátria liberdade não bastava,  
Que era inútil o rogo, e mal seguro  
O respeito; que o susto atropelava  
Os deveres mais santos, que era duro  
Forçar tantas vontades; mas que eu dava  
Um terrível exemplo, se cedia  
Do primeiro projecto, que emprendia; (est. 21, Canto VI)

Aqui há claramente um pensamento racional sobre qual a melhor atitude a tomar para que os soldados o seguissem e para que, dessa forma, a Pátria não deixasse de ser defendida. E a sua decisão de transpor um «regato» e de o tornar a linha divisória que separa «quem vive inflamado/De um nobre ardor de glória Portuguesa» de «Quem não sente este impulso, ou penetrado/ Se vê de um pavor torpe» (est. 23, Canto VI) é ela própria uma decisão **racional** e **inteligente**, capaz de mobilizar interiormente as

vontades individuais dos soldados, congregando-as em prol da defesa da «glória Portuguesa».

Igualmente na discussão, no Canto IX, sobre a eleição do futuro Rei de Portugal podemos encontrar exemplos desse emprego de um pensamento racional. João das Regras, desenvolvendo uma argumentação já presente na *CDJI* de FL, aplica-o demoradamente no seu discurso, utilizando por exemplo, quando faz referência à problemática da legitimidade dos filhos de Inês sucederem ao trono, determinadas expressões que evidenciam desde logo a necessidade emergente de analisar racionalmente o problema:

E não lhe ofende o culto reverente  
Examinar o caso atentamente. (est. 46, Canto IX)  
(...)  
Na balança do nosso entendimento  
Com prudente exacção, devem pesar-se  
As razões com que impugna, ou favorece,  
Qualquer destas questões, quem as conhece (est. 47, Canto IX)

Mas de todas as intervenções nas Cortes, aquela em que mais objectivamente podemos comprovar a existência de um pensamento racional é a relativa à personagem de **Afonso Domingues de Aveiro**<sup>113</sup>. De facto, todo o discurso desta personagem (desenvolvido entre as estrofes 96 e 120 do Canto IX) evidencia a necessidade de analisar racionalmente os prós e os contras de cada uma das posições inicialmente defendidas sobre qual o legítimo sucessor ao trono (por um lado a de João das Regras, por outro a de Martim Vasques), procurando pela **análise racional** de tudo o que até então havia sido dito (e onde se incluem as afirmações, as suposições, as maledicências, os contraditórios de ambos os oradores) levar o auditório, não a adoptar esta ou aquela posição, mas a **raciocinar sobre ambas** e, em consciência, a escolher a melhor proposta. A inserção desta personagem neste episódio parece ter, assim, como intuito levar os representantes nas Cortes a raciocinar sobre o que foi dito pelas duas partes em confronto, como que instruindo-os na competência de saberem “ler” o que os oradores proferiram e daí a tirarem as suas conclusões<sup>114</sup>.

---

<sup>113</sup> Sobre as razões da intervenção desta personagem da obra, cf. cap. 5.5.2.

<sup>114</sup> Parece haver aqui como que uma valorização, por parte do Poeta, da arte retórica na epopeia. Sobre este assunto, e explicitando o pensamento de Marco Girolamo Vida na sua *Arte Poética*, Arnaldo Espírito Santo refere que, para Vida, o importante é que «os discursos proferidos pelas personagens

Atente-se, por exemplo, na crítica que Afonso Domingues faz ao excesso de argumentos apresentados por João das Regras para favorecer D. João I:

Mas nem sempre consegue o seu desejo  
Por excesso talvez de diligência,  
Que até das mesmas luzes o sobejo  
Pode ser embaraço da evidência,  
Em alguns dos defeitos, eu não vejo  
Apesar dos adornos da eloquência,  
Aqueles nulidades, que ele aponta,  
E por ofensas do direito conta. (est. 101, Canto IX)

Ou ainda a referência à não credibilidade de alguns argumentos apresentados:

Por exemplo, quem pode seriamente  
Convencer-se, que um erro de doutrina  
Deva privar os Reis expressamente  
Dos direitos, que o sangue lhe destina?  
Que seja inaptidão de um pretendente  
Às honras seculares a ruína,  
Que nos membros da Igreja tem causado  
A cegueira de um Cisma desgraçado? (est. 102, Canto IX)

E remata o seu raciocínio, dizendo que:

Semelhantes razões dão mais ideia  
De uma cega paixão incorrigível,  
Desordenada, cega, iníqua, e feia,  
Que da recta justiça irrepreensível;  
E para que é buscar matéria alheia  
Da proposta questão, sendo infalível  
A justiça dos outros fundamentos,  
Em que firma o Doutor seus pensamentos? (est. 105, Canto IX)

É curioso verificar que já na *Europa Portuguesa* de Faria e Sousa existe uma crítica aos argumentos lançados por João das Regras (Tomo II, Parte III, cap. I: 268-269). Este facto ganha assim especial relevância, na medida em que evidencia claramente como o autor da *Joanneida*, apesar de desenvolver no seu poema um episódio inicialmente descrito por FL na *CDJI*, pretendeu efectivamente “cantá-lo” de uma forma crítica, tendo por base os estudos e as investigações posteriores que se debruçaram sobre o mesmo período. Podemos interpretar este facto como que comprovando a intenção do autor de que a sua *Joanneida* pudesse ser encarada como uma epopeia historicamente fiável e credível.

---

sejam convincentes» (Espírito Santo, *op. cit.*: 87). Ora, de certa forma, é também essa a função reservada a esta personagem, embora a convicção nos argumentos que procura evidenciar tenha por base um pensamento racional.

No fundo, todo o discurso desta personagem, estando centrado na Razão e na análise atenta e criteriosa dos diversos e opostos pontos de vista inicialmente apresentados, procura fundamentalmente ajudar todos os presentes a encontrar uma solução credível para o problema. Afonso Domingues de Aveiro é, assim, o **terceiro elemento** que vai, pela sua intervenção, **unir as diferentes facções**; é ele que, analisando os argumentos que os dois oradores haviam apresentado, e não pondo em causa nenhum dos dois nem privilegiando um sobre o outro, procura perceber racionalmente o que está bem e mal nos argumentos de cada um, para daí extrair uma conclusão racionalmente válida.

Sendo evidente que esta primazia da razão já perpassava, de certa forma, no relato cronístico de FL, a verdade é que JCM, com a intervenção desta personagem, (que vem questionar os próprios argumentos lançados por João das Regras e que justificavam, em FL, a escolha de D. João I como novo monarca), vem, no fim de contas, evidenciar uma nova e **recente razão: uma racionalidade setecentista** que procura trazer uma nova visão sobre os acontecimentos históricos.

E a importância desta última intervenção na elaboração do retrato épico de D. João I é enorme, funcionando a mesma como que a confirmação de que a eleição de D. João como Rei de Portugal não resultou de uma maior **habilidade de argumentação** de João das Regras (contrariamente ao que pode ser interpretado pela leitura da *CDJI* de FL), mas antes do facto de **a lógica e de a razão dos argumentos** estarem acima de qualquer suspeita.

#### **5.3.1.4. A luta contra a ociosidade**

De entre os diversos tópicos desenvolvidos nesta obra, o que respeita à **luta contra a ociosidade** e à defesa da **honradez** são os que maior relevância ganham ao longo de todo o poema, levando-nos inclusive a questionar se a sua inserção no

poema não foi, de certa forma, influenciada, entre diversas leituras, pelos escritos da própria geração de Avis, nomeadamente o *Leal Conselheiro* de Dom Duarte<sup>115</sup>.

Na obra, são inúmeros os momentos em que o Poeta, pela acção (ou inacção) das personagens, aborda esta necessidade, por parte dos diversos intervenientes, da defesa de princípios rectos (onde se inclui **a honra, o respeito, a dedicação, o empenho**), os quais conferem dignidade ao cargo que se ocupa ou ao trabalho que se desenvolve.

Um dos episódios em que a negação desses princípios e em que o tópico da **ociosidade** surge naturalmente evidenciados é o que diz respeito ao rei Rodrigo<sup>116</sup>. Na narração do Mestre de Avis ao cavaleiro Monferro, o rei Rodrigo começa logo por ser qualificado como possuindo «ligeira/Inclinação [...] à ociosidade» (est. 102, Canto III), salientando-se então o facto de ser negligente e de não se aperceber do perigo que corre o reino:

Mortes, roubos, estragos, e insolências  
Vai o monstro feroz executando,  
Primeiro, que do Rei as negligências  
Acreditem delito tão nefando:  
Parecem-lhe ilusões as evidências  
De crime tão atroz, tão execrando;  
E quando enfim se conhece a vil mudança,  
É mais tempo de dor, que de vingança. (est. 137, Canto III)

Estas características impedem, assim, o governante de se aperceber de que o seu poder está a ser usurpado e de que o fim do império godo se maquinava nas suas costas.<sup>117</sup> No caso de D. Rodrigo, a culpa não é só dos outros, mas fundamentalmente

---

<sup>115</sup> A leitura do *Leal Conselheiro* escrito pelo rei D. Duarte, filho de D. João I, permite-nos encontrar inúmeros pontos de contacto entre os valores que aí são enumerados e os valores que, na *Joanneida*, são referidos como sendo característicos da figura heróica. Por exemplo, a referência à necessidade de se ser prudente, de se ser virtuoso e de combater a ociosidade são tópicos constantes na obra e que apontam para a defesa de um comportamento moral e ético que, como o próprio o afirma, já vinha sendo aplicado e defendido pelo seu pai, D. João I (*Leal Conselheiro*, pp. 303-317).

<sup>116</sup> Este é um dos episódios da *Joanneida* onde mais facilmente se confirma a influência dos registos historiográficos contemporâneos do autor. De facto, a narração do episódio do Rei Rodrigo, para além de ser mais romanceado do que o que inicialmente é apresentado na *CGE*, apresenta algumas particularidades (como a referência a Cava como Florinda e a presença de uma outra figura feminina, Egilona) que, não surgindo na *CGE*, aparecem referenciadas em estudos posteriores, alguns dos quais tinham já sido consultados por JCM noutras ocasiões (cf. nota 57). Uma dessas obras é a *Europa Portuguesa* de Manuel de Faria e Sousa, a qual apresenta a história do Rei Rodrigo tal qual ela é narrada por JCM na *Joanneida* (Cf. Sousa, 1679, Tomo I, parte IV, cap. 1).

<sup>117</sup> No fundo, é aqui desenvolvido o tópico da traição por incapacidade do próprio rei. Neste caso, o rei Rodrigo não se apercebeu do que se preparava nas suas costas e devido ao seu comportamento

de si próprio, das suas atitudes e dos seus gestos imprudentes e pouco próprios: por exemplo, quando se perde de amores por Egilona, desprezando o amor sincero de Florinda e a fidelidade de seu pai, o Conde Julião, ou ainda quando entra na Torre de Hércules e retira o véu sagrado de dentro do cofre, desprezando os riscos indicados no letreiro que o acompanhava. O Rei Rodrigo surge assim como o paradigma na obra do **rei ocioso** e cujas acções e atitudes levaram à perdição do reino. E não deixa de ser paradigmático o facto de caber ao próprio Mestre de Avis a narração deste mesmo episódio, cuja construção de personalidade ao longo do poema se efectua precisamente em contraste com os comportamentos negligentes das outras personagens<sup>118</sup>.

### 5.3.1.5. A honra

Outra temática igualmente tema de discussão, desta vez entre o Mestre de Avis e o Cavaleiro Camilo no Canto VIII, é a que diz respeito à **defesa da honra**. É o Mestre quem primeiro censura «de inútil, e ociosa/Aquela vida, que entre os montanheses/Desfrutava Camilo em paz gostosa» (est. 47, Canto VIII), desenvolvendo posteriormente outros argumentos contra essa ociosidade, nomeadamente a questão da dedicação para com a Pátria:

Mas um homem, que pensa nobremente,  
Responde o Defensor, não imagina  
Ser nascido no Mundo simplesmente,  
Para viver inútil; nem destina  
Os seus talentos ociosamente  
A passar sem cuidado: a honra ensina,  
Que a Pátria, que nos deu o nascimento,  
Pede de nós um zelo mais atento. (est. 77, Canto VIII)

argumentos que Camilo rebate, pondo em evidência a existência de interesses ou intrigas que afastam o Homem do caminho recto e seguro:

---

negligente e ocioso, a traição concretizou-se. Como refere Isabel Barros Dias, «When a King is presented as bad there is usually a reason for it, whether religious or political» (Dias, 1999: 50).

<sup>118</sup> Para o Poeta, o exemplo do Rei Rodrigo é paradigmático daquilo que um herói não deve ser quando se supõe liderar o seu povo e fazer prosperar o reino que lidera, sendo que a figura de D. João I, ainda para mais quando é o próprio que narra esta história, é também construída pelo contraste com os comportamentos das restantes personagens. Neste caso, Rodrigo evidencia a sua incapacidade de ser um líder, precisamente por não possuir as competências que um Rei deve possuir.

A honra, diz Camilo, é sem disputa  
Inimiga do ócio; mas detesta  
Não menos as intrigas; quem escuta  
Os seus ditames, nunca manifesta  
Repugnância a servir; mas não tributa  
Indecências ao zelo, e com modesta  
Diligência, e trabalho se habilita  
Para os cargos, mas não os solicita. (est. 78, Canto VIII)

Camilo reforça assim a **oposição entre a honra e a ociosidade**, salientando contudo que para além da ociosidade há outros perigos que ameaçam a sociedade.

Para além deste episódio, a questão da **honra** é igualmente desenvolvida no Canto VII, no episódio em que se confrontam o Mestre de Avis e Esteves, o pai de Inês Pires. Refere o Mestre de Avis, ao narrar a história dos seus amores proibidos e escondidos do pai de Inês que este, ao saber do sucedido, se dispôs a combatê-lo «em despique da honra» (est. 59, Canto VII)<sup>119</sup>. O Mestre, evidenciando precisamente os valores e atitudes de um verdadeiro herói, narra o seguinte sobre o confronto entre ambos<sup>120</sup>:

Julgou-se morto Esteves, mas eu vendo  
A vitória segura, e tão barata,  
E não menos também reconhecendo,  
Que é valente quem vence, não quem mata;  
A mão lhe dando, assim lhe fui dizendo,  
Levantai-vos, não queira a sorte ingrata  
Que eu cometa a vileza de matar-vos  
Quando chego indefeso a contemplar-vos. (est. 60, Canto VII)

Esteves põe de lado a ideia de matar o Mestre, mas toma uma decisão: a de nunca mais cortar a barba, precisamente como sinal de ter sido injuriado e não vingado, como o afirma a própria Inês:

Então meu Pai, que mais me não falara  
Desde o ponto fatal do seu enfado,  
E que a barba também jamais cortara,  
Depois de se julgar injuriado; (est. 79, Canto VII)

---

<sup>119</sup>Poder-se-ia talvez pensar que o Poeta teria a intenção de, com este episódio, opor à defesa da honra por Esteves o acentuar de uma certa desonra característica do Mestre de Avis, devido à sua relação com Inês Pires. Todavia, não cremos que tal seja o propósito do Poeta, ainda para mais quando a atitude do Herói perante os acontecimentos se pauta por uma grande racionalidade e temperança.

<sup>120</sup>A narração pelo poeta da história de Esteves e da barba por cortar parte obviamente da *Lenda do Barbadão*, já presente na Literatura Oral e que o Poeta aproveitou para desenvolver no seu Poema. Sobre a origem da lenda cf. Machado (1964: 41-47) e Sousa (1946: 24-34). Sobre uma das versões da lenda, cf. Frazão (1988: 81-84).

Este episódio e a consequente decisão de Esteves de não cortar a barba em sinal de desonra, sendo igualmente característico de textos medievais e renascentistas, ganha especial relevo na *Joanneida*, na medida em que a sua inserção não só renova a concepção de um símbolo (a barba por cortar) que se manteve ao longo dos tempos, como é um sinal evidente da actualidade de uma lenda que ainda era conhecida no século XVIII.

### 5.3.1.6. A fidelidade (e a traição) para com o senhor

Associada à questão da defesa da **honra**, que como vimos é encarada pelo Herói do Poema como um princípio que guia a sua acção, encontra-se um outro tópico que se prende com um valor de especial importância, em particular durante a Idade Média: o da **fidelidade** (ou da traição) para com o senhor.

Segundo Marc Bloch, um dos mais conceituados investigadores da época medieval, na Idade Média os laços de homem para homem eram muito fortes, tendo o fortalecimento desses laços nascido da necessidade sentida pelo Homem neste período da História de encontrar na união com outros a salvaguarda de um futuro melhor, acima de tudo mais seguro. Por isso, os mais fracos se subjugavam perante os mais fortes, procurando defensores que lhes permitissem encarar o futuro com mais segurança.

Por intermédio da *homenagem vassálica*, passava-se a ser «o homem de outro homem» (Bloch, 1987: 169). O conde era o homem do rei, tal como o servo o era do senhor. E como refere Bloch, «a homenagem era o verdadeiro criador da relação vassálica, sob o seu duplo aspecto de dependência e de protecção» (*ibidem*: 171); ou seja, enquanto o vassalo jurava fidelidade, o senhor jurava-lhe auxílio – verdadeiros princípios da protecção e da segurança.

O tópico da fidelidade para com o senhor é pedra fulcral nas canções de gesta francesas dos vassalos rebeldes, sendo algo que, na Idade Média, caracterizava a

relação que existia entre o senhor e os seus vassallos<sup>121</sup>. Este tópico é igualmente trabalhado na *Joanneida*, sobretudo nos episódios que se constroem em torno dos líderes das duas facções: por um lado o Mestre de Avis e por outro o Rei de Castela.

Tendo como pano de fundo o confronto entre Portugueses e Castelhanos, a questão da fidelidade (mas principalmente da traição) constrói-se na obra, sobretudo em torno da personagem do Mestre de Avis, salientando o Poeta dois tipos de traição: por um lado, a **traição para com o indivíduo** em particular (normalmente o Mestre de Avis); por outro, a **traição para com a Pátria**, de âmbito mais geral.

No caso desta última, são referidos na obra casos específicos de cavaleiros, caracterizados como tendo deixado de ser fiéis à Pátria, por terem optado pela facção castelhana. Um deles é o Conde de Barcelos, «Ilustre Cavaleiro Lusitano,/ A quem dum falso zelo, vãos desvelos/Tinham levado ao campo Castelhana» (est. 58, Canto II).

A tentativa de conquista da Cidade de Lisboa recorrendo à traição de alguns dos sitiados, e falhada que estava a tentativa de conquista da cidade pelo cerco, é igualmente um bom exemplo dessa traição mais geral para com a Pátria, da qual foram actores Dom Pedro de Castro e João Lourenço da Cunha. Mas este acto, «Providência talvez do Céu propício» (est. 53, Canto V) acabou também por redundar em absoluto fracasso<sup>122</sup>.

No caso da traição para com um indivíduo em particular, é interessante verificar como na abordagem a este tema, o Poeta evidencia as razões, as ideias particulares e o pensamento egoísta e individual que motivam estes comportamentos. Tal é evidente quando o autor, por exemplo, se refere à conduta de Leonor Teles, salientando que a «chama pura do amor pela Pátria durou pouco tempo no peito da Rainha, no qual vivia sempre com insegurança a firmeza da fé, que lhe convinha» (est. 109, Canto IV) ou ainda quando alude ao comportamento do Governador de Guimarães, Aires Gomes da Silva, aquando da defesa da cidade vimaranense e da sua

---

<sup>121</sup> A propósito desta questão, já afirmara D. João I no seu *Livro de Montaria*: «ca muito está bem aos que hão-de andar em paço, saberem bem o que hão-de fazer para honrar o seu senhor; ca os que andam em paço muito honram seu senhor, quando sabem o que hão-de fazer;» (*Livro de Montaria*, 2003: 14).

<sup>122</sup> Em vários momentos da obra são referidos os nomes de alguns desses “traidores” que, esquecidos do cuidado para com a Pátria e da honra dos seus antepassados, se apresentam diante de todos como apoiantes de Castela. Entre outros, encontram-se «...os dois Pereiras, indecentes/ irmãos do grande Nuno; os mal seguros/ Azevedos, e Castros; os ardentes/ Botelhos e Ataídes; os perjuros/ Porcalho com Doutel; os descontentes/ Oliveiras,» (est. 86, Canto X).

recusa em se render a D. João I, sendo contudo o exemplo mais flagrante o do Conde de Trastâmara. Refere o Poeta que este era o homem a quem o Defensor fizera mil honras e que, no lado português, onde servia, era agraciado por todos com prendas pessoais, e com mostras de afeição e valentia (est. 10, Canto VIII), sendo este o mesmo homem que é usado pelo Rei de Castela para perpetrar uma «vergonhosa traição»: a de matar «o Defensor, disfarçado de amigo» (est. 11, Canto VIII).

Outro exemplo de um pensamento traiçoeiro, este desde logo confirmado como sendo o comportamento típico de quem pretende faltar à palavra dada, surge associado ao cavaleiro castelhano Camões que, apesar de inicialmente decidir render-se aos Portugueses, muda em pouco tempo de opinião:

Governava Camões a Fortaleza,  
Cavalheiro Hespanhol bem conhecido,  
Mas notado de alguma ligeireza  
Em mudar facilmente de partido;  
E mostrando por susto, ou por destreza  
Na presença de risco tão crescido,  
Estimar a proposta, enfim se rende;  
Mas faltar brevemente à fé pretende. (est. 3, Canto VIII)

De certa forma, todos estes episódios põem a nu a relação estreita que existe entre o tópico da traição e o da defesa dos interesses individuais em detrimento do bem comum.

Associada a estas questões da fidelidade e dos bons princípios surge um outro tópico: o do **juramento solene**, presente em vários textos medievais e que, em certa medida, está igualmente relacionado com o contrato vassálico.

Em vários momentos da *Joanneida* se faz referência aos juramentos solenes e ao seu cumprimento. Por exemplo, na estrofe 72 do Canto IX, a Discórdia relembra aos partidários de Martim Vasques a promessa solene de que a dinastia henriquina fosse respeitada:

O Trono não é vago; o claro Infante  
Filho de Inês é Rei por nascimento;  
Vós não podeis faltar à fé constante,  
Que lhe deveis por justo rendimento:  
Qualquer nova eleição não é bastante  
A soltar-vos do firme juramento  
Prestado pelos vossos ascendentes  
Na pessoa de Afonso, aos descendentes.

O discurso de Vasco Leitão a D. Juan I é um outro exemplo de como o juramento de dedicação e lealdade, neste caso feito para com a Pátria, deve resultar de razões verdadeiras e justas:

Vós nos fazeis a guerra, nós somente  
Defendemos a própria liberdade  
[...]  
Em nós esta constância propriamente  
Não é orgulho, é só necessidade  
De defender a pátria, que oprimida  
Se vê de armas estranhas invadida.

Se o ser fiel à pátria, ser constante  
Na fé dos juramentos é delito,  
Réu sou, Senhor, de crime tão brilhante,  
Nem desculpar-me dele solicito;  
Mas se é virtude a fé, se o ser amante  
Da pátria não é culpa, e nisto imito  
Os Varões mais ilustres, certamente  
Vós mesmo me honrareis por inocente. (est. 42 e 43, Canto V)

No lado oposto surge o próprio Rei Castelhana, precisamente caracterizado como incumpridor das promessas feitas:

Vós, Senhor, vos privastes do direito  
De dominar nos Lusos, quebrantando,  
Os solenes Tratados, sem respeito  
À vossa mesma fé, precipitando  
O tempo estipulado; (est. 41, Canto V)  
[...]  
Que tem faltado a todas, alterando  
O tempo, a forma, e ordem prometida,  
Desde a morte funesta de Fernando,  
É verdade patente, e bem sabida:  
Todo o Reino oprimido está clamando  
Contra tanta insolência cometida,  
Porém bastava a guerra, que tem feito  
Para perder de todo o seu direito. (est. 42, Canto IX)

E, por isso, encarado como alguém em quem não devemos confiar:

Por ela tem perdido não somente  
Este direito, se algum teve antigo;  
Mas incorrido rigorosamente  
Nas penas, que se impôs para castigo;  
Elas são muitas; mas preferentemente  
Basta só dever ser por inimigo  
Conhecido do Estado, e reputado  
Perjuro inábil, falso, e reprovado. (est. 43, Canto IX)

Como podemos ver por todos estes exemplos, as temáticas da honra, da virtude e do respeito para com os juramentos e os tratados; o repúdio pelos actos

traíçoeiros e a defesa da fidelidade para com a Pátria e o Mestre são tópicos que JCM desenvolve com um propósito muito específico: ao evidenciar os valores que devem reger o comportamento e as atitudes de um verdadeiro “chefe” ou líder (as **condições** sem as quais esse líder não pode aspirar a sê-lo<sup>123</sup>), o Poeta acaba por reforçar a indecência do comportamento dos vários oponentes de D. João I ao longo da narração, reforçando assim a construção valorativa deste último.

No fundo, e sempre que na obra são evidenciados actos traiçoeiros, facilmente verificamos como os mesmos surgem associados à acção incorrecta e injusta do inimigo e ao seu desrespeito para com os princípios de rectidão e de justiça, nunca sendo encarados como resultado de uma acção ineficaz ou incapacidade de liderança do herói. Ao contrário do que alguns autores interpretam do retrato que FL nos dá do Mestre de Avis (por exemplo, para Maria Lúcia Perrone Passos (Passos, 1974: 91-127), a narração de FL evidencia algumas acções e atitudes pouco heróicas e algo desonrosas associadas ao Mestre), na *Joanneida*, o comportamento seguido pelo Herói ao longo de toda a acção é irrepreensível, sendo o mesmo construído no confronto com os comportamentos dos inimigos, os quais se pautam pela ausência dos bons valores como a rectidão, a verdade ou a justeza.

### **5.3.1.7. A Sociedade por classes: Estado, Cidadão e Liberdade**

Como pudemos verificar até este momento, a personagem Camilo é, na *Joanneida*, como que o “porta-voz” do pensamento setecentista, na medida em que o seu discurso põe em evidência conceitos, valores e princípios sobre os quais as sociedades setecentistas (não só mas especialmente) reflectiram.

---

<sup>123</sup> E como veremos no capítulo 7, dedicado ao mito de D. João I, é igualmente tendo por base este conjunto diversificado de elementos que é construído o retrato épico de D. João I.

Um desses conceitos, mais relacionado com o domínio político, prende-se com a divisão da sociedade em classes (ou condições) e com a **necessidade** de que cada uma delas cumpra o seu papel<sup>124</sup>. Diz Camilo:

É preciso, que o Mundo se divida  
Em várias condições, que mutuamente  
Se socorram, e ajudem com devida  
Proporção no trabalho competente;  
Não pode ser a todos concedida  
A distinção de um grão mais eminente;  
Mas pode cada qual no seu estado  
Alcançar dignamente um nome honrado. (est. 56, Canto VIII)

Camilo particulariza o seu pensamento, referindo-se ao monarca, ao general, ao ministro, ao poeta, ao bom historiador, ao douto filósofo, ao cidadão, ao lavrador e ao artista<sup>125</sup>, salientando que todos eles, à sua maneira, contribuem para o bem comum – **a Pátria**. Mas de todas estas referências, ganha especial relevo a menção à necessidade de que os valores da honra e da virtude, valores invariáveis e que resistem a qualquer adversidade, **presidam sempre a todas e a cada uma** das suas acções do Homem. Diz ele:

Em qualquer condição, qualquer estado,  
Ou humilde, ou sublime, ou glória pura

---

<sup>124</sup> Para além da influência do pensamento de Rousseau, é evidente neste conceito relativo à divisão da sociedade em classes a influência dos escritos de Montesquieu, nomeadamente da sua obra mais importante, *L'Esprit des Lois* (publicada em 1748), obra em que o autor se debruça sobre os diversos tipos de governo (republicano, monárquico e despótico), a aplicação das leis pelos mesmos e onde salienta a importância da separação dos poderes legislativo, judicial e executivo, como forma de defender a liberdade. Para mais informações sobre a obra de Montesquieu, cf. Archambault (s.d.). Refira-se ainda que embora este tópico tenha sido alvo de discussão em diversos períodos da História, é no século XVIII, e sobretudo com os escritos de Montesquieu, que o mesmo ganha importância nas sociedades setecentistas, levando à eclosão de novos movimentos partidários e à consequente mudança de regimes políticos. É essa a principal razão que faz com esta investigação se debruce em torno dos escritos contemporâneos do autor.

<sup>125</sup> Se tivermos em conta os aspectos autobiográficos atrás referidos, não deixa de ser interessante a relação de paridade que nesta parte do poema JCM, por intermédio do discurso de Camilo, estabelece entre quem combate nas armas e nas letras, caracterizando-as como iguais formas de alcançar a glória:

Não são somente as armas que produzem  
As honras, que os Varões eternizaram;  
Nem somente as batalhas se reduzem  
As acções, que seus nomes conservaram;  
Vários meios à glória nos conduzem,  
Que Alexandre, nem César gozaram  
Mais constante respeito, mais sincero,  
Do que goza Virgílio, e goza Homero. (est. 60, Canto VIII)

Podemos talvez entender esta semelhança entre o poeta e o soldado como uma valorização indirecta da própria acção de JCM em escrever a epopeia.

Descobre a sua luz; um peito honrado  
A segue sempre na maior altura,  
Ou na mais baixa sorte, e o mesmo agrado,  
Apesar da desgraça, ou da ventura,  
Tem sempre nos seus olhos revestida  
De nobre adorno, ou por si só despida.

A virtude, que faz o fundamento  
Necessário da glória verdadeira,  
Nem pode nas fortunas ter aumento,  
Nem se abate na sorte mais grosseira,  
Invariável sempre o sentimento  
Da honra pura, da verdade inteira  
Regula o coração do Varão forte,  
Em qualquer condição da mesma sorte. (est. 61 e 62, Canto VIII)

Assim, o **homem virtuoso** é aquele que todos ama (o Rei, a Pátria, a Justiça, os seus semelhantes) e aquele que repudia os insultos, a fraude, a cobiça, a vingança, o sórdido interesse, o ócio e a preguiça (est. 63, Canto VIII); é aquele que vive «gostoso, e sossegado» no seu lugar; aquele que não procura «um cargo mais elevado», aquele que está entretido com «os seus próprios deveres» (est. 64, Canto VIII).

Outro dos conceitos postos em evidência na *Joanneida* é o conceito de Estado<sup>126</sup>, o qual surge por diversas vezes na obra, referindo-se a diferentes realidades. Entre outras personagens, referem-se a este conceito o Defensor quando se prepara para narrar os episódios da História de Portugal a Monferro:

Os princípios de todos os Estados  
São cobertos de fábulas grosseiras,  
Que a distância dos anos dilatados  
Desfigura as notícias verdadeiras; (...) (est. 10, Canto III)

Asmodeu quando se refere ao Inferno como Estado:

Não cuides não, Luzbel, que só tu zelas  
As altivas empresas deste Estado, (...) (est. 38, Canto II)

Álvaro Gomes Góis, no discurso que faz ao Mestre, convencendo-o a desistir de fugir para Inglaterra:

Nós devemos servir; a vós tocava

---

<sup>126</sup> Sobre o conceito de estado, e para além dos escritos de Montesquieu já referenciados, ganha aqui relevância a obra de Rousseau, *Contrato Social*, nomeadamente o Livro III que se debruça sobre o Estado e as diversas formas de governo. (cf. Rousseau, 1964: 349-470)

Sustentar os direitos deste Estado,  
Que dos vossos alentos confiava  
A direcção de empenho tão honrado: (...) (est. 125, Canto IV)

Nuno Álvares ao Defensor, após narrar-lhe os acontecimentos ocorridos na Província:

Permita agora a sua providência,  
Que o meu zelo vos seja proveitoso,  
E que em vosso serviço, e deste Estado  
Possa ver-se o meu nome acreditado. (...) (est. 106, Canto VI)

e inclusive o próprio Poeta, quando se refere às Cortes de Coimbra:

(...)  
e logo de novo congregado  
O Corpo da Nação, foi novamente  
O ponto da questão examinado  
Pelos membros do Estado atentamente; (...) (est. 94, Canto IX)

Todos estes exemplos são, cremos, a prova da actualidade do conceito de Estado no século XVIII, sendo que o Poeta emprega recorrentemente o conceito no Poema, na medida em que se procura referir a um Estado enquanto um corpo unificado.

Aliás, outro dos contextos em que este conceito também surge associado na *Joanneida* é o da metáfora do Estado enquanto um **corpo com cabeça e vários constituintes**<sup>127</sup>. É João das Regras, no Canto IX, quem alude a essa estrutura, quando no seu discurso procura demonstrar a necessidade imperiosa de se eleger um Rei:

Vós sabeis todos, nem alguém duvida,  
Que todo o corpo para ser perfeito,  
Cabeça deve ter, em que resida  
De reger os mais membros o direito;  
Este corpo, que Estado se apelida,  
Segue a regra geral, e no conceito  
De Político Corpo, uma cabeça  
Precisamente é força, que conheça. (est. 8, Canto IX)

E relatando a própria evolução das sociedades, desde a primitiva associação familiar presidida pelo Pai até à formação de um «Corpo, ou civil ajuntamento» que pudesse controlar melhor a soberba, a cobiça ou as acções delinquentes, reforça João das

---

<sup>127</sup> Apesar de a metáfora do estado enquanto um corpo com vários constituintes estar igualmente presente na teoria política medieval, parece-nos ver aqui, na forma como JCM desenvolve a metáfora na *Joanneida*, uma clara influência do pensamento de Rousseau. A este propósito, cf. *ibidem*: 395-399.

Regras a necessidade então sentida pelos Homens de concederem alguns dos seus **poderes individuais ao Estado**:

E sendo indispensável, que tivesse  
Um tal Corpo Cabeça respeitável,  
Que dirigir, que regular pudesse  
Os progressos da vida Sociável,  
Foi preciso, que nela depusesse,  
Com pura demissão inalterável,  
Cada qual o poder, que possuía  
Sobre si, sobre os filhos, que regia. (est. 12, Canto IX)

A que se segue a referência por si feita à composição dessa mesma Cabeça<sup>128</sup>:

Esta Cabeça, ou seja simplesmente  
Um só homem, ou sejam mais unidos  
No supremo Poder independente,  
É quem governa os membros repartidos:  
Sem ela não se anima a competente  
Aura vital dos Reinos mais luzidos,  
Sem ela os membros de qualquer Estado  
Tem todo o seu vigor desalentado. (est. 15, Canto IX)  
[...]  
Esse grande Poder [poder de governar] foi conferido  
Variamente, conforme a natureza  
Do Governo; por muitos repartido,  
Ou entregue à prudência, e fortaleza  
De um só homem; só deste possuído,  
Ou vinculado com maior firmeza,  
Na sua descendência, mas constante  
Irrevogável, firme, e dominante. (est. 17, Canto IX)

Após abordar as várias formas de governo<sup>129</sup>, João das Regras alude ao princípio de que ao **Povo** também deve ser concedida a **possibilidade de escolher o seu governante**. Diz João das Regras:

Os que tem só por anos, ou por vida  
Este Poder, e fica dependente  
A sucessão da honra concedida,  
Dos sufrágios do Povo novamente,  
São Cabeça do Estado conhecida;  
Mas no termo prescrito simplesmente,

---

<sup>128</sup> Este discurso de João das Regras em que se distinguem claramente as várias formas de governo possíveis (monárquico; republicano; despótico) é importante na medida em que se aproxima do mesmo tópico, das formas de governo e da separação de poderes, já desenvolvido tanto por Montesquieu na obra *Espírito das Leis* como por Rousseau na sua obra *Contrato Social*.

<sup>129</sup> O emprego recorrente na *Joanneida* de expressões como **Governo** («O governo do Reino» - est. 100, Canto IV), **Nação** (est. 107, Canto IV) ou **Congresso** («Outra vez o Congresso irresoluto» - est. 95, Canto IX) são uma boa evidência de como, inclusive no plano lexical, o Poeta procurou utilizar termos e expressões recorrentes na denominação do plano político e social de então para se referir à esfera política e social do século XIV.

Passado o qual, o Povo tem direito  
A pôr no seu lugar qualquer sujeito. (est. 19, Canto IX).

Desta forma, o levantamento da possibilidade de ser o Povo a escolher o seu soberano é especialmente indicativo da própria época e dos valores que alguns filósofos setecentistas, em especial Rousseau e Montesquieu, preconizavam no século XVIII: **a possibilidade de o cidadão escolher os seus governantes**. JCM, procurando pôr em diálogo os dois tempos históricos, aproveita o discurso de João das Regras (o qual, nas crónicas de FL, se confina quase exclusivamente ao lançar de argumentos a favor da eleição do Mestre de Avis. Cf. *CDJI*, cap. CLXXXIII-CLXXXVII) não só para desenvolver os principais argumentos para denegrir os diversos candidatos ao trono, mas **sobretudo** para proceder a uma **análise histórica das várias formas de governo**, rematando com a possibilidade de **eleição pelo cidadão** dos seus governantes. E este episódio relativo à eleição de um governante desenvolvido na *Joanneida* possibilita, assim, duas leituras: uma primeira relativa à **época de D. João I** e à sua eleição como Rei pelos **representantes** das classes sociais, nas Cortes de Coimbra; uma outra relativa ao **século XVIII** e à possibilidade de os **cidadãos** poderem eleger quem de direito pretendam para o governo da Nação.

E mais evidente se torna esta segunda leitura quando o Poeta coloca a própria personagem de João das Regras a referir-se aos regimes absolutistas e à necessidade que nestes deve imperar, ao não se respeitar a possibilidade de sufrágio do Povo, de encontrarem nos seus súbditos a mesma sujeição que havia caracterizado os antepassados:

Os que alcançam aquela dignidade  
Por sucessão, e gozam do direito  
De transmitir a suma autoridade  
À sua descendência, sem respeito  
A sufrágios do Povo, a faculdade  
Tem de imperar seguros no conceito,  
De que devem achar nos seus Estados  
A mesma sujeição, que os seus passados. (est. 20, Canto IX)

Indirectamente, parece-nos existir aqui da parte do Poeta uma clara alusão aos problemas sociais, políticos e ideológicos resultantes dos regimes políticos absolutistas que caracterizaram o espaço europeu nos séculos XVII e XVIII, sendo que o período histórico que então se vivia (finais do século XVIII) se caracterizava

precisamente por um absolutismo que se encontrava em decadência, criticado por muitos.

Uma última nota para um outro conceito-chave no séc. XVIII – o conceito de **Liberdade**<sup>130</sup>. Não olvidando a relevância que o termo Liberdade comporta para as sociedades setecentistas europeias, nomeadamente a Francesa, cuja Revolução em 1789 ficou marcada pela insígnia «*Liberté, Egalité, Fraternité*», importa ter presente que o termo “Liberdade”, ainda que numa acepção diferente, sempre foi um conceito muito caro aos Portugueses. Aliás, não é por acaso que o título desta obra é *Joanneida ou A Liberdade de Portugal defendida pelo Senhor Rei D. João I*. Por este título, JCM consegue assim dar relevância ao valor que, durante séculos e sucessivas gerações, os Portugueses sempre prezaram: a **liberdade e a independência territorial**. O título vem, assim, dizer-nos que o que se procura cantar neste Poema é, não somente os actos heróicos de D. João I, mas sobretudo a importância que os mesmos tiveram na defesa da Liberdade e da Independência de Portugal, uma Nação que, como o próprio Defensor afirma, «adora a liberdade» (est. 107, Canto IV)<sup>131</sup>.

Vejamos agora outros temas que surgem igualmente na *Joanneida* e que ilustram bem a influência e a importância que outros poemas épicos tiveram na escrita desta epopeia.

---

<sup>130</sup> No discurso já referenciado no Canto IX, diz-nos João das Regras a propósito da Liberdade:

Foi preciso ceder da liberdade  
Do estado natural, e do direito  
Da primitiva origem da igualdade,  
Que competia a todos, no conceito  
Procedido da própria dignidade  
De homens livres, fazendo mais perfeito  
Aquele sacrifício a nobre ideia  
De abonar mutuamente a sorte alheia. (est. 13, Canto IX)

Ao referir-se à passagem de um estado social para outro, João das Regras alude a conceitos-chave e que estiveram no centro das discussões dos filósofos setecentistas. A referência por João das Regras à liberdade do estado natural; ao direito de todos serem iguais e à noção de homens livres é mais uma prova de como não eram alheios a JCM os grandes debates de pensamento que caracterizaram as sociedades de então.

<sup>131</sup> Os gritos de «*Portugal, e a Liberdade*» (est. 48, Canto X) proferidos pelos bracarenses aquando da vitória sobre os invasores castelhanos são um outro exemplo dessa relação quase umbilical que os Portugueses mantêm com o conceito de Liberdade. Todavia, importa ter presente que a Liberdade defendida pelos Portugueses na *Joanneida* não é exactamente a mesma «*Liberté*» do slogan da Revolução Francesa. Enquanto a «*Liberté*» Francesa estava fundamentalmente associada à luta entre estratos sociais e à necessidade de as camadas mais baixas da sociedade se libertarem do jugo dos poderosos, a Liberdade na *Joanneida* está sobretudo associada à noção de independência territorial.

## 5.3.2. Alguns topoi da épica clássica

### 5.3.2.1. Os confrontos bélicos

#### 5.3.2.1.1. Os antecedentes dos confrontos

Tendo em conta o interesse pessoal do autor pelos feitos militares, não é de estranhar a predominância neste poema do tópico do **confronto bélico**, não fosse, aliás, o facto mais relevante na crise de 1383-1385 a vitória portuguesa na Batalha de Aljubarrota.

Um dos momentos que caracteriza qualquer tipo de confronto é, sem dúvida, o **desafio**. Quando um adversário desafia outro para o combate, estamos perante o exprimir de uma vontade que tem em vista o confronto, seja ele individual ou colectivo. Este tópico surge igualmente na *Joanneida*. Vemo-lo no Canto VI, quando Nuno Álvares conta como dois cavaleiros castelhanos lhe lançaram um desafio para combater. Um deles é Castanheda (est. 74 e 75, Canto VI) que o desafia por intermédio de um trombeta, o outro é Sarmento, sendo que neste desafio a **espada** e a **carta** ganham o estatuto de **símbolos** do mesmo. Diz Nuno Álvares:

(...)  
Me dirige Sarmento uma insolente  
Indecorosa carta, em que se achavam  
Mais injúrias, que letras, e a confia  
De um Soldado, por quem me desafia.

Uma espada por gaje da batalha,  
Pelo mesmo me envia, e me convida,  
A que pouco distante da muralha,  
A visita lhe aceite oferecida; (est. 82 e 83, Canto VI)<sup>132</sup>

E o próprio Nuno Álvares, querendo passar das palavras à acção, aceita esse desafio:

(...)  
Respondi-lhe somente, que eu convinha  
Na proposta visita, e que patente  
Lhe faria no campo, cara a cara,  
Quanto daquela carta me obrigara. (est. 84, Canto VI)

---

<sup>132</sup> A partir deste momento e até ao término desta investigação, sempre que nos estejamos a referir a excertos do poema *Joanneida*, passaremos a indicar somente a estrofe e o respectivo Canto.

O desafio (e a sua aceitação) é assim o acontecimento que efectivamente confirma o confronto que se seguirá e que oporá as duas facções.

Outro tópico relativo às batalhas é o da **descrição hiperbólica do inimigo e das suas forças**. Muitas vezes, as tropas do inimigo são descritas como muito numerosas e quase imbatíveis, a que se acrescenta uma descrição particular de alguns dos inimigos, possuidores de capacidades quase extra-humanas<sup>133</sup>. Na *Joanneida*, podemos encontrar tanto exemplos de inimigos em grande número como adversários singulares, mas dotados de características excepcionais.

No primeiro caso, temos a descrição das tropas mouras aquando da Batalha de Ourique:

(...)  
Todos juntos em corpo poderoso  
Se ostentavam de Ourique na campina,  
Projectando com ânimo orgulhoso  
Ao nome Português total ruína; (est. 33, Canto IV)

ou ainda a enunciação, no Canto X, dos reinos da Península Ibérica<sup>134</sup> que estão do lado do Rei Castelhana na Batalha de Aljubarrota, que procura evidenciar, pela enumeração pormenorizada dos diversos reinos, a imensidão do exército inimigo.

No segundo caso, temos a descrição que é feita do Grão-Mestre de Calatrava:

De sangue, e pó coberto, insaciável  
De feridas, e mortes, cobiçoso  
De vingança, e de glória, impenetrável  
A golpes ordinários, só gostoso  
De encontrar resistência mais notável,  
O Campo corre todo, e furioso  
Por toda a parte a plebe atropelando,  
Os Capitães mais fortes vai buscando. (est. 42, Canto VI)

ou ainda a do próprio cavaleiro Tordesumos que ameaça a vitória dos Portugueses:

Armado de armas fortes se apresenta  
Na boca de uma rua, onde procura

---

<sup>133</sup> Danielle Buschinger, no seu artigo sobre a Literatura Medieval Europeia, e referindo-se às descrições dos exércitos, salienta que é comum a estes textos a existência de uma certa «amplification épique» (Buschinger, 2005: 4); ou seja, de uma descrição por hipérbolos dos exércitos que se confrontam, nomeadamente os exércitos mouros.

<sup>134</sup> Entre as estrofes 77 e 86 do Canto X, o autor exalta cada um desses reinos, referindo-se à «gente de Castela», ao «reino de Toledo», aos «leoneses», aos «habitantes de Vandália» (a Andaluzia, terra onde os Vândalos tiveram um reino), à «pátria do bom Canio» (território do sul de Espanha, uma vez que as colunas de Alcides (Hércules) dizem respeito ao Monte Gibraltar e ao monte Hacho em África); à «gente da Cantábria», ao «reino da Galiza», à «Catalunha» e a «Aragão».

Fazer formar a gente, que afugenta  
Do ferro Português a força dura,  
E tanto brio, tanto zelo ostenta,  
Que infundindo valor na gente escura,  
Não só suspende o curso da vitória;  
Mas ameaça ousado a Lusa glória. (est. 43, Canto X)

A par desta hiperbolização do inimigo, existe um outro momento característico do confronto bélico que é o do **desalento de quem está em desvantagem**. Isso é evidente no Canto IV, aquando da descrição da Batalha de Ourique, em que os Portugueses, tomando consciência da imensidão dos inimigos, ficam desalentados e já sem esperança de alcançar a vitória:

Era tão grande a cópia dos contrários,  
Que até nos mesmos peitos mais valentes,  
Bem usados a casos temerários  
Faziam susto riscos tão patentes;  
Toda a gente de Afonso em modos vários,  
Se achava consternada, e nos presentes  
Efeitos do pavor, e da tristeza,  
Se contava perdida aquela empresa.

A vil murmuração principiava  
A dominar nos peitos alterados,  
E do torpe veneno, que exalava  
Crescia o triste horror entre os soldados:  
Por cega obstinação se reputava  
O querer combater; pois bem contados  
Os inimigos, eram tantas vezes  
Cem Mouros, quantas uma os Portugueses. (est. 24 e 25, Canto IV)

Desta forma, a hiper-valorização das forças inimigas e a sua evidente motivação guerreira<sup>135</sup> patentes na obra parecem ter um intuito muito específico: o de conferir à posterior vitória dos Portugueses um maior protagonismo, na medida em que ela resulta da **superação heróica de um obstáculo** evidente.

Ainda no que se refere aos momentos que antecedem os confrontos, ganha relevância abordar o tópico do **conselho de guerra**. O Conselho, encarado enquanto espaço próprio para tomada de decisões importantes e onde se reúnem as figuras mais relevantes com um papel a desempenhar na tomada de decisões, surge em diversos

---

<sup>135</sup> Relativamente às forças castelhanas, é interessante verificar como em toda a obra, sobretudo ao longo da narração dos combates, é quase sempre transmitida a ideia de que os Castelhanos estão demasiado confiantes na vantagem das suas forças. Isso é patente não só na descrição da batalha de Aljubarrota, mas inclusive em batalhas anteriores, dando o Poeta relevo ao facto de os Castelhanos, apesar de aí também estarem em maioria, acabarem por nunca conseguir vencer. (cf. est. 82, Canto VI).

momentos da obra: no Canto II (est. 55), quando o rei de Castela reúne o seu Conselho para tomar decisões relativamente às próximas acções a empreender; no Canto V, quando os Castelhanos se reúnem para decidir de que forma vão combater a armada portuguesa e ainda no Canto IX, aquando da reunião em conselho para eleger D. João I.

### 5.3.2.1.2. Os confrontos

O tópico da batalha entre os partidários do bem e aqueles que enveredam pelo mal é quase tão antigo como a própria Literatura.

No que concerne a *Joanneida*, o confronto aglutinador dos vários momentos da obra é o que opõe os Portugueses aos Castelhanos, cabendo aos Portugueses, por força do objectivo a que se propõe o autor da obra, o papel dos que seguem o caminho recto e justo e aos Castelhanos o papel dos inimigos, de quem procura, por meios pouco dignos, alcançar o poder. Assim, a evidência desse confronto entre as duas forças pauta-se pela existência em cada um dos lados de **características** que as definem e as distinguem. No caso dos Castelhanos, o lado inimigo, em diversos momentos da obra eles surgem caracterizados como um conjunto algo desorientado e onde predomina o **barulho** e o **desacordo**<sup>136</sup>, característica que é quase sempre entendida negativamente. Por exemplo, na estrofe 31 do Canto I, os Portugueses, encontrando-se cercados pelos Castelhanos, e sentindo-se seguros dentro das muralhas, observam atentamente «o tumulto fatal da gente estranha», de onde se destaca «do tambor rouco os ecos duros,/ Que o clamor das trombetas acompanha»; já no Canto VI, surge descrita como confusa a situação vivida na cidade de Almada, prestes a ser conquistada por Nuno Álvares<sup>137</sup>:

---

<sup>136</sup> Confusa e turbulenta é também, já no plano mitológico, a forma como é descrito o ambiente vivido nas esferas do Inferno, um ambiente caracterizado por «Um confuso ruído pavoroso,/ Que assustava as abóbadas funestas» (est. 37, Canto II) e onde as potências infernais «Atroam todo o Averno com bramidos,/Com desordens, ruídos, e terrores» (est 48, Canto II). Sobre este tópico, cf. ainda o capítulo 5.2.3.1.

<sup>137</sup> Como veremos mais à frente, este tópico **do ruído e do tumulto** que caracteriza os inimigos está igualmente relacionado com um outro tópico, o dos **valores morais** que é necessário respeitar e seguir, sendo precisamente pela ausência desses valores que o lado castelhano, ao longo da obra, vai

Ali era o clamor dos habitantes,  
O ruído das armas, e Soldados  
Tão confusos, que os ecos penetrantes  
Os ouvidos deixavam atoados; (est. 96, Canto VI)

Para além desta caracterização, ganha especial relevo a forma como o autor põe em evidência, na descrição das batalhas<sup>138</sup>, a **alternância** que, em pleno combate, existe entre o lado português e o castelhano<sup>139</sup>, dando a ideia de que qualquer um pode vencer o confronto em questão, embora no final a vitória acabe por pender somente para um dos lados. Isso é visível no final do Canto II, na tentativa de assalto a Lisboa pelos Castelhanos; no Canto V, aquando da narração dos confrontos no Tejo ou no Canto X aquando da descrição da Batalha de Aljubarrota. Sobretudo neste último, é curioso verificar como essa alternância é levada a um extremo, conferindo o Poeta à narração dos acontecimentos um certo *suspense* narrativo.

Por exemplo, quando é cantado:

Aqui cedem as armas Castelhanas  
À fúria das feridas, ali cedem  
À vantagem da gente as Lusitanas,  
Que os empenhos do brio mal impedem;  
Ora cresce o temor, ora as ufanas  
Esperanças da glória lhe sucedem,  
E se alternam com lances repetidos  
A esperança, e temor nos dois partidos. (est. 118, Canto X)

fica bem expressa essa alternância, alternância entre a esperança pela vitória e o receio da derrota, cabendo posteriormente aos dois Reis o papel de estimular a bravura e o empenho das suas tropas.

Ligado a este tópico encontra-se uma outra situação característica da narração dos combates: a necessidade de um **esforço hercúleo para alcançar a vitória**, ao qual surgem muitas vezes associadas determinadas **forças invulgares**, quase sobre-humanas. E é graças a essas forças que o herói consegue realizar determinados **golpes**

---

confirmando a sua incapacidade e falta de dignidade para conseguir vencer, sobretudo no plano político. Sobre este tópico, cf. cap. 6.3.1.

<sup>138</sup> É interessante ver o modo como JCM, na descrição das batalhas, sobretudo na de Aljubarrota, no Canto X, procura intercalar quadros mais gerais em que é dada uma visão mais global do confronto entre Portugueses e Castelhanos com situações particulares em que surgem evidenciadas ações individuais de determinadas personagens (cf. est. 109-127, Canto X).

<sup>139</sup> Essa alternância é também visível na distribuição de forças entre as duas facções um pouco por todo o território português, as quais se distribuem de forma equitativa entre os dois oponentes (cf. est. 139, Canto IV).

**épicos**<sup>140</sup> que contribuem decisivamente para a vitória e que conferem maior glória ao vencedor.

Na *Joanneida*, os melhores exemplos desses golpes são-nos revelados pelas acções de Nuno Álvares Pereira. Por exemplo, no Canto II, Nuno Álvares depara-se com um cavaleiro castelhano e dá-se um confronto que o cavaleiro português consegue vencer:

Vinha na frente do esquadrão contrário  
De Santiago o Mestre esclarecido,  
Cavaleiro gentil, mas temerário,  
De forças não vulgares presumido:  
Gritando vinha com desprezo vário  
Injúrias mil; mas quando mais subido  
Na vanglória se mostra, então Pereira  
De um golpe o fez rodar pela ladeira. (est. 97, Canto II)

ao qual se seguem confrontos com outros cavaleiros castelhanos, os quais Nuno Álvares Pereira consegue igualmente ultrapassar.

E no Canto X, ao descrever as incidências da batalha, assim canta o Poeta os feitos de Nuno Álvares:

(...)  
O destroço, a ruína, o estrago, e o dano  
De seu braço pendentos ostentava,  
Onde quer que a fortuna o conduzia,  
Ou que a dura vingança o compelia.

Da sela faz voar três Cavaleiros,  
Antes que a lança rompa, e fulminando  
A coruscante espada, oito guerreiros  
A seus pés prostra, as vidas exalando;  
E com golpes pesados, e ligeiros  
O terrível caminho franqueando,  
Por entre os esquadrões dos inimigos  
Vai semeando mortes, e castigos. (est. 112 e 113, Canto X)

Estas acções guerreiras e heróicas chegam mesmo a ser elevadas a um plano mais geral que abrange todos os Portugueses, cujos golpes e ataques chegam a ser encarados pelo Poeta como sendo mais valorosos do que os narrados nas grandes epopeias da Antiguidade.

---

<sup>140</sup> O golpe épico é um tópico que já vem da epopeia da Antiguidade, embora marque a sua presença nas canções de gesta medievais. Os actos do cavaleiro Roland que, com um golpe, corta um cavaleiro e um cavalo (*Chanson de Roland*, est. 93); de Fernan Gonzalez, quando mata o rei de Navarra com um golpe de lança (*Fernan Gonzalez*, cap. V) ou ainda de El Cid que pega numa espada e mata inúmeros mouros (*Cantar de Mio Cid*, cap. 95, Cantar Segundo e cap. 118, Cantar Tercero) são disso exemplo.

(...)  
As Lusas Quinas voam vingativas;  
Jamais se ouviram nos anais antigos  
Das campanhas de Tróia, ou nas esquivas  
Guerras do Lácio, golpes mais valentes,  
Que os das lanças dos Lusos combatentes. (est. 110, Canto X)

Um outro tópico relativo ao confronto bélico presente na *Joanneida*, e cujo desenvolvimento procura fundamentalmente realçar a vitória dos Portugueses, é o de que, apesar de **o golpe desferido pelo inimigo ser forte**, o golpe dos Portugueses consegue ser **ainda superior**, em força e em danos, o que permite enfraquecer ou derrotar o inimigo<sup>141</sup>. Aliás, são precisamente esses **golpes heróicos e valorosos**<sup>142</sup> que vão conferir a necessária energia anímica às tropas, energia que, por fim, possibilita alcançar a vitória. O próprio Nuno Álvares o confirma, quando se refere a um dos confrontos na Província:

Alvorçou-se toda a gente Lusa  
Com a vista do golpe venturoso,  
Já não teme a vantagem, nem recusa  
Qualquer lance por forte, ou perigoso;  
Qual busca o maior risco entre a confusa  
Competência dos golpes, qual raivoso  
Pelos ferros se mete, e finalmente  
Cada qual vence, ou morre ilustremente. (est. 37, Canto VI)

Já aludimos ao facto de na obra, sobretudo devido à temática explorada, o autor desenvolver por diversas vezes os diferentes momentos que antecedem a batalha e narrar as próprias incidências dos confrontos. No caso dos momentos que se seguem à batalha propriamente dita, constatamos que os mesmos não são alvo de um desenvolvimento tão acentuado na *Joanneida*. Em todo o caso, constatamos a presença na obra do tópico dos **prantos dos vencidos pela perda e pela derrota**, tópico este já presente por exemplo na *CGE*. Tal é evidente no início do Canto IV quando se narra a situação a que se viu votada a população Goda e os caminhos por si

---

<sup>141</sup> Exemplo disto mesmo é a descrição do confronto entre Nuno Álvares e Gonçalves de Sevilha. (est. 36, Canto VI).

<sup>142</sup> Refira-se ainda a propósito destes golpes que, por vezes, o autor sente necessidade, sobretudo aquando dos confrontos entre Portugueses e Castelhanos, de colocar em evidência determinados cavaleiros, tanto devido ao seu valor e valentia, mas também, por oposição, devido à sua cobardia. Temos como exemplo a referência explícita ao cavaleiro castelhano João Ramires de Arelhano que, apesar de não fugir à luta, acaba por morrer (est. 27, Canto I), o qual já havia sido referenciado por FL na *CDJI* (cap. CXIII); o castelhano Sarmento que era esperado para o combate, mas que acaba por não comparecer (est. 98, Canto VI) ou ainda o cavaleiro Rodrigues, cuja acção foi determinante para impedir Tordesumos de vencer os Portugueses (est. 44, Canto X).

escolhidos, após a conquista da Península Ibérica pelos Mouros. Fala-se do povo que «reduzido/À escravidão da bárbara insolência,/ Disperso, e vacilante em tanto aperto,/Errava sem destino, e sem concerto.» (est. 1, Canto IV) e dos caminhos por este percorridos.

Alguns a triste vida confiando  
Ao arbítrio das ondas inconstantes,  
[...]  
Por incógnitos mares navegando,  
A países passaram tão distantes,  
[...]  
Outros na mesma pátria desterrados  
Pelos montes, e penhas cavernosas  
Do bárbaro furor refugiados,  
Se ocultavam nas brenhas horrorosas; (est. 2 e 3, Canto IV)

### 5.3.2.2. Argumentos contrários

Outro tópico bastante presente na épica clássica, e que é igualmente recorrente na épica e historiografia medievais é o **tópico dos argumentos contrários**, ou seja, a existência na narração de momentos em que alguns dos intervenientes se vêm na necessidade de exprimir os seus pontos de vista sobre uma questão que é fulcral para a continuação da narrativa, tendo em vista a tomada de uma decisão<sup>143</sup>.

Tal como sucede nos *Lusíadas*, quando no Consílio dos Deuses Vénus e Baco defendem os seus argumentos a favor e contra a progressão da viagem dos Portugueses (Canto I), também na *Joanneida* ocorrem momentos em que se confrontam ideias, tendo em vista alcançar uma decisão que é fulcral para o desenrolar da narrativa.

Por exemplo, no Canto II (est. 23 a 48), na «cúria Tartárea», **Luzbel** e **Asmodeu** trocam argumentos quanto ao papel a desempenhar pelos Génios Infernais no confronto entre Portugueses e Castelhanos; no Canto V (est. 15 a 17), surgem dentro do próprio corpo castelhano diferentes opiniões, tendo em vista o ataque naval à armada lusa: ora se defende um ataque em mar alto, porque sendo o poder espanhol

---

<sup>143</sup> Como afirma Isabel Barros Dias, «two opposite forces in *disputatio* [...] is a common rhetorical device» (Dias, 1999: 48).

em maior número, mais espaço de frente de rio teria; ora um ataque em pleno rio, uma vez que estando as fronteiras do rio guardadas pelos Castelhanos de um dos lados, poderiam ser melhor socorridas as naus em quaisquer lances mal sucedidos (est. 15 e 16, Canto V).

Já no Canto IX (estrofes 6 a 66), **João das Regras** (apoiente de D. João I) e **Martim Vasques** (apoiente dos filhos de Inês de Castro) esgrimem argumentos em plena «*Assembleia Geral*», na tentativa de convencerem os representantes nas Cortes a apoiarem ora D. João I, ora os filhos de Inês de Castro para assumir o cargo de Rei de Portugal, enquanto no Canto X é o próprio **Deus** e o **Génio Tutelar** quem discute sobre qual deve ser o futuro dos Portugueses.

Relativamente a este tópico, no caso da *Joanneida*, o que nos parece ser digno de realce é, por um lado, os episódios partirem no essencial dos narrados por FL nas crónicas e, por outro lado, o facto de muitas das opiniões que emergem destes conselhos surgirem como resultado de um evidente **esforço de reflexão** e de um certo **racionalismo**, o qual, como veremos mais adiante, parece ser bem característico da contemporaneidade do autor.

### 5.3.2.3. A narração de episódios da História de Portugal

Outro dos tópicos característicos da epopeia clássica é o que respeita à narração dos episódios relativos à História de um Povo. Sendo o tema central da *Joanneida* a crise de 1383-1385, e tendo em conta o propósito do autor aquando da escrita da obra, referido na *Advertência*:

a paixão pelas virtudes heróicas, e o zelo da glória nacional foram quem unicamente me animaram a este empenho; e os sentimentos, que partem destes princípios, não se desmentem jamais com uma lisonja vil, ou um sacrifício indecente. eu ofereço a v. a. o que lhe pertence, e que só pode pertencer particularmente a v. a., que são as glórias da sua própria casa» (Pinto, *op. cit.*: VIII-IX).

seria indispensável a inserção na obra de momentos em que, pela narração dos feitos passados e pela previsão dos feitos futuros de um povo, se procedesse como que a uma afirmação e defesa de uma entidade colectiva, neste caso o Povo Português<sup>144</sup>.

Essa afirmação é alcançada no Poema, desde logo, de duas formas: por um lado, pelo modo como o Poeta se refere ao **povo português** no seu todo, apelidando-o ao longo de toda a obra de «*Lízia gente*»<sup>145</sup>; por outro, pela relevância que o conceito de **glória nacional** adquire em diversos momentos do poema, sobretudo naqueles em que a coragem e a bravura dos Portugueses e a sua dedicação à Pátria é posta em evidência<sup>146</sup>.

Relativamente à narração de acontecimentos históricos, no caso da *Joanneida* a mesma está patente em dois momentos distintos: a **narração dos feitos futuros**, por intermédio de profecias, sendo aqui compreendido o período histórico desde o reinado de D. João I até D. José I (Canto I) e a **narração dos feitos passados** até ao momento histórico em que se encontram o Mestre de Avis e o Cavaleiro Monferro – em 1384, em pleno cerco de Lisboa (Cantos III e IV). Refira-se que, de entre os episódios mais directamente relacionados com a História de Portugal, destacam-se na

---

<sup>144</sup> Este tópico da narração dos feitos passados de um povo ou de uma personagem pode ser encontrado, entre outras obras, nos *Lusíadas* (O rei de Melinde pede a Vasco da Gama que lhe fale da História de Portugal) que, de certa forma, também serviu de modelo para as epopeias posteriores e também na *Eneida* de Virgílio (Dido pede a Eneias que lhe conte os sucessos e as desgraças por que passou até chegar a Cartago)

<sup>145</sup> A referência aos Portugueses como a «*Lízia gente*» tem, à partida, duas interpretações. Pondo na voz do Mestre de Avis a incerteza desta fonte e aludindo a uma suposta analogia não especificada, o Poeta ora poderá estar a referir-se ao povo que descende de Lízia (ou Lízias), o guerreiro mais audaz e temerário que seguia Viriato como a sua sombra; ora se estará a referir a Luso, suposto filho (ou companheiro) de Baco, o deus romano do vinho e do furor, a quem a mitologia atribuiu a fundação da Lusitânia, as actuais terras de Portugal e a Extremadura espanhola. Se tivermos em conta a referência camoniana, Luso é visto como o progenitor da tribo dos Lusitanos e o fundador da Lusitânia, facto a que JCM também parece aludir na est. 14 do Canto III:

Em Luso, ou Lízias filho, ou companheiro  
Do fabuloso Deus da antiga Nisa,  
Pretendem mil memórias, que o primeiro  
Nome dos Lusos claro se divisa:  
Constante tradição no Reino inteiro  
Desta notícia a fama imortaliza;

Seja qual for a interpretação, o facto é que a utilização da expressão *Lízia Gente* como significando o Povo Português surge recorrentemente na obra.

<sup>146</sup> São disso exemplo o discurso de Nuno Álvares aos seus guerreiros, motivando-os para o combate (est. 18, Canto VI); o sentimento dos Portugueses após a traição perpetrada pelo Conde de Trastâmara (est. 31, Canto VIII) ou a acção da Discórdia para impedir a existência de um consenso para a escolha do novo soberano (est. 81, Canto IX). Em todos estes casos, a Glória nacional é encarada como o objectivo primeiro que é necessário alcançar e que deve conduzir, em todos os momentos, as acções das personagens.

*Joanneida* a narração do milagre de Ourique (est. 22 a 42, Canto IV) e a morte de Inês de Castro (est. 58 a 60, Canto IV).

Globalmente, e se atentarmos nos diversos episódios históricos que são narrados nesta epopeia, constatamos que os mesmos servem sobretudo de **justificação da acção narrativa presente, que é lutar pela independência de Portugal e expulsar os invasores castelhanos**<sup>147</sup>. No fundo, a mensagem que o Herói nos transmite é que, tal como os nossos antepassados fizeram, expulsando os inimigos, a acção que “hoje” (1383-1385) empreendermos terá consequências no futuro dos nossos descendentes e contribuirá decisivamente para a nossa libertação.

Daí que, mais do que a narração dos episódios históricos, aquilo que ressalta da sua enumeração é o **carácter exemplar** que lhes está subjacente.

Importa ainda salientar que o desenvolvimento pelo Poeta destes episódios, relativos tanto à História de Portugal como à História Peninsular (Cantos III e IV da *Joanneida*), é uma clara evidência da importância que as obras historiográficas, sobretudo as que foram contemporâneas do autor, tiveram para a escrita desta epopeia, na medida em que os factos nelas narrados serviram de fundamento para muitos dos episódios do poema. A *Europa Portuguesa* de Manuel de Faria e Sousa (1679) parece ter sido uma delas (onde são narrados grande parte dos acontecimentos relativos à História peninsular), mas outras há igualmente relevantes: os *Diálogos de vária história* de Pedro de Mariz de 1594 (certamente importantes para o Poeta, na medida em que narram vários acontecimentos relacionados com Coimbra e a sua história) ou a *Monarchia Lusitana* de Frei Bernardo de Brito, que explora os acontecimentos ocorridos na antiga Lusitânia, no tempo dos Romanos.

---

<sup>147</sup> Podemos assim interpretar o episódio sobre as mulheres que se soltaram de uma prisão romana no tempo de Viriato; a referência aos diversos mártires religiosos que se libertaram da fé pagã e inclusive a tragédia de Ósmia (todos episódios narrados no Canto III) como exemplos particulares dessa libertação.

#### 5.3.2.4. O papel da mulher: modelos clássicos

Ainda fazendo referência aos tópicos presentes na *Joanneida*, parece-nos digno de nota um outro tópico desenvolvido pelo Poeta: **o papel da mulher na acção épica.**

No Canto III, e aquando da narração dos episódios da História de Portugal, discorre o Poeta sobre algumas das mulheres portuguesas cujos actos contribuíram para a afirmação da grandeza Lusa. Um desses episódios é o das mulheres lusitanas<sup>148</sup> (est. 25 a 37, Canto III) que, após terem sido raptadas pelos Romanos, conseguem com coragem e bravura libertar-se e posteriormente libertar os homens lusitanos, os quais se vingam da afronta, assassinando os soldados de Roma:

(...)  
Ela [a acção das Damas] pode, se acaso o meu conceito  
Se atreve a comparar antigas famas,  
Eternizar-lhe a glória de Heroínas,  
Mais do que às Gregas, mais do que às Latinas. (est. 36, Canto III)

O outro episódio é o referente à tragédia de Ósmia<sup>149</sup>:

Mas não só na ambição da liberdade  
Se ilustraram as Damas Lusitanas,  
Que se negam às Clélias igualdade,  
Não invejam Lucrécias às Romanas:  
De Ósmia a triste tragédia em qualidade  
Semelhante à de Roma, e nas tiranas  
Circunstâncias maior abona o excesso,  
Que faz àquele caso este sucesso. (est. 37, Canto III)

Deste modo, o que o Poeta pretende ao desenvolver estes dois episódios centrados em figuras femininas parece ser evidente: ao comparar as mulheres lusas às mulheres da Antiguidade, nomeadamente a Lucrecia e Clélia<sup>150</sup>, JCM põe em relevo a

---

<sup>148</sup> Refira-se que o facto de já surgir uma referência a estas mulheres na *Europa Portuguesa* de Manuel de Faria e Sousa (cap. III, Parte II, Tomo I), é um forte indício da importância que os registos historiográficos tiveram para a construção da *Joanneida*.

<sup>149</sup> No que toca a esta personagem, talvez o autor tenha buscado inspiração na obra *Ósmia* de 1773, uma peça de teatro escrita e publicada em Coimbra por Manuel de Figueiredo e que aborda a história de uma descendente dos antigos capitães da Lusitânia, Princesa dos Turdetanos, e esposa de Rindaco, capitão dos Vetões.

<sup>150</sup> Aqui, a referência aos exemplos de Lucrecia e Clélia parece indiciar um retomar, por parte do Poeta, dos modelos clássicos da figura feminina, já presentes, entre outras, na obra *De las mujeres illustres en romance* de Johan Boccaccio (1494: cap. XLVI e XL), assim como na obra de Álvaro de Luna, *Libro de las Claras e Virtuosas Mugerres* (livro 2, cap. I e II).

bravura, a determinação e a rectidão de princípios e de valores que **as mulheres lusas**, ao longo da História e tal como os homens, **sempre manifestaram** na mesma luta em **defesa da Pátria**. Assim o confirma o autor quando glorifica o «nobre arrojo das valentes Damas,/ A quem da liberdade o amor perfeito/Enchia o coração de ilustres chamas» (est. 36, Canto III) ou quando, sobre Ósmia, refere:

Tal foi de Ósmia a tragédia, e tão valente  
É na Lusa Nação o amor da glória,  
Que não teme da morte a horrenda frente,  
Por fazer a virtude mais notória.  
Mil provas deste afecto ilustremente  
Ministra ao pensamento a antiga história; (...) (est. 50, Canto III)

Tal como já salientámos atrás, a importância destas mulheres parece assim estar no seu **carácter exemplar**.

A explicitação de todos estes tópicos de análise parece tornar clara a recorrência na *Joanneida* de um grande número de elementos característicos das epopeias clássicas (e que podem igualmente ser encontrados noutros registos que retomam tópicos clássicos, como é o caso das obras historiográficas a que fizemos referência), tendo todos estes tópicos, ao longo de décadas, e fruto de inúmeras leituras, sido assimilados pelo autor e inseridos na obra.

#### 5.4. Diálogo intertextual com outras epopeias

Em termos de relação da *Joanneida* com outros poemas épicos, parece-nos notória a não existência de uma obra única que possamos identificar como **a fonte** a partir da qual JCM terá escrito a sua obra. Pelo tema que desenvolve na obra; pela estrutura que utilizou na escrita; pelos episódios que compõem a estrutura narrativa; pelas críticas e pela relação que estabelece com a sua contemporaneidade, entre outros aspectos, somos levados a concluir que, apesar de o modelo camoniano estar bem presente, **o fundo épico da *Joanneida* é múltiplo.**

Prova de que, para além da obra de Camões, o autor leu e releu outras epopeias é, por exemplo, a utilização na *Joanneida* da figura de **Asmodeu** (presente, por exemplo, na obra *Malaca Conquistada* (1634) de Francisco Sá de Meneses, igualmente como oponente); a **Invocação feita à Virgem Maria** (estrofes 3 e 4, Canto I), presente, entre outras obras, em *O Condestabre* de Francisco Rodrigues Lobo; a referência a figuras e entidades já desenvolvidas nas epopeias de **Homero** ou de **Virgílio** (por exemplo a referência a Eneias e ao seu povo no início do Canto IV); a presença das entidades **Descuido** e **Sono**, igualmente intervenientes no *Orlando Furioso* de Ariosto (Alves, *op. cit.*: 678) ou ainda na concepção do plano mitológico, semelhante em parte ao concebido por **Torquato Tasso** na sua *Jerusalém Libertada*. Nesta obra, de um lado estão Deus e os anjos que actuam tal e qual os deuses do Olimpo, opondo Tasso a estas divindades as hostes infernais, entre as quais se inclui o demónio Alecto, que apoiam os infiéis, pois receiam que os seus altares sejam destruídos pelos Cruzados. Aliás, Bowra (1950: 164-169) refere que o demónio *Alecto* surge na obra de Tasso na forma de um ancião de aspecto grave, algo de certa forma se aproxima da forma como o mesmo se apresenta aos Castelhanos na *Joanneida*.

Como podemos constatar por estes exemplos, a *Joanneida* surge-nos como um poema onde se cruzam elementos que reencontramos em determinadas obras: sejam elas históricas ou épicas, obras de origem nacional ou estrangeira, escritos de autores antigos ou mesmo seus contemporâneos, não esquecendo o modelo camoniano, essencialmente na estrutura.

E tendo presente esta **intertextualidade**, mais do que evidente na *Joanneida*, podemos desde logo tirar duas conclusões: por um lado, fica provada a existência em JCM de uma sólida **educação clássica** e de um **espírito de investigador** tão característico no século XVIII, não só pelos aspectos aqui analisados, mas inclusive pelo que já referimos a propósito do seu percurso pelas academias. Por outro lado, somos levados a identificar a existência na *Joanneida* de uma evidência: a de que este poema épico é, em certa medida, uma obra rica, rica sobretudo em termos literários, na medida em que **a sua construção não se limita às fontes estruturais e temáticas inevitáveis** (e às quais seria insultuoso fugir como foram Camões e FL), antes **abraça e incorpora em si aspectos específicos das mais variadas obras**, o que pressupõe da parte do Poeta uma atitude de **verdadeiro investigador**, ao proceder à leitura dos mais variados registos escritos e ao incorporar no seu Poema os episódios, as personagens; as características; os valores e os conceitos que, no seu entender, melhor respondiam aos seus anseios.

Desta forma, se atentarmos em todos os tópicos de análise atrás referidos e que sinteticamente nos permitem ter uma ideia dos temas que JCM quis evidenciar na sua epopeia, ficamos com a sensação de que a *Joanneida*, ao incorporar em si pormenores, tópicos, temas, assuntos, episódios não só característicos do século XVIII, mas trabalhados nas mais diversas épocas, procede como que a uma **recriação** daquilo que foi a crise de 1383-1385, reinterpretando com a “actualidade” que caracterizava o olhar setecentista, os valores, as atitudes, os gestos e as acções de quem participou nesse período da História de Portugal.

Somos levados a crer que JCM procura, com a sua *Joanneida*, **(re)criar** a crise de 1383-1385, a qual terá certamente ido buscar no relato primeiro de FL, acrescentando-lhe contudo determinados elementos (episódios, situações, personagens) posteriores ao cronista medieval e que resultaram de estudos e investigações posteriores, os quais, fruto precisamente da passagem do tempo, não só já recontavam e recriavam os factos outrora sucedidos, como desenvolviam novos factos e acontecimentos não presentes no relato cronístico de FL.

## 5.5. O autor e a sua contemporaneidade

### 5.5.1. Elogios e críticas à sociedade setecentista

Um dos tópicos desenvolvidos por JCM e relativos à sua contemporaneidade (e que, de certa forma, mais contribuiu para a desconsideração de que a obra foi alvo) prende-se com os elogios à monarquia e à classe dominante, sobretudo aos dois reis em cujo reinado o autor viveu: por um lado **D. João V** (1707- 1750), tendo sido no tempo deste monarca que o autor viveu os seus anos de juventude e, por outro lado, **D. José I** (1750-1777), em cujo reinado o autor escreveu a *Joanneida*<sup>151</sup>.

Na obra, as alusões a estes dois reis surgem num contexto muito específico, no Canto I, aquando do relato profético de Frei Barrocas sobre as dinastias portuguesas após D. João I. Globalmente, ambas as personalidades são abordadas tendo em conta as suas qualidades. Sobre D. João V, refere Frei Barrocas:

Outra vez de João o nome egrégio  
O sólio adornará de ilustre glória,  
Que nas prendas reais, no vulto régio  
Será eterno emprego da memória;  
Este o Céu com distinto privilégio,  
Guarda para esplendor da Lusa história,  
E no seu tempo, as artes, e ciências  
Animará, com altas influências. (est. 81, Canto I)

a que se segue uma caracterização mais pormenorizada deste reinado (entre as estrofes 82 e 85 do Canto I), o qual ficou marcado por uma «paz formosa», por uma indústria que cresceu «com liberdade»; pela construção de «Famosos Templos, nobres edifícios». E conclui dizendo que:

No mesmo tempo a Sábia providência  
Do Grande Rei, no culto da justiça,  
No respeito das Leis, na reverência  
Dos Sagrados Mistérios mais submissa,

---

<sup>151</sup> Acreditamos que o facto de JCM ter feito, na sua obra, referências à classe dirigente do país (para além de ter dedicado a obra ao príncipe D. José I), contribuíram, de certa forma, para que a *Joanneida* fosse mal considerada ao longo dos tempos. Todavia, não nos parece ser este o melhor critério para avaliar a obra de JCM. Não nos podemos esquecer que a inclusão da Dedicatória num poema épico era já um dado adquirido no século XVIII; para além disso, se lermos bem a *Joanneida*, vamos certamente encontrar mais críticas que elogios à contemporaneidade de JCM (como é disso exemplo o discurso de Camilo no Canto VIII), o que, parece-nos, mostra bem como esta não pretendeu ser uma obra que, cegamente, glorificasse as figuras da monarquia portuguesa de então, com o propósito de daí o autor obter determinados benefícios ou privilégios.

Nos prémios da Virtude, e da Ciência,  
Nos castigos da fraude, e da cobiça  
Mais ilustre fará, mais preciosa  
Aquele idade sempre venturosa. (est. 84, Canto I)

A este monarca sucede D. José I (a partir da estrofe 86, Canto I), cuja caracterização e descrição do seu reinado é igualmente encarada de um ponto de vista positivo. Sobre ele é referido:

José do Pátrio Trono o Augusto assento  
Ilustrará de novos esplendores,  
Fabricando no Régio pensamento,  
Para o Luso governo, as leis melhores,  
A Polícia Civil, o Regimento  
Das gentes militares, os maiores  
Projectos do Comércio, e da Cultura  
Serão do seu cuidado empresa pura. (est. 86, Canto I)

a que se segue uma enumeração das políticas que o Rei irá promover, destacando-se a promoção de novas fábricas e de novas actividades industriais, como as fábricas de lã, de seda, dos metais, do barro e da madeira (est. 87) e a criação «por mão do Governo» de companhias nacionais famosas (est. 88) que irão provar as primazias que o comércio já detinha no passado.

Ainda relativamente aos elogios que o autor faz a elementos da sua contemporaneidade, não podíamos deixar de fazer referência à particularidade de a obra ser dedicada ao **Príncipe D. José I**, filho da rainha D. Maria I.

Reflectindo sobre este aspecto, cremos existirem duas razões que justificam esta dedicatória: uma de cariz genealógico, outra de cariz político.

Em termos genealógicos, o Príncipe D. José foi Comendador-mor das ordens de Cristo, Avis e Santiago, tendo usado o título de 14º Duque de Bragança. Na prática, era ele em finais do século XVIII o descendente da linhagem de Bragança, sobre a qual, de certa forma, a obra alude, na medida em que se centra em **D. João I, pai de D. Afonso que inaugurará a Casa de Bragança**.

Ora é precisamente essa genealogia que o autor recorda na Dedicatória inicial da obra:

A clara fama deste grande Defensor da Pátria interessa muito particularmente a V. A., pois que da imortalidade dela procede uma grande parte do majestoso esplendor, que adorna a Real Pessoa de V. A., e que V. A. deve recolher o fruto principal dos ilustres trabalhos daquele Augusto Príncipe, que se propôs por fim da sua grande, e admirável acção, a conservação da Coroa, e a independência do trono Português; qualidade, sem a qual, este não seria já mais digno de receber em si a V. A.; e eu, que tive a ousadia de cantar esta grande acção, seria indigno até de intentar a empresa, se tivesse tão baixo

espírito, que pudesse escolher, para autorizá-la, algum Mecenas, em quem não circulasse o mesmo sangue do meu Herói. (Pinto, *op. cit.*: VI-VIII)

Mas, em termos políticos, e investigando a figura histórica do Príncipe D. José, constatamos que o mesmo representava, em finais do século XVIII, uma orientação ideológica de certa forma oposta à política de estreitamento de laços com a Inglaterra tão enraizada no país. Maria Amália Vaz de Carvalho, a propósito do príncipe D. José, refere que o mesmo «sonhava com uma transformação [em Portugal] tão radical no sentido religioso, social e económico» como a que o imperador José II de Áustria (o qual foi uma antecipação de tudo que mais tarde e durante a Revolução [Francesa] fez a assembleia constituinte) fazia no seu reino»<sup>152</sup>. No seu íntimo, o Príncipe do Brasil «pensava em libertar o seu país e a sua raça do jugo de um fanatismo esterilizante, reflectido nas ideias e nos factos, desde a religião até à economia» (Carvalho, s.d.: 191- 192). No fundo, o que nos diz Maria Amália Vaz de Carvalho é que o Príncipe D. José representava, já na altura, a **acepção de novos ideais** e de **uma nova visão da sociedade e do poder político** em Portugal.

Desta forma, talvez possamos interpretar esta Dedicatória de JCM à sua pessoa não só com o intuito de enobrecer a dinastia da Casa de Bragança, e particularmente a pessoa que naquele tempo a representava, mas sobretudo com o intuito de valorizar uma personalidade da Corte que, na contemporaneidade, já representava uma mudança nos valores da própria sociedade portuguesa. E, de certa forma, é isso que transparece no final do discurso de Frei Barrocas, quando este se refere ao Príncipe D. José:

O Céu lhe [ao rei D. José I] nega o gosto apetecido  
De prole varonil, mas bem segura  
A memória do tronco esclarecido  
Na Filha ilustre, e pio Irmão se apura:  
Neste Consórcio felizmente unido  
O sangue Português em liga pura  
Novas luzes prepara ao Trono Régio  
Nos primores do fruto mais egrégio. (est. 91, Canto I)

Não deixa de ser singular um facto: o de a última profecia do discurso de Frei Barrocas (est. 91, Canto I) ser relativa ao Príncipe D. José I, encarado como o

---

<sup>152</sup> Segundo Maria Amália Vaz de Carvalho (Carvalho, s.d.: 188-189), o Príncipe D. José chegou, por intermédio do Duque de Lafões, a trocar correspondência com o Imperador José II, na qual manifestava a sua crença nas virtudes dos ideais iluministas.

portador de futuras glórias para a Nação. Podemos aqui ver como que uma passagem de testemunho do **papel de Herói** que se inicia em D. João I em finais do século XIV e que o Poeta deseja que seja continuado 400 anos depois pelo Príncipe D. José I, em finais do séc. XVIII.

Mas a par dos elogios, aqui enaltecidos por intermédio de profecias narradas ao Herói, surgem igualmente na *Joanneida* algumas **críticas de cariz político**, a maior parte das quais proferidas pelo cavaleiro Camilo na conversa em torno de valores filosóficos que vai manter com o Herói, ao longo do Canto VIII.

Se, como afirmámos anteriormente, entendermos esta personagem como um outro **eu do autor**, alguém que «um dia tinha sido/ Nos estilos da Corte doutrinado» (est. 43, Canto VIII) e aceitando o seu aparecimento na obra como uma atitude intencional do autor em “entrar” no texto e abordar determinados assuntos da sua contemporaneidade, então as críticas que pautam o discurso de Camilo ganham desde logo um outro significado.

É precisamente nas estrofes 49 e 50 do Canto VIII que surgem as principais **críticas**<sup>153</sup>. Começa Camilo por abordar os problemas que afectam a Nação: a existência de tribunais cheios de Ministros que se deixam corromper e de tropas compostas por soldados fracos; o problema de a «rústica terra» só ser lavrada por alguma gente de «peito puro e ânimo valente» (est. 49, Canto VIII). E referindo-se aos detentores de cargos públicos, diz Camilo:

Algun trata do público interesse,  
Que despreza no fundo do seu peito,  
Outro, que pensar nele não parece,  
Sente talvez do zelo o nobre efeito;  
Um negócios conduz, que não conhece;  
Outro mais hábil vive sem conceito,  
Um alcança grandezas, que não busca,  
As diligências de outro a sorte ofusca. (est. 50, Canto VIII)

Estas são, de certa forma, duras críticas dirigidas sobretudo à classe dirigente, acusando-a de desgovernar o país e de só pensar no seu próprio interesse. No seguimento destas críticas, entre as estrofes 78 e 84 do Canto VIII, Camilo contrapõe

---

<sup>153</sup> Não podemos esquecer (e o autor provavelmente teve isso em consideração) que a inserção de uma personagem como Camilo e os discursos que o mesmo profere tiveram de ser, de certa forma, “filtrados” pela diferença de 400 anos que existe entre as duas épocas históricas. Assim, parece-nos existir duas possíveis leituras do discurso de Camilo, uma para cada época histórica, sendo que a leitura que do nosso ponto de vista é mais relevante é a que indirectamente se refere à contemporaneidade do autor.

a estes comportamentos aquilo que do seu ponto de vista deve fazer parte do comportamento **recto e digno** de uma grande alma:

Na verdade o carácter generoso  
De uma alma grande, de um ilustre peito,  
Não se serve do estilo indecoroso,  
A que o génio da Corte está sujeito;  
Não rende um culto infame, e vergonhoso  
À lisonja; não vota o seu respeito  
Às imagens indignas da vaidade,  
Do favor, do poder, da dignidade.

Não se sujeita à cega irreverência  
De incensar a perfídia, a tirania,  
A vil ingratidão, a insolência,  
A torpeza, o engano, a hipocrisia; (...) (est. 79 e 80, Canto VIII)

Alude então o cavaleiro à sua permanência na Corte de D. Fernando<sup>154</sup>, àquilo que aí encontrou e ao seu conseqüente abandono, ao compreender que os valores por si defendidos não seriam por ela respeitados:

O favor cegamente dispensava  
Os despachos, e graças, sem respeito  
A costumes, ou prendas: quem lograva  
Alguma protecção, tinha direito  
A quantas pretensões solicitava,  
Quem a não tinha, estava no conceito  
De inútil, e incapaz dos benefícios,  
Dos empregos, das honras, dos officios. (est. 82, Canto VIII)

A esta situação somavam-se as intrigas “palacianas”, conseqüência de um governo remisso e descuidado, que grassavam sem limite, encontrando-se o trono cercado da «indecência das ilusões», sendo que:

(...)  
A vil mentira, a cega complacência,  
A servil sujeição, o descarado  
Fingimento, e ambição mais importuna  
Eram só os degraus para a fortuna. (est. 83, Canto VIII)

E por fim remata, clarificando as razões para ter abandonado a Corte<sup>155</sup>:

---

<sup>154</sup> Aqui surge, por necessidades de conferir credibilidade à própria narrativa, a principal referência na obra de que Camilo era contemporâneo de D. João I, embora consideremos que Camilo foi uma “criação” de JCM.

<sup>155</sup> Parece-nos muito importante analisar aqui as justificações de Camilo para ter entrado na Corte, na medida em que tais justificações podem (e devem, a nosso ver) ser lidas como sendo expressas pelo próprio JCM. Diz Camilo:

Eu fui por largos anos combatido  
De um desejo de glória extraordinário,

O meu génio fiel, sincero, e puro,  
Apaixonado amante da verdade,  
Não podia firmar passo seguro  
Neste abismo de horror, e falsidade;  
Perdi-me sempre neste engano escuro,  
Por seguir da razão a claridade,  
Fui desprezado, e hoje não me pesa  
Desse desprezo, e desta singeleza. (est. 84, Canto VIII)

Lendo duplamente o discurso de Camilo, parece-nos crível que todas as críticas que vemos Camilo proferir relativamente à Corte de Fernando, possam igualmente ser entendidas como uma **crítica** do autor **à corte de D. José I** e ao **ambiente que a rodeava**, na medida em que foi esse poder político que negou ao Poeta, como já vimos, aquilo a que o mesmo entendia ter direito: seguir a carreira das armas.

### 5.5.2. A valorização de Coimbra e dos seus antepassados

A relevância que o Poeta pretende dar à Pátria Portuguesa, à sua Liberdade e aos Portugueses, expressa desde logo na *Advertência*, quando afirma pretender, com o Poema, «oferecer um pequeno tributo à fama da minha Pátria» (Pinto, *op. cit.*: XV), estende-se igualmente a outros planos, nomeadamente à valorização que é feita da

---

E para ser no Mundo conhecido,  
Obrei quanto entendi ser necessário:  
Estudei, porém fui mal atendido,  
No conceito da Corte sempre vário;  
Quis dedicar a Marte o meu sossego,  
Mas não pude nas armas ter emprego.

Desenganado enfim, que não podia  
Distinguir-me do Mundo no tumulto,  
Que os meus nobres projectos abatia,  
Com desprezo fatal, com triste insulto,  
Vendo como a fortuna aborrecia  
Os sacrifícios deste indigno culto,  
Levado de um ardor impaciente,  
As costas lhe voltei grosseiramente. (est. 51 e 52, Canto VIII)

Ao lermos estes versos, não deixa de nos impressionar a semelhança entre estes e o discurso de JCM na *Advertência*, no facto de também o desejo de glória; a dedicação aos estudos; os esforços para ser benquisto na Corte; a dedicação para combater e as constantes desilusões serem os motivos pelos quais JCM abandona a sociedade e se refugia numa quinta (cf. Pinto, *op. cit.*: XV). Esta é, assim, mais uma razão para encarmos esta personagem como um outro eu de JCM.

cidade de Coimbra, da região Centro de Portugal e igualmente dos antepassados de JCM. De certa forma, a grandeza e o carácter épico de uma tal epopeia impeliram o autor a dar notoriedade à sua terra de origem, à região onde estudou e viveu, região cuja preponderância, se atentarmos bem nos poemas épicos antecessores da *Joanneida*, ainda não havia sido verdadeiramente posta em relevo.

Assim, atentando no Poema, constatamos que a valorização do espaço geográfico de Coimbra e do círculo familiar do autor processa-se em diferentes episódios e de diferentes formas.

Uma delas é a alusão às **lendas da fundação da cidade de Coimbra**, feitas pelo Defensor (estrofes 73 a 81 do Canto III) aquando da narração ao cavaleiro Monferro da História do território peninsular antes da criação do Reino de Portugal. Neste caso, o interesse reside no facto de o autor pôr na voz de D. João I não uma, mas **duas possíveis lendas** que explicam a fundação da cidade de Coimbra: uma centrada na figura de Atax<sup>156</sup>, líder de um dos subgrupos dos Alanos que invadiu a Lusitânia, e a quem é atribuída a destruição de Conímbriga e a construção de Coimbra (entre as estrofes 73 a 81 do Canto III); outra indirectamente centrada na figura de Pirene (est. 89, Canto III)<sup>157</sup>, mas ambas possíveis explicações para a fundação da Cidade de Coimbra e que os símbolos constantes do brasão da cidade acabam por evidenciar<sup>158</sup>.

Mas a importância de Coimbra não é somente realçada enquanto local lendário e por onde passaram heróis da Antiguidade; essa importância surge realçada inclusive no facto de ser entendida como um local quase simbólico, na medida em

---

<sup>156</sup> Reza a lenda que Atax se apaixonara por Cindazunda, filha do rei cristianizado Hermenerico dos Suevos, e essa por ele, mas o rei suevo impediu-o de desposar a sua filha. Atax, tomado de fúria, comandou os seus exércitos contra Conímbriga, destruindo toda a cidade. Hermenerico, consternado com a situação, concede a sua filha em casamento a Atax, e este decide reconstruir a cidade num outro local, que passou a chamar-se Coimbra. (cf. Mariz, 1593: 1-14).

<sup>157</sup> Segundo consta, Pirene é a personagem principal da lenda sobre a fundação dos Pirinéus, mas acaba por estar associada igualmente a Coimbra. Segundo reza uma das lendas existentes, Hércules (que tem vários nomes, entre os quais Tiríntio - por seu avô Alceu, rei de Tirinto) após a partida dos Pirinéus (mausoléu que ele construiu em honra de Pirene que se matou ou foi morta pelas feras) demandou a cidade de Coimbra e nela assentou sua morada. E mandou aos seus concidadãos que guardassem para sempre a memória da infelicidade e da dor da sua Pirene e que dela conservassem nos muros da cidade os símbolos esculpidos Para mais informações, cf. *ibidem*: 10-14.

<sup>158</sup> Na est. 81 do Canto III alude-se ao brasão da cidade o qual parece estar relacionado com a primeira lenda. Segundo Pedro de Mariz, o brasão da cidade é formado por uma taça em ouro (símbolo do casamento) colocada em campo vermelho (sangue das lutas entre as duas facções). Em meio corpo dentro de uma taça de ouro surge uma donzela (Cindazunda) que enverga um manto de prata e uma coroa ducal. À sua direita tem um leão de ouro (timbre de Átaces) e à esquerda um dragão verde (timbre de Hermenerico), ambos combatentes. A este propósito, cf. *ibidem*: 21-30.

que é aqui que se reúnem as Cortes para eleger D. João I como Rei de Portugal<sup>159</sup>.

Diz o Poeta:

Já prontos em Coimbra os Deputados  
Das Cidades, e Vilas mais famosas,  
Os Fidalgos, os Grandes, os Prelados,  
E da Plebe as pessoas mais zelosas,  
Em forma de comícios congregados,  
Quais de Roma nas eras gloriosas,  
Se dispunham com brava confiança  
A regular do Reino a segurança. (est. 1, Canto IX)

Chega assim o autor a comparar Coimbra à própria capital do Império Romano, enquanto locais onde se reúnem os representantes de todas as classes para, em conjunto, tomarem decisões vitais para a segurança do Reino.

Sobre a **valorização da região centro**, é curiosa a alusão feita pelo Poeta à lenda segundo a qual o rei Rodrigo teria fugido para Viseu<sup>160</sup>, após a derrota frente aos Mouros:

Ele soube emendar a triste sorte,  
Buscando na desgraça a penitência,  
E na antiga Viseu com santa morte  
Pôs fim ditoso à larga paciência; (est. 155, Canto III)

Assim como a caracterização positiva que é feita da província da Beira Interior quando, no Canto VIII, se faz referência aos lugares por onde D. João I procurara caça:

E procurando os montes mais fragosos  
Da Província da Beira, onde esperava  
Lograr golpes mais belos, mais vistosos  
Nas bravas feras, que o país criava, (..) (est. 37, Canto VIII)

---

<sup>159</sup> Sobre Coimbra, refere Maria Helena Coelho: «nessa mítica cidade do Mondego, onde nasceram os frutos dos amores de Pedro e Inês, a entrega do Mestre à causa da resistência às ambições do rei de Castela venceria a popularidade desses amados rivais ausentes e, nesse centro urbano, bem no coração do reino e sempre aberto à comunicação e a inter-relacionamento de gentes e ideias, o Mestre de Avis se tornaria rei de Portugal e dos Portugueses.» (Coelho, *op. cit.*: 58).

<sup>160</sup> Segundo António Carvalho da Costa (Costa, 1708: Tomo II), o rei Rodrigo foi expulso da Andaluzia e teria buscado refúgio na Lusitânia, onde poderia ter tentado fundar o seu reino, já que existia em Feital (Trancoso, distrito da Guarda) uma sepultura com a inscrição "Aqui jaz Roderico, rei dos godos", e que se conservava no século XVIII na igreja de São Miguel de Feital; Dom Rodrigo, o último Rei Godo de infeliz sorte, terá assim vindo refugiar-se em Viseu junto da capela de S. Miguel do Fetal, onde terá gasto os já poucos anos da sua vida como ermitão penitente e santo, aqui morrendo e sendo sepultado. Esta informação consta também da obra de 1628, *Compendio Historial de las Chronicas y Universal Historia de todos los Reynos de España* de Estevan de Garibay y Camalhoa (1628, Tomo I, cap. XLVIII: p. 319).

Relativamente à **valorização dos seus antepassados**, vemo-la na relevância dada pelo Poeta ao discurso de **Afonso Domingues de Aveiro**<sup>161</sup> em plenas Cortes de Coimbra, o qual vem apaziguar as dissidências entre os partidários de João das Regras e de Martim Vasques, contribuindo para o alcance de um consenso em torno de D. João I. A relação parental que parece existir entre esta personagem e JCM<sup>162</sup> e o facto de o Poeta lhe conferir um papel muito importante nas Cortes: o de lançar os **argumentos decisivos que conduzem à eleição de D. João I como Rei de Portugal**, são indícios da existência de uma intenção explícita do autor em homenagear um seu parente que, efectivamente, esteve presente nas Cortes de Coimbra.

Creemos que todos estes tópicos de análise que aqui desenvolvemos são prova suficiente da importância que as temáticas e as questões setecentistas contemporâneas do autor tiveram para o próprio, ao ponto de este sentir necessidade de as abordar e desenvolver no seu Poema.

---

<sup>161</sup> Assim nos apresenta o Poeta Afonso Domingues de Aveiro:

Quando chega a falar um Cavaleiro,  
Da famosa Coimbra Deputado,  
Em quem da vil Discórdia o som grosseiro  
Jamais pôde iludir o zelo honrado,  
Este Afonso Domingues é de Aveiro;  
Na Cidade benquistado, e reputado  
No Congresso por sábio, justo, e forte,  
E propõe o seu voto desta sorte.

<sup>162</sup> Segundo o que apurámos, Afonso Domingues de Aveiro, procurador de Coimbra no tempo de D. João I, terá sido o instituidor da capela de Santo Ildefonso, na Igreja de S. Tiago em Coimbra. Ora Vergílio Correia (Correia, 1946: 62), no estudo que fez relativamente a esta igreja, apurou que JCM, respeitando o que constava no testamento feito em 1455 pelo dito Afonso Domingues, terá sido o administrador dessa mesma capela no século XVIII. Deste modo, estaria comprovada a relação parental entre estes dois homens.

## 6. D. João I: a construção de um herói épico

### 6.1. Construção do Herói

Até ao momento presente, esta investigação tem-se debruçado essencialmente sobre os aspectos estruturais relativos ao poema épico *Joanneida*, escrita por JCM em finais do século XVIII, procurando compreender, pela análise de episódios, personagens, temas e acções, em que moldes se estruturou este poema épico e quais os registos historiográficos e épicos que, directa e indirectamente, estiveram na origem da sua escrita.

Analizados que estão os acontecimentos políticos, sociais e artísticos que marcaram o século XVIII, os aspectos biográficos relativos a JCM e os próprios tópicos de análise da obra, chegou o momento de nos debruçarmos sobre D. João I, a figura histórica na qual se centra toda a narrativa da *Joanneida*.

Relativamente aos aspectos biográficos, é do conhecimento geral que D. João I foi filho natural do rei D. Pedro I e de uma dama galega de nome Teresa Lourenço, tendo nascido em Lisboa a 11 de Abril de 1357, no mesmo ano em que o seu pai assumiu o Trono. Foi educado pelo avô materno e, mais tarde, por Nuno Freire de Andrade, mestre da ordem de Cristo, tornando-se, apenas com 6 anos e por solicitação deste último, Mestre da Ordem de Avis. Desempenhando importantes funções no cargo, especialmente durante o reinado de D. Fernando, a sua vida vê-se substancialmente alterada após a morte deste monarca: preso o seu meio-irmão, o infante D. João, o Mestre de Avis torna-se em pouco tempo a melhor opção para “liderar a resistência portuguesa” contra a possibilidade de D. Juan I tomar o trono de Portugal (pelo casamento com Dona Beatriz, filha legítima de D. Fernando).

A sua eleição como «defensor e regedor do reino» e o seu papel na defesa da cidade de Lisboa aquando do cerco imposto pelos Castelhanos foram acontecimentos determinantes para que em Abril de 1385, nas Cortes de Coimbra, fosse aclamado Rei de Portugal. Com esta eleição começa um novo capítulo na sua vida: sai de cena o «Mestre» e surge o «Rei». A vitória na Batalha de Aljubarrota a 14 de Agosto de 1385 sobre as tropas castelhanas comandadas por D. Juan I confirma-lhe o estatuto

real adquirido nas Cortes<sup>163</sup>. A partir de então, dá-se início a uma nova etapa na própria História de Portugal, comprovada, entre outros factos, pelos esforços do monarca em efectivar relações de paz com Castela que vão trazer estabilidade ao país; pela assinatura do Tratado de Windsor com a Inglaterra ou ainda pelo seu casamento com D. Filipa de Lencastre, neta de Eduardo III de Inglaterra, da qual tem inúmeros filhos que vão marcar, em diversos aspectos, a futura História de Portugal, como D. Duarte (no plano cultural e artístico); D. Isabel (casou com Filipe, *o Bom*) ou D. Henrique (na aventura dos Descobrimentos), entre outros.

É ainda no seu reinado, e com quase sessenta anos, que D. João I, incentivado pelos filhos, dá início à Expansão Marítima Portuguesa ao conquistar Ceuta no Norte de África, tendo governado Portugal até 14 de Agosto de 1433, data da sua morte.

Apesar destes factos nos darem uma ideia de quem foi D. João, eles são, como é evidente, diminutos para que dele possamos elaborar um retrato fiel de um monarca que foi, tão-somente, o rei que mais tempo governou na história da monarquia em Portugal (quase 50 anos). Compreendendo a relevância que esta personagem histórica sempre teve, sobretudo em determinados períodos da História, não é de espantar que a personalidade admirável de D. João I fosse, um dia, o assunto principal de um poema épico. E, de facto, foi isso que sucedeu no século XVIII com a *Joanneida* de JCM.

O que nos importa agora investigar, mais do que as razões de escrita da obra, é a forma como esta **personagem histórica é tratada pela epopeia**. Sendo esta obra a única obra épica de que temos conhecimento centrada quase exclusivamente na figura de D. João I, importa assim perceber de que forma o texto épico narra os acontecimentos históricos, os actos, os pensamentos, as vontades e as ambições da figura histórica de D. João I; ou seja, importa perceber o modo como a *Joanneida* **constrói o retrato épico de D. João I** e, conseqüentemente, em que moldes é que essa construção do herói épico consegue alcançar um propósito concreto: elevar D. João I à categoria de mito: **o mito de D. João I como Herói (re)fundador**.

É sobre a análise destes aspectos que nos vamos debruçar neste capítulo.

---

<sup>163</sup> Como refere Amado: «Aljubarrota representa a viragem crucial para a instalação definitiva de D. João I no trono, perante o reconhecimento interno e externo.» (*op. cit.*: 220 ).

## 6.1.1. A caracterização do Herói

### 6.1.1.1. O Herói caracterizado por outrem

É o Poeta quem primeiro apresenta, em termos gerais, o Herói do Poema. Logo na *Proposição*, refere o Poeta:

Do confiante Varão, que à Lusa terra,  
Deu a mão liberal do Céu clemente  
Para seu Defensor na dura guerra,  
Para Pai, no cuidado providente;  
O caso canto, (...) (est. 2, Canto I)

Surgem assim, desde logo, realçadas algumas das características que resumem o carácter deste «Varão»: a sua confiança, a sua coragem na defesa de Portugal e o cuidado que desempenhou no papel de Pai.

Iniciada a narração, é então descrita com maior exactidão aquela personagem:

João, de Portugal Defensor forte  
Por emprego, por honra, e por afecto,  
A quem os riscos da inconstante sorte  
Jamais mudar puderam de projecto;  
Entre tanta ruína, e tanta morte  
Impávido sustém, com firme aspecto,  
Nos ombros da constante heroicidade,  
As relíquias da antiga liberdade. (est. 11, Canto I)

D. João é assim, desde o início, encarado como o **Defensor de Portugal**, o Herói que jamais mudou de rumo e cujos ombros heróicos sustêm a estabilidade política do passado. Logo aqui, há uma confirmação de que este poema épico pretende glorificar essencialmente um **herói singular**, o único Homem capaz de restabelecer a «antiga Liberdade», sendo a sua atitude de coragem e de confronto directo com os perigos que se lhe deparam é comparada à do leão que não foge perante o perigo de ser caçado.

Para além de comparações, D. João I é igualmente caracterizado por intermédio de uma diversidade de nomenclatura que se manifesta um pouco por toda a obra e de uma forma gradativa: enquanto as expressões «Varão», «Herói» e «Defensor» são utilizadas recorrentemente ao longo de todos os capítulos da obra para caracterizar a pessoa do Mestre de Avis, à medida que a acção se desenrola,

outras expressões vão ganhando primazia: «grande João» (est. 2, Canto III); «Magnânimo Príncipe» (est. 8, Canto VII; est. 74, Canto VII); «Príncipe» (est. 23, Canto VII); «Grande Defensor» (est. 35, Canto VII); «Príncipe Guerreiro» (est. 48, Canto VIII), sendo que após a sua **aclamação** as expressões são igualmente distintas, já de acordo com o seu novo estatuto: «novo rei» (est. 33, Canto X); «belicoso Rei» (est. 34, Canto X); «rei potente» (est. 41, Canto X); «Rei Português» (est. 89, Canto X), «grande Rei» (est. 103, Canto X) ou «Chefe dos Lusos» (est. 119, Canto X).

A **caracterização do Herói por outrem** mantém-se ao longo de toda a obra, cabendo sobretudo ao Poeta identificar as características, as atitudes e os valores que definem a personalidade do Herói. Respeitando a organização textual, realça o Poeta a  **piedade** e  **devoção** daquele (est. 54, Canto I); a sua  **valentia** e o  **respeito** que inculca nos outros:

O desprezo da morte, que ostentava  
Nas contínuas sortidas, que fazia  
O Valoroso Herói, a fúria brava  
Dos seus golpes, o susto, que infundia  
O seu nome, o respeito, que lograva  
No povo Português, (est. 5, Canto II)

a **robustez** de espírito e a sua completa **dedicação** à causa lusa:

Pelo contrário o coração robusto  
Do claro Defensor inalterável,  
Em quem não tem poder fadiga, ou susto,  
Inflamado de zelo incomparável,  
Nas promessas seguro do Céu justo, (est. 20, Canto II)

o carácter extraordinário dos seus **golpes**:

Cada dia no campo dos contrários  
Mil estragos fazia, mil castigos,  
Sendo seus golpes sempre extraordinários  
O mais vivo terror dos inimigos, (...) (est. 21, Canto VIII)

E, sobretudo, a **singularidade** da sua pessoa, sendo sempre encarado pelo Poeta como o Herói por excelência, a figura exemplar, aquele que é sempre o primeiro a avançar e cujas acções e atitudes influenciam o comportamento de quem o acompanha:

(...) Ele quer ser nos riscos o primeiro;  
Ele intenta os trabalhos mais pesados,  
E faz com seu exemplo toda a gente  
Zelosa, firme, forte, e diligente. (est. 22, Canto V)

Mas não é só o Poeta quem caracteriza o Herói. Também as restantes personagens evidenciam em diversos momentos as qualidades do Mestre de Avis, inclusive os próprios inimigos que parecem ter clara consciência de estarem perante um forte adversário, como podemos depreender da afirmação do Cavaleiro Valasco:

Anima o povo nestes sentimentos  
O Grão Mestre de Avis, que se apelida  
Defensor da Nação, e pensamentos  
Tem certamente de ambição crescida, (...) (est. 74, Canto II)

Do lado dos apoiantes do Defensor, ganha relevância no poema a forma como o Mestre é caracterizado nas Cortes de Coimbra, caracterização essa que fica ao encargo de duas personagens: por um lado, o doutor João das Regras que, para além de denegrir a imagem dos outros candidatos ao trono, realça todas as qualidades do candidato Mestre de Avis, mas, em especial, o procurador de Coimbra, Afonso Domingues de Aveiro, que conclui desta forma a sua intervenção nas Cortes:

No Defensor nos dá o Céu piedoso  
Um Rei, qual nos convém, do sangue Augusto  
Dos antigos Monarcas, glorioso  
Pelas próprias acções, valente, justo,  
Sábio, pio, prudente, generoso,  
Amante da Nação, forte, e robusto;  
Se a luz do pátrio zelo é quem nos guia,  
Aclamá-lo devemos à porfia. (est. 120, Canto IX)

No fundo, podemos dizer que a hetero-caracterização de D. João I, não se cingindo a uma determinada parte da epopeia, contribui para a criação do retrato épico do Herói, realçando algumas das suas principais qualidades.

Mais relevante ainda do que a hetero-caracterização é a caracterização do Herói por intermédio **das suas acções e dos seus discursos** (aquilo que, para Vida, efectivamente ressaltava «de uma personagem enquanto ser vivo e actuante» - Espírito Santo, *op. cit.*: 86), caracterização que, como iremos ver, é determinante para que aos olhos do leitor seja criada uma imagem épica de D. João I e um retrato fidedigno de um verdadeiro Herói.

### 6.1.1.2. O Herói caracterizado pelos seus actos

Uma das primeiras acções da *Joanneida* tem como interveniente o Defensor. Falamos, obviamente, do **cerco de Lisboa**, cuja primeira descrição, sendo feita no poema pelos olhos do Defensor, apresenta de forma crua os sentimentos manifestados por quem nele participa:

Via a chama voraz da guerra ardendo  
No mesmo coração da pátria amada,  
Ministrando matéria ao fogo horrendo,  
Para a própria ruína a Lusa espada.  
Via a torpe ambição nas mãos rompendo  
Os laços mais fieis da fé sagrada,  
Autorizar a força dos insultos  
Na mesma fé dos desprezados cultos.

Via a ímpia vingança indignamente  
Profanando do trono a Majestade,  
Fomentar a desordem no indecente  
Exercício da suma autoridade.  
Via abonar o estrago infamemente  
Da mesma nacional barbaridade,  
E entre tantos objectos de violência  
Mais o empenha o valor na resistência. (est. 14 e 15, Canto I)

E perante tal situação, assim apresenta o Poeta o **carácter interventivo do Herói**, tanto actuando activamente:

[...]  
Corre às portas o Herói, onde executa  
Prodígios de valor, e actividade;  
De poucos cavaleiros se acompanha,  
Mas que fazem tremer a toda Hespanha. (est. 16, Canto I)

Como solicitando o apoio e a reflexão de todos:

Anima o Herói o povo, e com cuidado,  
A conselho convoca os companheiros,  
A quem expõem, com gesto sossegado,  
Toda a força dos riscos verdadeiros:  
Pondera na cidade o triste estado,  
De um longo cerco os danos mostra inteiros,  
E pede a todos, que com zelo puro,  
Discorram no remédio mais seguro. (est. 34, Canto I)

O Herói é, assim, aquele que nunca descansa, que está sempre alerta:

Não sentia do sono o brando efeito,  
Nem seu suave alívio aproveitava,  
Antes nas horas, em que os mais dormiam,  
Mais agudos desvelos o feriam. (est. 3, Canto III)

e que intervém sempre nos momentos oportunos, dando alento e motivação às suas tropas. Na verdade, em alguns momentos, só a sua acção extraordinária e exemplar, **fundada na razão**, pode acalmar uma multidão em pânico, como sucede no final do Canto II quando a sua mão fecha a porta das muralhas e, mais do que aparentar abandonar os seus à triste sorte da batalha, impede que os Castelhanos entrem na cidade (est. 93, Canto II)<sup>164</sup>

Para além disso, a exemplaridade do Herói manifesta-se de outras formas, por exemplo, pelo facto de o mesmo **estar sempre informado** do que se passa em seu redor. Exemplo disso é o facto de as traições que, ao longo do poema, se perpetuam contra si e contra os Portugueses acabarem sempre por ser descobertas, como é o caso da traição de Dom Pedro de Castro e João Lourenço da Cunha (est. 48 a 56, Canto V) ou a traição do Conde de Trastâmara (est. 15 e 16, Canto VIII), esta claramente evocativa da **reacção exemplar** do Herói, a qual não é pautada pela **vingança**, mas pela **racionalidade e pela bravura**:

Também a reacção do Herói após a sua entronização, no Canto X, é um bom exemplo do seu **carácter corajoso** e do zelo que mantém para com a Pátria. Aqui, o

---

<sup>164</sup> As estrofes 88 a 93 do Canto II permitem, à primeira vista, uma interpretação bastante negativa das atitudes do Herói, na medida em que o mesmo, ao fechar a porta das muralhas, impede que as suas tropas alcancem a segurança da Cidade. Contudo, e tomando em consideração a construção propositada no poema épico do retrato de um Herói cuja principal característica é a racionalidade, interpretamos este episódio não como uma **manifestação de fraqueza ou de desrespeito** do Defensor para com os seus, mas, pelo contrário, como um claro sinal da sua **valentia** e da **capacidade de liderança**. O seu gesto não procura deixar os Portugueses entregues à sua sorte, mas antes procura consciencializá-los da força que neles próprios existe, mas que entretanto se achava escondida. Se atentarmos nas estrofes em causa, apercebemo-nos da existência de um **processo gradativo de consciencialização do Herói**, o qual é levado gradualmente a tomar decisões cada vez mais difíceis, que vão espelhando simultaneamente o seu carácter heróico: primeiro, o Herói avança para socorrer os seus num momento aflitivo (estrofe 88). Segue-se a percepção da confusão e a impossibilidade de acalmar a multidão em pânico, apesar de cada acção sua parecer «um raio irado,/ cada voz um trovão, que horrendo estala» (est. 89 e 90), factos que o levam a manifestar uma vontade imperiosa: «quer sair» para combater, sendo contudo pelos «amigos» impedido de o fazer, não lhe sendo permitido «expor ousado/ Uma vida, de quem depende o Estado» (est. 91). E perante esta situação, só resta ao Herói, na observância do que o rodeia, tomar uma atitude que, verdadeiramente, resolva aquela situação aflitiva: fechar a porta das muralhas, não só impedindo que os Castelhanos entrassem na Cidade, mas forçando os seus a tomarem consciência de que a vitória era possível, como o próprio o afirma: «Vós sereis bons, lhe grita, sem vontade,/ Que o mesmo risco vos dará bondade. (est. 92, Canto II).

Herói revela a sua indisponibilidade para a ociosidade e, consciente das muitas dificuldades que o esperam, parte para a luta, procurando nos dias seguintes, «com brevidade» (est. 33, Canto X), «sem demora» (est. 39, Canto X) e «sem mais perda de tempo» (est. 51, Canto X) conquistar para a sua causa as cidades favoráveis a Castela:

Com festivos obséquios de alegria  
Se desvela Coimbra; mas no peito  
Do novo grande Rei nada podia  
Interromper do zelo o nobre efeito:  
O bravo coração lhe não sofria  
Viver em ócio alegre, e sem respeito  
Às cortesias lisonjas dos amigos,  
Deixa Coimbra, e busca os inimigos. (est. 30, Canto X)

Aliás, esta intencionalidade em defrontar os perigos e em resolver os problemas, tal como é evidenciado pelo Poeta, resulta não só do carácter incansável e destemido do Herói, mas igualmente da necessidade por este sentida em «mostrar que desempenha e que merece/ a distinção da Régia investidura» (est. 89, Canto X).

Ainda no respeitante à caracterização do Herói pelos seus actos, saliente-se a acção de D. João I em plena Batalha de Aljubarrota. Sendo o Herói inicialmente apresentado como aquele «que escurece/ Em valor os presentes, e passados,/ Com mais altas acções se soleniza,/ E nos ecos da fama se eterniza». (est. 119, Canto X), são desde logo evidenciadas pelo Poeta (referindo-se este às acções bélicas do Herói) todas as qualidades que caracterizam e que justificam, em pleno, a sua eleição como Rei de Portugal (est. 120, Canto X).

Para além disso são também bem expressas pelo Poeta, a propósito deste conflito, as **qualidades extraordinárias** do Herói, qualidades que lhe permitem realizar feitos igualmente extraordinários, como o cortar de cabeças dos inimigos:

[...] o Rei valente,  
A quem perigo algum jamais assusta,  
Com dura mão cabeças inimigas  
Abate, e corta com cruéis fadigas. (est. 121, Canto X)

A morte de inúmeros soldados inimigos:

(...)  
Mas do Luso Monarca a mão potente,  
Donde os golpes mortais partem rugindo,  
Tantas mortes fulmina, em breve espaço,  
Que rompe da porfia o cego laço. (est. 126, Canto X)

E, mais importante do que isso, a sua acção para salvar o «caro amigo» Nuno do grande ajuntamento de soldados castelhanos que ali se via:

Com este aviso o Rei dos Lusitanos  
Corre pronto a salvar o caro amigo,  
Sacrificando os louros mais ufanos  
À gostosa esperança do castigo; (...) (est. 125, Canto X)

Como vemos, JCM procura incessantemente, ao longo de toda a obra, pôr em relevo as acções e as atitudes de D. João I, colocando em cada uma delas o máximo de brilho e de relevância, para que mais profundamente possamos perceber o carácter exemplar e excepcional deste Herói<sup>165</sup>.

### 6.1.1.3. O Herói caracterizado pelas suas palavras

Um dos tópicos relativos à construção do retrato épico de D. João I que merece a nossa atenção é, sem dúvida, a **auto-caracterização do Herói**. No caso da *Joanneida*, constatamos que este poema é rico em exemplos de auto-caracterização que, desde logo, conferem uma maior autenticidade ao carácter heróico de D. João I, na medida em que as palavras se associam em pleno aos seus actos. Vejamos então alguns desses exemplos.

A **coragem** do Herói, por exemplo, é demonstrada pelas suas palavras aquando da tomada de uma decisão sobre o ataque castelhano à cidade de Lisboa:

(...)  
Eu serei o primeiro em qualquer parte,

---

<sup>165</sup> A propósito da caracterização do Herói pelos seus actos, refira-se que ao Poeta, fruto das inúmeras leituras que efectuou para a elaboração da *Joanneida*, não escaparam algumas das características mais particulares de D. João I (ainda que sobre elas pouco desenvolvimento tenha sido feito, talvez porque não se tratam de aspectos fulcrais no evidenciar do carácter heróico de D. João I). Uma dessas características, brevemente resumida nas estrofes 36 e 37 do Canto VIII, é o seu gosto pela caça, desenvolvido pelo próprio D. João no seu *Livro de Montaria* e sobre o qual refere Maria Helena da Cruz Coelho: «o *Livro de Montaria* [...] carrega toda a experiência do rei caçador. [...] Nele perpassa sobretudo o seu profundo conhecimento empírico e mesmo o seu deleite de percorrer montes, olhar e amar a Mãe Natureza, ou perscrutar os trilhos e as manhas dos animais. A D. João nada se afigurava melhor, para compensar os duros e penosos trabalhos da governação, que o desenfado da caça, jogo de vigor, mas ou em simultâneo «prazenteiro», que restabelecia as forças físicas e anímicas.» (Coelho, *op. cit.*: 261).

Que a frente insulte do soberbo Marte. (est. 89, Canto V)

Ou no seu discurso de desafio ao Conde de Trastâmara, após a descoberta da traição:

Aqui me tendes só; dai cumprimento  
À vingança, que tendes prometido;  
Que um homem, como vós, para instrumento  
De um golpe oculto foi mal escolhido:  
Isto dizendo com brioso alento,  
Da cinta arranca o ferro esclarecido,  
E com ele na mão espera ousado  
A resposta do Conde rebelado. (est. 23, Canto VIII)

À coragem alia-se o seu sempre característico **zelo** para com a **Pátria**, sendo a esse zelo que o Defensor se refere quando dialoga com Camilo:

(...) a honra ensina,  
Que a Pátria, que nos deu o nascimento,  
Pede de nós um zelo mais atento. (est. 77, Canto VIII)

Para além destes atributos, é notória, sobretudo pelas suas palavras, a existência no Herói de uma **apurada consciência**: consciência da realidade, consciência do que o rodeia, consciência do que está para vir. A este modo consciente de encarar os factos não é estranho o facto de ao Herói, e logo no Canto I, terem sido feitas profecias do que lhe estava destinado, as quais funcionam como a “pedra de toque” que lhe dá alento e que lhe permite actuar com determinação.

Já vimos o exemplo das palavras e do acto do Defensor em fechar as portas das muralhas no Canto II, mas há outros exemplos que mostram bem o seu **carácter consciente**. Atente-se, por exemplo, nas suas palavras no Canto V, dirigidas aos mais ilustres Varões, perante a perspectiva de derrota dos sitiados pela fome. Iniciando o seu discurso pela enunciação da situação trágica que se vive, o Defensor acaba por exprimir a sua opinião: a de que, antes que morrer numa «frouxa inacção injuriosa», é preferível «Uma morte por armas gloriosa» (est. 84, Canto V). E no seguimento, o Herói reforça a sua opinião, colocando em cada palavra uma força extraordinária:

(...) E se o rigor cruel dos tristes fados,  
A que poder humano não resiste,  
Precisa faz a perda da Cidade,  
Perca-se a vida com a liberdade.  
Decida de uma vez o ferro agudo  
A disputa cruel, dite a fortuna  
A sentença fatal, perca-se tudo,  
Ou tudo se restaure; [...]

Provemos o que pode a força dura  
Da desesperação; rompa-se o laço  
De uma triste cautela mal segura,  
Que já agora só serve de embaraço;  
Ou vencer, ou morrer com glória pura  
Seja enfim permitido ao Luso braço;  
Com as armas na mão se acabe a guerra,  
Ou se morra, ou se salve a pátria terra. (est. 86, 87 e 88, Canto V)

O discurso inflamado do Herói não é, ao contrário do que à partida pode parecer, um discurso irracional, movido por emoções. É um discurso claro que pretende mostrar aos presentes não só a consciência sentida pelo Herói da realidade que o rodeia, mas também que o mesmo Herói se encontra determinado em dar a sua vida pela liberdade.

É possível igualmente encontrar exemplos de um comportamento consciente do Herói no discurso que D. João I, já rei, faz às tropas antes da Batalha de Aljubarrota. Desde logo apresentado pelo Poeta como alguém «que efeitos importantes/ Sabe tirar das coisas mais insanas» (est. 103, Canto X), e aproveitando a turbulência de sentimentos que agita os soldados, D. João I dirige-se a estes, caracterizando-os com notoriedade como «Valentes Portugueses, companheiros/ Da minha sorte, dignos camaradas/ Dos meus trabalhos, filhos verdadeiros/ Da Pátria» (est. 104, Canto X). E de entre as suas curtas palavras, ressaltam dois pormenores: primeiro, o sentimento de coragem e de confiança que o mesmo transmite aos soldados: coragem para ultrapassar a multidão de inimigos e confiança em que a vitória é possível, pois a Justiça está do lado dos Portugueses (est. 106, Canto X); e, por outro lado, o carácter exemplar que é característico de D. João I, como o próprio o afirma:

Eu não quero de vós mais sacrifício,  
Que o mesmo, que eu preparo à glória pura  
Do nome Português, em benefício  
Da pátria liberdade mal segura;  
Todos vós já das armas no exercício  
Tendes usada ao ferro a dextra dura,  
Todos bravos, e fortes vos contemplo,  
Mas siga cada qual o meu exemplo. (est. 107, Canto X)

Este é, na obra, um dos melhores exemplos desse carácter exemplar que caracteriza o Herói, embora aqui o mais importante seja a confirmação de que **o Herói está plenamente consciente desse mesmo carácter**: o Herói sabe qual é o seu papel, sabe

que, para todos os que o rodeiam, ele deve ser sempre o primeiro a actuar, o primeiro a dar o exemplo. Assim o confirma D. João I, solicitando apenas a quem o segue que actue tal como ele.

E a resposta dos soldados, tal como a dos ilustres Varões perante a proposta de lutar em campo aberto contra os Castelhanos no Canto V, é notória:

Disse; e logo por todos os soldados,  
Um pequeno sussurro precedendo,  
Respondido lhe foi com altos brados,  
Que se morresse, a Pátria defendendo;  
E sem perder instante, os alentados  
Alvoroços da tropa conhecendo,  
Faz sinal de investir o Rei valente,  
E conduz à batalha a brava gente. (est. 108, Canto X)

Prosseguindo na caracterização do Herói pelas suas palavras, centremo-nos agora nos discursos do Defensor que, mais do que evidenciar a sua heroicidade, põem a nu a sua **humanidade**.

Uma dessas características humanas do Herói é, como já referimos, a **não cedência** ao sentimento indigno que é a **vingança**, quando o Defensor se dirige a Esteves, pai de Inês Pires, e o ajuda a levantar-se (cf. cap. 5.3.2.1.2.). Da mesma forma actua o Herói, quando dialoga com o Conde de Trastâmara, dando-lhe a possibilidade de fuga:

(...) se o temor vos faz tão circunspecto,  
Que as vossas iras em pesares troca,  
O Campo é livre agora, a estrada aquela,  
Que vos pode guiar para Castela.  
[...]  
Eu não quero vingança mais luzida;  
Salvai-vos, se quereis, com brevidade. (est. 26 e 27, Canto VII)

Atendendo nestes exemplos, sobretudo neste último, poderíamos ficar com a sensação de estarmos precisamente perante um «**anti-herói**», alguém que evidencia alguma cobardia e não consegue matar quem intenta o mesmo contra si<sup>166</sup>. Mas a leitura que fazemos da construção do retrato heróico de D. João I ao longo de todo o poema é exactamente a oposta: em mais do que um momento, o Herói demonstra a

---

<sup>166</sup> Tal como defende Maria Lúcia Perrone de Faro Passos. A este propósito, cf Passos, *op. cit.*: 147-151).

sua bravura e a sua coragem, ultrapassando os obstáculos que lhe vão surgindo. O que é um facto é que, se na construção do Herói que qualquer poema épico se propõe fazer existe um tempo para a demonstração das capacidades físicas do Herói, também deve existir um momento em que o Herói demonstra todas as suas **qualidades éticas** que, efectivamente, também moldam o seu carácter. Ora é precisamente isso que os exemplos atrás referidos demonstram: um respeito do Herói pelos valores que melhor caracterizam o **ser humano** como a sua **benignidade** e o respeito para com os restantes seres humanos.

Se atentarmos na reacção do Defensor à proposta de Nuno Álvares de assassinar Martim Vasques, líder da “oposição” à eleição do Defensor como Rei (Canto IX), constatamos como é primordial para o Herói a defesa dos **valores da honra** e da **dignidade**. Diz o Herói:

[...] nunca esperei, que vos pudesse  
O zelo alucinar de tal maneira,  
Que em matéria tão grave vos fizesse  
Incauto discorrer com tal cegueira;  
Um homem, como vós tanto se esquece  
Da virtude, e da glória verdadeira,  
Que pretende abonar o seu partido  
Por meio de um delito aborrecido. (est. 89, Canto IX)

Acrescentando:

Eu não pretendo com acções atrozés  
Tiranizar da Pátria a liberdade;  
Empresa só de espíritos ferozes  
Inimigos cruéis da humanidade;  
Da bárbara ambição as torpes vozes  
Não me iludem jamais; se a dignidade  
De ser Rei, um delito infame custa,  
Seja Rei, quem do crime não se assusta. (est. 93, Canto IX)

Por este discurso, vemos como o Herói é não só quem comete actos e acções valorosas, mas também quem **dentro de si mesmo** respeita os valores da honra e da dignidade humanas, quem não cede impunemente à vingança e respeitosa e aceita a divergência de opiniões.

O Herói da *Joanneida* é, também, alguém perfeitamente consciente do que o rodeia, alguém que, sendo proposta a sua eleição como Rei dos Portugueses, tem

consciência de que só com a vontade, o esforço e a determinação **de todos** é possível, enquanto Rei, governar em defesa do bem comum. Assim o afirma o próprio<sup>167</sup>:

Vós não me servireis; vós juntamente  
Comigo servireis à glória pura,  
À doce liberdade, à permanente  
Justiça da Nação, contra a perjura  
Sacriléga ambição; vós propriamente  
Sereis filhos regidos com ternura:  
Assim disse o Varão, e no seu gesto  
Se via o grande zelo manifesto. (est. 24, Canto X)

O Herói revela igualmente um outro nível de consciência num dos últimos episódios da obra, o respeitante à sua **aclamação**. Seguindo no essencial a mesma estrutura narrativa que FL empregou aquando da referência a este episódio (*CDJI*, cap. CXCI e CXCII), a epopeia evidencia um D. João I algo aturdido com tantas mostras de atenção e que, agradecendo a Deus a sua eleição, discursa perante o «Congresso», salientando por mais do que uma vez não se sentir capaz de corresponder às expectativas sobre si colocadas<sup>168</sup>:

---

<sup>167</sup> Maria Helena da Cruz Coelho reforça esta ideia a propósito das palavras do próprio D. João I no *Livro de Montaria*: livro I, caps. VII e V: «afirmação inequívoca de que o rei recebe o poder de Deus, é o seu vigário, e lhe deve prestar contas do seu exercício. Governa, como bom pastor, todos os súbditos do seu reino, [...] tendo a missão de «bem reger», logo de promover o bem comum (Coelho, *op. cit.*: 210).

<sup>168</sup> Veja-se como o Poeta na narração deste episódio quis, primeiro, realçar o facto de a primeira ovação de D. João I como rei não ser unânime, mas pautar-se por manifestações diferenciadas:

Viva, responde em grito lisonjeiro  
A turba popular, [...]  
Viva, viva repete o Corpo inteiro  
Do Congresso, com termos mais cortesês,  
Emendando dos cultos na observância  
O dezar [*sic*] da passada repugnância. (est. 13, Canto X)

Evidenciando posteriormente a aclamação absoluta por todos os presentes:

(...) Todos clamam, que é força, que exercite  
O poder conferido, e que obrigado  
Pelo zelo da Pátria liberdade,  
Deve aceitar a Régia dignidade.

Mil vozes variamente articuladas,  
Mas acordes no mesmo sentimento,  
Com razões pelo zelo ministradas,  
Combatem do Varão o pensamento (...) (est. 19 e 20, Canto X)

Refira-se, a título de curiosidade, que já Manuel de Faria e Sousa na sua *Europa Portuguesa*, ao referir-se à atitude de D. João I, questiona-se sobre se seria verdadeira ou dissimulada a modéstia manifestada pelo rei. Para mais informações, cf. Sousa, 1679: 267.

Eu me obrigo de mostras tão brilhantes  
De amor, de confiança, e de respeito,  
Que existirão seguras, e constantes  
Eternamente impressas no meu peito;  
Mas tão pesados são, tão importantes  
Os encargos de um Rei no meu conceito,  
Que não julgo meus ombros competentes  
À grandeza de pesos tão valentes. (est. 18, Canto X)

E este discurso, por muitos considerado como um discurso estratégico visando tão-somente um reconhecimento absoluto de D. João I como Rei de Portugal por todas as classes sociais, acaba por ser, ele mesmo, estrategicamente aproveitado por JCM com um propósito mais conforme a realidade setecentista: o de reafirmar a eleição de um governante que governará **com todos** e **para todos**. É o próprio D. João, já Rei, que o confirma:

Serei Rei, se convém à dignidade  
Da Nação ter um Rei de sangue Luso;  
Serei Rei, mas do Trono a Majestade  
Gozarei livre do vulgar abuso;  
Todos vós apesar da autoridade  
Do supremo Poder, que não recuso,  
Me achareis sempre o mesmo sem mudança  
Na amizade, no zelo, e confiança.

Vós não me servireis; vós juntamente  
Comigo servireis à glória pura,  
À doce liberdade, à permanente  
Justiça da Nação, contra a perjura  
Sacrílega ambição; vós propriamente  
Sereis filhos regidos com ternura:  
Assim disse o Varão, e no seu gesto  
Se via o grande zelo manifesto. (est. 23 e 24, Canto X)

E como vamos ver já de seguida, o Herói desta epopeia só alcança esse estatuto de Herói porque há um princípio que rege **todos** os seus actos: **o princípio da Razão**.

## 6.1.2. Racionalidade e consciência do herói:

### 6.1.2.1. Reflexões sobre aspectos exteriores a si

Como podemos constatar até aqui, D. João I assume-se na *Joanneida* como um herói pleno de consciência que, em todos os momentos, procura actuar em conformidade com aquilo que se espera de um herói: que seja corajoso, determinado; que respeite o adversário, mas que não se coíba de defender a Pátria que o criou; que esteja consciente dos seus defeitos para que mais facilmente os procure ultrapassar e, acima de tudo, que aja racionalmente.

Ora a **atitude permanentemente racional** é, a nosso ver, a **principal característica de D. João I** na *Joanneida*, o que, atendendo ao que já referimos em capítulos anteriores, não deixa de ter algum sentido. O retrato que JCM procura evidenciar de D. João I não é apenas o de uma personagem histórica marcada por um tempo e por uma sociedade, mas sobretudo a de uma personagem histórica que transporta em si marcas dos valores e das atitudes que caracterizavam, de certa forma, o cidadão setecentista. Como vimos, o primado da razão e do pensamento racional é uma das marcas do século XVIII e as consequências da defesa desses princípios foram sendo evidentes, gradualmente, em todas as sociedades europeias. Deste modo, não restam dúvidas de que JCM não pretende apenas contar a história de um herói e dos seus feitos; ele pretende **actualizar e reconstruir o retrato de uma figura histórica**, conferindo-lhe não só o estatuto de Herói, mas notabilizando-o aos olhos da sua sociedade, atribuindo-lhe um protagonismo que, até então, a Literatura (e em particular a poesia épica) ainda não lhe havia concedido.

Na *Joanneida*, são inúmeros os exemplos de passagens em que o Herói age não só em consciência, mas **racionalmente**. Desde logo pela forma como narra ao cavaleiro Monferro os acontecimentos históricos recentes e por si vivenciados (Canto IV): o modo como caracteriza o Rei D. Fernando, seu irmão, identificando com a mesma intensidade virtudes e defeitos na sua pessoa:

[...] Príncipe bom, mas leve, e descuidado,  
De presença gentil, de peito terno,  
Mas inconstante, e mal aconselhado;  
Apetitoso do domínio externo,  
Nunca contente do seu próprio estado,  
Liberal sem medida, impetuoso

Nas paixões, nos projectos orgulhoso. (est. 63, Canto IV)

A forma como se desculpa por esta caracterização e como, respeitosamente, assume ser este seu meio-irmão o principal culpado dos males de que a Nação padece:

Perdoe a natureza, se ofendidos  
Os respeitos de Irmão, culpo a Fernando;  
Mas dos seus desconcertos são nascidos  
Os estragos do Reino miserando; (...) (est. 64, Canto IV)

Confessando ter sido o casamento deste com Leonor Teles o “princípio de todos os males” (est. 66, Canto IV).

O Defensor não surge aqui como o meio-irmão que lança uma suspeita sobre a origem da situação dramática vivida pela Pátria; aquele que somente tem algo a dizer e que exprime a sua opinião: antes de mais, ele é aqui o **narrador consciente** dos acontecimentos da História de Portugal, dos acontecimentos verídicos e que não oferecem quaisquer dúvidas, pois baseiam-se, segundo o próprio Defensor, em «notícias verdadeiras» (est. 10, Canto III).

Como é óbvio, o que JCM aqui faz é colocar na boca do Herói os factos históricos que, ao longo dos tempos, a análise e a investigação tinham trazido à luz do dia. Todavia, não deixa de ser relevante a forma como esse gesto enriquece o retrato do Herói enquanto alguém que **detém o conhecimento**, alguém que está informado e que procura, não cedendo aos instintos primários, revelar a verdade.

Mas o Herói continua a sua narração racional, dando relevo então às personagens cujos actos prejudicaram os Portugueses. Desde logo, o **Rei de Castela**, a quem acusa de faltar aos acordos jurados, nomeadamente o *Tratado de Salvaterra*:

(...) um Tratado,  
Que os Reis ambos juraram sem demora,  
Sobre o Corpo de Cristo consagrado;  
Mas que foi, apesar da fé, que implora,  
Por Castela tão mal executado,  
Que das suas cruéis faltas perjuras  
Procedem todas nossas desventuras. (est. 103, Canto IV)

e, como é natural, a **rainha Leonor Teles**, a quem, para além de realçar a sua perversidade e malignidade no episódio dos infortúnios do Infante João, acusa de ser

inconstante nos actos e nas palavras, ainda que comece por realçar uma qualidade do seu carácter:

(...) o cuidado  
Da Rainha deu mostras verdadeiras,  
De querer defender a todo o custo,  
O país natural, de um jugo injusto.

Mas durou pouco tempo a chama pura  
Do pátrio amor, no peito da Rainha,  
Em quem vivia sempre mal segura  
A firmeza da fé, que lhe convinha;  
Porque logo o rigor da sorte dura  
Que a nossa divisão jurado tinha,  
Lhe ministrou motivos de pesares  
Nascidos de razões particulares. (est. 108 e 109, Canto IV)

Poderíamos analisar pormenorizadamente estas duas intervenções, à procura, por exemplo, de evidências de um certo **espírito vingativo** vigente no Herói, esforçando-se este por evidenciar os defeitos dos seus adversários e por descredibilizá-los aos olhos de um ouvinte como Monferro, pondo a nú o desrespeito dos mesmos pelo princípio de bem governar.

Todavia, olhamos toda a narração de D. João I no Canto IV numa outra óptica: a de que se trata de uma intervenção que procura ter pouco de opiniões ou de manifestação de sentimentos, centrando-se, tão-somente, na **narração de factos históricos**, indesmentíveis para quem os conta (num primeiro plano o Herói; num segundo plano o Poeta) e que urge dar a conhecer<sup>169</sup>.

Prosseguindo na análise do discurso racional do Herói, atentemos nas suas palavras aquando do encontro com o Conde de Trastâmara, no Canto VIII. Aqui, podemos, aliás, vislumbrar no seu comportamento como que diferentes fases de reflexão. Tomando consciência da traição, o Herói começa por se dirigir ao agressor, disfarçando «justo sentimento/ Com mostras de brandura, e de alegria» (est. 17, Canto VIII). De seguida, o Herói confronta o agressor, solicitando-lhe um importante conselho, tendo em vista resolver o seu problema: o de que alguém planeia a sua morte:

(...) Eu posso castigar este homicida;  
Mas não quisera parecer tirano;  
Dizei-me vós o que em tão grande aperto,

---

<sup>169</sup> A reforçar esta tese existe o facto de a narração dos factos pelo Herói pouco ou nada se centrar na pessoa do Defensor e no realçar da sua capacidade para liderar o país.

Imaginais acção de mais acerto. (est. 19, Canto VIII)

O “plano” do Herói é evidente: fazer com que da boca do traidor saia a solução mais adequada para o problema. E aqui é visível não só uma racionalidade na elaboração do plano para intimidar o Conde, mas inclusive uma intencionalidade em levar este a **pensar por si próprio** e a **reflectir sobre as suas acções**, evidente no discurso ímpar do Defensor que, não cedendo à solução vingativa proposta pelo Conde, o impele a reflectir e a explicar **olhos nos olhos** as razões que motivaram o seu acto:

(...)

Que pensais, lhe pergunta? Assim se explica  
Um homem, como vós, quando arguido  
É no Campo de haver mal procedido.

Onde está o furor, onde a arrogância,  
Que inculca este papel? Se a companhia  
De Beça, e de Baldez, é circunstância  
Precisa para o golpe; a cobardia  
Faz mais feia a traição, e sem jactância,  
Se souberem, que em vós falta ousadia,  
Qualquer deles dirá, que o seu alento  
Era só quem vos dava atrevimento. (est. 24 e 25, Canto VIII)

Resumindo, as reflexões que acabámos de enunciar e que se centram em aspectos descentrados da figura de D. João I acabam não só por evidenciar o pensamento racional do Herói, mas por mostrar como o mesmo é indissociável da sua personalidade heróica, permitindo-lhe julgar mais convenientemente os actos e as atitudes de quem o rodeia, e ajudando-o, a ele próprio, a construir-se enquanto modelo heróico.

Vejamos agora algumas das questões relativas a si próprio e sobre as quais, ao longo da obra, o Herói reflecte.

### 6.1.2.2. Reflexões sobre aspectos relativos a si próprio

Desde o início da obra que o Herói se assume consciente do lugar que ocupa e do que lhe está reservado no futuro, sendo sobretudo aquando da narração ao cavaleiro Monferro, no Canto IV, da História de Portugal recente que o Defensor melhor evidencia o seu espírito racional, ao apresentar sinteticamente as várias possibilidades de resolução da crise por que a Nação passa:

Se o Céu irado a glória Portuguesa  
Escurecer do todo determina,  
Mal pode dos mortais a fortaleza  
Impedir dos seus golpes a ruína;  
Mas se nossa razão, nossa firmeza  
Merece a protecção da mão Divina,  
Não será desta vez o Luso trono  
Profanado dos pés de intruso dono.

Se o caro Irmão os ferros aleivosos  
Quebrar poder em nosso benefício,  
O Ceptro empunhará, serão ditosos  
Os projectados fins do meu ofício;  
E se a força dos fados rigorosos  
Não consente sucesso tão propício,  
Defendida a Nação, livre Lisboa,  
Disporão do governo, e da Coroa. (est. 143 e 144, Canto IV)

Especialmente nesta última estrofe, o Defensor assume a consciência clara do papel que lhe está destinado e de que foi incumbido: **o de Defensor e Regedor do Reino e não já o de candidato legítimo ao Trono de Portugal**, à semelhança do que FL havia feito na sua crónica<sup>170</sup>. Se for possível ao Irmão, o infante D. João, alcançar o Trono, isso será o mais conveniente para o País; se tal não for possível, então ele dará cumprimento à sua missão de defender a Nação e de defender Lisboa, finda a qual entregará o poder de que foi investido. Esta é uma atitude manifestada pelo Herói que não só se opõe à dos outros legítimos candidatos ao Trono, movidos no Poema pela ambição e pela cobiça, mas que reforça a singularidade do Herói da *Joanneida* (naturalmente de uma forma mais reforçada do que nas crónicas de FL), apresentando-o como uma figura **consciente do lugar que ocupa** e que não está alucinado com o poder de que foi investido, antes o encara como honroso, procurando desempenhá-lo o melhor possível. O Herói demonstra assim, pelas suas palavras, que

---

<sup>170</sup> Já na *CDJI* (cap. XXVIII) surge evidenciada a consciência do Mestre de Avis de que é apenas regedor e não já candidato a Rei.

acima dos interesses mundanos estão os valores e os princípios que devem reger os Homens.

Mas na construção da figura heróica de D. João I há uma outra reflexão pessoal que ganha relevância: a resultante do discurso de Camilo no Canto VIII. Já vimos como o Defensor questiona por mais do que uma vez Camilo, não compreendendo os motivos que levam um Homem com aquelas origens a virar costas à Sociedade e à Pátria, a qual nos obriga, segundo o Defensor, a ser para com ela zelosos. Contudo, não deixa de ser relevante o facto de o Herói, findo o discurso, abraçar Camilo e reconhecer a **validade dos seus argumentos** e a **rectidão do seu raciocínio**:

Isto dizendo; nos robustos braços  
Aperta de Camilo o puro peito,  
E lhe assegura nestes doces laços  
Um eterno penhor do bom conceito:  
Comunica-lhe os grandes embaraços,  
A que o seu nobre emprego está sujeito,  
E no resto da noite largamente  
Discorrem no passado, e no presente. (est. 85, Canto VIII)

Esta atitude do Defensor, tendo em conta os acontecimentos subsequentes, tem a nosso ver uma interpretação muito clara: o Herói reconhece a veracidade e a importância do que Camilo afirmou; e embora compreenda e respeite as reacções de abandono da Pátria e de refúgio na Natureza por este manifestadas, o Herói acaba por explicar a Camilo **a especificidade das suas funções e dos seus actos**.

Uma última nota para uma reflexão feita pelo Defensor relativamente ao respeito para com os antepassados que compete ao Herói. Aquando da narração da História de Portugal a Monferro no Canto IV, o Defensor fala respeitosamente de seu pai, D. Pedro, referindo-se racionalmente à sua personalidade. O interessante nesta sua narração reside na interrogação que coloca a si próprio quando se refere ao seu antepassado:

Deste o ser recebi, deste a memória  
Em meus cultos será sempre aplaudida;  
E da luz imortal da sua glória  
Será sombra fiel a minha vida;

Não será, se eu puder, a sua história  
Pela minha fraqueza desmentida;  
Mas eu que digo! Sabe Deus se a sorte  
Me permite imitar Varão tão forte. (est. 62, Canto IV)

Se é verdade que o Herói revela aqui uma outra característica, a do **respeito para com a sua ascendência**<sup>171</sup>, exprimindo uma vontade em igualar os feitos de seu pai, também é verdade existir aqui a afirmação de uma certa **humildade do Herói**, na medida em que respeita a memória de seu pai, conferindo ao Destino a possibilidade de concretizar acções que igualem as de um «Varão tão forte».

Analisadas que estão as características do Herói, nomeadamente a racionalidade que caracteriza os seus discursos e os seus actos, centremos agora a nossa análise nas personagens que, ao longo da obra, ajudam o Herói na consecução dos seus objectivos, que o auxiliam na superação dos obstáculos com os quais se vai deparando e em quem, indirectamente, se sustenta o Poeta na construção do retrato heróico de D. João I.

## 6.2. Os apoiantes do Herói

Apesar de a *Joanneida* se construir quase exclusivamente em torno da personagem de D. João I, a verdade é que este nem sempre se encontra sozinho, sendo antes acompanhado ao longo da obra por um conjunto de personagens que o auxiliam, não só na superação dos obstáculos que se lhe deparam como na consciencialização do seu papel de herói.

O pai de Inês Pires qualifica genericamente de «gente mais amante, e mais zelosa/ Da liberdade, e glória Portuguesa» (est. 82, Canto VII) os apoiantes do Mestre de Avis, reforçando o Poeta a extensão territorial desses mesmos apoiantes:

---

<sup>171</sup> Danielle Buschinger, a propósito da origem dos heróis épicos, refere que «Dans la plupart des cas, les héros des œuvres littéraires naissent dans une famille dirigeante, et ils sont rois ou fils du roi» (Buschinger, *op. cit.* : 1). Este é também o caso de D. João I e, como vemos neste exemplo, essa ascendência real é reconhecida pelo próprio, o que, diga-se de passagem, constitui para o Herói mais um argumento para o convencer a prosseguir o seu caminho.

Igualmente a Província, que se estende  
Entre as águas do Tejo, e Guadiana  
Do Defensor a voz segue, e defende,  
Contra o poder da gente Castelhana;  
Da Beira a maior parte a fé lhe rende,  
O Porto o serve, Chaves, com Viana  
Se sujeitam por força, com Linhares,  
E várias outras Vilas, e Lugares. (est. 8, Canto VIII)

Mas ainda que o Poema realce, a espaços, a existência de um apoio substancial à causa do Defensor, é visível em vários momentos da obra a necessidade de especificar esse apoio e de caracterizar com acutilância a(s) personalidade(s) de quem o acompanha.

Tal atitude revela-se essencialmente aquando da narração das batalhas e dos confrontos com os Castelhanos. Logo no Canto I, e referindo-se aos confrontos em Lisboa, caracteriza o Poeta esta força de apoio do Mestre de Avis como sendo formada por «poucos cavaleiros [...] / Mas que fazem tremer a toda Hespanha» (est. 16, Canto I), procedendo de seguida o Poeta a uma enumeração rigorosa de quem dela faz parte:

Dois Vasconcelos são; um Azevedo;  
Um Castro, quatro Cunhas, três Pereiras;  
Um Albuquerque, um Mota, um Figueiredo;  
Um Almeida, dois Freires, dois Sequeiras,  
Dois Leitões, quatro Viegas, um Macedo,  
Dois Correias, um Brito, dois Nogueiras,  
E outros tais, a quem nunca a dura sorte  
Pode causar temor no peito forte. (est. 17, Canto I)

O mesmo tópico será retomado pelo Poeta já no final do Poema, aquando da descrição das forças que se confrontam na Batalha de Aljubarrota. E tal como antes fizera, procurando realçar a vitória dos Portugueses conseguida heroicamente com um número de soldados bastante inferior ao dos Castelhanos, aqui o Poeta realça esse pormenor desde logo pelo número de estrofes dedicadas à descrição das tropas: quatro estrofes (da estrofe 90 à 93 do Canto X) para descrever as tropas portuguesas chefiadas por Nuno Álvares, D. João I, Almada e Vasconcelos, e onze estrofes (da estrofe 77 à 87 do Canto X) dedicadas aos exércitos de toda a Hespanha que seguem a causa do rei Castelhana<sup>172</sup>.

---

<sup>172</sup> É interessante comparar o número de tropas do lado português referenciadas pelo Poeta com os números históricos de que se dispõe. Nestas estrofes, o Poeta enuncia que, no mínimo, o lado

Mas o Herói não é apenas ajudado por uma força plural, ele é coadjuvado e orientado em vários momentos da obra por personagens singulares que o auxiliam em aspectos particulares. Vejamos quem são essas personagens.

### 6.2.1. Nuno Álvares Pereira – o apoio guerreiro

Tal como em todos os registos anteriores conhecidos, Nuno Álvares Pereira é, indubitavelmente, o braço direito do Mestre de Avis, a personagem que o auxilia de forma determinante no plano militar. Na *Joanneida*, assim é Nuno caracterizado pelo Defensor, já no final das narrações ao cavaleiro Monferro:

Só Nuno, o grande Nuno, em meu conceito  
Era capaz de tanto: o seu cuidado,  
A fé nobre, o valor daquele peito  
Era no Reino todo acreditado;  
Deste fiz eleição, do seu respeito  
O socorro fei de todo o Estado,  
E partidas as forças da Coroa,  
Ele anima as Províncias, eu Lisboa. (est. 141, Canto IV)

Mas a familiaridade e o reconhecimento com que aqui é referenciada a personagem de Nuno Álvares não esconde, efectivamente, a notória **secundarização** a que esta personagem é votada na *Joanneida*. Aliás, a leitura do Poema e a estrutura narrativa que lhe está subjacente não deixa qualquer margem para dúvidas: **o Herói na *Joanneida* é D. João I**; é a sua heroicidade e a manifestação da mesma que se procura aqui evidenciar e esse objectivo não permite que seja conferido a Nuno

---

português contaria com uma força bélica de 9000 homens. Já FL, no seu célebre capítulo em que critica o exagero dos números, tanto do lado português como do lado castelhano (*CDJ2*, cap. XXXVI), afirma ser a força dos portugueses próxima das 7000, enquanto Luís Miguel Duarte, na sua obra dedicada à Batalha de Aljubarrota faz referência a um estudo de João Gouveia Monteiro que propõe, após uma cuidada análise de diversas fontes, o seguinte: «É possível que, no fim de contas, os exércitos que realmente lutaram em Aljubarrota tivessem uma dimensão semelhante.» (Duarte, 2007: 110).

Sejam quais forem os números correctos (e não nos esqueçamos que as fontes também divergem relativamente às forças castelhanas que estiveram em confronto), o que é certo é que JCM respeitou e realçou a diferença numérica de forças que sempre havia sido considerada como característica desta batalha, o que servia os seus propósitos de glorificação (como é próprio do poema épico) da vitória dos Portugueses.

Álvares o protagonismo que os registos históricos e também alguns épicos (como o poema de Francisco Rodrigues Lobo, *Condestabre*, de 1609) lhe haviam conferido.

E é até interessante verificar como no próprio elogio aos feitos de Nuno, aquando da narração a Monferro, o Herói não olvida referir-se aos penosos trabalhos pelos quais **ele próprio** tem passado, **tantos e tão fortes** como os de Nuno Álvares:

Nuno tem derrotado em campo aberto  
Os inimigos por diversas vezes,  
E de louros, e palmas já coberto,  
Faz respeitar os brios Portugueses;  
Eu tenho sustentado em duro aperto  
Um assédio cruel de quatro meses,  
E não creio ter tido maior dano,  
Do que tem recebido o Rei tirano. (est. 141, Canto IV)

Contrariamente ao que possa parecer, não interpretamos esta intervenção do Herói como uma tentativa de suplantar, pelas suas acções, os feitos de Nuno Álvares; vemo-la antes como uma referência clara e inequívoca à necessidade de combater os Castelhanos em duas frentes bem distintas, em que **nenhum dos dois intervenientes** (D. João I e Nuno Álvares) **está acima do outro** e em que a cada um compete um papel de relevo. Segundo Teresa Amado, a narrativa de FL vem evidenciar precisamente o facto de os dois serem duas faces da mesma moeda da governação: D. João I, face da política e Nun'Álvares, face da guerra e da acção. Como refere a autora, «o entendimento das suas vidas como uma empresa partilhada em que para sempre seriam mútuos devedores e em que um foi ao outro “mui notavell e maravilhoso companheiro” (CDF: 429) constituem a moldura de que Fernão Lopes rodeou as suas duas personagens» (Amado, 1997: 62). Todavia, o que a *Joanneida* procura evidenciar é o facto de D. João I também ter tido um papel activo na luta contra os Castelhanos, procurando assim JCM, pelo reforço da importância de D. João I em determinados acontecimentos, reforçar a imagem positiva e heróica do Herói construída ao longo do Poema.

No fundo, pensamos que JCM procura com esta intervenção, ao contrário do que os registos históricos evidenciam, dar maior relevo ao papel que D. João I teve na luta contra os Castelhanos e na defesa da cidade de Lisboa, **igualando** os seus actos aos actos de Nuno Álvares na Província, uma vez que, nas crónicas lopesianas, os feitos heróicos são globalmente identificados com os feitos militares, é sobretudo a

personagem de Nuno Álvares quem sai glorificada, sendo conferida à actuação do Mestre de Avis, por contraste, um papel algo dúbio, pelo menos até à sua eleição como Rei<sup>173</sup>.

Ainda relativamente à relação entre D. João I e Nuno Álvares, destaque-se o papel que o Poeta confere ao Herói, logo no início do Canto VI, quando é descrita uma situação algo caricata em que Nuno, chegando a terra, se ajoelha para beijar a mão do Mestre, em sinal de respeito. E perante este gesto, assim reage o Defensor:

Que pretendes, lhe diz enternecido  
O Príncipe modesto? Um Varão forte  
De tais palmas, e louros revestido  
Se abate assim vendido desta sorte?  
A mim, que nestes muros recolhido  
Não tenho obrado acção, que à Pátria importe?  
Esperavas que fosse tão ingrato,  
Que te sofresse tão humilde trato. (est. 9, Canto VI)

Por intermédio destas interrogações, o Poeta como que reafirma o respeito característico do Herói, mostrando que este tem uma grande consideração por Nuno e por todas as suas acções, vendo-o de certa forma como um seu semelhante.

Mas a evidência no Poema da heroicidade de D. João I e do conseqüente apagamento da mesma em Nuno Álvares revela-se em mais dois momentos na obra: no Canto IX (est. 83 a 93), aquando do discurso do Defensor de repúdio perante a hipótese de assassinar Martim Vasques, proposta por Nuno Álvares<sup>174</sup> e no Canto X (est. 124-125) em que é o próprio D. João I quem, vendo Nuno e as suas tropas em apuros, corre para o salvar.

Desta forma, e no que respeita a Nuno Álvares, que imagem podemos dizer que a *Joanneida* constrói da sua pessoa? Atendendo aos diversos momentos em que esta personagem intervém, poderíamos dizer que o Poeta cria uma **imagem dupla** de Nuno Álvares. Por um lado, realça as suas grandes qualidades enquanto chefe militar, que a História havia eternizado (ele é o «grande aluno de Marte» (est. 7, Canto VI), o grande guerreiro e uma das grandes esperanças dos Portugueses, em relação aos quais

---

<sup>173</sup> A este propósito, cf. Amado (*op. cit.*: 59-66).

<sup>174</sup> O que nos parece ser digno de assinalar neste episódio é o facto de a intervenção fundamentada de D. João I pretender, a nosso ver, não a descredibilização da personagem de Nuno pela proposta que faz (personagem que ele, aliás, elogia ao longo do seu discurso), mas antes a reafirmação do repúdio pela falta de valor que essa proposta acarreta **do ponto de vista do comportamento heróico**. E deste ponto de vista, e no que toca ao respeito pelos comportamentos e pelos princípios que devem reger o herói, D. João I sai claramente a ganhar na comparação com Nuno Álvares.

«sempre se mostrara o mais fiel» - est. 90 e 91, Canto X); o homem que sempre teve como princípio o zelo para com a Pátria (est. 100, Canto VI); aquele que o Poeta chega mesmo a comparar com Aquiles (est. 112, Canto X).

Mas por outro lado, ele é também o homem caracterizado movido por **instintos** primários, quando, por exemplo, se propõe assassinar Martim Vasques, no Canto IX, embora aqui a verdadeira culpada da posição de Nuno seja a **Discórdia** (que também faz de Nuno Álvares o elemento mais susceptível de ser influenciado por ela), incitando-o a manifestar tais sentimentos:

Ou seja, sendo evidente que a Nuno Álvares não é concedida, nesta epopeia, a mesma relevância e o mesmo protagonismo que o mesmo teve noutros registos, tal se deve essencialmente ao facto de a apologia que se pretende fazer neste Poema só poder ter um sentido: **a glorificação de um herói individual, e esse só podia ser D. João I.**

### 6.2.2. Vasconcelos – o amigo confidente

Para além de Nuno, são feitas na obra diversas referências a outros homens cuja intervenção, sobretudo no plano militar, foi relevante para o alcançar da vitória sobre os Castelhanos, sendo disso exemplo, no Canto V, as acções heróicas do capitão da armada portuguesa Rui Pereira (est. 30 a 32) e o discurso do prisioneiro Vasco Leitão ao Rei de Castela (est. 40 a 45).

Contudo, de todos estes homens, ganha relevância a intervenção na obra de um cavaleiro apoiante do Mestre de Avis, o qual chegará a chefiar uma das alas de combate na Batalha de Aljubarrota, a **ala dos Namorados**. Falamos de Rui Mendes de Vasconcelos.

A relevância desta personagem na *Joanneida* reside essencialmente no facto de lhe estar incumbido um papel de relevo no percurso do Herói: ele é o **confidente do Herói**, o homem a quem o Defensor vai confessar o seu amor por Inês Pires (est. 39, Canto VII).

A presença de Vasconcelos vem assim possibilitar a revelação de uma nova característica no Herói: a de alguém que também tem segredos, que também tem a capacidade de amar, alguém que, como já afirmámos, também é **um ser humano**.

No momento em que atravessam o rio Tejo, começa Vasconcelos por observar as acções do Defensor, as quais lhe suscitam curiosidade em descobrir as razões de tanta ansiedade e perturbação:

(...)  
Vasconcelos, que mais atentamente  
Os diversos afectos lhe observava,  
E lograva constante no seu peito  
Da mais pura amizade o doce efeito.

Pretextando com zelo generoso  
De cuidado fiel, de afecto puro,  
O natural desejo ambicioso  
De penetrar mistério tão escuro;  
Com instância lhe pede obsequioso  
Que lhe queria dizer, se o fado duro  
Algum risco maior lhe representa,  
Com que o seu forte peito se atormenta. (est. 36 e 37, Canto VII)

A que se segue a revelação, pelo Defensor, da sua história de amor, confirmando Vasconcelos como seu confessor e afirmando escolhê-lo porque ele, sendo um homem igual a si próprio, melhor poderia compreender os seus pecados. Como afirma o Defensor:

Ah! Responde o Varão, e quanto engana  
Uma aparência vã da fortaleza!  
Tu me crês forte, e toda a dor tirana,  
Que me atormenta, nasce da fraqueza:  
Bem sei, que esta expressão talvez profana  
A minha glória; mas a natureza  
Não isenta os Heróis da triste sorte  
De uma cega paixão, mais que eles forte.

Deva-me o teu afecto a confidência,  
Que a ninguém mais fizera. Eu amo amigo,  
E amo cegamente: [...] (est. 38 e 39, Canto VII)

Quero só, que tu possas no conceito  
De uma egrégia completa formosura,  
Desculpar as fraquezas do meu peito,  
Perdoar-me os excessos da ternura;  
Se tu já foste às leis de Amor sujeito,  
Facilmente o farás, e se tão dura  
É tua condição, que amor não sente,  
Que sentirá *nos males* de outra gente. (est. 45, Canto VII)

Resumindo, o Poeta reserva à personagem histórica de Rui Mendes de Vasconcelos o papel de confidente do Herói, conferindo-lhe este papel sobretudo porque Vasconcelos **é um homem**, um homem que, tal como todos os homens, já esteve sujeito «às leis do Amor».

### 6.2.3. Frei Barrocas – relação com o Divino

Frei João Barrocas, tal como já antes havíamos referido, é uma das personagens que mais relevância tem neste poema épico, na medida em que lhe compete estabelecer a ponte entre o plano terreno e o plano divino. Vimos já como Nuno Álvares, Vasconcelos e outras personagens ajudaram o Herói do ponto de vista material e humano. Mas D. João I, precisamente por ser o Herói do Poema, tem de ultrapassar a fronteira que separa os Homens dos Deuses, atingindo o estatuto de Herói por definição clássica: alguém superior aos homens, mesmo que inferior aos deuses. Para que tal suceda, precisa de um interlocutor, de alguém que o oriente e que lhe faculte os meios para que esse caminho possa ser percorrido.

Logo no Canto I, Frei Barrocas indica ao Defensor o caminho que há a percorrer para que se alcancem os objectivos:

Não se assustem os feros ameaços  
Da guerra dura, da miséria triste;  
No desprezo dos grandes embaraços  
O valor verdadeiro só consiste:  
A palavra de Deus te anima os passos,  
No teu projecto firmemente insiste,  
E verás o rigor mudado em glória,  
Premiado o trabalho na vitória. (est. 57, Canto I)

Esta afirmação de que a palavra de Deus acompanha o Herói é posteriormente reforçada por Barrocas, quando este se refere aos desígnios de Deus relativamente ao Herói: **Deus quer que D. João I seja Rei**, como o profetiza Frei Barrocas:

Deus te destina para o Trono Luso,  
Por altas permissões da Providência;  
O juízo dos homens é confuso  
Para ver as razões da Omnipotência.  
Não te creias injustamente intruso  
Na distinção da Régia preminência;  
Deus é Senhor dos Reinos; reparti-los

Ele só pode, pode dividi-los. (est. 93, Canto I)

Mas para além de Frei Barrocas afirmar que Deus quer que o Defensor seja Rei e que ele não deve ver a escolha da sua pessoa como injusta – o que desde logo evidencia que o herói épico é-o porque a sua entronização é legitimada pelo poder divino, há um outro aspecto que nos parece ser digno de realce relativamente à personagem de Frei Barrocas. Ainda no Canto I, e respeitando os desígnios divinos, o Génio Tutelar, metamorfoseado na figura de Frei Barrocas, dirige-se ao Herói e assim lhe fala:

As promessas de Deus são infalíveis,  
Lhe diz o Sacro Génio disfarçado;  
Mas na esfera confusa dos possíveis  
Nada alcança o juízo ilimitado;  
Talvez nos mais funestos, mais horríveis  
Sucessos, que lamenta o nosso enfado,  
Fabrica a mão de Deus Omnipotente  
A glória mais feliz, mais permanente. (est. 56, Canto I)

No nosso entender, podemos ver aqui duas ideias muito fortes e que, de certa forma, o Poeta pretendeu evidenciar: por um lado, a de que o Herói é animado e protegido pelo poder divino, mas por outro lado que essa protecção e essa ajuda não são **imutáveis nem constantes**. Daí a necessidade do Herói **actuar** e, pelos actos e pelas palavras, **mostrar a sua competência e capacidade para o que lhe está vaticinado**. Apesar de poder contar com a ajuda divina, o Herói da *Joanneida* tem, sobretudo, de contar **consigo mesmo** e com as suas acções que se devem reger por princípios, sendo, por um lado, nessas acções, e por outro, na **crença em Deus** e na sua benevolência que o Herói poderá finalmente triunfar.

Assim, o Herói na *Joanneida* não é, à partida, um **Herói consumado**; ele tem de trabalhar e de se esforçar para o ser; tem de, gradualmente, evidenciar as suas qualidades, tanto no plano físico como intelectual e mostrar que é digno de receber em si as promessas que Deus lhe destina, tal como o afirma Frei Barrocas no final do seu discurso:

Então o Luso Ceptro sem receio  
Aceitar poderás; agora aprende  
A saber merecê-lo; pois por meio  
Dos trabalhos a glória se pretende. (...) (est. 97, Canto I)

Centrando-nos novamente na construção do retrato épico do Herói, é sobretudo por intermédio de Frei Barrocas e das suas profecias que ao Herói é facultada informação relativamente ao seu futuro e ao da sua geração. Desde logo, Frei Barrocas anuncia a excelência não só do futuro casamento do Herói, mas em especial dos filhos que esse lhe vai proporcionar:

Famosa descendência te assegura  
Este ilustre Himineu, que o Céu prepara,  
Se não é ilusão da ideia escura  
O que julgo favor da luz mais clara;  
Europa toda vejo, com fé pura,  
O joelho dobrar à prole cara;  
Mas deixando os estranhos principados,  
Dos Lusos só direi os mais chegados. (est. 59, Canto I)

Destacando as acções de um «constante Duarte» e também as figuras de Pedro, João e Henrique «nos sucessos de Marte mais preclaros» e de Fernando «nos triunfos da Fé» (est. 60, Canto I).

Aborda depois Frei Barrocas os prodígios através dos quais Deus evidenciará os seus desígnios<sup>175</sup>, realçando um em especial:

(...) Antes que o reino, em forma competente,  
Te ofereça do Sóló as preminências,  
Aclamado serás Rei Lusitano  
Pela voz da inocência em culto ufano. (est. 96, Canto I)

Acontecimento que, posteriormente, é presenciado pelo Herói:

Mas chegando já perto da Cidade,  
De meninos um rancho copioso,  
Que em jogos próprios da inocente idade,  
Se entretinham no campo deleitoso,

---

<sup>175</sup> Existem dois outros momentos na obra em que é possível vislumbrar já uma ideia de predestinação de D. João I para se tornar Rei de Portugal. Nas estrofe 11 do Canto II onde se alude ao episódio presente no sermão de Frei Pedro e narrado por FL (*CDJ2*, cap. 48) em que uma criança de berço defendia a causa do Mestre:

No tempo, em que o Ministro a passo brando  
Por entre o povo vário se encaminha,  
E grita alegremente a voz soltando,  
*Portugal, Portugal pela Rainha,*  
Uma tenra menina, levantando  
A cabeça no berço ali vizinha,  
*Portugal, Portugal, diz duas vezes,*  
*Pelo Rei D. João dos Portugueses.*

Mas também a expressão «Corte bloqueada» utilizada pelo Poeta na estrofe 53 do Canto VI e que pode ser interpretada como uma premonição do que vai suceder: Lisboa vista como a corte e o Defensor como o Rei. Sobre as profecias constantes dos sermões e a sua relevância na narração de FL, cf. Amado (*op. cit.*: 213-223).

Correndo com gentil velocidade,  
Encontrar vêm o Defensor famoso;  
Todos juntos clamando em voz festiva  
*Viva El-Rei Dom João, Dom João viva.* (est. 33, Canto VIII)

Ora, perante tais profecias, a reacção do Herói é paradigmática. Manifestando primeiro um certo assombro por aquilo que não compreende, o Herói ganha posteriormente **alento** e **motivação**, apercebendo-se de que as promessas que lhe haviam sido feitas eram reais, e conseqüentemente, que era real o apoio que Deus concedia às suas acções<sup>176</sup>:

Animado ficou de um novo alento  
O valoroso Herói; no seu semblante,  
Se divisa com claro luzimento  
De uma firme constância a luz brilhante;  
Infunde o seu aspecto atrevimento  
No peito mais mortal, mais vacilante,  
E dos olhos parece, que fulmina  
Ardentes raios de uma luz Divina. (est. 98, Canto I)

Até agora, vimos como se processa na epopeia de JCM a construção do retrato épico de D. João I, evidenciando-se a caracterização deste pelos seus próprios actos e palavras. Para além disso, debruçámo-nos um pouco sobre as personagens que, ao longo do Poema, acompanham e auxiliam o Herói no desenrolar dos acontecimentos.

---

<sup>176</sup> No caso do episódio do grupo de meninos que esperam o Defensor à entrada de Coimbra, a reacção do Herói a este acontecimento (igualmente narrado por FL, inserido no sermão de Frei Pedro [cf. nota anterior] é similar. Diz-nos o Poeta:

Nuno se anima, o Defensor adora  
Da Providência os passos, observando,  
Como o sucesso corresponde agora  
Às palavras do Velho venerando;  
Um santo susto o peito lhe devora,  
De Barocas nas vozes contemplando,  
Com quanta luz profetizou seguro  
Os contingentes casos do futuro. (est. 34, Canto VIII)

Este acontecimento maravilhoso confirma ao Herói que o mesmo tem conseguido percorrer até então o caminho que se esperava e que tem conseguido até então merecer o lugar que ocupa, acreditando na fé e nos desígnios divinos. E este acontecimento vem ainda revelar ao Herói que a glória está próxima, sendo disso prova as manifestações populares:

E sendo na Cidade recebido  
Com mostras de afeição, e de respeito,  
E com públicos cultos aplaudido,  
Do gosto universal notório efeito,  
À morada Real foi conduzido,  
Entre obséquios do povo satisfeito,  
Que movido de impulso mais que humano  
O contemplava já por Soberano. (est. 35, Canto VIII)

Vejamos agora que obstáculos se apresentam ao Herói ao longo do seu percurso e de que forma é que o mesmo os supera, tendo em vista a confirmação do seu estatuto de Herói.

### 6.3. Patamares de ascensão do Herói

Como já referimos, a construção da personagem de D. João I nas crónicas de FL encontra-se em sintonia com as diferentes responsabilidades de que o mesmo é incumbido ao longo daquele período histórico: de «Mestre» passa a «Defensor e Regedor do Reino», a que se segue a sua escolha como «Rei».

Na *Joanneida*, para além da diversidade de nomes empregue para nomear o Herói, está bem patente logo desde o início o **processo desenvolvido por JCM de construção e de afirmação do Herói épico, neste caso D. João I.**

Aliás, a escolha, pelo Poeta, deste período histórico em particular para pôr em relevo o papel heróico de D. João I é evidência dessa intenção. Talvez em mais nenhum outro momento da vida do monarca foi visível uma construção de carácter e de personalidade tão forte e tão vincada como nos períodos conturbados da crise de 1383-1385. Num curto espaço de três anos, este filho bastardo de um rei português viu-se obrigado a ver, rever, analisar, reflectir e ponderar sobre o seu percurso e sobre o seu projecto de vida, com avanços e recuos e algumas incertezas, até se tornar Rei de Portugal.

Mas como é natural, não é um novo **retrato histórico** de D. João I que o Poeta nos procura transmitir, mas sim **um retrato épico** do mesmo, propósito este que levou JCM a estruturar a *Joanneida* de maneira a que o desenvolvimento dos episódios, a acção das personagens e o papel do Herói pudessem pôr em evidência esse processo de construção.

Atendendo à obra no seu todo, parece-nos credível dividir o Poema em **duas grandes partes**, e isto no que toca à **construção do retrato épico do Herói**: uma **primeira** compreendendo essencialmente os quatro primeiros Cantos em que, para além de apresentação das personagens e dos espaços que rodeiam o Herói, este se vê

confrontado com a necessidade de **relembrar o Passado** (narração nos Cantos III e IV da História do território peninsular) e de **olhar para o Futuro** (profecias de Frei João Barrocas no Canto I).

Uma **segunda** parte que compreende os restantes Cantos e onde surgem mais evidentes os principais **obstáculos** no caminho do Herói: **obstáculos de ordem física** (confrontos com os Castelhanos, em especial com D. Juan I na Batalha de Aljubarrota no Canto X e traições à sua pessoa no Canto VIII) e **obstáculos de ordem psicológica** (oposição entre o sentimento e a razão de fugir ou não para Inglaterra no Canto IV e a relação amorosa com Inês Pires no Canto VII e ainda as dúvidas interiores do Herói após o discurso de Camilo no Canto VIII).

Vejamos então mais atentamente cada um destes obstáculos.

### 6.3.1. As traições e os conflitos com os Castelhanos

No plano físico, as traições apresentam-se como um dos obstáculos que o Herói se vê obrigado a ultrapassar. Sendo encarado como o pior dos crimes, este «*delito horrendo*» (est. 24, Canto VIII), como o denomina o Poeta, é, contudo, ultrapassado na epopeia pelo Herói sem grandes complicações.

Aliás, como já referimos, é visível no Herói, ao longo da obra, um controlo vincado sobre tudo o que se passa em seu redor, revelando-se o Herói alguém sempre mais e melhor informado do que aqueles que o rodeiam, como o próprio o confirma quando se dirige ao Conde de Trastâmara:

Eu sei quem infiel à minha vida  
Traições maquina com infame engano,  
Abusando da honra, e fé devida  
Com descrédito seu, para meu dano; [...] (est. 19, Canto VIII)<sup>177</sup>

---

<sup>177</sup> Na est. 29 do mesmo Canto, o Poeta salienta que era visível a existência de traidores entre os Portugueses, embora saliente que a não desconfiança desse facto por parte do Herói se devesse, não à sua incapacidade em o descobrir, mas antes aos seus valores e princípios que se baseavam na confiança e no crédito perante os seus pares. E como sucede no caso da traição do Conde de Trastâmara, só após a existência de provas concretas e indiscutíveis o Herói actua. No fundo, vemos aqui mais uma evidência de como o Defensor respeita, ao longo da obra, os princípios pelos quais se rege e se deve reger um Herói.

Centrando-se a obra nos conflitos militares que opuseram os Portugueses aos Castelhanos<sup>178</sup>, é natural que coubesse a estes, e nomeadamente ao seu Rei, o papel de **principal oponente** do Herói. Todavia, a personagem épica do Rei Castelhano ganha relevo sobretudo por se afirmar ao longo da *Joanneida*, mais do que como oponente, como o **oposto do Herói**. Logo no início do Canto II, é pelos olhos do Rei Castelhano que “vemos” o sentimento dos Portugueses:

Ele via dos Lusos a firmeza  
Cada vez mais constante, o zelo puro  
Da liberdade, e glória Portuguesa  
Cada dia mais vivo, e mais seguro;  
Ele via o valor, e fortaleza,  
A prudente conduta, e braço duro  
Do grande Defensor acreditar-se  
Nos sucessos, crescer, e confirmar-se. (est. 4, Canto II)

Logo aqui, parece estarmos perante uma personagem que, apesar de ter consciência da força real dos Portugueses e da sua mais-valia, insiste quase que irracionalmente em prosseguir os seus intentos. E, de facto, essa atitude, transmitida pelo Rei Castelhano de uma certa irracionalidade, de um espírito irregular, característico de alguém que parece não ter as ideias em ordem e que, por isso, toma atitudes pouco abonatórias da sua pessoa está presente um pouco por toda a obra: os seus pensamentos, os seus actos, os discursos dos que o rodeiam dão-nos um retrato do Rei Castelhano como de alguém que justamente **se opõe ao retrato do Herói** construído na epopeia: ele acredita nos seus sonhos loucamente, enquanto o Defensor procura interpretá-los; ele desrespeita os tratados que assina enquanto o Defensor cumpre a promessa de defender Lisboa; ele não aceita ouvir as verdades e reage intempestivamente, por oposição ao Defensor que ouve e escuta e que tudo procura compreender; ele maquina traições e golpes baixos ao seu inimigo, ao contrário do Defensor que não só não atraiçoa como perdoa a quem o trai, permitindo-lhe a salvação.

D. Juan I surge assim retratado na *Joanneida* como um **anti-herói**, alguém que revela comportamentos e atitudes que vão contra o esperado, alguém que não reflecte sobre o que diz e o que faz e que, por isso, é castigado. E o castigo que representa a derrota em Aljubarrota, mais do que a derrota física e política, é uma

---

<sup>178</sup> Dos quais já demos conta no sub-capítulo 5.3.2.1.

**derrota interior e psicológica.** Por isso a caracterização do Rei como sendo um Rei «triste» (est. 133, Canto X), triste porque não se soube guiar pelo princípio-chave que deve guiar os Heróis: **o princípio da razão.**

## 6.3.2. Oposição entre sentimento e razão

### 6.3.2.1. A fuga para Inglaterra

Outro dos obstáculos que se apresentam ao Herói e ao qual já fizemos referência é o que diz respeito à dicotomia **sentimento-razão**. A forma como é construído o retrato heróico de D. João I, sobretudo o seu **auto-retrato**, centra-se em grande parte nesta oposição entre seguir o que diz o coração ou o que a razão nos apresenta. D. João I depara-se, sobretudo em dois momentos-chave do Poema, com a obrigação de tomar uma decisão, vital para o destino do país e para o seu próprio destino.

Um desses momentos é o que diz respeito à sua decisão de **fugir ou não para Inglaterra**. De um lado, está **a razão** dessa decisão, segundo o próprio Herói, tendo em conta os perigos que se lhe apresentam:

Eu, então, sobre quem mais claramente  
Fulminava a Rainha os seus enfados,  
E que já do seu ódio antigamente,  
Tinha provado efeitos porfiados,  
Aconselhado de um temor prudente  
A precaver sucessos mais pesados,  
Deixar determinava a pátria terra,  
E passar ao serviço de Inglaterra. (est. 113, Canto IV)

Do outro a força da «gente boa» que lhe pedia que ficasse e que a protegesse. E perante tal dilema, o Herói revela o que pensou e o que sentiu nesse momento:

Comoveu-me, confesso, aquele aspecto,  
Comoveu-me a ternura desta gente;  
E suposto que firme em meu projecto,  
Me sentia abalar, internamente,  
Concorria da Pátria o próprio affecto  
A fazer este empenho mais valente;  
Mas a força do risco, em que me via,  
Mudar de opinião já não sofria. (est. 115, Canto IV)

O Herói mostra-se indeciso, e esta indecisão é alimentada pela força dos argumentos que o impelem a fugir dos perigos futuros, por oposição à força dos rogos que «todos» lhe faziam para que ficasse:

Fiz-lhe ver do meu risco a contingência,  
O poder da Rainha, e Rei contrário,  
A mal fundada dor da minha ausência,  
Os perigos de um caso temerário,  
De uma guerra civil a consequência,  
A inconstância do vulgo sempre vário;  
Mas a tudo somente era resposta,  
Que em mim toda a esperança estava posta.

Crescia o meu pesar; mas não podia  
Convencer-se a razão do sentimento;  
Porque a toda a ternura resistia  
Do meu risco o fatal conhecimento; (...) (est. 117 e 118, Canto IV)

O Herói vê-se assim a braços com um problema: a **força do sentimento** que sente em ficar e em ajudar os presentes na luta que se avizinha não consegue “convencer” os **argumentos racionais** do perigo que corre, não só a sua vida, mas a vida de todos os que contra Castela lutavam.

É então que intervém a personagem de **Álvaro Vasques de Góis**, cujo discurso é paradigmático na forma como procura “chamar à razão” o Herói para a situação então vivida. Primeiro obrigando o Herói a raciocinar sobre cenários hipotéticos, mostrando-lhe que só em Lisboa, só com o apoio da gente que o rodeia e só combatendo a acção injuriosa dos Castelhanos lhe é possível alcançar a máxima glória:

E se a glória somente é de quem vos chama  
Às ilustres fadigas de Mavorte,  
E de um nome imortal a nobre fama  
Vos convida a buscar mais alta sorte,  
Onde pode da guerra a clara chama  
Luzir mais gloriosa, arder mais forte,  
Do que nas dissensões, com que hoje assusta  
Ao valor Português a sorte injusta. (est. 122, Canto IV)

De seguida, apelando ao Herói para que pese as razões da sua partida com os receios de quem fica desamparado, a que se segue talvez o argumento principal do seu discurso: o apelo que faz ao Herói para que **reflicta sobre o seu importante papel no conflito**, o papel de responsabilidade que lhe competia, por **nascimento e condição**, desempenhar em tal situação:

Nós devemos servir; a vós tocava  
Sustentar os direitos deste Estado,  
Que dos vossos alentos confiava  
A direcção de empenho tão honrado:  
Em vós da Régia prole contemplava  
Um resto precioso, em quem guardado  
Julgava ter o reino, em toda a idade,  
Um seguro penhor da liberdade. (est. 125, Canto IV)

Álvaro Vasques de Góis apela assim ao Herói para que não esqueça o sangue a partir do qual foi gerado, que não esqueça as suas origens, recordando-lhe que em si, tal como havia existido no tempo de seu pai, ainda circulam vestígios da **liberdade passada, aquela que a Pátria procura agora reaver**. Apela assim o Cavaleiro para que o Herói fique como regente do trono, mas sobretudo para que acredite no «prémio» que lhe está assegurado se ficar, prémio esse essencialmente espiritual, mas que vale por tudo o mais: **o respeito de todos, a amizade constante e a pura fé:**

Ponderai bem agora a diferença  
De servir em país desconhecido,  
Ou de servir na Pátria na defesa,  
Dos vossos nacionais obedecido:  
Lá será sempre incerta a recompensa,  
Aqui tendes o prémio conseguido  
No respeito de todos, na ternura,  
Na constante amizade, na fé pura. (est. 130, Canto IV)

Com o desenvolvimento deste discurso de Álvaro Vasques de Góis (que o Poeta naturalmente aproveitou da *CDJ* de FL), JCM possibilita ao Herói um novo **momento de reflexão**, um momento que lhe permita consciencializar-se de que à racionalidade dos argumentos para fugir se sobrepõe **uma outra racionalidade**, quiçá mais determinante e forte: a razão de este ser um dos momentos-chave na vida do Herói, de este ser o espaço e o tempo certos para que ele consiga alcançar os sucessos e a glória que almeja. E o Herói, perante tão convincente manifestação de apoio, ganha finalmente a consciência do caminho a seguir:

(...) vencida a prudência da brandura,  
Lhe respondi por fim, que eu me rendia  
A seus rogos, e neles consentia. (est. 132, Canto IV)

Ainda relativamente a este obstáculo, não é inocente o facto de, na *Joanneida*, ser sobretudo por intermédio das intervenções do Mestre de Avis que este tópico da oposição entre **a razão e o sentimento** é evidenciado.

Neste episódio (est. 117, Canto IV), o Herói apresenta um conjunto de argumentos que justificam a sua partida; mais à frente na narração, quando tinha já sido nomeado Defensor, o Mestre alude aos perigos que Lisboa corria o risco de sofrer e à necessidade de encontrar aliados para a sua causa:

Eu não podia em tantos embaraços,  
A todos assistir, era forçoso  
Servir-me do valor de alheios braços  
No socorro do Reino lastimoso;  
Prendia-me a razão com fortes laços  
De Lisboa no risco pavoroso;  
E não era prudência em tanto aperto,  
Confiar o poder a peito incerto. (est. 140, Canto IV)

Ora o que estas situações vêm revelar é que perante um dilema, **o Herói não age irreflectidamente**: antes da tomada de qualquer decisão, seja sobre si próprio, seja em relação a algo exterior a si, o Herói na *Joanneida* reflecte sobre os problemas que se lhe apresentam, começando por procurar no seu raciocínio as razões ou possíveis soluções para os problemas.

No nosso entender, e relativamente a este episódio da fuga para Inglaterra, não nos parece haver aqui uma manifestação de **fraqueza** por parte do Herói épico ao decidir ficar em Lisboa, nem tão pouco a evidência de uma rendição à **força dos sentimentos**; aliás, enquanto era somente visível a angústia e a tristeza dos populares pela sua decisão, ou seja, quando apenas se apresentavam ao Herói sentimentos de pesar pela sua partida, este sentia-se tentado a optar pela **racionalidade dos seus próprios argumentos**, sendo só a partir do momento em que lhe foram apresentados novos e mais **convincentes argumentos** para que ficasse que o Herói reflectiu sobre todos eles, e tomou a sua decisão<sup>179</sup>.

No fundo, vemos aqui como a **razão** volta a cruzar-se com o destino deste Herói, evidenciando este episódio de novo a ideia de que só um pensamento racional pode ajudar o Herói a superar os obstáculos e a progredir no seu percurso ascensional.

---

<sup>179</sup> É óbvia neste episódio a importância dos sentimentos dos populares presentes naquele momento para a mudança de opinião do Herói, como o comprova a estrofe 132 do Canto IV. Todavia, parece-nos que a *Joanneida* concede a estes sentimentos uma importância acessória quando comparada com a justeza e a racionalidade dos argumentos apresentados por Álvaro Mendes Góis.

### 6.3.2.2. Relação amorosa com Inês Pires

Cecile M. Bowra, a propósito das relações amorosas que se centram em personagens heróicas, salienta uma certa diferença entre o amor vivido, por exemplo, pelos heróis de Homero, os quais se comportam com desinteresse em relação aos seus amores, dominando ou não se deixando dominar pelas suas paixões e o amor narrado nas epopeias literárias, em que o mesmo é tratado ou com um certo espírito trágico (por exemplo, a paixão de Dido por Eneias na *Eneida*)<sup>180</sup>.

Ora no caso da *Joanneida*, a leitura do Canto VII onde nos é narrada a história de amor do Defensor e de Inês Pires, faz-nos pensar precisamente num género de amor muito particular, o amor evidenciado nas epopeias clássicas, em que o mesmo surge como um **obstáculo à consecução, com sucesso, da missão do herói**, sendo que este, apesar de viver esse amor, acaba por ganhar consciência da necessidade de o superar e de o deixar para trás, se pretende que os seus objectivos sejam alcançados.

Na *Joanneida*, há na tragicidade inerente a este episódio como que uma afirmação daquilo por que se deve pautar a construção de uma personalidade heróica: a necessidade de, para atingir a glória, fazer alguns sacrifícios, sendo um deles precisamente o amor<sup>181</sup>.

A história de amor do Mestre de Avis com Inês Pires contada no Canto VII da *Joanneida* parece ter resultado essencialmente de dois tipos de fontes: por um lado, de **fontes orais** e lendas (uma delas, possivelmente, a *Lenda do Barbadão*), e por outro lado, de **registos históricos** que mencionam não só a dita relação, mas inclusive as consequências que a mesma trouxe para os próprios intervenientes: desta relação, iriam nascer dois filhos, o mais velho dos quais de nome Afonso, o primeiro da ilustre Casa de Bragança que, precisamente no século XVIII, tomava conta dos destinos da Nação. Contudo, o facto de não termos encontrado noutros registos o desenvolvimento desta relação parece apontar para que JCM tenha, por si mesmo, e tendo por base a informação recolhida nas diversas fontes, criado este episódio.

---

<sup>180</sup> Cf. Bowra, *op. cit.*: 33-34.

<sup>181</sup> Podíamos a partir daqui explorar a temática do amor e evidenciar em que paradigma se encontra o amor na *Joanneida*, mas uma vez que nos centramos na personagem de D. João I, interessa-nos sobretudo perceber qual o papel que este obstáculo tem no percurso de D. João I enquanto herói épico.

Pondo de parte os factos históricos e lendários, centremo-nos na forma como JCM nos apresenta este amor; na forma como são tratadas ambas as personagens e como é o próprio sentimento amoroso partilhado, procurando assim perceber as intenções que presidiram à criação deste episódio.

Relativamente à forma como se processa a narração destes amores de João e Inês, saliente-se que o Poeta aproveita o momento histórico de interregno que representou o abandono do Cerco de Lisboa por parte do Rei de Castela (e cuja narração se conclui no Canto V) para oportunamente desenvolver dois episódios não directamente centrados nos confrontos entre D. João I e o Rei de Castela: por um lado, um episódio mais centrado nos acontecimentos históricos (desenvolvido por intermédio de analepses), como foi o dos combates entre as tropas de Nuno Álvares e os Castelhanos (Canto VI) e, por outro lado, um episódio especificamente centrado no Herói e que tem como centro a história de amor entre o mesmo e Inês Pires (Canto VII).

Relativamente a Inês Pires, apercebemo-nos, pela descrição que dela nos faz o Poeta, que estamos perante uma figura feminina **de relevo**, que se distingue não só pelos seus **atributos físicos**:

(...) A tez mimosa, a pele delicada  
É mais clara, que a neve na brancura,  
O nariz, boca, frente, e sobrancelhas  
Só na cópia de Vénus tem parelhas.

As desmaiadas faces conservando  
Um resto só da pura cor de rosa,  
Na candura o delíquio equivocando,  
A faziam mais bela, mais formosa;  
Os dourados cabelos flutuando  
Pelas costas, e cinta melindrosa,  
Luzida emulação ao Sol fazendo,  
Eram risco não menos estupendo. (est. 16 e 17, Canto VII)

Mas também pelas suas palavras, pelas suas interrogações, sendo-nos transmitida uma ideia, não de uma mulher vitimada pelo Destino, fraca e indefesa, mas de uma **mulher amante da Pátria, capaz de reflectir e de questionar as razões da sua situação**:

«Eu tive algum presídio, alguma praça  
«Entregue a meu cuidado? Alguma gente  
«Sujeita às minhas ordens, com que faça  
«Um partido na guerra competente?

«Deu-me algum senhorio a sorte escassa?  
«Algum poder? Ou fez-me algum valente  
«Capitão, de quem possa o peito forte  
«Fazer da guerra vacilar a sorte?

«Se o ser fiel à Pátria, em que nascida,  
«Em que educada fui, se o ser constante  
«Nos primeiros afectos, na devida  
«Observância da fé me dá bastante  
«Causa para a ruína, e perseguida  
«Sou somente por ser perseverante  
«Em tão nobres cuidados, que tormentos  
«Guarda o Céu para peitos fraudulentos? (est. 21, 22, Canto VII)

Surge-nos assim uma mulher cujo aspecto físico e cujo discurso concorrem para criar nela uma **imagem algo semelhante à do Herói**: de alguém empreendedor, de alguém que preza os valores e o zelo para com a Pátria, de alguém que se interroga e que procura respostas para as suas interrogações. Ora no decorrer da narração, vemos como esta imagem de mulher existente em Inês Pires surge enriquecida quando nos são apresentadas as **suas acções**. À semelhança do Herói, Inês é uma mulher empreendedora, uma mulher que também tem procurado lutar em favor da liberdade da Pátria. Ela própria o confirma quando narra ao Defensor o que lhe tem sucedido nos últimos anos, em especial o seu plano para impedir os Castelhanos de tomar a vila de Portel:

Eu conhecendo em muitos moradores  
A repugnância desta obediência,  
Fundada simplesmente nos temores  
De alguma mais funesta contingência,  
Lamentando com eles os rigores  
Desta dura opressão, e com prudência  
Tentando de alguns deles os afectos,  
Os dispus a favor dos meus projectos.

Eram estes privar os Castelhanos  
Da posse de Portel, e meter nela  
Outra vez os expulsos Lusitanos,  
Apesar dos presídios de Castela;  
Mas sendo tão temíveis os enganãos,  
Em matéria tão grave, esta cautela  
Suspendeu largo tempo o meu cuidado,  
Sem tomar confidente declarado. (est. 85 e 86, Canto VII)

A relevância deste discurso reside, essencialmente, no facto de o mesmo nos dar uma imagem de uma mulher bastante empreendedora, quase como se estivéssemos perante uma estratega ou uma espia. Inês Pires revela-se assim aos olhos do Defensor

como uma mulher que **actua**<sup>182</sup>, que não é um mero elemento passivo, mas alguém que age e que não se coíbe de lutar contra a ameaça castelhana, sendo tal a importância dos seus actos que os mesmos chegam a ser encarados com preocupação pelos próprios Castelhanos, obrigando-os a agir:

Porém antes que fosse inteiramente  
Ganhada a Fortaleza, foi sabido  
Dos Castelhanos, como a Lusa gente  
Convidada do povo tinha sido;  
E que eu fora motora, ou confidente  
Daquele oculto trato, introduzido  
Por meio da jornada, que afectara  
O Sacerdote, a quem o confiara.

Com esta indignação não se atrevendo  
A vingar-se de todos; procuraram  
Em mim descarregar o golpe horrendo  
Da sua raiva, e presa me levaram, (...) (est. 90 e 91, Canto VII)

Revela-se aqui como que uma certa **faceta heróica** em Inês Pires, evidenciando a epopeia um retrato de mulher que parece ser construído à semelhança dos exemplos das ilustres mulheres “portuguesas” que lutaram contra a ocupação do território português no tempo dos Romanos<sup>183</sup>.

A propósito da referência a Inês Pires nos discursos historiográficos, António Caetano de Sousa salienta o facto de muitos dos historiadores que se debruçaram sobre a figura de D. João I (inclusive FL) não terem mencionado «nem o nome da mãe destes Príncipes [D. Afonso e D. Brites], nem falaram de quem fosse, nem de que categoria», justificando essa omissão da seguinte forma: «os filhos ilegítimos dos Reis qualificam a nobreza de sua mãe na Real ascendência do pai» (Sousa, *op. cit.*: 1946: 25- 26).

---

<sup>182</sup> É curioso ver o que o próprio Defensor diz a respeito de Inês, quando narra a Vasconcelos os seus amores:

Acabou de encantar-me inteiramente  
A sua gravidade, o seu juízo,  
A mimosa pronúncia, a voz cadente,  
O gracioso olhar, o doce riso,  
E sobretudo o estilo competente  
Às matérias, que trata, ora conciso,  
Ora grave, ora alegre, e sempre nobre,  
Onde a graça, e decência se descobre. (est. 49, Canto VII)

Esta descrição, feita pelo próprio Defensor, vem de certa forma ao encontro desta imagem de acção que se procura evidenciar em Inês Pires.

<sup>183</sup> Cf. sub-capítulo 5.3.2.4.

Relativamente a FL, refira-se que o cronista nunca se refere à pessoa de Inês Pires nem à relação que existiu entre os dois ainda no tempo de D. Fernando, facto que nos faz olhar com outros olhos para o desenvolvimento que lhe é concedido por JCM na sua *Joanneida*. Não havendo, à partida, registos históricos que evidenciassem as acções de Inês Pires, o Poeta terá aproveitado essa inexistência para **criar um retrato muito particular** de Inês Pires que consegue **valorizar grandemente** a sua pessoa. E este facto parece-nos ter uma **razão** clara: ao valorizar a excelência dos princípios e dos valores dos **país** do primeiro Duque de Bragança, D. Afonso, o Poeta está também a reconhecer esses valores como sendo próprios da mesma Casa Real que, 400 anos depois, governa o país e que tem como seu descendente mais próximo o Príncipe D. José.

D. João I e Inês Pires são, desta forma, o **exemplo dos melhores princípios e dos melhores valores**, o casal que concebeu o fundador da Casa de Bragança, devendo o país e em especial os seus descendentes encará-los como **figuras de referência**.

Em relação à história de amor entre os dois, refira-se que há como que uma intencionalidade do Poeta em transmitir um certo *suspense* narrativo ao episódio, de forma a evidenciar o modo como o Herói se apropria da verdade. Este começa primeiro por se sentir abalado com o incidente do outro lado do rio (est. 6, Canto VII); a que se segue uma narração por um mensageiro de factos que dão ao Herói a confirmação dos seus mais íntimos pensamentos (est. 30, Canto VII); factos que o levam a envidar todos os esforços para conseguir alcançar a outra margem e vingar a afronta cometida<sup>184</sup>:

Tal o forte Varão enfurecido  
Na notícia do caso lastimoso,  
Havendo nos sinais reconhecido  
A Dama, que o rigor sofre aleivoso,  
Das suas aflições enternecido,  
E na vingança delas furioso,  
Seguir quer, apesar dos embaraços,  
Dos inimigos para Almada os passos.

Aprontar manda a toda a diligência  
Armas, embarcações, e provimentos; (est. 32 e 33, Canto VII)

---

<sup>184</sup> Este é, de certa forma, o único momento no Poema em que o Herói cede ao sentimento de vingança. O Herói, qual cavaleiro andante em defesa da sua dama, percebendo o mal que havia sofrido Inês, revela aqui a fraqueza humana e abandona-se aos sentimentos primários. No nosso entender, esta é também uma fase desse processo de construção heróica de D. João I que a epopeia procura evidenciar.

[...]  
Mil estragos medita, mil castigos  
Em vingança do caso relatado,  
E com vozes, e prémios lisonjeiros,  
A diligência anima dos Remeiros. (est. 35, Canto VII)

Depois, como já referimos a propósito do “confidente” Vasconcelos, surge a narração por analepse da história de amor vivida pelos dois amantes e, tomada a praça de Almada, é enfim libertada a «bela Inês».

Relativamente a este episódio, refira-se ainda que desde o início do Canto e até este momento, o Herói já havia manifestado comportamentos e atitudes que não se coadunavam com o que, até então, se esperava da sua pessoa<sup>185</sup>, sendo precisamente o reencontro físico com Inês, comparado pelo Poeta ao reacender de um fogo oculto (est. 92 e 93, Canto VIII), que fazem o Herói vacilar. É aqui que **o Amor se começa a evidenciar como um sério obstáculo** ao sucesso da missão do Defensor:

A Lisboa passou; mas igualmente  
Inês passou também, que a paixão viva  
De qualquer dos amantes não consente  
Provar mais da distância a pena esquiva:  
Ali suave, mas inutilmente  
Nos vãos desvelos, que este ardor motiva  
Entretido do Príncipe o cuidado,  
De tudo o mais vivia descuidado. (est. 94, Canto VII)

Estando em risco os altos desígnios a que o Herói está votado, urge à entidade divina, protectora e defensora dos Portugueses, encontrar um meio de fazer o Herói tomar de novo consciência do caminho a seguir.

Por intermédio de um sonho, e posteriormente pela intervenção de Frei Barrocas que o explica ao Herói, o Poeta coloca assim de novo a preponderância naquele que é o valor de relevo no Herói, a **necessidade de raciocinar** e de não ceder aos impulsos. E a forma como Frei Barrocas consciencializa o Herói da desilusão que a Pátria sente pelos seus descuidos, atribuindo ao sentimento amoroso a culpa dessa situação, é disso exemplo:

---

<sup>185</sup> Desde o início do Canto e até ao momento do reencontro, por várias vezes o Poeta evidencia o comportamento instável e perturbado do Defensor, de certa forma contrário ao até aí manifestado pelo próprio. As referências explícitas à comoção e abalo sentidos (est. 6); à impaciência (est. 8; est. 33; est. 36; est. 80); à fúria e ao sentimento de vingança (est. 30; est. 32; est. 36); à aflição (est. 76); à dor e à fraqueza (est. 38) e ao desassossego do coração (est. 80) entre outras, evidenciam bem que o Defensor vive um momento que não se coaduna com aquilo que caracteriza um Herói, mas antes o que caracteriza o homem apaixonado.

Ela [a Pátria] tinha no brio, que te alenta,  
E na prole, que o fado te prepara,  
A mais alta esperança; e se lastima  
De ver, que Amor teus brios desanima. (est. 118, Canto VII)  
[...]  
Contra ti justamente se indignava,  
Porque sendo-te a glória concedida  
Da conquista de terra tão famosa,  
Amor te prende em rede vergonhosa. (est. 119, Canto VII)

A que se segue uma clara chamada de atenção à **consciência e à razão** do Herói:

Tu mesmo, contra ti seguramente  
Te indignarias, se as futuras glórias  
Pudesses bem notar à luz fulgente,  
Que há-de acender a chama das vitórias; (...) (est. 120, Canto VII)

E um apelo ao Herói para que, a bem da Pátria, retome o seu caminho:

Mas toda aquela luz, aquela glória,  
Que há-de ilustrar o nome Lusitano,  
Depende do trabalho, e da vitória,  
Da virtude, e valor mais soberano;  
O teu se perde em distração notória  
Entre vãs ilusões de Amor tirano,  
E desta sorte podem ser frustradas  
Todas estas venturas esperadas.

Se te não move o nobre sentimento  
Da tua própria glória; se esquecer-te  
Podes tanto de ti, no abatimento,  
A que Amor te reduz, possa mover-te,  
Pelo menos o claro luzimento,  
Que a teu sangue se espera, e merecer-te  
Possas enfim Portugal, que à sua fama  
Sacrifiques o fogo, que te inflama. (est. 129 e 130, Canto VII)

Por fim, o Herói, ganhando consciência da sua situação, acaba por retomar o seu percurso: vencido o Amor, este «cede à glória o lugar, que lhe impedia» (est. 131, Canto VII).

Ora a forma como este obstáculo é ultrapassado pelo Herói faz lembrar outras epopeias, nomeadamente a *Eneida*, pela forma como o Amor e a perda deste é encarada como um **sacrifício pessoal** do Herói, um sacrifício individual em defesa de um valor mais alto e que diz respeito a todos: na *Joanneida*, a liberdade de Portugal; na *Eneida*, a fundação de Roma por Eneias.

E como vamos ver já de seguida, **o conflito entre os interesses particulares e o bem geral** é, de todos, o grande obstáculo vivido pelo Herói desta epopeia, conflito

este singularmente desenvolvido pelo Poeta e que estava na ordem do dia em pleno “*Século das Luzes*”.

### 6.3.3. Questões de Ordem Filosófica: o encontro com Camilo

Surge então no Canto VIII aquele que é, em termos de obstáculos que se apresentam ao Herói, o mais difícil de ultrapassar. Não se trata então de um conflito físico, mas sim de um impasse que ocorre **dentro da consciência do próprio Herói**.

Tal como fizera nos Cantos VI e VII, o Poeta aproveita a pausa nos conflitos bélicos entre Portugal e Castela e a preparação em Coimbra das Cortes que irão eleger o Defensor como Mestre de Avis para colocar o Herói afastado do seu meio e dos seus pares, sozinho errando «pelos montes mais fragosos/Da Província da Beira» (est. 37, Canto VIII), usufruindo do seu gosto pela caça.

Perdendo-se o Defensor, é um pastor que o Herói acaba por encontrar por aquelas paragens, assumindo esta singular personagem o papel de **guia** que conduz o Defensor até ao local da revelação: **a quinta de Camilo**.

O Herói, ficando a par do espaço em que habita Camilo e das razões deste para abandonar a Sociedade e para viver retirado no meio da Natureza, e ainda que inicialmente evidencie alguma relutância em aceitá-las, acaba gradualmente por reconhecer razão a Camilo.

Poderia o Poeta ficar por aqui, reconhecendo às duas personagens a validade das suas posições. Contudo, o Herói regressa a Coimbra pensativo, reflectindo demoradamente sobre todos os seus actos até então:

Contemplando nos sustos, e cuidados,  
Nos perigos, e riscos furiosos,  
Nos trabalhos frequentes, e pesados,  
Nos precipícios vários, e espantosos,  
A que estavam sujeitos, e obrigados  
Os seus grandes projectos gloriosos,  
E na triste inconstância dos sucessos  
Apesar dos mais prósperos progressos.

Um pouco comovido, e vacilante  
Nas ilustres ideias, que tratava  
No grande pensamento; e que a brilhante

Influência da glória lhe inspirava,  
Consigno mesmo incerto, e a cada instante  
Mais duvidoso o ponto disputava,  
Se devia seguir: a fama incerta,  
Ou buscar do sossego a porta aberta. (est. 99 e 100, Canto VIII)

O Herói, pela primeira vez, vacila nos seus princípios, naquilo que sempre o guiou, resultado da racionalidade do discurso de Camilo. É só por intermédio de um sonho interposto pelo Génio o Herói ganha consciência, não da falsidade dos argumentos de Camilo, mas tão-só da necessidade de Ele **não os respeitar, tendo em conta o lugar que ocupa e que ocupará: o de Herói**. Porque o Herói, ainda que o raciocínio que lhe seja apresentado seja válido e sincero, não pode deixar de lado o essencial: **o respeito pelos princípios que o regem** e pelos objectivos que procura alcançar.

O Herói é assim **chamado a raciocinar sobre o lugar e a posição que ocupa**, sendo forçado por um sonho a consciencializar-se de tudo o que ainda falta fazer para que a Pátria seja enfim liberta:

E suposto que enfim se desengana  
Ser tudo sonho, tudo fingimento,  
Nem por isso do susto a dor tirana  
Em paz lhe deixa o claro pensamento;  
Já lhe parece, que o valor profana  
Com brandas ilusões de abatimento,  
Já se acusa de frouxo; porque dera  
Atenção de Camilo à voz sincera. (est. 101, Canto VIII)

A nosso ver, a importância deste raciocínio é notória na obra: se entendermos o discurso de Camilo como a explicitação de algum do pensamento setecentista presente em autores como Montesquieu e Rousseau sobre os direitos e os deveres do Homem e do seu papel activo na construção das sociedades, o que o Poeta parece pretender com este episódio é **levar o Herói a consciencializar-se do seu papel na Sociedade**. O Herói ganha essa consciência e é levado a repensar a sua conduta e todas as suas acções até então, questionando o seu percurso futuro.

Mas não se pense que o Poeta, ao fazer com que o Herói se acuse de ter sido «frouxo», pretenda descredibilizar o pensamento de Camilo; pelo contrário, as palavras deste são, pelo Defensor, encaradas como a «voz sincera», acreditando este existir nelas toda uma sabedoria. O problema é que essas palavras **não se podem aplicar à pessoa do Defensor** porque a ele está reservado um outro futuro: ele não vai ser um Homem individual, um cidadão que filosofa sobre os problemas do

mundo; na *Joanneida*, ele é, indiscutivelmente, o **único** homem que pode garantir a Liberdade de Portugal. Daí não entendermos esta atitude do Herói como um **recuo no seu percurso**, mas antes como um **passo fulcral** no seu crescimento enquanto personagem heróica, sendo pela **superação deste obstáculo** que o Herói adquire uma maior consciência do seu papel e das responsabilidades que lhe estão subjacentes.

Podemos talvez dizer que este é, em toda a obra, **o momento crucial na construção do retrato heróico de D. João I**: o Herói que se constrói chegou a um momento em que só vê duas alternativas: abandonar tudo e seguir uma vida de paz e sossego consigo próprio ou entregar-se em absoluto à causa de Portugal.

E é de novo um sonho, enviado pelo Génio Tutelar dos Portugueses, que vai ajudar o Herói a tomar uma decisão, sendo o mais interessante neste sonho o facto de ele se centrar não num dos futuros filhos de D. João I e de Filipa de Lencastre, mas no seu filho **Afonso**, o futuro primeiro Duque de Bragança, **fruto da relação com Inês Pires**.

A aparição de D. Afonso na obra por intermédio de um sonho, de novo fabricado pelo Génio:

[...] que trata dos aumentos  
Da Glória Portuguesa, e sempre os passos  
Observa do Varão, a quem presente  
Acompanha, e socorre diligente. (est. 91, Canto VIII)

ganha maior relevância na medida em que a ameaça que sobre o próprio é colocada, em particular, simboliza, efectivamente, uma ameaça muito maior e muito mais alargada que o Poeta procura evidenciar: **a ameaça sobre a Casa de Bragança** e, no seguimento desta, **sobre a própria Dinastia de Bragança, da qual o Príncipe D. José, a quem é dedicada a obra, descende**.

Aliás, podemos encontrar essa mesma relevância da Casa de Bragança na referência feita no sonho a uma das figuras históricas de relevo dessa mesma Casa. Falamos de **Constantino de Bragança**<sup>186</sup>, a cujos feitos o Poeta alude no final do Canto VIII:

Constantino, por quem o Indo espera,  
Damão se assusta, treme o reino injusto  
De Jafanapatão, por quem se altera  
O Gentio feroz, o Mouro adusto;

---

<sup>186</sup> Para mais informações sobre as acções do próprio, cf. Pimentel (1913: 73).

A cega geração, a gente fera,  
Que os Altares consagra a torpe busto,  
A quem há-de ensinar no desperdício  
A pia execração do sacrifício. (est. 97, Canto VIII)

Daí que este sonho em que o «Descuido» do Herói se salienta como um perigo a combater, mais do que prever a **morte de um Infante** profetiza, isso sim, a **morte de toda uma descendência**, a qual vai ser determinante para salvar futuramente os destinos de Portugal:

Com ele [Afonso] o fado liberal se ostenta,  
Se tu mesmo não frustras as bonanças;  
Pois que nele, e seus filhos acrescenta  
A firmeza das Lusas seguranças;  
Na sua descendência o Céu sustenta  
A Portugal segundas esperanças  
De liberdade contra o vão projecto  
Do poder Hespanhol já mais completo (est. 94, Canto VIII)

Desta forma, é somente o perigo que o seu filho Afonso corre (e, conseqüentemente, o perigo que o futuro do país irá correr no futuro), que **impelle o Herói a agir**, que o faz finalmente pôr de parte os seus próprios interesses e as suas próprias vontades para abraçar o projecto comum de salvar Portugal e os Portugueses. E quando o Herói desperta, as conclusões que retira do sonho são óbvias e esclarecedoras:

E suposto que enfim se desengana  
Ser tudo sonho, tudo fingimento,  
Nem por isso do susto a dor tirana  
Em paz lhe deixa o claro pensamento;  
Já lhe parece, que o valor profana  
Com brandas ilusões de abatimento,  
Já se acusa de frouxo; porque dera  
Atenção de Camilo à voz sincera.

E de novo nas chamas abrasado  
Do desejo de glória, e fama eterna,  
Que é quem sempre no risco mais pesado  
Os pensamentos dos Heróis governa,  
Não sofrendo demoras no cuidado,  
Que lhe acrescenta inspiração *superna*,  
Monta a cavalo, e cheio de ousadia  
À risonha Coimbra os passos guia. (est. 101 e 102, canto VII)

O Herói ganha assim consciência de que tudo foi um sonho, mas de que ele próprio, apesar de ser sincero o discurso de Camilo, tem de tomar um **rumo diferente** do deste: ele é um Herói e por ser um Herói está-lhe reservado um **caminho do qual**

**depende o futuro de todos os Portugueses.** É aqui que o Herói ganha a última e decisiva consciência do seu papel, da necessidade de actuar e de não ser influenciado por outras ideias que, ainda que verdadeiras e por si partilhadas, vão contra o **objectivo primeiro: defender a Liberdade de Portugal.**

Desta forma, JCM, ao colocar o Herói a escolher defender Portugal e os Portugueses no final do Canto VIII, acaba por indirectamente fazê-lo estar a defender a futura Liberdade e Independência de Portugal, 400 anos depois. E esse propósito, aliado ao conjunto diversificado de obstáculos que o Poeta evidencia no percurso ascensional de D. João I, permitem que esta epopeia **contribua de facto para a criação de um retrato épico do rei português.**

## 7. D. João I: a construção de um mito

### 7.1.O Mito e a matéria épica

Diz Fidelino de Figueiredo, a propósito do poeta épico, que este «não é o criador da matéria épica; [...] a matéria épica é-lhe anterior e é de criação colectiva» (Figueiredo, 1932: 3).

Para este investigador, «esta condição essencial da anterior presença de um mito colectivo como introdução à epopeia [...] verifica-se em todos os grandes casos conhecidos de floração do género épico. No século de Augusto, Virgílio recebe o mito já cristalizado da fundação de Roma, [...] No princípio do século XIII, o autor dos Nibelungen ordena as façanhas já mitisadas de Siegfried» (Figueiredo, 1987: 348) e no século XVI, «Ariosto, Tasso e Camões encontram já criados também ciclos míticos ou juízos lendários em torno do furor heróico de Roldão, da reconquista de Jerusalém e da decifração do maior enigma geográfico do Renascimento, o caminho marítimo da Índia» (*ibidem*: 350). Resumindo, Fidelino de Figueiredo chama a atenção para um aspecto fulcral inerente à construção de qualquer poema épico: de que «o mito é a condição prévia da epopeia» (*ibidem*: 348).

Ora, relativamente à personagem de D. João I, é do conhecimento geral que esta foi uma das personagens sobre a qual, ao longo dos séculos, recaiu o interesse dos historiadores. Refere Maria Helena Coelho que um dos aspectos «que sempre prendeu a atenção de todos os biógrafos joaninos foi o sentido da profecia, da predestinação, que, a seu respeito, os contemporâneos teceram. A atmosfera mental da finimievalidade era propícia ao desenvolvimento destes augúrios e a historiografia de todas as épocas (em especial no século XVIII) deu-lhes livre curso» (Coelho, *op. cit.*: 11), salientando a autora os casos de **Duarte Nunes de Leão**, para o qual D. João I fora sempre «muito esforçado e verdadeiramente magnânimo...tinha sempre uma perpétua serenidade, que dava testemunho do seu grande ânimo e constância. Era muito clemente e piedoso, no que também mostrava a sua magnanimidade» (*idem, ibidem*), e ainda de **Soares da Sylva**, historiador que devolveu a D. João I «um carácter benquisto, recuperando-o das águas turvas dos escritos do tempo da União Ibérica» (*idem, ibidem*).

No caso da «*Joanneida do Alvim*», a leitura e a análise das 1199 estrofes que compõem esta epopeia, obra que estruturalmente se aproxima das suas congéneres dos séculos XVI e XVII, permite-nos comprovar a existência de uma intencionalidade do Poeta em, por intermédio do género épico, desenvolver precisamente esse carácter mítico centrado na figura de D. João I, o qual o discurso historiográfico já tinha, em certa medida, anunciado.

E do que nos foi possível aferir a partir da análise e da leitura dos diversos Cantos, esse propósito é conseguido pela construção de uma **personalidade singular**: heróica, racional, consciente, que enquanto herói épico se afirma pelos seus actos e pelas suas palavras gradualmente na narrativa, tanto em episódios históricos concretos como noutros criados pelo Poeta, até atingir, pela vitória na Batalha de Aljubarrota, o patamar de herói mítico.

Segundo Isabel Barros Dias (Dias, 2003: 1), heróis fundadores são personagens que, sendo reais ou míticas; humanas, semi-divinas, divinas ou totémicas; seja num momento historicamente situado (com maior ou menor exactidão), seja num período mítico (um *in illo tempore*, de especificação impossível), fundaram ou marcaram, de forma perene, cidades, reinos, impérios, dinastias, linhagens, religiões, instituições. Referindo como exemplos de Heróis Fundadores os casos de Hércules, Ulisses, Moisés, Rómulo e Remo, Eneias, Carlos Magno, Maomé, Fernán González e Afonso Henriques, entre outros, a autora salienta que o «herói fundador caracteriza-se por ser uma figura “marcada”», sendo que esta “marca”, que tanto pode ser física como de outra índole, «distingue-o dos que o rodeiam e assinala-o como um ser destinado a um percurso ímpar» (Dias, *ibidem*: 2).

No caso de D. João I, e centrando-nos agora na *Joanneida*, existem sobretudo duas marcas que o caracterizam e que o distinguem do comum dos mortais: por um lado, a sua **proximidade com o elemento divino**, na medida em que a Providência Divina, por intermédio das profecias de Frei João Barrocas, sempre manifesta ao longo da obra uma determinação em ajudar o Herói (est. 57, Canto I) e, por outro lado, o Herói salienta pelas suas palavras e pelos seus actos a sua capacidade excepcional em **raciocinar**, em utilizar a sua consciência, em discernir sobre o seu percurso: a forma crítica como narra a História do Território Peninsular e como analisa os factos recentes, sobretudo a sua ideia de fugir para Inglaterra; a forma

como desmascara as traições de que é alvo; a forma como se esforça para compreender as profecias e as interpretações dos sonhos por Frei Barrocas; a forma como dialoga com Nuno Álvares e como procura chamá-lo à razão; a forma como discursa nas Cortes de Coimbra após a sua eleição ou antes da Batalha de Aljubarrota são apenas exemplos desse **carácter racional e excepcional** que o Herói, ao longo do Poema, vai demonstrando e vai afirmando como sendo uma característica ímpar sua.

Mas esta identificação do Defensor e de D. João I enquanto personagem mítica não se constrói somente **em torno de si próprio**, sendo igualmente construída **à imagem de um outro rei fundador: D. Afonso Henriques**.

#### **7.2.D. Afonso Henriques: o mito do Rei Fundador**

Maria Helena da Cruz Coelho, ao referir-se à forma como a figura de D. João I foi encarado pelos historiadores ao longo dos anos, salienta que «A glorificação do rei de *Boa Memória* foi um fenómeno ditado pelas circunstâncias ocasionais de um tempo em que a mitificação levava a cabo o seu papel, mormente na época da Restauração. Assim ocorria com Frei Francisco de Santo Agostinho de Macedo, no *Propugnaculum Lusitano-Galicum* quando comparava D. João I a Afonso Henriques.» (Coelho, *op. cit.*: 11).

Vemos, por esta afirmação, que não foi com a *Joanneida* que surgiu a primeira comparação entre estes dois reis, embora seja no poema de JCM que é possível atestar, a vários níveis, uma semelhança mais notória entre os dois monarcas<sup>187</sup>.

---

<sup>187</sup> Já Mattoso no seu artigo «As três faces de Afonso Henriques» alude à intenção dos historiador em fazer de um mito História, apelidando-o assim de «construtor de mitos» (cf. Mattoso, 1992: 25). Sobre este papel do historiador, Maria Helena da Cruz Coelho refere que «os mecanismos de representação, propaganda e memória régia tornam-se particularmente vitais em épocas de crise, de défice de legitimidade do poder e conseqüente premência em assegurar a sucessão (Coelho, *op. cit.*: 242). De certa forma, é isso que explica que no período pós-Restauração tenham surgido tantos estudos centrados nas figuras de D. Afonso Henriques e de D. João I, uma vez que ambos são símbolos da restauração da liberdade e da independência territorial de Portugal.

Como já dissemos anteriormente, cabe ao Defensor narrar a Monferro os acontecimentos mais relevantes da História do território peninsular até 1384, sendo um desses momentos a narração do Milagre de Ourique e da investidura de Afonso Henriques como rei.

No que respeita a esta narração feita pelo Herói, é visível que a mesma procura transmitir desde o início a ideia de estarmos perante uma **personagem mítica**, na medida em que D. Afonso Henriques possui uma “marca” que o distingue dos restantes:

É tradição geral, fama constante  
Abonada de antigos monumentos,  
Que nascera imperfeito o tenro Infante  
Frustrados dos dois pés os movimentos;  
E que o zelo de um Aio vigilante  
Para romper os duros ligamentos,  
Conseguira da suma Omnipotência  
Um prodígio de pública evidência. (est. 20, Canto IV)

Ao narrar os feitos e as acções do primeiro rei de Portugal, o poeta como que nos apresenta D. Afonso Henriques como a **figura exemplar de Herói português e de Rei fundador**, aquele a quem Deus fez promessas de Liberdade e de Glória e que conseguiu, pelos seus actos heróicos e auxiliado e protegido por Deus, conquistar a independência para Portugal.

Pela voz do Defensor é narrada a Batalha de Ourique, aludindo-se então ao facto de ter sido esse acontecimento, de que resultou a aclamação de D. Afonso Henriques como Rei de Portugal e a vitória da fé cristã sobre a ameaça muçulmana a possibilitar a Liberdade de Portugal, **Liberdade que**, chegado o momento histórico em que o Defensor se encontra, **se vê novamente ameaçada**.

É perante este cenário de **liberdade territorial** em risco que a personagem de D. João I começa a ser encarada como a figura que **poderá restaurar a liberdade perdida**, no fundo, como uma nova figura mítica. Ele é filho de Rei, e no seu sangue circula ainda o sangue dos seus antepassados, sangue onde ainda vive a antiga liberdade perdida:

(...)  
Em vós da Régia prole contemplava  
Um resto precioso, em quem guardado  
Julgava ter o reino, em toda a idade,  
Um seguro penhor da liberdade. (est. 125, Canto IV)

Inicia-se então no Poema, sobretudo após a conclusão da narração pelo Defensor dos acontecimentos da História de Portugal ao cavaleiro Monferro (final do Canto IV) como que uma **passagem de testemunho**, testemunho de independência territorial entre o rei fundador (que a alcançou) e uma nova personagem, o Mestre de Avis, que, tal como o primeiro, também beneficia de auxílio divino (como já o predissera Frei Barrocas) e que agora terá de percorrer um caminho árduo e sacrificial para que se consiga de novo alcançar a liberdade perdida. D. João I passa, assim, a ser encarado na *Joanneida* como o **restaurador dessa liberdade perdida, o (re)fundador de Portugal**, tal como **D. Afonso Henriques** havia sido **o fundador da nossa nacionalidade**.

As semelhanças entre os dois reis evidenciam-se na *Joanneida* de diversas formas. Em primeiro lugar, a história de D. Afonso Henriques existe para o Defensor com um **caso exemplar e digno de realce**. O próprio o afirma a Monferro:

Digno filho de Henrique, e mais ousado  
Afonso lhe sucede, a benefício  
De cujas altas prendas empenhado  
Se mostrou claramente o Céu propício;  
Pois não só das vitórias no cuidado;  
Mas dos mesmos milagres no exercício  
Se viu a mão de Deus distinta, e clara  
Fabricar deste Herói a glória rara. (est. 19, Canto IV)  
[...]  
Mas onde se mostrou mais claramente  
Da protecção Divina o sumo amparo,  
Foi no campo de Ourique onde patente  
Se fez o mesmo Deus por modo raro: [...] (est. 21, Canto IV)

Sendo que o mesmo havia já sido afirmado, entre outros<sup>188</sup>, por Frei Barrocas:

Do Grande Afonso nota o caso raro,  
Exemplo encontrarás desta verdade,  
O Ceptro lhe negava o mundo avaro,  
Deus lho deu com suprema autoridade: [...] (est. 94, Canto I)

---

<sup>188</sup> A seguinte afirmação do Defensor a Monferro, relativamente a D. Afonso Henriques, reflecte bem a importância que o apoio de Deus teve para a vitória do *Conquistador*:

[...]  
Tal o primeiro Rei, que enfim guiado  
Pela mão do Senhor, com fé segura,  
Sobre os contrários corre confiado; [...] (est. 43, Canto IV)

Para além disso, a semelhança entre os dois reis na *Joanneida* é igualmente evidente no momento da revelação. No caso de D. Afonso Henriques, há um “velho” que, antes do Milagre de Ourique, lhe transmite uma mensagem profética de esperança e de glória:

Ò tu, lhe diz o velho, a quem destina  
O Céu Supremo a nobres exercícios,  
Mortal feliz, em quem a mão Divina  
Quer derramar imensos benefícios,  
Não temas, não, estragos, ou ruína,  
Não te assustem do risco vãos indícios,  
Que nos olhos de Deus Omnipotente  
É grato o teu empenho, é inocente.

Vencerás certamente, e sempre honrado  
O teu nome será na larga história;  
Pois se mostra o Senhor interessado  
Na feliz duração da tua glória;  
Ele tem sobre ti determinado,  
E sobre a tua prole mais notória  
Pôr os olhos da sua compaixão  
Até décima sexta geração.  
[...]  
E porque a multidão da gente adusta  
Não turve do teu zelo a diligência,  
O mesmo Deus pretende confortar-te,  
E com altos favores animar-te. (est. 28-30, Canto IV)

Mensagem<sup>189</sup> essa que, no caso de D. João I, é de certa forma retomada pelas profecias do “velho” Frei Barrocas ao Defensor:

Não temas, não dos teus a sorte dura;  
Provas são do valor essas fadigas,  
Com que a Lusa Nação a glória apura  
Da fama ilustre das acções antigas,  
Os mimosos indultos da ventura  
Não lhe ofendem as armas inimigas;  
Imutáveis estão ao reino unidos  
Os fados, que lhes foram prometidos<sup>190</sup>. (est. 46, Canto I)

---

<sup>189</sup> Entre as estrofes 22 e 42 do Canto IV, o autor procede a uma narração detalhada do Milagre de Ourique (o qual, ao longo dos tempos, já havia sido reinterpretado por diversas vezes pelos historiadores), sendo o mesmo encarado na obra como o momento fulcral na nossa História em que Deus comunicou directamente com Afonso Henriques e lhe assegurou profeticamente a sua sucessão e a confirmação da existência do Reino de Portugal. Neste caso, não estamos propriamente perante uma profecia, mas antes perante uma confirmação do próprio Deus da existência de Portugal enquanto território. E a importância deste episódio na *Joanneida* reside no facto de ser sempre em relação a ele que na obra é questionada a acção divina para com os Portugueses; é ao Génio Tutelar, como referimos, que compete lembrar a Deus as promessas feitas a D. Afonso Henriques, de forma a conseguir da parte de Deus uma acção que favoreça os Portugueses.

<sup>190</sup> Sobre o tópico do rei fundador encarado como instrumento de Deus e sua repercussão na Literatura cf. Mattoso, *op. cit.*: 31-33. Relativamente à existência deste tópico já na narrativa de FL, relativo a D. João I, cf. Ventura, 1992: 62-63.

[...]  
Não se assustem os feros ameaços  
Da guerra dura, da miséria triste;  
No desprezo dos grandes embaraços  
O valor verdadeiro só consiste:  
A palavra de Deus te anima os passos,  
No teu projecto firmemente insiste,  
E verás o rigor mudado em glória,  
Premiado o trabalho na vitória. (est. 57, Canto I)

Por outro lado, semelhantes são também as **investiduras** dos dois reis. Tanto no caso de D. Afonso Henriques:

(...)  
Todos juntos, Senhor, com votos puros  
Uma graça de vós só pretendemos;  
Que permitais, que em vosso amor seguros  
Por nosso Rei, aqui vos aclamemos,  
E que adornado deste nome agora  
Nos leveis ao combate sem demora.  
  
Respeita Afonso a Suma Divindade  
Nos efeitos da sua providência,  
E se rende submisso à dignidade,  
Que recebe da mão da Omnipotência;  
Rei se deixa chamar, e na igualdade  
Das vozes da geral benevolência,  
Outra vez reconhece a mão Divina,  
Que tão altos favores lhe destina. (est. 41 e 42, Canto IV)

Como no caso de D. João I:

(...)  
Todos clamam, que é força, que exercite  
O poder conferido, e que obrigado  
Pelo zelo da Pátria liberdade,  
Deve aceitar a Régia dignidade.  
  
Mil vozes variamente articuladas,  
Mas acordes no mesmo sentimento,  
Com razões pelo zelo ministradas,  
Combatem do Varão o pensamento:  
Ele cede por fim às porfiadas  
Expressões de tão puro rendimento,  
E penetrado de paixão mais nobre,  
O ditoso consenso assim descobre: (est. 19 e 20, Canto X)  
[...]  
Aclama-se o Varão, a frente Augusta  
Cinge o sacro Diadema, o Régio manto  
Os fortes membros cobre, a mão robusta  
Impunha o Ceptro antigo, e sobre o Santo  
Respeitável compêndio da Lei justa  
Do Salvador do Mundo a Reino em tanto  
Jura guardar-lhe fé, tendo primeiro  
Jurado o Rei ser justo, e verdadeiro. (est. 29, Canto X)

é visível a semelhança na forma como os dois reis são aclamados pelos seus pares, sendo ambos encarados como as figuras de referência na luta contra os inimigos. Eles são vistos como **os únicos que podem tornar Portugal livre**, mas sobretudo, os dois são investidos como Reis **antes** de defrontarem os seus inimigos numa **última batalha**: a Batalha de Ourique para D. Afonso Henriques e a Batalha de Aljubarrota para D. João I.

Como vemos por todos estes exemplos, há a preocupação por parte do Poeta em retratar a figura épica de D. João I, de certa forma, em o “mitificar”, à semelhança de um outro mito: **o mito de D. Afonso Henriques enquanto Rei fundador**. E o D. João I épico partilha, de facto, com o fundador de Portugal não só as mesmas características heróicas, mas inclusive os mesmos objectivos: libertar Portugal e defender a independência.

No fundo, o que JCM pretendeu foi tão só afirmar o que nos diz Maria Helena Coelho: «o rei de Portugal vencera o rei de Castela, um cismático, um infiel, quase como um mouro. Aljubarrota tornava-se um juízo de Deus e D. João um novo rei fundador, à imagem de Afonso Henriques e na reprodução do milagre de Ourique (Coelho, *op. cit.*: 86).

### 7.3. D. João I: o mito do Rei (re)fundador

Reflectindo sobre o modo como, ao longo dos tempos, a poesia, e em particular a poesia épica, contribuíram para cristalizar na nossa memória as acções e os discursos de determinadas personagens da nossa História, apercebemo-nos, por exemplo, de que o modo como olhamos para a época dos Descobrimentos e para o acontecimento histórico que foi a Descoberta do Caminho marítimo para a Índia por Vasco da Gama foi indubitavelmente influenciada pela forma como Camões narrou este acontecimento nos *Lusíadas*. Paralelamente, o modo como olhamos para Camões foi irreversivelmente influenciado pela forma como Garrett nos descreveu a sua figura e nos narrou as suas desventuras no seu poema.

Com efeito, ao longo dos tempos, o registo épico veio como que trazer **um novo olhar** sobre as personagens e os episódios históricos e todos nós, influenciados pela magnificência e pelo brilho que a epopeia nos transmite, fomos levados a olhar também de outra forma para esses acontecimentos e para essas personagens, dando-lhes um novo olhar e recriando-os aos nossos olhos.

Sabendo como os mitos cresceram e se desenvolveram dependendo do tempo e do lugar onde surgiram, poderíamos talvez afirmar existem razões suficientes para que D. João I não pudesse ser encarado como uma personagem mítica à semelhança de D. Afonso Henriques, desde logo pela forma como foi transposta para a escrita a imagem deste Rei. Poucos anos após a morte de D. João I, encontrava-se já FL a “imortalizar” por intermédio do discurso histórico grande parte dos seus feitos conhecidos, tendo como seu objectivo, como refere Amado, elaborar o «desenho da figura do rei da Boa Memória» (Amado, *op. cit.*: 152). Ora a notoriedade que, desde sempre, estes escritos alcançaram contribuiu decisivamente para a elaboração de um retrato muito específico de D. João I na nossa literatura: um **retrato predominantemente histórico**<sup>191</sup>.

---

<sup>191</sup> Como salienta Maria Helena da Cruz Coelho, «Fernão Lopes traçou, de forma indelével, o seu [D. João I] retrato físico e moral, o acolhimento da figura do homem nos séculos advenientes vai ressentir-se disso, de tal maneira que será muito difícil distinguir a pessoa de D. João I, desenhada pelo cronista, da personagem que historicamente tem o seu nome.» (Coelho, 2005: 9-10).

Desta forma, mais do que a transformação progressiva da figura do Mestre de Avis em possível candidato ao Trono e por fim a Rei, tendo em vista a «legitimação incontestável do investimento do poder real no Mestre de Avis» (*ibidem*: 31), o que ressalta da leitura das crónicas de FL e de muitos dos escritos historiográficos posteriormente publicados são sobretudo os diversos **posicionamentos estratégicos** que D. João e os seus partidários naturalmente adoptaram durante este período histórico conturbado, período que, pela primeira vez, um país com 250 anos de independência estava a viver. Como já fizemos referência, na construção do retrato de João I nas crónicas de FL, é notória a existência nestes registos de uma construção do retrato do Mestre faseada: primeiro surge-nos o Mestre que vive um pouco ao lado dos acontecimentos (*CDF*); depois, é-nos narrada a sua participação na morte do Conde Andeiro (cap. IX, *CDJI*); a sua intenção de fuga para Inglaterra (cap. XVIII, *CDJI*); a possibilidade de casamento com Leonor Teles (cap. XXV, *CDJI*), ao que se segue todo o desenrolar dos acontecimentos centrados na luta contra os Castelhanos e que culminam na vitória em Aljubarrota.

Como refere Maria Helena da Cruz Coelho, referindo-se às Crónicas de FL:

Numa primeira parte provara-se que o Mestre de Avis, por bênção divina, apoios vários e méritos pessoais, ganhara o direito de ser rei. Numa segunda parte testemunhara-se que esse rei se consagrara em batalhas vitoriosas e porfiadas lutas contra o inimigo castelhano e se impusera como soberano que governava com justiça e temperança, tendo em vista o bem comum e a ordem social constituída (Coelho, *op. cit.*: 254).

Assim sendo, se é um facto que FL fixa uma imagem histórica de D. João I que perdura nos séculos subsequentes, o que a *Joanneida* vem fazer em finais do século XVIII, e passados que estão séculos após os acontecimentos, é evidenciar um **outro retrato de D. João I**. E mesmo se baseado fundamentalmente em fontes historiográficas, este outro retrato criado pelo Poeta é diferente do da personagem histórica que todos nós conhecíamos dos registos cronísticos, dando JCM relevo a determinados pormenores e características (até então, desconhecidos ou insuficientemente aprofundados), cruzando assim no seu Poema uma sólida base histórica com a tradição épica e heróica<sup>192</sup>.

---

<sup>192</sup> Isabel Barros Dias, quando remete para as narrativas centradas em Heróis fundadores, refere que aí «a ficção é colocada ao serviço do poder (discurso de legitimação) e o poder ao serviço de uma poética da narrativa (legitimação do discurso). Se se trata de heróis fundadores relacionados com territórios

D. João I é lembrado na *Joanneida* como um rei que foi responsável, entre muitas outras coisas, por defender Lisboa; por ter vencido a mais importante batalha da nossa História e por ter mantido Portugal independente; por promover a paz com os povos vizinhos, mas, acima de tudo, por ter sido o **iniciador de duas novas eras** para Portugal: não só inicia ele próprio em 1385 uma nova dinastia e uma nova época de paz e prosperidade para Portugal como é ele o pai do 1º Duque de Bragança, fundador da Casa que, precisamente 255 anos depois, irá derrotar o inimigo espanhol, restaurando assim a independência perdida. Isto vai ao encontro do que já dissemos anteriormente sobre os motivos da escrita da obra centrada na figura de D. João I. O Poeta sentiu necessidade de recuar no tempo até encontrar a personagem que, a curto e a longo prazo, iria ser crucial para que Portugal continuasse a ser um reino independente: a curto, porque foi o primeiro rei de uma nova dinastia, a qual traria paz e prosperidade ao reino; a longo, porque foi ele o pai do 1º Duque de Bragança, Casa que após a Restauração da Independência em 1640 iria tomar as rédeas do trono e do qual, como já referimos, descendia o Príncipe D. José, a quem é dedicada a obra.

Como refere Frei Barrocas:

Outro João, da Lusa liberdade  
Restaurador será, que de Bragança  
No sangue ilustre a régia Majestade  
Conservará de Afonso, sem mudança:  
Este do Trono a antiga dignidade  
Renovará com rara confiança,  
E será o seu nome respeitoso  
Conhecido no mundo por ditoso. (est. 79, Canto I)

Assim, não parecem restar dúvidas de que o Poeta, ao immortalizar os feitos de D. João I, procura intencionalmente criar em torno deste **um mito: o mito do herói (re)fundador**, valorizando assim a figura histórica que foi efectivamente o **pai de**

---

específicos, é, pois, essencial sublinhar o uso das narrativas que relatam o(s) mito(s) fundacional(ais) com intuítos pragmáticos radicados na actualidade, uma vez que o conhecimento de uma ancestralidade radicada num passado tão longínquo quanto possível assume, desta forma, um grande poder como meio de justificação de direitos e privilégios contemporâneos. Assim sendo, o herói fundador encontra-se, geralmente, na origem da dinastia governante que, graças a este antepassado, mítico ou não, mas sempre heróico, legitima a sua soberania sobre o território» (Dias, 2003: 4). No caso desta epopeia, é singular o facto de JCM não aproveitar algumas das profecias presentes nos escritos de FL (por exemplo, a identificação do Mestre de Avis com Cristo e dos seus apoiantes com os apóstolos ou ainda a referência à Sétima Idade - *CDJI*, cap. CLXIII). Mas este facto só revela como o próprio JCM acaba por procurar criar um **retrato épico de D. João I**, não já centrado em tópicos especificamente medievais, mas conjugando estes com valores marcadamente (mas não unicamente) setecentistas, sendo um desses valores precisamente o valor da razão e do pensamento consciente.

**duas dinastias**, responsável não pela criação da Nação Portuguesa (como o havia sido D. Afonso Henriques), mas o responsável pela defesa do que ela então tinha de mais importante: **a Liberdade e a Independência**<sup>193</sup>.

E ao pretender engrandecer os descendentes da Casa de Bragança no século XVIII, o principal contributo da *Joanneida* para o género épico e para a Literatura Portuguesa em geral é óbvio: ela veio **(re)criar a figura histórica de D. João I, conferindo-lhe não só uma imagem épica que até então não tinha tido, mas atribuindo-lhe igualmente uma imagem mítica: a do herói (re)fundador** que trouxe a curto e a longo prazo uma época de paz e prosperidade para Portugal.

---

<sup>193</sup> Como refere Coelho: «o Povo, dos mais ricos cidadãos aos laboriosos mesteiros e assalariados, [...] amaria o seu rei João, que já era um mito, porque encarnava Portugal livre do jugo de estrangeiros.» (Coelho, 2005: 287).

## 8. Considerações Finais

Após todo o trabalho desenvolvido ao longo de duas centenas de páginas, cumpre-nos agora fazer algumas considerações que julgamos pertinentes. Desde logo, importa reter o **objectivo principal** que orientou, desde o início, a realização desta investigação: a análise da epopeia *Joanneida*, tendo em vista em particular a concepção que esta obra faz do retrato épico de D. João I e o contributo da mesma para a criação de um mito em torno desta figura histórica: **o mito de rei (re)fundador**.

Quer isto dizer que **este foi o caminho seguido** pela minha pessoa na elaboração desta tese, estando eu consciente de que muitos outros caminhos se me ofereciam na análise desta obra. Mas a verdade é que foi este (e não outro) o adoptado: foi este porque foi o que então se afigurava como o mais rico e o mais interessante de empreender; foi este porque foi a temática dos *Heróis fundadores* que esteve na origem deste trabalho. E por isso, ainda que, como disse, muitos possam ser os pontos de vista que tenhamos relativamente à obra de JCM e a esta tese, é tendo os propósitos que levaram à escrita desta tese como princípio que, do meu ponto de vista, deve ser avaliada esta investigação.

Como deixámos claro ao longo deste trabalho, não foi nosso intuito analisar a questão da riqueza poética ou da relevância literária que este poema teve ou pode vir a ter na Literatura Portuguesa. Como demonstrámos, até aos nossos dias a poesia épica portuguesa ainda foi parcamente analisada, nomeadamente porque a obra de Camões ainda ofusca todos os outros poemas épicos subsequentes. Por isso é que consideramos ter sido importante realizar este estudo, esperando que o mesmo possa contribuir para que novos estudos possam surgir e que se debrucem sobre todos os outros poemas épicos que ainda continuam por conhecer (e ser conhecidos).

Importou-nos, isso sim, e livres de preconceitos, olhar para a *Joanneida* de forma crítica, mas responsável, à procura de fundamentos que pudessem justificar as conclusões a que chegámos. E assim, chegados ao fim deste estudo, podemos nós agora concluir que a *Joanneida* não é um poema épico? Podemos nós agora afirmar que JCM não foi um poeta épico? Não, ... não o podemos afirmar, bem pelo contrário. A *Joanneida* é, inquestionavelmente, um poema épico, não só porque

formalmente respeita as características que definem o género épico, mas inclusivamente porque o seu conteúdo é rico e diversificado, fruto dos diálogos intertextuais que o autor estabeleceu com os mais diversos registos bibliográficos.

E quanto a JCM? Terá ele sido um poeta épico? Acreditamos que sim, ainda que saibamos as limitações que o mesmo teve na escrita do seu poema. Mas, do nosso ponto de vista, são essas mesmas limitações que fazem de JCM uma personalidade tão singular e tão interessante e da sua obra um trabalho tão importante. Porque JCM escreveu uma epopeia numa altura em que o género estava em desuso... mas a verdade é que para o autor não lhe importava revolucionar o género, antes mostrar que o mesmo ainda possuía virtudes e que não devia ser escamoteado.

Por isso é que devemos olhar com muita atenção para o trabalho de JCM... porque se tratou de um trabalho consciente e reflectido, que se baseou em inúmeros registos bibliográficos e que não se limitou a copiar a informação recolhida, mas que se centrou em trabalhá-la afincadamente, tendo em vista os propósitos a que o género épico devia obedecer. Para além disso, não podemos esquecer que a *Joanneida* foi escrita quando o autor tinha mais de 40 anos, ou seja, escrever uma epopeia nesta altura da vida e nesta altura da História de Portugal não pode, de modo algum, ser considerado como um devaneio ou uma ideia louca. Tratou-se, isso sim, de um desafio pessoal mas também literário... fazer, por um lado, a ponte entre três momentos históricos bem diferentes: o medievalismo da época de D. João I; a época clássica do género épico e a racionalidade do século dezoito e, por outro lado, tratar um assunto historicamente importante através de um género que era o mais ilustre e o mais difícil de todos e provar que, mesmo no final do século XVIII, no século mais racional de sempre, isso ainda era possível.

Um outro aspecto a reter (e que a leitura do Poema nos permite verificar) é que, ainda que não estejamos perante uma obra de natureza pré-romântica (não só pela natureza do género literário em que se inscreve, mas sobretudo pelo propósito que presidiu à sua escrita), o que é facto é que ela já desenvolve alguns dos principais tópicos pré-românticos como sejam o **conflito entre a razão e o coração** ou a **busca do isolamento**, revelando-nos desde logo algumas das características que marcam a figura do seu autor: alguém em cujo pensamento já circulam ideias que já não são nem absolutamente classicistas, nem já evidentemente românticas.

Vimos ainda como as Crónicas de FL, como primeiro relato sobre D. João I e o seu percurso, serviram de base para a construção de todos os retratos posteriores que se fizeram em torno desta personagem, retratos esses que se centraram sobretudo em D. João I enquanto personagem histórica. Mas vimos igualmente como não foi só FL nem apenas Camões as fontes (históricas; estruturais; narrativas; temáticas;...) utilizadas pelo autor, mas claramente muitas outras, como vimos pela diversidade de episódios e de tratamento de personagens que surgem na obra.

Do ponto de vista das personagens, ganha relevância na obra a forma como a personagem de D. João I é encarada. Retratando o Rei *De boa memória* enquanto herói épico, é uma nova imagem de D. João I que a epopeia nos procura transmitir: a imagem de um D. João I que não é somente um Herói devido à sua bravura e aos seus actos, também o é devido ao seu **pensamento racional** e ao facto de estar **consciente do Mundo** que o rodeia.

Compreendemos igualmente como este D. João I épico, pelos acontecimentos por que passa; pelas personagens com que se confronta; pelas ajudas de que dispõe e pelos pensamentos que desenvolve; evidencia-se na *Joanneida* como um Herói que se constrói em diversos planos: o sentimental, o filosófico, o político e o bélico.

Assim sendo, o que a *Joanneida* veio fazer em finais do séc. XVIII foi construir, recorrendo ao género épico, **uma nova imagem de D. João I: uma imagem épica e mítica**. E tal como «o poeta épico não inventa a matéria épica, porque o seu papel é somente o de recebê-la integralmente elaborada e valorizada na mente colectiva, para a coordenar e fixar numa imortal expressão artística» (Figueiredo, 1987: 371), também JCM se apropriou da imagem mítica que o discurso historiográfico havia elaborado de D. João I, criando em torno da sua figura um novo mito, o **mito do rei (re)fundador**.

E para a criação deste mito em torno de D. João I, já não foi o futuro da dinastia de Avis que aqui importou ao Poeta evidenciar, mas antes o Homem (em primeiro plano) e o casal (num plano secundário) que estiveram na origem da dinastia de Bragança; os antepassados de quem no século XVIII dirigia a Nação, visando assim o Poeta lembrar aos descendentes da Casa de Bragança as origens do seu poder e da sua glória.

## 9. BIBLIOGRAFIA<sup>194</sup>

### ACTIVA

PINTO, José Correia de Melo e Brito de Alvim (1782), *Joanneida ou a liberdade de Portugal defendida pelo senhor rey D. João I*, Real Oficina da Universidade de Coimbra, Coimbra.

PINTO, José Correia de Melo e Brito de Alvim (1781), *Joanneida ou a liberdade de Portugal defendida pelo senhor rey D. João I*, ms. existente na Torre do Tombo, Lisboa com a cota RMC 264.

### PASSIVA

#### O SÉCULO XVIII: UM OLHAR SOBRE A HISTÓRIA E A LITERATURA DE OITOCENTOS

AA. VV. (s.d.), *Historia de Portugal nos séculos XVIII e XIX escripta por uma sociedade de homens de letras*, Vol. 1, Escriptorio da Empreza, Lisboa.

BORGES, João Vieira (2000), *Intervenções militares portuguesas na Europa do séc. XVIII*, Edições Atena, S. Pedro do Estoril.

CARVALHO, Maria Amália Vaz de (s.d.), *Scenas do século XVIII em Portugal*, Portugal-Brasil Limitada, Lisboa.

COELHO, António Macieira (2000), «A Carta Régia e os Estatutos do Colégio Real dos Nobres» in *Revista Século XVIII*, Sociedade Portuguesa de Estudos do séc. XVIII, Lisboa, pp. 65-70.

EIRAS, Maria Mercês Monteiro das (1989), *A censura e o impacto da filosofia das luzes na 2ª metade do século XVIII*, Coimbra Editora, Coimbra.

FIGUEIREDO, Fidelino de (1944), *História Literária de Portugal, séc. XII-XX*, Editora Fundo de Cultura, Rio de Janeiro.

IRIARTE, Rita (1965), «A distinção entre Classicismo e Maneirismo segundo Ernst Robert Curtius e Gustav René Hocke», separata da *Revista da Faculdade de Letras*, série III, nº 9, Universidade de Lisboa, Lisboa, pp. 6-11.

---

<sup>194</sup> De modo a facilitar a consulta das referências bibliográficas utilizadas na realização desta tese, decidimos organizá-las tendo em conta a sua relevância nos diversos capítulos e subcapítulos. Todavia, este modo de organizar a bibliografia não significa que as referências aqui presentes apenas surjam nestes capítulos, mas sim que é nestes capítulos que a sua importância é mais notória.

LEAL, Augusto Soares de Azevedo Barbosa de Pinho (1880), *Dicionário Portugal Antigo e Moderno*, vol. 9, Matos Moreira, Lisboa.

LOPES, Óscar e António José Saraiva (2000), *História da Literatura Portuguesa*, Porto Editora, 17ª ed., Porto.

MATIAS, Elze Maria Henny Vonk (1995), *Guia Ilustrativo das Academias Literárias Portuguesas dos séculos XVII e XVIII*, Tese de Doutoramento em Literatura Portuguesa, Universidade de Lisboa, Lisboa.

MATOS, Maria Teresa do Vale de (2000), «O Iluminismo Pombalino – para uma contextualização cultural» in *Revista Século XVIII*, Sociedade Portuguesa de Estudos do séc. XVIII, Lisboa.

PEIXOTO, José Pinto (1986), «A Revolução cultural e científica dos sécs. XVII e XVIII», separata da revista *História e Desenvolvimento da Ciência em Portugal*, vol. 2, Lisboa, pp. 1368-1375.

PIRES, Veiga (1951), «A crise do século XVIII em Portugal», separata da revista *Portucale*, Marânus, Porto, pp. 1-13.

QUINTAS, Maria da Conceição (2000), «O Compêndio Histórico do Estado da Universidade de Coimbra» in *Revista Século XVIII*, Sociedade Portuguesa de Estudos do séc. XVIII, Lisboa, pp. 71-82.

SANTOS, Eugénio dos (1980), «Para a história da cultura em Portugal no séc. XVIII», separata da revista *Arquipélago*, série «Ciências Humanas», nº 11, s.l, pp. 53-77.

SANTOS, Maria Helena Carvalho dos (1991), «O Século XVIII e o Absolutismo Português» in *Portugal no século XVIII – de D. João V à Revolução Francesa*, Universitária Editora, Lisboa, pp. 55-71.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo (s.d.); *História de Portugal*, vol. VI, Editorial Verbo, 5ª Edição, Lisboa.

VICENTE, António Pedro (1972), *Aspectos da Sociedade Portuguesa nos finais do século XVIII*, Fundação Calouste Gulbenkian, Paris.

## A POESIA ÉPICA

AA. VV. *Boletim Informativo da Fundação Calouste Gulbenkian* (1972), série II, nº 25, Lisboa.

ALVES, Hélio João dos Santos (1999), *O sistema da poesia épica quinhentista*, Tese de Doutoramento em Literatura Portuguesa, Universidade de Évora, Évora

\_\_\_\_\_, (2001), «Os épicos maiores: para uma nova história da poesia portuguesa» in *História e Antologia da Literatura Portuguesa Séc. XVI*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, pp. 11-21.

ARISTÓTELES, *Poética* (1986), Trad. e ed. de Eudoro de Sousa, Instituto Nacional Casa da Moeda, Lisboa.

BOILEAU, Nicolas (1953), *Arte Poética*, Trad. de Francisco Xavier de Menezes, Conde da Ericeira, col. «Bilingue», Livraria Fernandes, Lisboa.

BOWRA, Cecile Maurice (1950), *Virgílio, Tasso, Camões, e Milton*, Trad. de António Álvaro Dória, Civilização, Porto.

BUSCHINGER, Danielle (2005), «Le peuple dans la littérature médiévale européenne et l'épopée de l'Afrique de l'Ouest» in *Médiévales* 38, Presses du «Centre d'Études Médiévales», Université de Picardie, Amiens, pp. 1-11.

CIDADE, Hernâni (2001), *Luís de Camões, o Épico*, Editorial Presença, 3ª ed., Lisboa.

COELHO, Jacinto do Prado (1978), «O Pré-Romantismo» in *Dicionário da Literatura Portuguesa*, dir. de Jacinto do Prado Coelho, Tomo III, Figueirinhas, Porto, pp. 866-868.

ESPÍRITO SANTO, Arnaldo M. (1990), *Arte Poética de Marco Girolamo Vida*, Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa, Lisboa.

FERRO, Manuel Simplício Geraldo (1995), «Épica» in *Enciclopédia Biblos*, vol. 2, Verbo, s.l., pp. 342-347.

FIGUEIREDO, Fidelino de (1932), «A Poesia épica depois de Camões» in *História da Literatura Portuguesa Ilustrada*, dir. por Albino Forjaz de Sampaio, vol. 3, Livraria Bertrand, Lisboa, pp. 1-10; 159-172.

\_\_\_\_\_, (1987), *A épica Portuguesa no século XVI*, INCM, Lisboa.

GONÇALVES, Maria Isabel Rebelo et al. (1997), *Épica. Épicos. Épica camoniana*, Edições Cosmos, Lisboa.

JÚNIOR, António Salgado Júnior (1978), «O Iluminismo» in *Dicionário da Literatura Portuguesa*, dir. de Jacinto do Prado Coelho, Tomo II, Figueirinhas, Porto, pp. 455-458.

LINS, Álvaro (1972), *Ensaio sobre Camões e a epopeia como romance histórico*, Brasília Editora, Porto.

LORD, Albert B. (1976), *The singer of Tales*, Atheneum, Harvard University Press, Nova Iorque.

MARTINS, José V. de Pina (1969), «Humanismo e Renascimento a propósito de um estudo de Ernst-Robert Curtius», separata da *Revista da Faculdade de Letras*, III série, Universidade de Lisboa, Lisboa, pp. 39-54.

MÜLLER, Ulrich e Eberhard Kummer (2005), «La littérature épique chantée au Moyen-Age germanophone : Tradition et tentatives modernes de représentation» in *Médiévales* 38, Presses du «Centre d'Études Médiévales», Université de Picardie, Amiens, pp. 151-159.

NASCIMENTO, Cabral do (1949), *Poemas narrativos Portugueses*, Editorial Minerva, Lisboa.

PIRES, Maria Cecília Gonçalves e José Adriano de Gonçalves Carvalho (2001), *História Crítica da Literatura Portuguesa*, vol. 3, Editorial Verbo, Lisboa, pp. 389-424.

PLINVAL, Georges de (1982), *História da Literatura Francesa*, trad. de Ilídia Ribeiro Pinto Portela, Editorial Presença, Lisboa.

ROSSI, Giuseppe Carlo (1944), *A poesia épica italiana do século XVII na Literatura Portuguesa*, Dissertação para Doutoramento em Filologia Românica da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa.

SILVA, Luís de Oliveira e (1994), «A épica do século XVI: História e/ou Poesia?» in *Dedalus, Revista Portuguesa de Literatura Comparada*, nº 3/4, Edições Cosmos, Lisboa.

## **JOSÉ CORREIA DE MELO: ALGUNS APONTAMENTOS BIOGRÁFICOS**

*Acta Universitatis Conimbrigensis – Estatutos da Universidade de Coimbra* (1987), ed. fac-similada da ed. de 1653, Universidade de Coimbra, Coimbra.

ALPUIM, Maria Augusta de e Maria Emília de Vasconcelos (1983), *Casas de Viana Antiga*, Centro de Estudos Regionais, Viana do Castelo.

BEZERRA, Manuel Gomes de Lima (1992), *Os Estrangeiros no Lima*, 1ª ed., Tomo II, Câmara Municipal de Viana do Castelo, Viana do Castelo.

BRITO, Manuel da Costa Juzarte de (2002), *Livro Genealógico das Famílias desta cidade de Portalegre*, Lisboa.

CARREDO, Fernando de Castro da Silva (1945), *A descendência Portuguesa d'el-Rei D. João II*, Vol. 2, Edições Gama Lda., Lisboa.

*Chancelaria de D. João V*, m.s. presente na Torre do Tombo, Lisboa, livro 35, fol. 284.

*Chancelaria de D. José I*, m.s. presente na Torre do Tombo, Lisboa, liv. 51, fl. 126, microfilme com a cota 2765

*Collectio Academiae Liturgicae Pontificiae*, vol. 1 (1758) a vol. 5 (1762), Biblioteca Central da Universidade de Coimbra, Coimbra.

CORREIA, Vergílio (1949), *Obras*, Estudos de História de Arte e Arquitectura, Vol. 2, Universidade de Coimbra, Coimbra.

FREIRE, Anselmo Braamcamp (1930), *Brasões da Sala de Sintra*, vol. 1 a 3, 2ª ed., Instituto Nacional Casa da Moeda, Coimbra.

GASCO, António Coelho (1807); *Conquista, Antiguidade e Nobreza da mui insigne e ínclita cidade de Coimbra*, 2ª ed. Imprensa Régia, Lisboa.

GAYO, Felgueiras (1989), *Nobiliário das Famílias de Portugal*, vol. 5 e 6, Editora Carvalhos de Basto, Braga, pp. 30, 298.

*Livro de registos de baptizados* - freguesia de São Pedro - Coimbra, ms. referente ao ano de 1787, Arquivo da Universidade de Coimbra, Coimbra.

*Livro de registos de baptizados* - freguesia da Sé Nova - Coimbra, ms. referente ao anos 1713-1741, Arquivo da Universidade de Coimbra, Coimbra.

*Livro de registos de casamentos* - vila de Sinde, ms. referente aos anos de 1765 e 1802, Arquivo da Universidade de Coimbra, Coimbra.

*Livro de registos de matrícula na Universidade de Coimbra*, ms. referente aos anos 1742-1745, Arquivo da Universidade de Coimbra, Coimbra.

*Livro de registos do notário de Azere-Sinde*, ms. referente ao ano de 1798, Arquivo da Universidade de Coimbra, Coimbra.

*Livro de registos de vereações* – Coimbra, ms. referente aos anos 1722-1729, Arquivo Histórico Municipal de Coimbra, Coimbra.

*Memorias da Academia solitaria, de todas as obras dos seus Academicos em próza e verso (1755)*, microfilme do ms. pertencente à Houghton Library, Universidade de Harvard, E.U.A.

MENESES, José de Nápoles Teles de (s.d.); *Orasoens, e discursos recitados na Academia Solitaria*, ms. existente na Biblioteca Nacional, Lisboa, Cota: COD 12920

MORAIS, Cristóvão Alão de (1943); *Pedatura Lusitana (Nobiliário de Famílias de Portugal)*, Tomo I, Vol. 1, Livraria Fernando Machado, Porto.

*Registo Geral de Mercês*, D. José I, m.s. presente na Torre do Tombo, Lisboa, liv.20, fl.270.

SILVA, Inocêncio Francisco da (1860), *Diccionario Bibliográfico Portuguez*, Tomo IV, Imprensa Nacional, Lisboa.

SOARES, Sérgio Cunha (1995), *O Município de Coimbra da Restauração ao Pombalismo: poder e poderosos na Idade Moderna*, Tese de doutoramento em História Moderna, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra.

ZUQUETE, Dr. Afonso Eduardo Martins (org.) (1961), *Armorial Lusitano*, Editorial Enciclopédia Lda., Lisboa.

## RECEPÇÃO DA JOANNEIDA

CIDADE, Hernâni (1940), *Lições sobre a cultura e a literatura portuguesas*, 2ª ed., Coimbra Editora Limitada, Coimbra.

GARRETT, Almeida (1827), *Parnaso Lusitano*, J. P. Aillaud, Tomo II, Paris.

GRIECO, Agrippino (1933), *Evolução da Prosa Brasileira*, Ariel Editora Lda., Rio de Janeiro.

MACEDO, José Agostinho de (1854), *Viagem Extactica ao Templo da Sabedoria*, 3ª ed., Francisco Pereira de Azevedo, Porto.

NASCIMENTO, Francisco Manuel do (1808), *Versos de Filinto Elísio*, Obras Completas, 2ª ed., vol. 1, Paris

OSÓRIO, João de Castro (org.) (1956), *Cancioneiro de Lisboa: séculos XIII-XX*; vol. 2, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa.

SOUSA, José Carlos Pinto de (1801), *Bibliotheca historica de Portugal, e seus dominios ultramarinos*, Typographia Chalcographica, Typoplastica, e Litteraria do Arco do Cego, Lisboa.

## ANÁLISE DO POEMA ÉPICO JOANNEIDA

ALTHUSSER, Louis (1977), *Montesquieu, a Política e a História*, Trad. de Luz Cary e Luísa Costa, 2ª ed., Editorial Presença, Lisboa.

ARCHAMBAULT, Paul (s.d.), *Montesquieu*, Louis Michaud, Paris.

BLOCH, March (1987), *A Sociedade Feudal*, trad. de Liz Silva, 2ª ed., Edições 70, Lisboa.

BOCCACCIO, Johan (1494), *De las mujeres illustres en romance*, Paulo Hurus, Alemán de Constancia, Saragoça.

BRITO, Fr. Bernardo de (s.d.), *Monarquia Lusitana*, Parte 1, Mosteiro de Alcobaça, Microfilme presente na BN em Lisboa com a cota F 7064.

CAMÕES, Luís de (s.d.), *Os Lusíadas*, 5ª ed., Porto Editora, Porto.

*Cantar de Mio Cid* (1988), texto antigo de Ramon Menéndez e versão moderna de Alfonso Reyes, 9ª ed., col. «Austral», Espasa Escalpe, Madrid.

CÍCERO (s.d.), *O sonho de Cipião*, Trad. de António Augusto de Botelho Mourão, col. de Folhetos, s.l.

COSTA António Carvalho da (1708), *Corografia Portuguesa e Descrição Topografica do famoso Reyno de Portugal*, Tomo II, Valentim da Costa Deslandes, Lisboa.

*Crónica do Condestabre de Portugal*, ed. de Mendes dos Remédios (1911), Coimbra.

*Crónica Geral de Espanha de 1344*, ed. crit. de Luís Filipe Lindley Cintra (2ª reed.-1954), vol. 2, INCM, Lisboa.

DIAS, Isabel Barros (1996), «On how to justify guilt» in *Speculum Medii Aevi, Revue d'Histoire et de Littérature médiévales*, Greifswald, pp. 5-11.

\_\_\_\_\_, (1999), «On Royal Infallibility», extract from *Portuguese Studies*, vol. 15, Modern Humanities Research Association, W.S. Maney & Son Ltd., s.l, pp. 42-51.

DUARTE, Dom (1843), *Leal Conselheiro e Livro da ensinança de bem cavalgar toda sella*, Typographia Rollandiana, Lisboa.

GARIBAY Y CAMALLOA, Estevan de (1628), *Compendio Historial de las Chronicas y Universal Historia de todos los Reynos de España*, Tomos I a IV, Sebastian de Cormellas, Barcelona.

*Historia del noble cavallero el conde Fernan Gonzalez* (s.d.), Imprensa de la Santa Cruz, Salamanca.

*La Chanson de Roland* (1990), ed. crítica e trad. de Ian Short, col. «Lettres Gothiques», Le Livre de Poche, Paris.

LEÃO, Duarte Nunes de (1780), *Crónicas del rey Dom João de Gloriosa memoria, o I deste nome e dos reys de Portugal o X*, Tomo I, Oficina de José de Aquino Bulhões, Lisboa.

LOPES, Fernão, *Crónica de D. Fernando* (s.d.), Livraria Civilização Editora, Porto.

\_\_\_\_\_, *Crónica de D. João I* (s.d), vol. 1, Livraria Civilização, Porto.

\_\_\_\_\_, *Crónica de D. João I* (1990), vol. 2, Livraria Civilização, Porto.

LUNA, Don Álvaro de (1917), *Libro de las Claras e Virtuosas Mugerres*, ed. crit. de Don Manuel Castillo, 2ª ed., Editorial Prometeo, Valência.

MARIZ, Pedro de (1594), *Diálogos de vária história*, Oficina de António de Mariz, Coimbra.

MILTON, J. (1789), *Paraíso Perdido*, Tomo I e II, Trad. de José Amaro da Silva, Typographia Rollandiana, Lisboa.

OVÍDIO (2006), *Metamorfoses*, Vol. 1, col. «Biblioteca Clássica», Nova Vega, Lisboa.

RAFART, Susanna (2008), *J.J. Rousseau – Vida, pensamento e obra*, col. «Grandes Pensadores», Graficas Estella, Planeta de Agostini, s.l.

REGO, José António da Silva (1772), *Compêndio das Metamorfoses de Ovidio*, Lisboa.

ROUSSEAU, Jean-Jacques (1964), *Oeuvres complètes*, Vol. 3, Éditions Gallimard, Paris.

SCHMIDT, Joël (1994), *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*, Trad. de João Domingos, edições 70, Lisboa.

SILVA, José Soares da Silva (1780), *Memórias para a história de Portugal que comprehendem o governo del rey D. João o I*, Academia Real de História Portuguesa, Tomo I, Oficina de José António da Silva, Lisboa.

SOUSA, Manuel de Faria e (1679), *Europa Portuguesa*, 2ª ed., Tomos I e II, António Craesbeeck de Mello, Lisboa.

\_\_\_\_\_ (1730), *Historia del reyno de Portugal*, Casa de Juan Bautista Verdussen, Amberes.

TASSO, Torcato (1682), *O Godfredo ou Jerusalém Libertada*, Trad. de André Rodrigues de Matos, Oficina de Miguel Deslandes, Lisboa.

VIGOUROUX, F et al. (1895), *Dictionnaire de la Bible*, Tomo I, Letouzey et Ané Éditeurs, Paris.

VOLTAIRE, Mr. De (1789), *Henriade*, Trad. de Thomaz de Aquino Bello e Freitas, Oficina de António Alvarez Ribeiro, Porto.

## **O MITO DE D. JOÃO I, UM HERÓI (RE)FUNDADOR**

AMADO, Teresa (1997), *Fernão Lopes, Contador de História*, colecção Leituras, Editorial Estampa, Lisboa.

CINTRA, Luís Filipe Lindley (1989), «A Lenda de Afonso I, Rei de Portugal (Origens e evolução)» in *Revista ICALP*, 16-17, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Lisboa, pp. 64-78.

COELHO, Maria Helena da Cruz (2005), *D. João I, o que re-colheu Boa Memória*, Círculo de Leitores, Lisboa.

- Crónica de Portugal de 1419*, ed. crit. de Adelino de Almeida Calado (1998), Universidade de Aveiro, Aveiro.
- DIAS, Isabel Barros (2003), *Heróis Fundadores*, cd-rom, Universidade Aberta, Lisboa.
- DUARTE, Luís Miguel (2007), *Aljubarrota, Crónica dos anos de brasa*, Academia Portuguesa de História, Quidnovi, Lisboa.
- FRAZÃO, Fernanda (1988), *Lendas portuguesas*, Editora Multilar, Lisboa.
- Livro de Montaria feito por El-rei D. João I de Portugal*, Introd., leit. e notas de Manuela Mendonça (2003), Mar de Letras Editora, Ericeira.
- MACHADO, J. T. Montalvão (1964), *Dom Afonso Primeiro Duque de Bragança*, ed. de autor/Livraria Portugal, Lisboa.
- MATTOSO, José (1992), «As três faces de D. Afonso Henriques» in *Penélope* 8, pp. 25-42.
- PASSOS, Maria Lúcia Perrone de Faro (1974), *O Herói na Crónica de D. João I, de Fernão Lopes*, col. «Estudos e Ensaios», Prelo Editora, Lisboa.
- PIMENTEL, Jaime Pereira de Sampaio Forjaz de Serpa (1913), *Livro de Linhagens*, Tomo I, Braga.
- SOUSA, D. António Caetano de (1946), *História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, Tomo II, Livraria Atlântida, Coimbra.
- VENTURA, Margarida Garcez (1992), *O Messias de Lisboa – Um estudo de mitologia política*, Edições Cosmos, Lisboa.