

der por que virtudes, forças e fatalidade Roma tivesse alcançado o vértice do sublime; o historiador, mais ou menos nos mesmos anos, se havia proposto mostrar com que tipo de vida, com que costumes, com quais homens e quais instituições civis e militares se formou e desenvolveu o império (**quae vita, qui mores fuerint, per quos viros quibusque artibus domi militiaeque et partum et auctum imperium sit**); por fim, por que processo aquêle **princeps terrarum populus** tinha acrescido ao ponto de sofrer quase por sua grandeza (**eo creverit, tu jam magnitudine laboret sua**). A inspiração fundamental em Vergílio e em Tito Lívio é a mesma; e idêntica é a inspiração de Ferrabino: no prefácio afirma, de fato, estar unindo fontes clássicas, sentimento, fé e tudo o que de sólido e de orgânico a ciência produziu. "Assim — conclui Ferrabino — por uma espontânea convergência de valores científicos, de cultura antiga e de cultura moderna, possa levantar-se dessa história (isto é, a **Nuova storia di Roma**) aquêle espírito de religioso amor pátrio no qual a Itália sublimou-se durante séculos, nação de civilização no perpétuo renovar-se inexausta".

A inspiração fundamental é, pois, idêntica em Vergílio, Tito Lívio e Ferrabino. Mas, os resultados? Em Vergílio e Tito Lívio são ainda em grande parte idênticos: ambos unem o presente com o passado de Roma, a lenda com a realidade, a proto-história com a história. Ora, esses resultados faltam em Ferrabino, quer nos limites externos da narração, quer na representação interna dos fatos, quer no tom do estilo. Uma obra, em suma, que falhou? Não é certamente uma história que podíamos esperar de Aldo Ferrabino; e não ficará como etapa original nos estudos da antiguidade clássica. Único particular interessante: a copiosa documentação ilustrativa. Mil e duzentas e cinquenta fotografias, escolhidas entre as mais típicas e importantes, acompanham o texto mostrando documentos antigos, reconstruções, vistas modernas de lugares históricos, objetos, moedas, plantas topográficas, etc. A documentação ilustrativa supera de muito o valor da narração: é realmente uma pena que tantas e tão interessantes ilustrações não sejam o natural complemento do texto. A "nova" história de Aldo Ferrabino é somente "uma história pelas imagens".

G. D. LEONI

CHAILLEY (Jacques) — *Histoire musicale du Moyen Age*. Presses Universitaires de France. Paris, 1950. 356 p.

Até há pouco, o que existia de melhor sobre a história da música na Idade Média eram os numerosos artigos espalhados ao longo dos grossos volumes do clássico dicionário de Grove. Ou então, obras altamente especializadas referentes a determinado país e quase sempre tendentes a demonstrar que esse país foi o que mais contribuiu para o desenvolvimento da música. Dificilmente encontramos nelas aquela serenidade de apreciação e de julgamento que caracteriza o referido dicionário inglês. (Basta dizer que é em suas páginas que se encontra o melhor estudo até hoje feito sobre a "modinha" portuguesa e sobre a importância das formas de canto e de danças populares da Península Ibérica no conjunto da música européia...). A lacuna que sentiam

os estudiosos de história da música, de uma obra de conjunto sobre a música na Idade Média, foi satisfatoriamente preenchida pela obra de Jacques Chailley, publicada em 1950 pela Presses Universitaires de France. Do espírito que presidiu à elaboração da obra, dá idéia o moto que o A. escolheu, extraído de um escrito do historiador Henri Focillon: "Les faits, en histoire de l'art, ne se groupent pas dans le temps comme une séquence monotone... Ils sont organisés selon une certaine ordre de rapports, comme dans l'économie interne d'un être vivant."

A "ordre de rapports" não se faz esperar. Logo no primeiro capítulo, um apanhado feliz da civilização romana, ou mais precisamente, do legado romano à Idade Média, naquilo que podia exercer influência sobre a vida artística incipiente dos primeiros séculos medievais. Depois, a tradição musical grega, os primórdios da música cristã e o desenvolvimento da música litúrgica até a reforma de Gregório. O gregoriano aparece em toda a extensão do seu significado. Assim também, os movimentos de reforma ocorridos ao longo da idade medieval, mais como resultado das numerosas influências advindas dos contactos mais ou menos freqüentes com povos do Oriente, da África ou mesmo do norte da Europa. As manifestações da música popular nos diversos países (*lied*, *villancico*, *romanza*, *balada*, *chanson*, *modinha*, *cantiga*, etc) são tratadas com a devida consideração e bem situadas no que se refere ao problema das influências, assunto sempre perigoso e, por isso mesmo, convidativo a conclusões mais ou menos apressadas.

Está sempre presente, nas páginas desta obra, o papel de "laboratório" representado pelos primeiros séculos da Idade Média, no qual se preparou o advento dos tempos modernos. Musicalmente, a Idade Média termina com a renascença carolíngia. "Dès la Renaissance carolingienne, les premiers éléments de la culture musicale moderne commencent se rassembler, et produisent avec la seconde Renaissance, celle du XII^e. siècle, leurs premiers monuments définitifs. L'architecture romaine, les chansons de geste, le *Jeu d'Adam et Ève*, les chansons des troubadours, ne sont pas des documents de simple curiosité, mais les premiers chefs-d'oeuvre de l'ère actuelle. A partir de cet instant, il n'y a plus de Moyen Age: il y a notre civilisation moderne, et non seulement en germe, mais avec les témoins vivants de chaque étape de ses transformations.

En ce qui concerne la musique, on peut encore considérer les déchants hucbaldiens, les *organa* de St. Martial de Limoges comme des essais expérimentaux mais à partir de la fin du XII^e. siècle, l'ère du laboratoire est close. Les grands *organa* de Pérotin, les motets de Montpellier, les rondeaux d'Adam de la Halle ne sont pas des exemples de musicologie, bons tout au plus à intercaler dans une conférence; ce sont des oeuvres d'art achevées, qui méritent l'audience des concerts au même titre que la *Bataille de Marignan* ou une symphonie de Beethoven; le siècle de S. Louis marque un apogée, celui de Machaut une crise, dont les temps de Dufay marque le dénouement, et l'époque de Josquin de Près un nouvel age d'or" (p. 310-1).

Como obra de conjunto, acessível aos leigos, sem os exemplos musicais que assustam os não iniciados, o livro de Jacques Chailley merece ser lido por todos os que se interessam pela história da música, um dos setores mais interessantes da história da civilização, infelizmente tão pouco cuidado entre nós.

O A. faria uma obra completa se se desse ao trabalho de juntar ao livro, ao lado das eruditas referências bibliográficas, uma pequena discografia ilustrativa dos assuntos tratados. E para ele, vivendo em França, não seria difícil: bastaria copiar alguns títulos do catálogo da *Anthologie sonore*, a excelente coleção (já com mais de 160 discos), atualmente dirigida por Felix Raugel, e na qual a música medieval figura com os exemplos mais expressivos que chegaram até nós.

ODILON NOGUEIRA DE MATOS

CIDADE (Hernani). — **Luís de Camões — O Lírico**. Livraria Bertrand, Lisboa, 1952. 2a. ed., revista e ampliada. 354 pp.

Os estudos da obra lírica de Camões levados a efeito pela erudição de Hernani Cidade datam de quase 20 anos, quando em 1936, na "Revista da Faculdade de Letras de Lisboa", escreveu "LUÍS DE CAMÕES — I. o Lírico". Num crescendo de novas contribuições pessoais, na forma como na substância primitiva do seu trabalho ("Luís de Camões — A Vida e a Obra Lírica", edições *Ocidente*, Lisboa, 1943), a peregrinação de Cidade pela poesia lírica do vate lusitano culminou na obra monumental que hoje vem a lume, com a mesma epígrafe. Relativamente à sua obra "LUÍS DE CAMÕES — o Épico" ("Rev. da Fac. de Letras, Lisboa, 1950), já nos pronunciamos através das páginas da "PROVÍNCIA DE SÃO PEDRO" (*Globo*, 1951, n.º 16, págs. 118-121). Hoje, movidos pela mesma sincera e profunda admiração da trajetória crítica do ilustre professor, nos propusemos passear por entre as flores de sua nova publicação, um dos seus primeiros pontos de chegada. Cidade constitui, sem restrição alguma, grande honra para a Faculdade de Letras de Lisboa, cujo Conselho lhe conferiu a direção da **Cadeira de Estudos Camonianos**, deixada, sem sucessão, em 1933, pelo saudoso camonista dr. José Maria Rodrigues, a quem tantos trabalhos de fôlego deve o poeta do Mondego. Somos, portanto, quase suspeitos para dar a nossa palavra sobre a obra do prof. Hernani Cidade, tal a simpatia e o prestígio intelectual de que goza o Autor aqui em São Paulo e particularmente na Cadeira de Literatura Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo.

O autor dispôs em três tópicos fundamentais o plano do seu estudo da poesia lírica do poeta: viu primeiramente a **formação do poeta**; em seguida, a **temática** e as confidências do homem; finalmente, os valores expressivos da sua arte. Os dois outros aspectos, que se desarticulam propriamente da avaliação da obra, estão representados pela **biografia** e pelo **Cânone** da Lírica, mais pertinentes a uma edição filológica da obra, onde se dispersariam em notas informativas de rodapé as controvérsias relativas à paternidade literária e os farrapos biográficos do artista, que, assim cosidos, descambam para a rapsódia novelesca de contornos imprecisos e cheia de bruscas interrupções (o próprio Autor o confessa: "É impossível, aliás, seguir sem saltos bruscos uma biografia onde há tantas impenetráveis obscuridades" (pág. 48). Possível-