CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELOS

ESTUDOS SÔBRE O ROMANCEIRO PENINSULAR

ROMANCES VELHOS EM PORTUGAL

PUBLICADOS NA REVISTA

«CULTURA ESPAÑOLA»

(MADRID, 1907-1909)

2.ª EDIÇÃO

COIMBRA
IMPRENSA DA UNIVERSIDADE
1934

ROMANCES VELHOS EM PORTUGAL

h

CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELOS

ESTUDOS SÔBRE O ROMANCEIRO PENINSULAR

ROMANCES VELHOS EM PORTUGAL

PUBLICADOS NA REVISTA

«CULTURA ESPAÑOLA»

(MADRID, 1907-1909)

2.ª EDIÇÃO

COIMBRA

IMPRENSA DA UNIVERSIDADE

1934

Desta edição
fêz-se uma tiragem especial de 50 exemplares,
numerados e rubricados

N.º 42

L. J. Carvalho

AOS

FUTUROS E DEFINITIVOS APURADORES

DO

ROMANCEIRO GERAL HISPANO-PORTUGUÊS

RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL

MARIA GOYRI MENÉNDEZ PIDAL

E

JOSÉ LEITE DE VASCONCELLOS

ÍNDICE

ADVERTÊNCIA PRELIMINAR

No meu Escorço de Literatura Portuguesa (em Groeber's Grundriss II[b]*), escrito há quási vinte anos, tratei naturalmente dos romances tradicionais dêste país. O parágrafo inteiro (§ 21), mas sobretudo certa Nota, relativa a uns sessenta trechos de romances velhos, citados em castelhano em obras literárias portuguesas do século XVI, não passou despercebida ao ilustre letrado que, depois de haver lançado luz intensa — em estudos relativos aos* Infantes de Lara, Mio Cid, Fernan Gonzalez, *e* Abade de Montemór — *sôbre a poesia épica na Península, passou a preparar nova colecção de Romances primitivos.*

Na primavera de 1907 manifestou-me o desejo de conhecer aqueles trechos, e franqueou-me para o respectivo artigo as páginas da Cultura Española, *revista em que acabara de publicar o importante* Catálogo del romancero judio-español.

Acedi de boa vontade, calculando que em poucas fôlhas caberiam as minhas observações, bem desenvolvidas. Engano grosso. Em Maio remetia ao meu excelente amigo a Parte principal, precedida de breve Introdução, em que julguei dever resumir as ideas hoje prevalecentes sôbre o assunto: ao todo cento e vinte páginas. A impressão foi morosa e mesmo interrompida — estendendo-se de 1907 a 1909 pelos Nums. VII a XV. — Por isso tive de acrescentar Notas complementares, antes de tirar conclusões finais.

O mérito de haver suscitado a palestra pertence pois a D. Ramón Menéndez Pidal. *A culpa de haver enfadado com excessivas minuciosidades é minha, exclusivamente.*

Pedindo perdão, consolo-me, pensando com Séneca, que Docendo discimus. *E também:* Quis leget haec? *melancòlicamente, como outro filósofo romano.*

CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELOS.

Pôrto, Dezembro de 1909.

ESTUDOS SÔBRE O ROMANCEIRO PENINSULAR (1)

ROMANCES VELHOS EM PORTUGAL

I

INTRODUÇÃO

É colhendo da tradição oral as composições narrativas em octonários (ou senários) duplos, assonantados, que ainda hoje se cantam, mais como acompanhamento de fainas agrícolas do que no ócio dos dias santos e de festa, nas diversas terras onde se fala a suave língua de Camões, que os Portugueses continuam a colaborar na reconstrução definitiva do admirável *Romanceiro Hispânico.*

Falta, todavia, uma coisa para fazer frutificar êste labor: a solidariedade indispensável com os eruditos que em Espanha estão trabalhando na magna emprêsa, com suma perícia e grande felicidade, bom método científico e critério elevado e sagaz. Os progressos surpreendentes que além das fronteiras se fizeram, no último decénio, neste ramo de estudos, passaram quási despercebidos (2) entre nós — queixa a que os Portugueses podiam, infelizmente, replicar, dizendo que também os escritores castelhanos não estão ao facto de tudo quanto aqui se passa (3).

---

(1) Com o mesmo título publiquei, há tempos, um ensaio na *Revista Lusitana* (vol. II, 1890), bipartido. Outro, também duplo, em alemão *(Romanzenstudien)*, apareceu na *Zeitschrift für Romanische Philologie* (vol. XVI, 1891).

(2) Claro está que T. Braga não desconhece a obra de Milá y Fontanals, nem a de Menéndez y Pelayo e dos irmãos Menéndez Pidal (D. Ramón e D. Juan), nem tão pouco os trabalhos de Gaston Paris e Alfr. Jeanroy. Mas, acostumado a caminhar só, sem dar ouvidos à crítica, não lhes liga a importância devida nem abandona o seu ponto de vista, estritamente português. Acolhe factos inegáveis; rejeita, porém, as conseqüências, sempre que elas são contrárias às suas próprias ideias.

(3) No sustancial tômo I da nova *Biblioteca de Autores Españoles: Orígenes de*

As obras principais em que os iniciadores do movimento folclórico em Portugal e seus sucessores imediatos reüniram de 1851 a 1883 as relíquias preciosas de um passado longínquo, ora com profundo sentimento artístico, sanando arbitràriamente defeitos de memória, ora recolhendo com rigorosa fidelidade, sem pestanejar, textos lastimosamente deturpados durante a transmissão secular, sem o dispêndio suficiente de esforços pertinazes para encontrar um relator mais bem dotado — os *Romanceiros*, portanto, de Almeida-Garrett, Teófilo Braga, Estácio da Veiga, Victor Hardung, Rodrigues de Azevedo, Sílvio Romero, foram aproveitados modernamente, com generoso carinho, pelo sapientíssimo reeditor da *Primavera y Flor de Romances* (1), tanto nos *Apêndices* com que aumentou consideràvelmente a colecção fundamental de Wolf, como no *Tratado* magistral que lhe serve de comentário (2).

O genial continuador da obra crítica de Milá y Fontanals não recorreu, contudo, aos materiais que, de 1883 em diante, foram acumulados em cancioneiros musicais (3) e em revistas folclóricas, literárias e filológicas (4), ou já agrupados em colecções restritas, mas independentes (5).

---

la Novela (Madrid, 1905), notei, com pesar, a insuficiência das relações entre os letrados portugueses e os castelhanos. Seria bom que a CULTURA ESPAÑOLA sanasse o mal, anunciando e extractando publicações portuguesas, dignas de atenção.

(1) F. Wolf já dera, de resto, a devida atenção aos textos de Almeida-Garrett, tanto na *Primavera* como nas *Proben portugiesischer und catalanischer Volksromanzen* (Wien, 1856).

(2) A edição de Wolf (Berlin, 1856) constava de dois volumes (I de 357 páginas, II de 432). Não posso verificar se a data é 1856 (como creio) ou 1850. A de Menéndez y Pelayo consta de cinco volumes: três de textos, e os últimos dois, do *Tratado de los Romances viejos* (*Antología de Poetas Líricos Castellanos*, vols. VIII–XII, Madrid, 1899–1906). No volume III, composto de um suplemento de *Romances Populares recogidos de la Tradición Oral*, e no *Tratado* há referências constantes às Colecções dos autores portugueses nomeados no texto, e a mais um (F. A. Coelho) que publicou vários romances na *Romania* (II) e na *Zeitschrift* (III).

(3) V. *Cancioneiro de Músicas Populares*, publicado por Gualdino de Campos e César das Neves (Pôrto, 1891–1896).

(4) Refiro-me aos volumes da *Romania* e da *Zeitschrift* posteriores a 1883; mas especialmente a publicações inteiramente portuguesas como a *Revista Lusitana*, *Encyclopedia Republicana*, *Revista de Guimarães*, *Revista do Minho*, *Tradição*, *Portugalia*, mas também à *Revue Hispanique*. Bastará nomear como contribuintes T. Braga, F. A. Coelho, Consiglieri-Pedroso, Leite de Vasconcelos, Reis Dâmaso, Tomaz Pires, Pedro Fernandes Tomaz, C. M. de Vasconcelos, J. J. Nunes, Ataíde de Oliveira, Abade J. A. Tavares.

(5) Temos p. ex. o *Romanceiro Portuguez* de Leite de Vasconcelos (1886. N.º 121 da *Bibliotheca do Povo*) com 43 composições; e o *Romanceiro e Cancioneiro do Algarve* (Lição de Loulé) de Ataíde de Oliveira (Pôrto, 1905) com trinta romances em versão nova (na Parte I). O importante *Romanceiro do Alemtejo* de Tomaz Pires por ora não

Esta lacuna será, por certo, preenchida pelo seu continuador D. Ramón Menéndez Pidal, o futuro reconstrutor e historiador do *Romanceiro Geral Hispânico*, isto é: de todos os textos verdadeiramente antigos e dos tradicionais sobreviventes que dêles derivam, em lição castelhana, portuguesa, catalã ou híbrida, quer no continente ou nas ilhas oceânicas e mediterrâneas, quer além-mar, nas terras descobertas, conquistadas e povoadas por Espanhóis e Portugueses, quer entre os Judeus do Levante e de Marrocos, expulsos da Península na época da maior eflorescência dos romances.

Verdade é que temas velhos e profanos, ainda não representados na tradição oral, não são freqüentes nos aludidos materiais suplementares (1).

O apregoado sabor arcaico, e aquela pureza genuína que a princípio surpreendia e encantava os apreciadores estrangeiros, iludidos pelos romances que Almeida-Garrett havia retocado com gôsto tão delicado, deixaram também de ser o característico real e privativo dos romances de cá: tantas são as versões e variantes incompletas e rebaixadas, desconexas e deturpadas, quanto à forma e à essência; tantos e de tal ordem são os vulgarismos modernos que se infiltraram nos textos; tal é também a contaminação e fusão com assuntos análogos. Tão perfeitas e abundantes são, pelo outro lado, as versões castelhanas, recolhidas recentemente, com arte e habilidade digna de aplauso, em regiões onde ninguém as suspeitava, em parte já publicadas integralmente (2), em parte só cata-

---

saíu em volume. — Em breve teremos ainda um pequeno mas valioso *Romanceiro de Bragança*, coleccionado por José Daniel Rodrigues, que, a meu ver, se compõe de decalcos bastante fiéis, embora abreviados, de textos asturianos, talvez de introdução recente, a não ser que no *Romanceiro da Galiza* de Victor Said Armesto, também anunciado, se encontrem lições ainda mais intimamente relacionadas com os de cá.

(1) Entre os de Bragança e os que o Abade José Augusto Tavares colheu em Maçores, Ligares, Vinhais e outros lugarejos transmontanos (*Rev. Lus.*, VIII), há diversos de que ainda não se conheciam representantes portugueses, p. ex. o da *Serrana de la Vera*. Entre os açorianos, o de *Floresvento*, descoberto também em Trás-os-Montes por Leite de Vasconcelos, com o título de *Cruelvento* (o qual considero como descendente legítimo de *Chlodovinc*), ainda não surgiu nos territórios castelhanos — que eu saiba. — Talvez baste esta lembrança para ser descoberto e acrescentado à lista dos *Romances que deben buscarse en la Tradición Oral*, elaborada com fins práticos por D. María Goyri Menéndez Pidal (Madrid, 1907, na *Revista de Archivos*). — Os romances sacros ainda não estão bem estudados.

(2) Refiro-me à bela *Colección de los Viejos Romances que se cantan por los Asturianos en la Danza-Prima, Esfoyazas y Filandones, recogidos directamente de boca del pueblo, anotados y precedidos de un Prólogo*, por Juan Menéndez Pidal (Madrid, 1885). Ela entrou já, quási inteira, nos Suplementos da *Primavera*.

logadas (1), em parte prometidas para breve (2). Mas ainda assim, os textos suplementares de Portugal são contribuïções de grande valor, pois constituem mais de uma vez o laço, procurado debalde, entre diversas redacções do mesmo romance, e demonstram freqüentemente *ad oculos* como é que a gente-povo deteriora e vulgariza verdadeiras obras de arte, sempre que não haja circunstâncias peculiares que as preservem do estrago (3).

Dentro em breve será, contudo, fácil para os estrangeiros estudá-los comparativamente, visto que Teófilo Braga acolhe tôdas as lições até hoje impressas, e mais algumas inéditas, na nova edição do seu *Romanceiro Geral Portuguez* (duas vezes maior que a primeira). Um volume (4) já saíu. Bom seria que todos os folcloristas aproveitassem êste ensejo para revistar os seus cadernos, e imprimissem as parcelas que ainda são novidade (5), se p. ex. o Sr. José Daniel Rodrigues não tardasse em tornar

---

(1) Vid.: 1.º Ramón Menéndez Pidal, *Catálogo del Romancero Judío-Español* (Madrid, 1907), publicado nesta *Revista*. Os textos, coleccionados com esmerado bom-gôsto por José Benoliel, são de importância excepcional, tanto pelo seu grande número (143 romances diversos) como pelos assuntos, e, em grande parte, pelo seu estado de conservação. — 2.º *Romances da América do Sul*, colhidos por R. Menéndez Pidal e impressos no n.º 1 da *Cultura Española*. — 3.º Narciso Alonso A. Cortés, *Romances populares de Castilla* (Valladolid, 1906), 93 composições, só das províncias de Burgos e Palência.

(2) Além do *Romanceiro da Galiza*, mencionado a pág. 769, nota 2, temos de contar com mais um *Romancero* de Castela da gentil espôsa de D. Ramón, a qual já deu provas do afinco e do excelente método com que trabalha neste campo, nas *Regras* a que aludi, assim como em amostras publicadas no *Bulletin Hispanique* (tômo VI, 1904). — *P. S. do Redactor:* «No publicará romancero especial de Castilla, sino que ambos seremos coautores del *Romancero general español*».

(3) Entre os romances judeus e os da América do Sul há também bastantes que estão viciados.

(4) Lisboa, Manuel Gomes, 1906. — O volume abrange apenas 29 romances, entre heróicos, novelescos e de aventuras, mas em 232 lições diversas. Êles aparecem aí repartidos em quatro ciclos: *odissaico* ou *atlântico* (as moças de cântaro das fontes portuguesas são equiparadas à Nausicaa de Homero), *escandinavo-germânico*, *carolíngio*, *arturiano*. — As refundições ou versões compósitas de Almeida-Garrett, e as menos artísticas, mas não mais fidedignas, de Estácio da Veiga, não estão marcadas com qualquer distintivo. Nem se indica o nome do respectivo coleccionador. Os títulos, escolhidos com bastante liberdade, não condizem em todos os casos com os usuais. ¿Quem procurará, p. ex., sob o título de *Tristes Novas* o romance relativo ao Duque de Alba, incorporado, de mais a mais, num grupo *escandinavo-germânico*?

(5) Em 1886, Leite de Vasconcelos (*Rom.*, p. 12) declarava possuir algumas centenas de romances. Às minhas reiteradas instâncias de as publicar, respondeu ùltimamente: «Tenho efectivamente algumas centenas de romances, mas não sei quando os poderei publicar, porque desejo refundir as *Tradições Populares* (tenho já o dôbro) e

públicos os romances brigantinos que teve a bondade de me mandar mostrar, há pouco (1), e se em regiões ainda mal exploradas se procedesse a investigações metódicas, para de vez se esgotar o assunto.

* * *

Não é de romances tradicionais, tornados portugueses por direito de conquista, e por ora desatendidos em Castela, que vou ocupar-me agora, num como apêndice às lúcidas observações compendiadas na *Antología*. Nem falarei das numerosas frases-feitas, de origem épica, que são nêles empregadas a-miúde, quási mecânicamente, como lugares-comuns (2). Nem tão pouco tratarei dos motivos mais complexos, em regra de carácter lírico, que caíram em graça e vaguearam e vagueiam soltos, desprendidos também de romances velhos (a que originàriamente pertenceram, segundo opiniões autorizadas), sendo aplicados pela musa popular a casos afins ou opostos, ora como parte integrante, ora como mero incidente decorativo, e algumas vezes transformados em cantigas (3). Tudo quanto se relaciona directamente com tais textos portugueses de hoje fica de reserva.

Pequenos trechos de romances *castelhanos*, citados em *castelhano* (mais ou menos castiço), ou traduzidos por autores quinhentistas e seiscentistas de Portugal, que os intercalaram como *intermezzo* musical em peças teatrais, ou os aproveitaram como enfeites, nessas e em outras obras literárias; alusões singelas a assuntos, situações ou protagonistas determinados; arremedos (contrafações = *contrahechuras*) de alguns romances muito sabidos; trovas e glosas de composições inteiras, ou de fragmentos de romances; paródias burlescas; o emprêgo proverbial de nomes-próprios e de hemistíquios-alocutivos; finalmente, algumas anécdotas que se ligam a êsses romances velhos — eis o tema de que me ocupo.

Encaro essas notas como outros tantos documentos do gôsto com que

---

transformar o meu primitivo plano em outro. Só então saïrão os romances. *Mas o que eu tenho são variantes dos já conhecidos. Novo, novo, creio que não terei nada*».

(1) P. S. — A publicação começou agora mesmo no *Instituto* de Coimbra (vol. 54, fasc. 6), sob o título de *Romanzas*.

(2) Clemencín, nas notas ao *D. Quixote*, Milá, na sua obra nunca assaz louvada sôbre a *Poesia Heroico-Popular Castellana* (ed. 1874, pág. 369-393), e resumidamente o autor da *Antología* (XII, 359 ss.), já chamaram a atenção para essas repetições. Restringiram-se, todavia, ao ciclo carolíngio, onde são muito freqüentes, e aos textos castelhanos impressos.

(3) Em alguns casos pode-se admitir, porém, que são anteriores à eflorescência dos romances, e já faziam parte do *Cancioneiro* nacional, antes de entrarem em cantares épicos.

os Portugueses haviam acolhido, no século XV e em princípios do imediato (não só por causa da música, conquanto a essa caiba seguramente parte muito considerável na sua aceitação), as canções narrativas, chamadas *castelhanas* por antonomásia, porque são a criação e manifestação mais perfeita da heróica alma peninsular. Da difusão que palacianos ilustrados lhes deram nos reinados de D. João II, D. Manuel, D. João III e D. Sebastião, tirarei no fim conclusões sôbre as fontes donde provinham, o modo provável como transmigraram, e sua progressiva nacionalização. Quanto às conjecturas, nem sempre novas, que junto, sôbre a parte que os Portugueses teriam na elaboração, não de romances heróicos, mas dos épico-líricos sôbre temas universais, bem sei que ainda precisam ser muito ponderadas e ventiladas, antes de serem reconhecidas como plausíveis.

* * *

O tema não é novo em absoluto.

Almeida-Garrett apontou três ou quatro referências a romances castelhanos (1). Conquanto não explorasse impressões antigas (2), reconheceu a evidente derivação de alguns cantares tradicionais, como os de *Roncesvales* e *Gaiferos*. Ficou, porém, em dúvida sôbre as origens, sempre que a versão, por êle apurada, lhe parecia superior à castelhana. E tinha em conta de *indígenas, inteiramente portuguesas e absolutamente populares* tôdas aquelas de que então se ignoravam as correspondentes castelhanas. Ilusão patriótica que não é estranhável num poeta romântico da primeira metade do século XIX, que foi o primeiro descobridor dessas riquezas populares, quando o enorme fundo tradicional, desencantado agora no reino vizinho e suas antigas colónias e dependências, estava longe de ser revelado; nem estavam assentes as leis gerais e factos principais da história das literaturas românicas que gerações de investigadores apuraram pouco a pouco, à fôrça de trabalho filológico persistente.

Teófilo Braga, que entrou na liça depois de Milá y Fontanals, F. Wolf e Gaston Paris (3) haverem sondado o terreno, e estudou o folclore português e a literatura pátria de modo incomparàvelmente mais complexo, reparou, não de vez mas gradualmente, conforme as suas leituras se iam multiplicando, nas menos escondidas referências a romances caste-

---

(1) V. *Romanceiro*, II, 105; III, 73 e 139. Cfr. F. Wolf, *Proben*, pág. 71.

(2) Os únicos *Romanceros* que cita são os de Duran, Depping, Ochoa.

(3) Refiro-me aqui exclusivamente à *Histoire Poétique de Charlemagne* (Paris, 1865).

lhanos (1). Repetidas vezes falou do fenómeno, de 1867 em diante. Nunca juntou, contudo, sistemàticamente, a documentação completa, com datas e pormenores, porque ao seu génio, amigo de altos e desimpedidos vôos, repugna atender a minúcias e proceder a estudos demorados sôbre pontos minúsculos, rasteiros. E se a princípio, em rectificação consciente e consciénciosa das teses de Garrett, pôs às vezes em realce a origem castelhana dêste ou daqueloutro romance, de modo que sugerisse ao leitor a conclusão geral, agora na 3.ª edição, reescrita, da *Historia da Poesia Popular Portuguesa*, creio que de-propósito nem sequer a enuncia claramente, por se haver tornado muito mais *nacionalista* que o predecessor.

No volume cujo sub-título é *Os Cyclos Epicos* (2), destinado, portanto, a servir de Introdução ao *Romanceiro Geral*, encontra-se, na verdade, uma lista ampliada de citas de romances castelhanos (3). Das premissas eloqüentes, nela contidas, não se inferem, todavia, como já disse, conseqüências lógicas. Na síntese total são esquecidas, como se a influência castelhana fôsse um factor tardio e insignificante, que em nada elucida sôbre as origens. O interêsse superior que ao historiador nacional inspiram os problemas antropológicos e sociológicos; o modo como pensa a respeito das origens étnicas, advogando uma série de arrojadas suposições; o excessivo valor histórico, assim como a nímia idade, que atribue à poesia popular, supondo que os textos metrificados (de que temos vestígios só do século XV para cá) persistem há muitos séculos na tradição oral, inibem-no de reconhecer em geral a unidade da civilização portuguesa e espanhola, e em particular a génese dos romances castelhanos.

---

(1) Eis as publicações mais importantes em que se ocupou do assunto:
1867 *Historia da Poesia Popular Portugueza* (pág. 23-36 e 137 ss.).
1867 *Romanceiro Geral* (Notas finais).
1868 *Floresta de Varios Romances* (pág. XXXI ss. e 211-212).
1870 *Introducção* (pág. 282-285).
1870 *Vida de Gil Vicente e sua eschola* (passim).
1875 *Manual* (pág. 212 ss.).
1885 *Curso* (p. 203 e 214 ss.).
1889 *Circulo Camoniano* (vol. I, pág. 37-143-206 ss.).
1898 *Eschola de Gil Vicente* (2.ª ed., *passim*).
1905 *Historia da Poesia Popular Portugueza*. (Vid. a nota imediata.)

(2) Especialmente nos capítulos sobrescritados: *A Canção Narrativa* (pág. 377-393) e *A Canção Bailada* (pág. 411 e 415), subdivisões de uma secção intitulada *Século XVI: A Corte e a influencia castelhana na Poesia Popular*. Outros apontamentos encontram-se em *A Canção Lyrica* (pág. 319-376) e *O Typo dos Romances Velhos* (pág. 199-250).

(3) Nem tôdas as indicações foram transcritas com rigorosa exactidão. Na sua grande laboriosidade, T. Braga evita recorrer sempre de novo às fontes. Por isso perpetua erros antigos, e incorre em outros novos.

* * *

Eu também já toquei no assunto, ocasionalmente.

Primeiro em 1890, no ensaio acima mencionado (1). Expondo as relações íntimas que há entre alguns romances colhidos na província de Trás-os-Montes, por Leite de Vasconcelos, e os colhidos nas Astúrias, por Munthe e J. Menéndez Pidal, notei, com pesar, quanto os de cá (reproduzidos com rigorosa probidade, mas da bôca de relatores muito medíocres) são informes, bàrbaramente deturpados por meio de omissões e introdução de elementos vulgares, e os de lá de grande vigor poético e elevação moral, relativamente puros e completos, mais ainda do que os portugueses das Ilhas, a-pesar-da acção conservadora que a longa incomunicabilidade geográfica aí exerceu.

No ano imediato analisei o romance do Cid que principia *Helo helo por do viene — el moro por la calzada* (2). Meu intuito era mostrar que, sendo o mais popular entre todos os históricos (pois anda na tradição oral da Catalunha, do Algarve, dos Açores, e da Ilha da Madeira) (3), e ao mesmo tempo um dos mais primitivos, qualificado até, em princípios do século XVI, pelo glosador Francisco de Lora, de «mais velho» de todos quantos conhecia, não deriva ainda assim dos cantares de gesta, nem tampouco das suas prosificações em Crónicas antigas (4). Composto de três composições avulsas, combinadas por algum juglar ou cantor do povo, uma das quais tem carácter fronteiriço, i. é, bastante novelesco, briga com as teorias de Milá.

Simultâneamente (5) esbocei a história de um motivo antigo muito fecundo, de carácter lírico: o *morrer de amor* e como conseqüência, poética conquanto nefasta, o entêrro das vítimas em terreno *não-sagrado*. Fazendo parte do romance da *Bella mal-maridada* (6), decantadíssimo

---

(1) *Rev. Lusitana*, II, pág. 156-179 e 193-240: *Estudos sobre o Romanceiro Peninsular*.

(2) *Zeitschrift*, XVI, pág. 40-89, *Romanzenstudien, I. Geschichte einer alten Cid-romanze*.

(3) Entre os romances que posteriormente vieram à luz não há nenhum que conste das três partes em que julgo dever decompô-lo; o primeiro, isto é, a queixa do rei mouro sôbre a perda de Valência, é memorado também entre os judeus de Tânger, conforme se verá mais abaixo.

(4) A última palavra será dita, provàvelmente sem muita demora, pelo mais abalizado conhecedor tanto das *Crónicas* como dos *Cantares*, o tantas vezes citado director da Secção de filologia e história literária desta *Revista*.

(5) *Zeitschrift*, XVI, pág. 397-421, *Romanzenstudien II: Quem morre de mal de amores — não se enterra em sagrado*.

(6) Pelo menos no texto impresso por Sepúlveda em 1551.

na segunda metade do século XV, entrou posteriormente numa dúzia de romances diversos de aventuras novelescas e amatórias, que quási todos ainda vivem na memória do povo, e anda avulso no *Cancioneiro Popular*, ao qual talvez pertencesse de nascença (1).

Êsses dois casos (e outros análogos que tinha em mente) (2) julguei-os típicos para os processos da poesia tradicional. Por isso atrevi-me a deduzir dêles teses a respeito da prioridade não só da arte lírica popular, mas também dos temas novelescos sôbre os históricos, e a respeito da fusão freqüente de motivos curtos e soltos. E porque Portugal tem parte importante na evolução dos temas examinados, juntei conjecturas sôbre os elementos com que êste país contribuïria para o Romanceiro peninsular.

Não tardei, porém, em reconhecer que exemplificação tão escassa equivale à apresentação de meras excepções à regra. Insuficiente para invalidar a teoria tão sòlidamente fundamentada de Milá sôbre a derivação directa dos romances primitivos (históricos) dos cantares de gesta castelhanos, serve, quando muito, para modificá-la nos acessórios (3).

Pouco depois, ao traçar um quadro resumido da poesia tradicional portuguesa, ainda segui a mesma orientação (4). Dedicando interêsse e simpatia igual a Espanha, Portugal e Catalunha — essa unidade tripartida, — familiarizada de um lado com as ideias nacionalistas de T. Braga, e pelo outro com as doutrinas castelhanas de Milá e seus discípulos, empenhei-me em determinar os elementos com que cada nação concorreu para a formação da literatura, e em vindicar para os descuidados e perdulários habitantes da praia ocidental tudo quanto de direito lhes pertence.

Naturalmente tive de acentuar a precedência e supremacia lírica dos galego-portugueses, e a épica dos castelhanos. Caracterizando o romanceiro de cá como mera ramificação do tronco plantado em Castela, dei a devida importância ao facto de todos os cantares narrativos, citados

---

(1) Na Nota relativa à *Bella mal-maridada* apresentarei alguns materiais novos.

(2) Ainda há outro romance do Cid que parece constar de duas partes, de índole diversa. Mas como não exista senão numa lição, não se presta a servir de material ilustrativo.

(3) A minha análise, que hoje julgo incompleta, impressionou ainda assim os entendidos. No *Journal des Savants* (Mai-Juin 1898), num artigo crítico, *La Légende des Infants de Lara*, Gaston Paris fêz judiciosas observações. E Menéndez Pelayo confessa (*Antologia*, XI, pág. 360) que o romance *Helo helo* não tem explicação dentro da teoria de Milá, obrigando-nos a admitir a elaboração de romances soltos dentro dos ciclos históricos.

(4) *Geschichte der portugiesischen Literatur* em *Groeber's Grundriss*, II b. Vid. pág. 145-160.

desde o último quartel do século XV por autores portugueses, o serem na língua dos vizinhos (com poucas excepções), e não em lição idiomática; e ao outro de os tradicionais haverem conservado até o dia de hoje vestígios lingüísticos da sua origem estrangeira. A-pesar-disso tentei novamente segurar ao povo português, além da glória de haver nacionalizado numerosos textos alheios, uma parte na elaboração de romances épico-líricos sôbre temas novelescos, comuns aos povos cultos da Europa. Se há lindos romances castelhanos de D. João Manuel, Gil Vicente, Jorge de Montemor, glosas de António Lopes de Trancoso, Diogo Garcia de Bragança, Gabriel de Saraiva, etc.; e se há romances portugueses, contemporâneos, do mesmo Gil Vicente, de Bernardim Ribeiro, Jorge Ferreira de Vasconcelos, Francisco Rodrigues Lôbo, etc., etc., ¿porque não há-de haver entre os mil anónimos uma parte devida a Portugueses? ¿Diminuta, sim, mas proporcional talvez à sua importância numérica?

De passagem mencionei as alusões significativas a sessenta romances castelhanos de que então sabia, prometendo publicar a lista (1). Mas apenas cheguei a dar amostras, ora em diversos artigos acêrca de poetas quinhentistas que empregaram trechos em composições centónicas (2), ora em estudos sôbre *Cancioneros castellanos* (3).

Tardei, contudo, em cumprir essa promessa e outras (4), por causa de trabalhos relativos à lírica medieval, próprios (5) e alheios (6), e também por causa dos progressos notabilíssimos realizados modernamente no campo épico peninsular.

Tenho em mente sobretudo os trabalhos incisivos e modelares de Menéndez Pidal (D. Ramón) sôbre *Crónicas Generales* (7), Cantares de

---

(1) *Grundriss*, II b., pág. 156, Nota.

(2) *Zeitschrift*, VII, 415 ss., e *Revue Hispanique*, VIII, 1901. — Como logo se verá, Wilhelm Storck apontou e explicou, nos seus comentários a textos camonianos e pseudo-camonianos, algumas referências a romances castelhanos, e a textos líricos. *Sämmtliche Gedichte von Luis de Camoens*, Paderborn, 1880-1885, 6 vols.

(3) P. ex. num estudo relativo ao *Cancionero del Siglo XV* publicado por Hugo A. Rennert (Vid. *Literaturblatt*, 1897, N.º 4), e noutro sôbre o *Cancionero de Modena* (*Romanische Forschungen*, Band XI, 1899).

(4) Na *Zeitschrift* aludi a estudos inéditos sôbre motivos soltos, como p. ex. descrições do mês de Maio, e o de S. João, o poder comovedor do bel-canto, maldições, juramentos, feridas descomunais, o martírio atroz de encarcerados, etc., etc.

(5) *O Cancioneiro da Ajuda: Investigações Bibliográphicas, Biográphicas e Histórico-Litterarias*. Halle, 1904. 1 vol. de 1.001 páginas.

(6) Alfr. Jeanroy, *Origines de la poésie lyrique en France au Moyen-âge*, Paris, 1889 — e no estudo crítico de Gaston Paris *(Journal des Savants)* sôbre êsse livro.

(7) *Crónicas generales de España*, Madrid, 1898.

gesta (1), e romances cíclicos de heróis nacionais (2); nos de seu irmão (D. Juan) que, depois de haver ressuscitado os textos cantados nas Astúrias, investigou a fundo as Lendas do último rei godo (3); e no *Tratado* suculentíssimo, já citado, em que o mestre de ambos pôde remoçar, sôbre as bases assim alargadas e alteadas, a teoria de Milá, confirmando-a na essência, mas completando-a de modo muito feliz (4).

Graças a estes três representantes da ciência castelhana, sabe-se agora que não houve uma única redacção da obra de Alfonso o Sábio (c. 1280). Êsse grandioso monumento primordial da historiografia vulgar, de que d'ora-avante nos é dado ler o texto legítimo (5), prolificou com abundância. Existe em numerosas refundições, entre as quais a impressa em 1541 por Florião do Campo é a *Tercera*, na ordem estabelecida pelo erudito editor, que examinou dúzias de manuscritos.

E tôdas elas contêm prosificações variadas de cantares épicos, que a idade-média considerava com razão como fontes tradicional-históricas das façanhas ou *gestas* de caudilhos afamados. Do confronto cuidadoso dos capítulos relativos ao último rei godo, Bernardo del Cárpio, Fernão González, Garci-Fernández, os Infantes de Lara (ou antes *de Salas*), o Cid, el-rei D. Fernando, etc., concluíu o investigador quais as lendas que desabrocharam em poemas que passaram por sucessivas transformações.

A musa épica castelhana (acordada antes de princípios do século XII, influída pelo exemplo da França do Norte, ao qual se cingiu formalmente, adoptando o verso largo bipartido e sistema das *tiradas (laisses)* assonantadas, de tamanho indefinido) foi portanto de produtividade muito maior e muito mais prolongada do que se julgava pelos poucos monumentos poéticos que se conservaram. Embora a florescência fôsse curta (até meados do século XIII), a refundição dos cantares continuou até fins do século XIV, pelo menos. Mas, aristocrática a princípio, obra de poetas de engenho e arte, nas culminâncias do saber da época, foi-se democra-

---

(1) *La Leyenda de los Infantes de Lara*, Madrid, 1896. — *El Poema del Cid y las Crónicas Generales*, em *Revue Hispanique*, 1898.

(2) *Notas para el Romancero del Conde Fernán González*, Madrid, 1899, em *Homenaje á Menéndez y Pelayo*, Madrid, 1899, vol. I, 429–507.

(3) *Leyendas del Ultimo Rey Godo*, Madrid, 1906.

(4) Na *Antología*, XI, pág. 325 ss., há, no Cap. relativo ao Cid, a prosificação do *Cantar que dizen del Rey D. Fernando*. Também há materiais importantes no vol. I da *Nueva Biblioteca de Autores Españoles: Orígenes de la Novela* e na edição monumental das *Obras de Lope de Vega;* pelo menos nos vols. VII–XIII, 1898–1902, que tratam de *Crónicas y leyendas dramáticas en España*.

(5) É também a R. Menéndez Pidal que devemos a publicação da *Primera Crónica General*, Madrid, 1906 (vol. V da *Nueva Bibl. de Aut. Esp.*).

tizando no período da decadência, quando cantores populares, muitas vezes cegos, os recitavam aos pedaços em troca de um copo de vinho.

Nos cantares contidos em prosa assonantada (1) na importante *Crónica General* de 1344 (2) e também na chamada *Crónica de Veinte Reys* (2.ª metade do século XIV) (3), alguns dos quais já foram restaurados parcialmente com método e saber seguro (4), os jograis (além de renovarem um tanto a linguagem e a versificação) acomodaram-se ao gôsto do vulgo, introduzindo adições hiperbólicas, lugares-comuns novelescos, episódios multiplicados, descrições ampliadas.

Destas últimas refundições (degeneradas) dos verdadeiros poemas épicos, tão sóbrios, singelos e graves, retemperadas todavia, a meu ver, pelo contacto com a vigorosa alma do povo e as suas expansões líricas, é que procedeu, dentro de um período relativamente curto, a maravilhosa eflorescência dos romances, tanto históricos como carolíngios, e de outros novos: fronteiriços, novelescos, amatórios.

Os chamados *primitivos*, elaborados no século XV (quando muito, um ou outro será de fins do século XIV), são trechos desligados de cantares jogralescos — como está determinado com exacção primorosa quanto aos dos *Infantes de Lara* e do *Bom Conde*, e brevemente o será quanto aos do Cid (5) — cada um dos quais equivale a uma das tiradas das *gestas*,

---

(1) «Los asonantes de los cantos originales se conservan en las Crónicas; y es verdad que nadie que tenga la más rudimentaria noción de las condiciones de la prosa española (donde se rechazan los asonantes con extremado rigor) puede imaginar que un español había de escribir una página de asonantes en momentos de distracción». Fitzmaurice Kelly, na trad. de A. Bonilla y San Martín, *Historia de la Literatura Española*, Madrid, 1901, pág. 56.

(2) É dela que se extraíu o *Cantar del Rei D. Fernando* prosificado (*Antología*, XI, l. c.) e o de *Fernán González* (*Homenaje*, I, 437), e principalmente um dos *Infantes de Lara* (outro, foi reconstruído sôbre os restos contidos na *Primera Crónica General*), assim como um *Cantar del Cid*. Vid. a nota seg.

(3) Das duas gestas diversas, dedicadas ao Campeador, que subsistem fragmentárias, o *Poema* (da virilidade e velhice do herói) foi utilizado na *Crónica Primera*, conquanto não fôsse precisamente a redacção que Per Abbat nos transmitiu, mas antes uma refundição posterior, mais prolixa na segunda metade. Na de *Veinte Reyes* é que neste caso se conservou a prosificação fiel do texto mais antigo. — Quanto à outra gesta das *Mocedades del Cid*, geralmente chamada *Rodrigo*, está na Crónica de 1344, mas num estado anterior ao que possuímos no informe centão da *Crónica Rimada*.

(4) Pelas notas anteriores se vê que são os Cantares dos *Infantes de Lara*.

(5) Quanto à matéria carolíngia, que entrou na Península em princípios do século XII, ou antes (a *Chanson de Rolans* é de 1080), e foi castelhanizada pouco depois, não possuímos nas *Crónicas Generales* refundições, como dos temas nacionais. Os romances do século XV mostram todavia tipos tão distanciados dos originais, que é forçoso supor uma longa série de gestas perdidas.

cujo metro, regularizado quanto ao número das sílabas (1), e cujo modo de rimar repetem. Estes trechos fixaram-se na memória do povo, por serem os mais impressivos e românticos (2), e ganharam assim vida independente, lucrando em beleza poética e movimento dramático pelo processo de simplificação e encurtamento, a que a colaboração popular os submeteu, pois essa tende, em geral, a memorar apenas traços gerais, novelescos e humanos, minúcias pitorescas, apagando os elementos históricos, inclusive os nomes dos protagonistas, etc. (3), quando êsses não são geralmente conhecidos como o do Cid.

É, pois, certo serem os romances primitivos herdeiros directos e legítimos dos antigos cantares de gesta, como asseverara Milá y Fontanals; mas não herdeiros imediatos. Apontando as sucessivas renovações, que alteraram o espírito e a forma dos poemas, é que a crítica preencheu a lacuna enorme que havia na tese dêle, entre a maneira heròicamente rude do século XII e o estilo culto e cortês do século XV.

Após essa demonstração, compreende-se que os romances, gerados no seio do povo pela decadência de criações aristocráticas, fôssem desprezados temporàriamente por magnates e eruditos que eram precursores da Renascença, como o Marquês de Santillana. Mas compreende-se também como, a-pesar-do divórcio por êles proclamado entre a nova poesia culta, dantesca, boccaccesca e petrarquista, e a velha, lírico-épica, propagada por jograis cegos para recreio de «gente servil e de baixa condição», o próprio Marquês, nas suas *serranilhas*, e outros como Juan de Mena, Diego de Burgos, Alvarez Gato, não se subtraíram por inteiro à peregrina beleza dêsses «destroços», e da flora silvestre que a semente largamente espalhada produziu. Compreende-se que poetas como Rodríguez da Cámara e Carvajales escrevessem romances novos (conquanto se divulgassem, em regra, anónimos), aproveitando tôdas as matérias úteis, escritas (como a *Bíblia*, lendas sacras, novelas bretónicas e carolíngias, livros de cavalaria, crónicas, textos de origem latina e grega) ou orais, como os contos e as tradições, mas principalmente acontecimentos do seu tempo — romances que a um sabor de arte refinada aliam o per-

---

(1) O verso largo (ou completo), de dezasseis sílabas, é tratado de imaginário, e ironizado constantemente por T. Braga, que, segundo já notei, não se conforma com a derivação dos metros românicos, dos versos silábicos latinos, procurando-lhes origens muito mais vetustas, e acredita, quanto aos romances, na precedência e supremacia dos versos de cinco e seis sílabas!

(2) «Fragmentos desengranzados do colar épico», no dizer de Menéndez y Pelayo.

(3) É um capítulo curioso, com regras e excepções, fusões e confusões. O acrescento de pequenos prólogos, epílogos e versos de transição, estereotípicos, também dá margem a observações interessantes.

fume agreste do campo e das florestas. Nem admira que os históricos e carolíngios, sancionados pela sua idade e nobre proveniência, fôssem erguidos em modelos típicos. Nem tampouco que o centro da Península, que fôra berço dos poemas épicos, fôsse também a região onde os romances despontaram primeiro e atingiram o mais alto grau de vitalidade, irradiando de aí para todos os lados, divulgando as suas formas, o seu espírito, as suas toadas.

E com elas a sua linguagem.

Êste é o único ponto que não foi tratado com o devido desenvolvimento pelos investigadores castelhanos. A êle tornarei no fim dêste breve estudo, aludindo então de novo a trabalhos sôbre a primeira época, galego-portuguesa, da lírica hispânica, e sôbre o bilingüismo literário da Península, a-fim-de tornar provável a tese que até fins do século XV *a linguagem épica era para todos — espanhóis, galego-portugueses e catalãis — a castelhana* (e facultativamente continuou a sê-lo nos séculos XVI e XVII), como a linguagem lírica fôra até 1350 a galego-portuguesa para Portugueses, Galegos e Espanhóis (e mesmo para alguns trovadores limosinos) (1), e continuou a sê-lo facultativamente até 1450. De onde resulta que romances escritos em castelhano nem por isso são necessàriamente obra de castelhanos. E torna-se provável que o povo que burilou jóias tão finas como *En el mes era de abril* e *Gritando va el caballero* (e contribuíu de 1450 em diante para o Cancioneiro e Parnaso lírico com uma infinidade de composições valiosas, enriquecendo também o pecúlio da nação vizinha com novelas de cavalaria, novelas pastoris, comédias, obras históricas, etc.) colaboraria igualmente na parte anónima do romanceiro, e antes disso na refundição jogralesca das gestas épicas.

Há mais novidades, todavia. E estas, para quem olha superficialmente para as coisas, parecem invalidar de novo a tese e a conjectura que defendo, mas na essência a confirmam.

A demonstração das refundições sucessivas e da decomposição das gestas, democratizadas pelos cantores do povo, em romances soltos, tão bem feita que parece definitiva, fêz surgir naturalmente na mente de quem a realizou uma conjectura que de-pressa se mudou em facto positivo.

Se na memória da gente-povo das Astúrias, da Catalunha, de Portugal, e mesmo na Andaluzia se conservaram na tradição oral, através dos séculos, rapsódias, que pela sua vez devemos acatar como herdeiras de romances velhos — mesmo quando os protótipos se perderam, ou quando

---

(1) Vid. C. M. de Vasconcelos, *Randglossen zum altportugiesichen Liederbuch:* N.º IX *Im Nordosten der Halbinsel;* X *Das Zwiespaltlied des Bonifazio Calvo;* XII *Die Romanze von Don Fernando.*

elas se apresentam num estado de degeneração lastimosa — não se percebe por que razão tais ecos se haviam de apagar por completo exactamente em Castela, terra-mãi da poesia épica peninsular (e também em Leão, na Extremadura, em Múrcia, etc.). Cumpria procurar. Procurou-se. E o que se encontrou ultrapassa tôda a espectativa, conquanto a campanha de exploração ainda não esteja terminada (1). O argumento da falta de romances no centro da Península, de que eu me servira, como outros que também não acreditavam nas suas origens exclusivamente castelhanas, já não vigora, portanto.

Quási todos os cantares narrativos de que ainda não se conheciam lições em castelhano, ou pelo menos nenhumas colhidas no centro (2), estão agora patentes em textos completos e bem conservados, quanto ao fundo e quanto à forma. Entre êles há mesmo um dos poucos que passavam por originàriamente portugueses, por versarem sôbre assunto local, o de Santa Iria (Irene, Helena), padroeira de Santarém.

Replico que ainda assim deve continuar a passar por originàriamente português, porque o facto de existir em Cáceres, em Leão e na Galiza (3), e de haver transmigrado ao Uruguai, não prova de modo algum origem castelhana. Muito pelo contrário, a existência só nestas províncias limítrofes de Portugal torna provável a origem ocidental. Neste e em muitos outros casos, como p. ex. com relação aos romances sôbre o Príncipe D. Afonso, são precisos estudos especiais ulteriores, realizados sem preocupação alguma.

Em todo o caso, creio que as ligeiras indicações que dou serão suficientes para convencer Portugueses, Castelhanos e estrangeiros da necessidade de se inteirarem do que se passa em ambos os reinos, reformando as suas ideias em harmonia com os factos que a ciência imparcial

---

(1) D. Juan Menéndez Pidal entregou a varinha de condão com que fizera vir à flor da terra os romances tradicionais das Astúrias, ao irmão e à sua gentil espôsa D. María Goyri. Estes fizeram brotar do solo de Castela minas de águas saborosas e passaram-na depois a outros «vèdores». Resta utilizá-la em Múrcia e nas Canárias.

(2) Quanto aos textos, não dialectais, mas puramente castelhanos, recolhidos nas Astúrias, Menéndez y Pelayo tem razão em advertir na *Antología* (x, pág. 8), corrigindo delicadamente um êrro grave que me atribue, por serem aí tradicionais ainda não são indígenas daquela nobre região. Creio, todavia, que o problema ainda admite discussão no sentido que indico no texto.

(3) Vid. D. María Goyri, N.º 16:

Estando una niña bordando corbatas
con aguja de oro y dedal de plata.

Com mais freqüência em octonários:

En casa del rey mi padre un traidor pide posada,
mi padre, como era noble, muy luego se la mandaba.

vai apurando, e também de continuarem com afã na coleccionação e investigação.

* * *

As nótulas que seguem, pobres por motivos imperiosos que não me é dado alterar, pertencem à categoria dos preliminares. Apresento-as pela ordem dos assuntos estabelecida por Wolf, adoptada por Milá, e conservada tanto pelo seu genial discípulo como por Menéndez Pidal, pôsto-que cada um dêles, eu também, modifiquemos um tanto a do nosso predecessor. Eis a que adoptei.

A. Romances relativos à história e à tradição histórica de Espanha.

I. El-Rei Rodrigo.
II. Bernardo do Cárpio.
III. Fernão González.
IV. Os Infantes de Lara.
V. O Cid.

B. Outros romances históricos.

VI. Inez de Castro.
VII. D. Alfonso de Aragão e Nápoles.

C. Romances fronteiriços e mouriscos.

VIII. *Caballeros de Moclin.*
IX. *Moro alcaide.*
X. *El Rei Chico de Granada.*
XI. O Mestre de Calatrava.
XII. Moriscote.
XIII. *Mis arreos son las armas.*

D. Romances de cativos e forçados.

XIV. Moriana e Galvão.
XV. Zaide.
XVI. *Mi padre era de Ronda.*
XVII. Dragut.

E. Romances do ciclo carolíngio.

XVIII. *a*) Roncesvales; *b*) Almirante Guarinos; *c*) D. Beltrão.
XIX. D. Alda.

XX. Gaiferos.
XXI. Valdevinos.
XXII. Marquês de Mântua.
XXIII. Calainos.
XXIV. Montesinos.
XXV. Durandarte.
XXVI. Conde Claros.

F. Romances do ciclo bretónico e de livros de cavalarias.

XXVII. Lançarote.
XXVIII. D. Duardos e Flérida.

G. Romances de assunto clássico, ou bíblico.

XXIX. Hero e Leandro.
XXX. Tróia.
XXXI. Nero.
XXXII. David.

H. Romances novelescos.

XXXIII. Conde Alarcos.
XXXIV. Silvana.
XXXV. A Infantinha.
XXXVI. Donzela-varão.
XXXVII. *Tiempo es, el caballero.*

I. Romances líricos.

XXXVIII. O desastrado.
XXXIX. A rôla-viúva.
XL. *Mês de Maio.*
XLI. *Maldita seas ventura.*
XLII. *Placer no sabe de mi.*
XLIII. *Tiempo-bueno, tiempo-bueno.*
XLIV. *La bella mal-maridada.*

J. Romances em versos pareados.

XLV. Maldições de Salaya.

K. Romances ainda não identificados.

XLVI–LI.

II

REFERÊNCIAS A ROMANCES VELHOS EM OBRAS DE AUTORES PORTUGUESES

A) ROMANCES RELATIVOS À HISTÓRIA E À TRADIÇÃO HISTÓRICA DE ESPANHA

I. El-Rei Rodrigo

Conquanto haja não só indícios, mas provas conjecturais claríssimas, da existência de cantares de gesta relativos ao último rei godo (1), as lendas que lhe dizem respeito entraram na tradição por via erudita, ao que parece (2). Os romances velhos sôbre D. Rodrigo, a Cava e D. Julião (3) foram derivados por algum poeta letrado, com mais ou menos fantasia e habilidade, da novelesca *Crónica Sarracina* de Pedro de Corral (c. 1434) (4). E conquanto o acto final da lenda — penitência, morte, sepultura — fôsse localizado *ex-initio* e exclusivamente em Portugal (Viseu, Pederneira), também segundo tradições antiqüíssimas (5), parece que nem

---

(1) Vejam-se a êste respeito as pág. 115–133 da obra magistral de investigação e de crítica, intitulada *Leyendas del último Rey Godo*, a que já me referi, assim como na *Antología*, XI, as pág. 133-175, que servem de comentário aos textos impressos nos vols. VIII, pág. 2-14; IX, pág. 175–178; X, pág. 27–32.

(2) As prosificações dos cantares supostos passaram por tantas e tais alterações, perdendo-se a que foi feita directamente sôbre o original, que não é possível reconduzi-las à forma métrica.

(3) *Primavera* (que citarei pela abreviatura *Pr.*), N.os 2–7, com mais três adicionais na *Antología*, IX, 175–178. — Durán dera 25, por incluir no seu *Romancero* as ampliações de poetas conhecidos do século XVII.

(4) Teve numerosas edições no século XVI e entrou na literatura de cordel. Mas, aparentemente, não na dos Portugueses.

(5) Vid. *Leyendas*, pág. 142 ss., e todo o Cap. III da *Tercera Parte*, dedicado às *Leyendas tradicionales en Portugal*. — Claro está que o autor não perde palavras com

mesmo os que se referem a êsse trágico assunto se popularizaram neste reino. Por ora, pelo menos, não se colheu nenhuma versão do *Romance do Penitente* (1) que, transmitido oralmente, subsiste nas Astúrias (2), no Bierzo, na Galiza (3) e além-mar no Chile (4), embora o protótipo, imortalizado pelas citações de Cervantes no *D. Quixote* (5), se perdesse totalmente.

Um romance isolado português, da colecção do Algarve de Estácio da Veiga, que principia:

Dom Rodrigo, dom Rodrigo, rei sem alma e sem palavra,

parece modernamente moldado, com liberdade poética, sôbre o texto castelhano:

En Ceuta está Don Rodrigo,] *en Ceuta la bien nombrada* (6).

De um único romance velho posso assinalar um eco tardio, cortesão, mas positivo, pois foi registado por um historiador grave e sincero. Eco curioso, por se relacionar com aqueloutro rei de Espanha que, por culpas próprias, perdeu a coroa e a vida, vencido por Mouros, sendo procurado em-balde no campo de batalha e continuou durante séculos vivo na memória do povo, cercadíssimo de lendas, cheias de avisos, preságios e profecias.

Na última travessia de D. Sebastião à África, um dos cantores predi-

---

o *Poema da Cava*, entre todos os apócrifos forjados no século XVII, talvez o abôrto mais monstruoso.

(1) Nem mesmo em Trás-os-Montes.

(2) Recolhidos por Munthe e Pidal, conforme deixei exposto na *Revista Lusitana*, II, 172.

(3) Recolhidos há pouco por Said Armesto, e impressos, com os outros, nas *Leyendas*, a pág. 176.

(4) Assim o diz D. María Goyri, nas *Regras*, N.º 10. Não o encontro, todavia, na *Cultura* entre *Los Romances tradicionales en América*.

(5) Parte II, c. 26. Cfr. I, 27, e II, c. 33 e 40. — O romance *Después que el rey don Rodrigo — á España perdido habia* (impresso num *pliego suelto* de 1550, assim como nos *Cancioneros de Romances* do mesmo ano, e já anteriormente, naquele que não tem data) é análogo. Mas não contém o verso

Ya me comen, ya me comen, por do más pecado habia.

(6) Como se vê, ambos têm a assonância *á-a*. — O coleccionador dos romances de Loulé confessa (a pág. 279) não haver encontrado aí vestígio algum dêste romance de *D. Julião;* nem tampouco dos textos relativos ao Cid *(Cavaleiro Silva* e *D. Rodrigo)*. Mas nem por isso é provável que Estácio da Veiga os compusesse sem que lições tradicionais, fragmentárias, o incitassem a fazê-lo.

lectos da côrte entoou a lamentação de D. Rodrigo. É Frei Bernardo da Cruz, capelão-mor da armada, e portanto testemunha ocular, que o narra na sua *Crónica de D. Sebastião* (1). Depois de haver falado de diversos prenúncios funestos da jornada de Alcácer-Quebir, diz: *Outro cuja significação não se engeitou, foi que, hindo pelo mar Domingos Madeira, músico de el-rei* (2), *cantando-lhe e tangendo em uma viola, começou de cantar um romance:*

[1] *Ayer fuiste rey de España hoy no tienes un castillo;*

[e] *tanto isto foi tomado de mao agoiro que logo Manuel Coresma lhe disse, deixasse aquela cantiga triste, e cantasse outra mais alegre.*

O padre-capelão recordava imperfeitamente o teor do texto. No romance, de que o trecho elegíaco faz parte, e principia:

Las huestes de D. Rodrigo desmayaban y huian (*Pr.* 5) (3)

é o próprio rei desbaratado que chora a sua desgraça:

Ayer era rey de España hoy no lo soy de una villa

(continua em *-ía*). É muito provável que êsse pranto, que tem vários paralelos, em prosa e verso, fôsse cantado independentemente da parte narrativa (4); mas não se percebe por que motivo os músicos o transpuseram da 1.ª pessoa para a 2.ª, de mais a mais na presença de um rei.

A reminiscência mais notável, por estar efectivamente na 1.ª pessoa, é a que há num romance de outro destronado, o Rei Chico de Granada:

Que ayer era rey famoso e hoy no tengo cosa mía (5).

---

(1) Ed. Herculano e Paiva, Pôrto, 1837 (pág. 308).

(2) Domingos Madeira não se encontra mencionado nas listas de Sousa Viterbo, *Artes e Artistas em Portugal*, Pôrto, 1892. — Sei, todavia, que passou ao serviço de Felipe II. — Vid. C. M. de Vasconcelos, *Pedro de Andrade Caminha*, pág. 56.

(3) O romance deriva da *Crónica Sarracina*, Cap. 207 e 208.

(4) No *Cancionero Musical*, publicado por Barbieri, há outra canção fragmentária do mesmo ciclo, relativa ao sepulcro do *mayor y sin ventura Rey d'España Don Rodrigo* (N.º 320).

(5) Também subjectivo em *-ía*. Começa:

El año de cuatrocientos que noventa y dos corría.

Desconhecido até 1861, foi então reimpresso por Eduardo Porebowicz sôbre um *pliego suelto* de Granada, de 1568, e repetido na *Antología*, IX, 203. É o N.º 85 do opúsculo sôbre *Una colección de pliegos sueltos de Granada existente en la Biblioteca Universitaria de Cracovia.*

Das paródias, propositadas ou não, em certas *offenbachiadas* modernas, em que figuram *reis em exílio*, talvez valeria mais não dizer nada. Mas soam-me nos ouvidos umas trovas com dois sentidos, cantadas em Lisboa, em presença de el-Rei D. Luís e sua espôsa, e que diziam:

Ontem tinha uma coroa e hoje não tenho nem meia.

* * *

Em três ou quatro composições de poetas palacianos do *Cancioneiro Geral* descobri reflexos das lendas de D. Rodrigo, como já expliquei em outro lugar (1). E embora não se refiram directamente a romances conhecidos, volto a êles a fim de fazer algumas rectificações e adições. Tanto a alusão ao *preságio de Dom Rodrigo* (III, 381) (2) como a outra à *pendença (=pœnitentia)* de el-rei no moimento sepulcral, com a cobra roedora (III, 196), podiam derivar da *Crónica Sarracina*. A terceira, porém, relativa aos amores funestos com a filha de D. Julião (II, 4), reconduz-nos a textos mais antigos, pois apresenta o nome dela na forma arcaica *La-Taba* (3). Mas quais seriam? ¿As escrituras antigas de um convento de Coimbra, citadas pelo arcipreste Rodríguez de Almela no *Sumario historial* (4)? ¿A *Crónica do Mouro Rasis*, na tradução de Gil Pérez, que ainda foi utilizada no século XVI por André de Resende e Gaspar Barreiros (5)? ¿Qualquer das traduções galego-portuguesas da *Crónica Ge-*

---

(1) *Revista Lusitana*, II, 174.

(2) Creio que Francisco López Pereira pensava nas fatídicas inscrições e figuras árabes, contidas na arca cerrada da Casa dos Reis ou Cova de Hércules da Lenda (*Pr.* 2). A interpretação que dei outrora, lembrada das figuras proféticas da Fortuna e da Morte nos romances respectivos (*Pr.* 5), é menos plausível, porque essas aparições não são privativas de romances de D. Rodrigo.

(3) O êrro *Letabla* no *Cancioneiro Geral* (f. 64 f.) deve ser emendado para *Lataba*, conforme disse Pidal; e não para *La Caba*, como eu julgara. — Na impressão fragmentária da *Crónica* de 1457 (pelo Dr. Nunes de Carvalho), a filha de D. Julião chama-se ora *Alataba Allataba*, ora *Lataba* (pág. 165), ora *Allacaba* (pág. 160), por confusão entre *c* e *t* curto da antiga caligrafia. Cfr. *Leyendas*, pág. 122 s.

(4) O autor das *Leyendas* aventa a hipótese de essas escrituras terem sido antes do convento de Lorvão, ligando (na minha opinião) importância demasiada ao facto que na trova burlesca sôbre a queda do cavalo de João Gómez (1498) se fala, no estribilho, do mosteiro de Lorvão, como do sítio em que o culpado havia de purgar-se do crime de haver ocasionado a morte do seu *rocinante*. — O vocábulo, imortalizado, um século depois, por Cervantes, tem a forma *rocynam*.

(5) Sòmente, se nas transcrições já andava interpolada a mesma prosificação do cantar de gesta que figura na *Crónica* de 1344 (Vid. *Antología*, XI, 259). Creio que realmente lá estaria. Além dos dois lusismos *(esteo* por *pilar; o rei* por *el rei)* descobertos

neral, quer fôsse a da *Primeira*, do tempo de D. Denis (1), quer uma da refundição de 1344 (2), do tempo de D. João I e seus ínclitos filhos (3)? ¿Ou antes a última, em partes ampliada, em outras partes abreviada, de que sobrevive um belo exemplar, proveniente da livraria do Condestável D. Pedro (4), cujo brasão e mote refulge no frontispício do Ms. n.º 4 da parte portuguesa da Biblioteca Nacional de Paris?

A última referência do *Cancioneiro Geral* (II, 281) é absolutamente incolor.

Quanto à cobra e ao castigo judicial do *empipar* ou *encubar*, tão freqüente nos contos populares, posso apontar duas alusões, uma histórica, outra poética; esta última de Luís de Camões.

No *Auto de Filodemo* (Acto III, Cena 3), um monteiro, falando em estilo joco-sério, diz de uma rapariga formosa que, por meia-hora de sua conversação, se poderia sofrer o que há de mais horroroso: *huma pipa com cobra e galo* (5) *e doninha, como a parricida*, sob uma condição: *com tanto que o pregão dissesse o porquê* (6).

---

por Menéndez Pidal (*Crónicas Generales*, pág. 26–49), há outros, muito mais curiosos (p. ex. *bestias*, tradução errada de *beestas* = *balistas*).

(1) Vid. *Grundriss*, pág. 211. — Os trabalhos de Menéndez Pidal impõem à nação portuguesa o dever de finalmente trazer à luz o que resta dessa historiografia, derivada, de Portugal o Velho.

(2) No *Livro de Linhagens* do Conde de Barcelos (Tít. III, § 16) há apenas resumidíssimas notícias.

(3) Vid. *Revista de Archivos*, Julho de 1903, e Leite de Vasconcelos, *Uma chronica de 1404*, Lisboa, 1903.

(4) Vid. C. M. de Vasconcelos, *Uma obra inédita do Condestavel*, em *Homenaje á Menéndez y Pelayo*, vol. I, pág. 687. Pela edição fragmentada do Dr. Nunes de Carvalho vê-se que essa *Crónica* tardia (quanto a Portugal, continua até 1457) é, ainda assim, um elo importante na série das *Crónicas Generales*. Dos capítulos dedicados às lendas de D. Rodrigo podem extrair-se diversas emendas para o texto castelhano (Ms. 2-I-2 da Bibl. Real de Madrid), além da que indiquei.

Aproveito o ensejo para aqui exarar uma rectificação. No opúsculo citado refiro-me três vezes à Carta-Proémio do Marquês de Santillana, tentando fixar-lhe a data, aparentemente de modo contraditório (pág. 625, 654 e 685). Mas onde se lê *entre os annos de 1455 e 1458* há êrro de imprensa. Leia-se 1445. Êste ano marca o têrmo *a quo*, porque nêle o Condestável, nascido em fins de 1429, e que já então havia composto *algunas cosas gentiles*, contava 15 a 16 anos, não sendo provável que o Marquês lhe dirigisse um Sumário de Literatura Geral em idade ainda mais verde; 1458 é o têrmo *ad quem* (morte do magnate castelhano). Mas êste têrmo podemos atrasá-lo até 1449 (data da batalha de Alfarrobeira), porque o *Regente* estava vivo quando se trocou a correspondência de que resultou o *Proémio*.

(5) *Galo* em vez de *gato* pode ser êrro de leitura, mas também variante, como se vê do trecho de Gaspar Correia.

(6) Storck não tratou de interpretar êste passo.

O trecho histórico é das *Lendas da India* de Gaspar Correia. O cap. LXVI, relativo ao ano 1546, trata de um caso-crime:

De huma nova justiça que se fez em Goa, sendo o Governador em Dio, de huma molher da terra que mandou matar seu marido por hum homem da terra que com ella adulterava.

.... por sentença da rolaçam foy levada ao cais da cidade onde em um panno pequeno foy metida em huma pipa, e meterão dentro com ella hum cão, e hum gato, e hum gallo, e hum bugio, e huma cobra e fundarão a pipa [com] somente huns buracos de verruma abertos per que resfolgasse, e puserão no mar, vasando a maré, e a levou a justiça hum pedaço, ao que ella dava grandes brados dizendo que a cobra a picava e o bugio a mordia, e dentro todos fazião peleja.... E quando a puserão no mar derão hum pregão que dizia: Justiça que El Rey N. S. manda fazer que esta molher moyra morte natural antre brutos animaes por matar seu marido (1).

II. Bernardo do Cárpio

Das lendas sôbre o campeão, fabuloso, da independência da pátria contra Carlos Magno e os seus paladinos, também não posso apontar rastos literários antigos (2). Nem mesmo o seu nome parece ter ganho foros de popularidade como o dos doze pares em geral (3), e em especial Roldão, Reinaldos, Oliveiros, Valdevinos. Todavia há romances tradicionais (4) que lhe dizem respeito, mas em transformação novelesca, muito degenerada, relativos à libertação do pai preso, e que são paralelos de textos cantados nas Astúrias (5). *Bernardo* degenerou em *Dom Garfos* (6), quando não é simplesmente «o sobrinho do Conde». Tanto mais singular é o facto de as lendas se terem desenvolvido, no século XVIII, por mero capricho de um eclesiástico, num verdadeiro livro de cavalarias (7).

---

(1) Vid. ed. 1862, vol. IV-2, pág. 576. O Governador era D. João de Castro, o herói à antiga. Vid. *Lendas*, IV-2-576.

(2) Como entidade puramente poética não é nomeado no *Livro de Linhagens*. A respeito dêle vid. *Antologia*, X, 176-216.

(3) *Os que a uma mesa comem pão*, donde veio a fórmula *a távola redonda dos doze pares de França*, muito usada em Portugal.

(4) Almeida-Garrett, II, 295; T. Braga, N.os 24-26 da 1.ª impressão. Na nova edição deve entrar o vol. II, visto faltar no ciclo carolíngio. — Cfr. *Rev. Lus.*, II, 201.

(5) N.os 9 e 10. Cfr. *Antologia*, X, N.os 10, 11 e 12 (inédito).

(6) As vogais *o-á-o*, em lugar de *e-á-o*.

(7) *A verdadeira terceira parte da Historia de Carlos Magno, em que se escrevem as gloriosas acções e victorias de Bernardo del Carpio*, do Presbitero de Chaves Alexandre Gomes, Flaviense. — Citada por Gayangos, pág. LXIV b., e por Menéndez y Pe-

Quanto a citações, há o seguinte. O verso

[2] Mensajero eres, amigo, no mereces culpa, no (1),

contido no romance mais velho do ciclo:

Con cartas y mensajeros el rey al Carpio envió (*Pr.* 13),

foi memorado em Portugal. Alega-o um poeta do *Cancioneiro Geral*, o culto humanista João Rodrigues de Sá e Meneses, num brinquinho satírico. Dirigindo-se a um *Rifão* ou *Vilancete*, sem sal, que de Castela fôra enviado a uma dama do paço por um português namorado (creio que em 1498) e despertara a hilaridade dos cortesãos, diz, em frase pouco elegante, mas portuguesa (1):

Passaareis grande periguo
se nom fôra esta rrezam
para aver de nós perdam
serdes mesageyro, amigo,
que nom tendes culpa, nam.

O que, transposto para ortografia e construção menos arrevesada, significa: para haverdes de nós perdão, teríeis passado grande perigo; isto é: dificilmente teríeis alcançado perdão de nós, se não fôsse a razão de serdes, etc. (3).

Posteriormente, foi Gil Vicente que, no ano de 1526, no seu *Templo de Apollo*, o pôs em bôca de um embaixador, em réplica ao porteiro do santuário que não o queria deixar entrar, e por tamanha descortesia recebeu o título de *majadero* (em troca de *mensajero* ou *mandadero*).

Majadero sois, amigo, no mereceis culpa, no (4),

conquanto não tivesse responsabilidades, por «cumprir ordens».

Não é, todavia, certo que as duas citações derivem do romance indicado, pois o mesmo verso, proverbial, se encontra em outro: num do

---

layo, *Orígenes*, pág. CXXVII, assim como na *Antología*, XI, pág. 216. A obra não foi catalogada por Inocêncio da Silva.

(1) Ou *non*.

(2) Vol. III, 302 (f. 182 e). O *empresário* da farsa é Simão da Silveira; o incriminado autor do Vilancete, certo Lopo Furtado.

(3) Para evitar transcrições duplicadas, ou longas explicações, farei o treslado não com servilismo, mas com critério, pondo sinais de pontuação, introduzindo entre [ ] letras e palavras omissas, e pondo entre ( ) as supérfluas.

(4) *Obras*, vol. II, 383. — Não há motivo para supor que *majadero* seja errata.

Conde Fernão González, cuja maior antiguidade e grande popularidade, mesmo em Portugal, logo mostrarei. Com leves variantes, em metro antigo ou em forma francamente amétrica, aparece também em outros textos arcaicos, sempre que um vassalo recebe do seu rei e senhor cartas ou *mensajerías* que o embravecem, conquanto não demonstre a sua ira, lembrado da inviolabilidade dos embaixadores (ou *liberdades de messigeiro*, como era costume dizer) (1).

Na *Primera Crónica General* (cap. 831) é o Cid quem aplica a si próprio a lei de protecção, quando D. Sancho o manda a Zamora com ingrata missão a D. Urraca, à qual diz: *Mandadero et carta non deue mal prender.*

Na *Crónica rimada* (v. 509) é o portador de um cartel de desafio que proclama: *Mensajero con cartas non deue tomar mal nin recebir daño.*

No *Poema de Alexandre* (e. 749) ouvimos o verso alexandrino:

Ca nunca deuen mal prender los mensajeros (2).

No de *Alfonso XI* (c. 2.391):

Que carta ni mensagero non deven mal rescebir.

Na *Historia de Vespasiano* (cap. 7) é Barrabás que aconselha a Pilato, não prendesse o enviado do Imperador: *Senhor, não o façaes, que he messegeiro e nom tem culpa, nem deve receber mal.* Na versão castelhana temos a forma abreviada: *Ca mensajero no deue recebir mal* (3).

Nas aplicações mais modernas do ditado, a forma alocutiva dos romances é a única usada. No *Cancionero General*, p. ex., uma carta de um competidor vai acompanhada da desculpa:

Mensajera sois, amiga, no mereceys culpa, no (4).

No *D. Quixote*, Sancho Panza o emprega, também na 2.ª pessoa do plural (m.) (5). O mesmo dá-se numa comédia de Calderon: *Mandadero sois, amigo; no merecéis culpa, non* (6).

---

(1) Vid., p. ex., Gaspar Correia, *Lendas*, vol. III, pág. 125.

(2) Texto *O*. No códice 488 de Paris há variante: *Que nunca deven prender mal los mandaderos* (Estr. 776 da nova edição de Morel-Fatio. Dresden, 1906).

(3) *Bibl. Nueva de Aut. Esp.*, vol. VII, pág. 382.

(4) N.º 270 da ed. moderna. *Esparsa de Lope de Sosa.*

(5) Parte II, c. 10: *Mensajero sois, amigo, no mereceis culpa, non.*

(6) Ed. Rivadeneyra, vol. IV, pág. 467.

Um romance de Quevedo (XLVI da Musa VI) principia:

Mensagero soy, señora; no tenéis que me culpar...

E baste.

* * *

Se compararmos tôdas estas orações, directas e palacianas, com a forma impessoal, didáctica e de realismo mais rude, do verdadeiro provérbio popular: *Quem é mensageiro não merece pancada — Quem é mensageiro, não merece pena — Quem traz recado, não é culpado* (1), forçoso é admitir que os autores citados, tanto portugueses como castelhanos, tinham em mente versos octonários de romances. Talvez variantes dos que subsistem.

Agora, se os provérbios nasceram dos romances ou dos cantares de gesta (como pensam Milá (2) e Pidal (3), porque olharam exclusivamente para os textos épicos, e não para os rifões vulgares), ou se os jograis utilizaram adágios preexistentes, cunhados pelo bom *sengo* antigo, que deu forma a tantas coisas boas e bonitas, salomónicas, aperfeiçoando-os, é problema que não é possível resolver (4).

III. Fernão González (5)

O herói que libertou o condado de Castela (da suserania de Leão) é mencionado lacònicamente no *Livro de Linhagens* (6), cujo autor conhecia uma velha *Estoria* (7) do valente que por antonomásia se chamava *el Buen Conde* (8), provàvelmente o *Poema* composto no mosteiro de Arlança por um clérigo ilustrado. As Crónicas Gerais nas suas diversas refundições tornaram-no conhecido entre os letrados. No tempo do romantismo, um colaborador do *Panorama* lembrou-se de refrescar a sua

(1) Colhi-os na bôca de lavradores de Águas Santas; já foram registados no *Adagiário* de Bento Pereira.

(2) *Poesía Heroico-Popular*, pág. 192.

(3) *Homenaje a Pelayo*, I, 460, onde o leitor encontra quási todos os exemplos que aqui juntei.

(4) Na *Revista Lusitana*, II, 199, pronunciei-me muito decididamente a favor da maior idade dos provérbios.

(5) Além do estudo de Menéndez Pidal acima mencionado, veja-se *Antología*, XI, 217-264.

(6) Título III, § 20: *Port. Mon. Hist.*, pág. 249.

(7) *Ib.*, Tít. X, § I (pág. 261): *Este D. Gusto-Gomçallves foy o que morreo na lide que o comde dom Fernam Gonçallvez ouue com Almançor, como a ssa estorea deuisa.*

(8) *Poema de Alfonso XI*, estr. 145.

memória (1). Um folheto da *Livraria do Povo*, que ainda hoje se reimprime (2), é versão de um mesquinho *pliego de cordel* castelhano, que deriva de outro espalhado logo no primeiro tempo da imprensa (3).

Em Portugal cantavam, no século XVI, pelo menos dois ou três dos romances velhos que lhe dizem respeito (4).

Do mais belo,

Castellanos y leoneses tienen grandes divisiones (*Pr.* 16),

provém, além de uma série de antíteses épicas, muito imitadas em romances vulgares, o verso

[3] sobre el partir de las tierras y el poner de los mojones.

O primeiro hemistíquio foi empregado pelo poeta cómico António Prestes no *Auto dos dois irmãos*. Os protagonistas — um, *Confiado*, e outro, *Cioso* —, de mal com o pai por se haverem casado a furto, fazem diligências de reconciliação, com mêdo de serem desherdados:

CIOSO. Acabaram nossas guerras,
tão crimes, tão contumazes.
CONFIADO. Agora, vidas sagazes!
sobre el partir de las tierras
saibamos conformar pazes! (5)

Muito mais vulgarizado era o que principia

[4] Buen Conde Fernán González, el rey envía por vos (*Pr.* 17)

impresso nos mais velhos *Cancioneros de romances*, e na *Silva*; glosado por Alcaudete numa fôlha volante gótica (6), e enxertado na curiosa *Ensaladilla de cantares viejos*, de Praga (estância 10, ingrediente 57), que terei de mencionar a-miúde (7).

---

(1) António de Oliveira Marreca, *O Conde soberano de Castella Fernão Gonçalves*, 1844 e 1853, e posteriormente num vol. impresso no Rio de Janeiro.

(2) *Historia curiosa da Vida do Conde de Castella Fernão Gonçalves e das façanhas e morte dos sete Infantes de Lara.* A última edição que conheço é de 1902 (Pôrto).

(3) A respeito dessa História ou Crónica vid. *La Leyenda de los Infantes de Lara*, pág. 71, e *confer* Gallardo, *Ensayo*, N.º 698 e ss.

(4) *Pr.* 15–18.

(5) *Autos*, pág. 273 da deficiente reimpressão moderna (Pôrto, 1871).

(6) Cêrca de 1530. Vid. Salvá, N.º 1.

(7) F. Wolf, *Ueber eine Sammlung spanischer Romanzen in fliegenden Blättern auf der Universitäts-Bibliothek zu Prag.* Wien, 1850 (pág. 17–22).

Falei agora mesmo do verso proverbial

Mensajero eres, amigo, no mereces culpa, no (v. 9)

dado em resposta ao enviado de el-rei de Leão. Outros dois ocorrem em quinhentistas portugueses. O hemistíquio inicial é citado, como se fôsse título de romance, na comédia *Eufrosina* de Jorge Ferreira de Vasconcelos (1), que o trata de antigualha (2).

É em Coimbra, numa palestra entre dois cortesãos, estudantes do mosteiro de Santa Cruz, que um dêles, alegre e folgazão, increpa o outro, por êle andar pela via dos melancólicos, sempre taciturno, bom para grosar *Recuerde el alma dormida.* Insinuando-lhe que já não era moda fazer tais extremos de amor, acrescenta: *isso, senhor meu, passou já com a soberba dos balandraos, e todas essas outras antigualhas de* POR AQUEL POSTIGO VIEJO *e* BUEN CONDE FERNAN GONZALES (3).

* * *

Nos *Disparates da India* (4), de Luís de Camões, compostos depois de 1553, mas cheios de reminiscências e recordações que o glorioso expatriado levara de Portugal, o verso 11.º

[5] Villas y castillos tengo, todos á mi mandar son(e)

serve para caracterizar ricaços fanfarrões.

---

(1) Esta comédia em prosa, no género das *Celestinas,* sem a genialidade mas também sem a licenciosidade da obra castelhana, foi a estreia do autor, que morreu em 1563, e não em 1585, como é costume asseverar. No Proémio ao Príncipe D. João (1537–1553) ela é designada expressamente como *primicias de meu rústico engenho....*, *primeiro fruito que d'elle colhi, inda bem tenro.* E quando Jorge se resolveu a dedicá-la ao herdeiro de D. João III, talvez pouco antes de morrer, já ela corria há bastante tempo em traslados manuscritos deturpados. Inúmeras alusões a coisas greco-latinas, raras, indicam que o autor mal saíra das aulas universitárias quando a começou. Creio que isso foi entre 1527 e 1534.

(2) Como se verá de outras citações, os cortesãos *italianizantes* da *Escola Nova* desprezavam romances velhos e glosas de romances. — De opinião diversa, a respeito do exemplar de que tratamos, era, meio-século depois, quando a aluvião de romances artificiosos, mouriscos e amatórios, havia de novo valorizado os *primitivos*, o autor do romance *Tanta Zaida e Adalifa — tanta Draguta y Daraja*, pois diz, no fim da sua reprimenda:

Buen Conde Fernán González,
Por el val de las Estacas,
Nuño-vero, Nuño vero,
Viejos son, pero non cansan (Duran, 244).

(3) Acto 1, Cena 1 (pág. 18 da ed. de 1786): *Cariophilo* e *Zelótypo*.

(4) O verdadeiro título é *Disparates seus, na India.*

Deixai a hum que se abone;
diz logo, de muito sengo:
Villas y castillos tengo,
todos á mi mandar SONE (1).
Então eu, qu'estou de molho,
com a lagrima no olho,
polo virar do envés,
digo-lhe *tu ex illis es,*
e por isso não te olho,
pois honra e proveito não cabem num sacco (estr. 2)

O verso parece ter tido aplicação proverbial, pois produziu variantes e imitações (1). Temos uma, p. ex., num romance asturiano (N.º 12), relativo a D. María de Padilla. É o Mestre de Santiago que aí se louva, proclamando:

Villas y cibdades tengo e freires á mi mandado.

Confer *Catálogo Judío Español*, N.º 5:

Viñas (sic) *y castillos, Cide me han dicho que habeis ganado.*

Por se referir a um passo camoniano, e indirectamente, ou antes, por linhas tortas, a Fernão González, juntarei aqui mais uma nota.

No *Auto de Filodemo*, Acto II, Cena 2.ª, temos conversa entre o idealista Filodemo (amador pela passiva) e o materialista Duriano (amador activo), tratado, segundo a moda do tempo, de herege de amor. Êste confessa que não trocaria «duas pescoçadas» da amada, «despois de [ela] ter feito a tosquia a hum frasco, e fallarme por *tu*, e fingir-se-me bébada porque o não pareça, por quantos sonetos estão escritos pelos troncos das árvores de Valchiusa, nem por quantas madamas Lauras vós idolatrais». Mas, antes dessa conclusão, moteja dos antagonistas, «huns muito bem almofaçados que com dois ceitís fendem a anca pelo meio, e se prezam de brandos na conversação e de fallarem pouco e sempre comsigo, dizendo que não darão meia-hora de triste pelo tesouro de Veneza; e gabam mais Garcilaso que Boscan — e ambos lhe saem das mãos, virgens: e tudo isto por vos meterem em consciência *que se não achou para mais o Grão Capitão Gonçalo Fernandes.*»

Storck, que tentou de-balde traduzir e comentar essa prosa arrebicada,

---

(1) A rima exige o -e paragógico. É muito possível, porém, que sempre se cantasse assim.

(2) Storck, *Sämmtliche Gedichte I*, pág. 375, apenas diz que os versos 13 e 14 são: *spanische Romanzen-Verse.* Confer *Zeitschrift*, VII, pág. 415.

confunde nas *Notas* o libertador de Castela com o conquistador de Nápoles, Gonzalo Fernández de Aguilar y de Córdoba († 1513), cuja *Crónica* só saíu em 1559, mas que antes dêsse têrmo era geralmente conhecido (1), pelos seus feitos heróicos e triunfos, mas também pelas lendárias *Contas* grandes. *Por mera distracção, bem se vê* (2).

IV. Os Infantes de Lara

Mal se pode duvidar que essa sombria tragédia fôsse familiar aos Portugueses (3). Quem quiser demonstrar isso não encontra, todavia, materiais abundantes. Uma página no *Livro de Linhagens* (4); narrações mais desenvolvidas nas *Crónicas Generales* nacionalizadas, mas por ora inéditas; o já citado magríssimo folheto de cordel que costuma andar junto ao de Fernão González (5); meia-dúzia de alusões (6): eis tudo.

Quanto a romances, desta vez é Gil Vicente que por duas vezes atesta a popularidade de um dêles. É o que principia

A Calatrava la Vieja la combaten castellanos (*Pr.* 19) (7)

---

(1) Na *Crónica rimada* de Garcia de Resende, uma das décimas (a 152.ª) é dedicada ao Duque Dom Gonçalo Fernandez d'Aguilar e seu valente coadjutor Pedro Navarro. E diz:

Vimos o *gram capitam*
que tanto honrou Castella.
Que bondade! que razam!
em tudo que perfeiçam!
Outro tal non vimos nella.
Que batalhas que venceo!
que senhores que prendeo!
Meresceo ter triumphal carro
Vimos o Conde Navarro,
quem foi, e como se ergueo!

Francisco de Morais e Damião de Góis também se ocupam do Conde.

(2) *Sämmtliche Gedichte*, VI, 398 (l. 500).

(3) Além da obra de Menéndez Pidal, vid. *Antología*, XI, 265–289.

(4) Título X (pág. 261).

(5) Sete páginas (a duas colunas). — Num estilo sem grandeza nem poesia.

(6) Lembro uma de Fernão Rodrigues Lôbo Soropita, o benemérito editor das *Rimas* de Camões, porque mostra como o sentido histórico ficou reduzido e transformado. Na sua muito metafórica *Ilha da Poesia*, povoada por parvos de diversa qualidade, fala de uns *que ao domingo namoram do canto da travessa, os quaes, pela mor parte, não saem de obreiros de oficiaes, que para este passo se almofaçam de maneira que vos parecerão uns Infantes de Lara.* Isto é, *uns janotas fidalgos*, só inferiores ao rei (pois êste é o significado lato de *Infantes* e *Infanções*).

(7) Citado na *Ensaladilla* de Praga (Est. 3, Ingrediente 8).

ou pelo menos a última das três partes de que consta, isto é, a queixa de D. Lambra (1):

Yo me estaba en Barbadillo en esa mi heredad (2).

Mais do que êsse intróito, são, todavia, as rudes ameaças dos sobrinhos, por ela repetidas (antigos destroços que saíram da segunda *Gesta*, prosificada na *Crónica* de 1344) (3), que se fixaram na memória do vulgo, a ponto tal que em Castela entraram por *nefas* nas queixas de D. Ximena contra o juvenil Cid (*Pr.* 30ª e 30ᵇ).

Na farsa de folgar de *Inez Pereira*, representada em 1523, é um pretendente mancebo, recomendado à protagonista por dois judeus casamenteiros, que, sendo convidado a fazer ouvir a sua voz, entoa, em vez de lindas *cantadelas de namorar*, o romance arcaico

[6] Mal me quieren Castilla (4) los que me habían de guardare (5)

O outro censura-o então, achando a melodia tristonha, embalante, imprópria para o ensejo. E lembra a maneira como certo *Danaso (?)* (talvez algum músico de fama?) cantava:

Pelo mar vai a vela vela vai pelo mar!

LATÃO. Dizei algũa cantadella!
Namorai esta donzella!
E esta cantiga direis:
Canas do amor, canas!
canas do amor!
Polo longo de hum rio
Canav[i]al está florido,
Canas do amor!

Canta o Escudeiro *o romance de*

Mal me quieren en Castilla;

e diz

VIDAL. Latão, já o somno he contigo
como oiço *cantar guaiado*
que não vai esfandangado.

---

(1) *Lambra, Lhambra* e *Hambra*, formas espanholas de *Flammula;* em português *Chámoa* e *Chama*, lindo nome de várias ricas-donas citadas nos *Livros de Linhagens.*

(2) Êste romance era tão sabido que foi contrafeito por Diego de S. Pedro. Vid. *Canc. General*, N.º 445: *Yo me estaba en pensamiento.*

(3) Vid. *Leyenda*, pág. 84-87.

(4) Castillejo serviu-se dêste hemistíquio. Vid. *Bibl. de Aut. Esp.*, vol. XXXII, pág. 161.

(5) A respeito dêste octonário, de que houve talvez a variante *los que me suelen guardar*, veja-se adiante o N.º LI dêste Estudo.

LATÃO. E he o demo qu'eu digo.
Viste (sic) cantar Danaso: (1)
Pelo mar vai a vela
Vela vai polo mar?

A segunda referência ocorre no *Auto da Barca da Glória*, anterior ainda à farça (1519) (2). O arrais do Inferno convida o Conde dessa afamada *Danza macabra* a embarcar no seu batel e a secundá-lo no cantar guaiado:

[7] Los hijos de doña Sancha (3) *mal amenazado me han* (4).

A Morte chama o barqueiro e êste diz ao nobre personagem (5):

Señor Conde y caballero,
dias ha que os espero
y estoy a vueso servicio.
Todavia
entre vuesa señoria,
que bien larga esta la plancha,
y partamos con de dia.
Cantaremos á porfia
Los hijos de Dona (sic) *Sancha* (6).

V. O Cid Ruy Díaz de Vivar (7)

É sem contestação, entre os heróis peninsulares ou *nacionais* pois à data dos seus feitos históricos o Condado de Portugal ainda não existia — o mais conhecido e cantado, mencionado como protótipo de valentia e lealdade, também neste reino, cujo solo pisou, segunda a lenda, quando

(1) *Ver cantar* por *ouvir cantar* é fórmula muito freqüente nos Autos. — *Obras*, vol. III, pág. 143.

(2) Ib. vol. I, pág. 277.

(3) Num momento de distração T. Braga julgou reconhecer nesse verso o princípio de um romance perdido (*Cancioneiro da Vaticana*, pág. CV).

(4) Na *Crónica* burlesca de *D. Francesillo* (c. 4), êste bobo de Carlos V caracteriza a gente de Alba Liste, dizendo que pareciam do tempo de Tereza Ximénez, bisavó de D. Ximena Gomez, mulher do Cid e filha de *los hijos de D. Sancha* que dizem *mal amenazado me han*. — Castillejo serviu-se do 2.º hemistíquio (*Líricos*, pág. 161).

(5) Claro está que estas alusões não escaparam ao autor da *Leyenda* (v. pág. 86, Nota 3).

(6) Em geral não altero os lusismos, porque são característicos.

(7) Num estudo de Menéndez Pidal, publicado na *Revue Hispanique* (1898), e na *Antología* XI pág. 290-372, é que o leitor curioso encontra o resumo das investigações mais modernas.

foi armado cavaleiro num altar de Santiago, na própria Coimbra, reconquistada por D. Fernando I, com as cerimónias significativas que a Infanta D. Urraca rememora numas queixas apaixonadas, de que logo falarei. Por causa desta popularidade e por os romances correspondentes serem numerosos, as citações multiplicam-se aqui.

Dos cantares sôbre a sua mocidade, derivados da última Gesta, o que mais se divulgou (1), é aquele tardio e extravagante, em que Ximena Gómez renova os queixumes de D. Lambra, atribuindo ao Campeador o propósito de a injuriar barbaramente.

Do texto que começa

Cada dia que amanece veo quien mató á mi padre (*Pr.* 30),

mais provàvelmente do que dos cantares extensos sôbre o mesmo assunto,

En Burgos está el buen rey asentado á su yantar (*Pr.* 30 *a*)

ou

Dia era de los reyes dia era señalado (*Pr.* 30 *b*),

desprendeu-se em Portugal o provérbio

[8] Rey que non face justicia non debia de reinar (2).

Gaspar Correia, com quem o leitor já travou conhecimento, conta nas *Lendas da India* (3) como os Goenses, escandalizados pelo procedimento de Lopo Vaz de Sampaio, Governador na ausência de Pero de Mascarenhas, se assuaram, capitaneados por Heitor da Silveira, e de noite lhe cantavam:

Rey que nom guarda justiça nom ha[via] de reynar (4).

Em português como se vê. O acrescento: *e em outra cousa nom deves confiar*, parece-me estropiado (5).

---

(1) Ainda hoje é tradicional entre os Judeus de Marrocos. Vid. N.º 3 do *Cat. Jud. Esp.* Segundo o coleccionador, não há judia em Tânger que o não cante. — Há, de resto, nesse romance, ainda outras reminiscências de textos mais antigos. A enumeração de acções incompatíveis com um rei justiceiro, ou inadmissíveis nêle, provém do ciclo carolíngio.

(2) O verso faz parte da *Ensaladilla* (Est. 9, Ingr. 54). Como no caso do *mensageiro*, e em outros que o leitor verá, podia-se preguntar, se o romance encerra um provérbio popular preexistente. Não o encontro todavia no *Adagiário*, nem nunca o ouvi sair da bôca do vulgo. — As variantes que conheço são: *no hace, debria* ou *debiera*.

(3) Vol. III, pág. 150.

(4) Não conheço lição castelhana que lhe corresponda literalmente.

(5) A restituïção é fácil, mas não tem utilidade.

Nas *Décadas da Ásia*, Diogo de Couto, continuador de João de Barros, registou igualmente o terem os amotinados ido em magotes ao paço do Governador interino, enunciando alto e bom som, debaixo da sua janela, de sorte que êle os ouvisse, os agravos e embargos que lhe punham. Mas, como não fôra testemunha ocular e auricular (1), não alega as palavras textuais (2).

* * *

Outro romance do Cid, também daquele feitio extravagante que agrada ao vulgo, é o que, principiando

Rey don Sancho, rey don Sancho *cuando en Castilla reinó,*
corrió á Castilla la vieja *de Burgos hasta Léon* (*Pr.* 33),

narra a fabulosa expedição de um rei de Castela a Roma (3) e uns tremendos desacatos que o Cid lá perpetrou, insultando o rei de França, um duque de Saboia, e o próprio papa. Nêle há uma fórmula narrativa sôbre o *passo* ou *pôrto* pirenaico que as hostes peninsulares transpuseram *(Portus Asperi)*, a qual se tornou proverbial e foi repetida em Portugal, e que pertenceu evidentemente a um texto épico velho, quer fôsse romance primitivo, hoje perdido, sôbre o mesmo assunto, quer o cantar de gesta de que êsse derivara, quer a Crónica de 1344, em que possuímos, como se sabe, dissolvido em prosa, um cantar da divisão dos reinos pelo rei D. Fernando.

No romance indicado, desconhecido até F. Wolf o haver descoberto num dos *Pliegos sueltos* da Biblioteca de Praga (4), o verso 5.º diz assim:

[9] Y á pesar del rey de Francia los puertos de Aspa pasó,

---

(1) O acontecimento deu-se em 1527, no mês de Abril. — Couto (1542-1616) foi à Índia em 1556. A *Década* IV, em que refere o caso, foi impressa em 1602, logo depois de estar escrita.

(2) *Década* VI, livro II, cap. 6. Depois de expor o motivo das queixas — que Lopo Vaz trabalhava por Pero Mascarenhas não vir a Goa... e que o mandava esperar com tamanha armada como se quisesse buscar os Rumes — continua: «Isto e outras cousas lhe hiam de noite em magotes dizer de baixo da sua janella onde o elle ouvisse».

(3) Nos cantares de gesta e nas crónicas, o chefe da expedição transpirenaica é el-rei D. Fernando o Magno, pai do imperador. — A ideia, mais sugerida do que enunciada por Menéndez y Pelayo, *Antologia* XI, 349 que o romance que transfere a jornada a Roma, impresso num *Pliego suelto* lá por voltas de 1530 como última novidade, seja obra (refundição) de um soldado que tomara parte no famoso saque de 1527, parece-me plausível.

(4) N.º IX do Catálogo da *Sammlung*.

No *Rodrigo* o verso 769 diz com ligeira variante,

á pesar de [los] franceses los puertos de Aspa pasó (1)

Com a modificação que indico, transforma-se em verso correcto. Na *Crónica* repete-se, com referência directa à gesta aproveitada: *e por isto dixeron los cantares que pasó los puertos de Aspa a pesar de los franceses* (2).

Verdade é que a fórmula ocorre ainda, alterada sòmente pela omissão da conjunção, em outro romance do mesmo ciclo, sôbre as discórdias entre os filhos de D. Fernando, a prisão de D. Alfonso, e a sua libertação por D. Urraca. Começando com a expedição fabulosa a França e o seu malogro, tem princípio idêntico:

Rey don Sancho, rey don Sancho cuando en Castilla reinó,

continua porém de modo diverso:

le salian las sus barbas y cuan poco las logró (*Pr.* 39), (3)

e afasta-se por completo, logo depois de haver falado no verso 3.º dos decantados *puertos*. Como o carácter novelesco que a figura da Infanta comunica a êste romance o tornasse muito divulgado (de sorte que, além de entrar em *Cancioneiros* e *Silvas* do século XVI, subsiste na tradição oral, tão excepcionalmente rica dos Judeus espanhóis), ainda hoje continuam a cantá-lo em Tânger, repetindo com pequeníssima alteração o verso

á pesar de los franceses dentro de la Francia entró (4).

Das diversas lições que deixo registadas é a do romance mais raro, com as peripécias ocorridas em Roma, que um poeta áulico português acolheu: Pedro de Andrade Caminha, camareiro do Infante D. Duarte, rival de Luís de Camões na afeição de Natércia, autor de diversos epigramas, imitados de Marcial, que muitos críticos julgam ofensivos do cantor dos *Lusíadas*, e além disso músico apaixonado (5).

---

(1) Confer ib. v. 723 *desde Aspa fasta Santiago*, e 755 *desde los puertos de Aspa fasta Paris; Conquista de Ultramar* II Cap. 43 *los puertos de España que llaman d'Aspa; Crónica General*, Cap. 619 *vienen por el puerto d'Aspa.*

(2) *Antologia* XI 322 e 324.

(3) *Del rey don Sancho de como echó en prisión á su hermano don Alonso.*

(4) *Catálogo Judio Español* N.º 4: *Don Sancho y doña Urraca.*

(5) Vid. C. M. de Vasconcelos, *Pedro de Andrade Caminha*, Paris, 1901.

Numas estrofes despretenciosas, de ocasião, improvisadas em castelhano, como resposta a quatro oitavas, em que o *Peregrino Curioso* Bartolomé Villalba y Estaña, chegado a Vilaviçosa no tempo de D. Sebastião (1), lhe solicitara uma entrevista, é que o verso tradicional épico serve de remate duma décima.

Reduzindo a significação específica ao sentido geral, que aponta resistências vencidas, diz assim:

Y para gozar de vós
y bien provar vuestra lanza,
en el jardin, á las dós,
casa el duque de Braganza,
oy nos veamos los dos.
Cumplir quiero vuestra instancia,
que el verso me traspasó,
porque fue tal sua elegancia
que a pesar del rey de Francia
los puertos de Aspa pasó (*estr.* 5) (2).

* * *

No melhor e mais antigo romance sôbre a divisão dos reinos, isto é, no que principia:

Doliente estaba, doliente ese buen rey don Fernando (*Pr.* 35), (3),

descreve-se com dois traços o último momento do monarca:

[10] los pies tiene cara oriente y la candela en la mano.

Circunstância tão freqüente como essa da vela nas mãos de um moribundo, escusava evidentemente da ratificação em cantares épicos para ser do domínio geral, e para chegar a ter sentido derivado, metafórico. Mas a-fim-de não ser argüída de omissa, mencionarei alguns passos escolhidos, em que autores portugueses se serviram da fórmula *estar* (ou

(1) A respeito dêste viajante espanhol consulte-se a edição dos *Bibliófilos Españoles* (vol. XXIII e XXVI) e Serrano y Sanz, *Autobiografias y Memorias*, Madrid 1905, pág. LXXXVI.

(2) L. c. p. 108. — Os que lerem estas páginas, hão-de encontrar outros quatro versos inteiros de romances, citados nas mesmas trovas, pois cada uma das cinco estrofes finda com octonários tradicionais.

(3) No *Rodrigo* do *Romanceiro do Algarve* de Estácio da Veiga — reimpresso na *Antologia* X 242 — êste princípio de romance está baralhado com outro sôbre a doença mortal do Príncipe D. João, filho dos Reis Católicos (1497).

ir) *com a candeia na mão* (1) — depois de haver observado que o verso que citei impressionou o público e entrou, indevidameute, em outros cantares relativos ao falecimento de reis castelhanos. Veja-se p. ex. o muito sabido de D. Fernando IV, o que morreu emprazado. A-pesar-do cronista declarar que, por castigo de Deus, expirou inesperadamente *en guisa que ningunos le vieron morir* (2), o autor (ou renovador) do romance sôbre o mando injusto executado nos *Carvajales*, introduz o pormenor aludido, tirando o verso inalterado do romance de D. Fernando I (3). Sem razão figura no romance artístico de Frei Ambrósio de Montesino sôbre a morte desastrosa do Príncipe D. Alfonso (1491) de Portugal

Hablando estaba la reina en cosas bien de notar. (*Duran* 1901) (4).

Em Portugal também se conta como um ou outro rei, sentindo a sua hora chegar, pedira a candeia. Garcia de Resende p. ex. assentou o facto com relação a D. João II. Segundo êle, êsse Homem que venerava, morreu *com a candea na mão* (5).

No *Pranto de Maria Parda*, essa devota do Deus Baco implora a caridade de uma sua comadre, taberneira, pedindo vinho emprestado:

Oh senhora Biscainha,
fiae-me canada e meia,
ou me dai hũa candeia
que se vai esta alma minha (6).

E na *Farça de quem tem farelos*, o protagonista, fidalgo pobre e apaixonado, ao rememorar trovas (parodiadas) que escreveu por amor da sua dama, lê no seu Cancioneiro de mão umas em que dissera:

Estou co'a candeia na mão (7),
senhora minha Isabel;
mando lá esse papel
que vos diga esta paixão (8)

---

(1) *Candeia* no sentido arcaico de *vela, círio, bujia*, que tem nos cancioneiros galego-portugueses.

(2) *Crónica de Fernando IV*, cap. xx.

(3) Num *Pliego suelto* de Praga, citado na *Primavera* I, pág, 204, o texto acaba assim:

Antes de los treinta dias *malo está el rey don Fernando.*
EL CUERPO CARA ORIENTE Y LA CANDELA EN LA MANO,
así falleció sua Alteza *de esta manera citado.* (*Pr.* 64).

(4) Vid. Resende, *Vida e Feytos de D. João II*, Cap. 132 e Ruy de Pina, *Inéditos II*, 132.

(5) *Vida e Feytos de D. João II*, c. 212.

(6) Gil Vicente, *Obras*, III, 368.

(7) *Matthäi am letzten*, como diríamos na Alemanha, com metáfora bíblica.

(8) Vol. III, pág. II.

Há mais e melhor porém. Aquelas estrafalárias cartas apócrifas que Egas Moniz, o primo, dirigiu à sua fiel-infiel Violante, segundo os impostores do século XVII: *Bem satisfeita ficades, Corpo de oiro — Fincarades bos embora*, foram escritas *com a candêa numa mão, e na outra a penna*. É o que conta António Coelho Gasco, na sua *Conquista da Cidade de Coimbra* (1).

A segunda *Carta em prosa* que possuímos de Luís de Camões, verdadeira manta de girões, tecida de ditos alheios e proverbiais, naquele estilo joco-sério conceituosíssimo, em que os intelectuais da côrte de D. João III (2) desbaratavam a agudez do seu espírito, começa recomendando que o seu escrito não corresse de mão em mão:

> Esta vai *com a candeia na mão* morrer na de V. M.; e se daí passar seja em cinza, porque não quero que do meu pouco comam muitos. E se todavia quiserem meter mais mão à escudela, mande-lhe lavar o nome, e valha sem cunhos (3).

Creio que basta de exemplos. Como nenhum dêles dá à expressão proverbial a forma métrica de octonário, nem tão pouco traje castelhano, não os considero citações derivadas de romances.

* * *

As incomparáveis rapsódias sôbre o cêrco de Zamora, de beleza sombria mas nobre, não passaram desatendidas. O nome Samora figura em diversas frases proverbiais, e comquanto haja uma vila do mesmo nome em Portugal *(Samora Correia* ou *Samora de Benavente)* na Estremadura, citada p. ex. por Gil Vicente, III, 340, essa não tem notoriedade nenhuma. Nas fórmulas *que culpa vos tem Samora?* e *Samora não se tomou numa hora*, empregadas por Jorge Ferreira de Vasconcelos e pelo Plauto Português (III, 206), assim como em alusões às *pedras de Samora* (ib. III, 264), e na praga *Oh renego de Samora!* (ib, III, 217 e I, 249) há a meu ver, referências ao repto antigo, muito embora os acontecimentos da invasão afonsina e em particular o que Resende e Pina chamam a *traição da ponte de Samora* influíssem nas recordações (4); principalmente na praga.

---

(1) Lisboa, 1805 (pág, 97).

(2) Fernão Cardoso, Simão da Silveira, João Lopes Leitão etc., e posteriormente Fernão Rodrigues Soropita e D. Francisco de Portugal.

(3) *Zeitschrift*, VII, 438.

(4) Confer *Canc. Geral* I, 458.

Várias locuções transformaram-se em versos alados, e reminiscências muito notáveis sobrevivem no romance já citado do Algarve (em *á-a*)

Enfermo el rei de Castela em cama de prata estava

que é um amalgama singular de fragmentos (1).

Das recriminações da Infanta desherdada

Morir vos queredes, padre San Miguel vos haya el alma (*Pr.* 56)

à qual o pai condoído outorga *Zamora la bien cercada* (2) saíu a descrição da cidade forte

[11] de una parte la cerca el Duero de otra, peña tajada (3).

Ainda no século XVII ela estava presente a D. Francisco Manuel de Melo, o das *Guerras da Cataluña*. Aplicando-a a uma sua quinta, a respeito da qual precisava requerer junto a D. João IV, traduziu o verso, dizendo

de hũa parte a cerca o Douro da outra penha-talhada

e meteu-o em umas quintilhas portuguesas, bem engraçadas e recheadas de alusões a coisas populares, e que haviam de servir de Prólogo à prosa tabelionática da petição (4).

O verso final do mesmo romance

[12] Todos dicen Amen Amen sino don Sancho que calla

foi citado pelo poeta bucólico Francisco Rodrigues Lôbo (5).

---

(1) Confunde o Príncipe D. João, como já notei, e os doutores que lhe assistem, com el-rei de Castela D. Fernando que faz testamento; passa às queixas da princesa (D. Urraca); narra a outorga de Zamora e logo depois o cêrco e as intimações de defesa que a infanta desgraçada, com ciúmes de Ximena Gomes (filha do conde Lousada!), dirige ao Cid. Êste, transformado em D. Ramiro, aparece na companhia do almirante D. Gaifeiros!

(2) Confer *Alora la bien cercada*, num romance famoso (*Pr.* 79), citado muito cedo, nas *Trecientas* de Juan de Mena (Estr. 190) e *Valencia la bien cercada* no *Catálogo Judio-Español*, N.º 6:

(3) E não *Peña-Tajada*. Não se trata de um nome próprio. Variante: *De un cabo la cerca el rey — del otro el Cid la cercaba*, no romance que principia *Apenas era el rey muerto* e serve de introdução a *Afuera! afuera Rodrigo!*

(4) Vid. *Viola de Talia*, pág. 209 da Parte II das *Obras Métricas: Memorial a El Rey Nosso Senhor, D. João o Quarto, com hũa petição sobre o negocio que refere.*

(5) *Obras*, ed. 1723, pág. 123. — As primeiras publicações dêste corifeu entre os epígonos camonianos, são de 1596.

Caracterizando concisamente a reserva do herdeiro da coroa em frente das concessões que, reconsiderando, o monarca fizera às Infantas, legando Samora a D. Urraca, Toro a D. Elvira, e maldizendo os que contrariariam essa sua derradeira vontade, o verso talvez desse origem ao provérbio muito citado *al buen callar llaman Sancho.* Mais provàvelmente, modifica todavia apenas o sentido e a forma do adágio preexistente *al buen callar llaman Sancho (sanctius)* ou *sage (sapius)* (1).

* * *

Cronològicamente temos logo depois as enérgicas invectivas de D. Urraca contra o Cid, que veio transmitir-lhe a dura mensagem já mencionada del-rei D. Sancho, o qual resolvera não respeitar a vontade do pai:

[13] Afuera, afuera, Rodrigo (2) el sobérbio castellano (*Pr.* 37) (3).

Êste introito exclamatório foi repetido tanta vez que também chegou a perder o seu sabor histórico, sendo empregado, cada vez que em algum escrito ou dito estilizado um peninsular queria despedir ou *impontar* alguém, mandando-o embora, onde em linguagem chã, do cotio, teria bastado uma simples interjeição como fora! rua! vaia!

Andrade Caminha rematou com êste verso a décima inicial das trovas ao *Peregrino*, antepondo-lhe a declaração: *á la vaya doy de mano* (4).

Camões contentou-se com o primeiro hemistíquio na *Carta* 2.ª em prosa, *(da Índia* ou talvez *de Ceuta).* Querendo afugentar ideias tristes que o arrastavam, disse *Afuera, Afuera Rodrigo! que se eu muito por êste caminho fôr, darei em enfadonho, ainda que me parece que, para o deixar de ser, já me não livrarão privilégios de cidadão do Porto* (5).

De aí passaria talvez às obras do seu imitador Fernão Rodriguez Soropita a fórmula derivada:

Afuera, afuera, pensamientos mios!

---

(1) Confer *Romania* XI, 114. — Em português

Ao bom calar chamam «Santo».

(2) Na lição do Algarve temos: *Dom Ramiro avante, avante!* e *lesto, lesto, Dom Ramiro!*

(3) O verso imediato

Acordarsele debría de aquel buen tiempo pasado.

suscitou muitos paralelos, mas nenhuma imitação directa.

(4) Opúsculo citado, pág. 107. — A respeito de *vaya* vid. aqui nº 99.

(5) *Zeitschrift* VII, pág. 451 e Storck II, pág. 403.

com que principia com sua sátira contra o Amor, prosseguindo:

Começo logo entrar por castelhano,
A ver se o canivete tem bons fios (1).

Pelo contrário, julgo que nada têm com o romance do Cid diversas canções líricas, em que autores antigos por volta de 1500 tentaram livrar-se, com um singelo ou duplo *Afuera*, ora de desejos pertinazes, ora de conselhos vãos. Uma é de Nicolas Nuñez e anda no *Cancioneiro* de Rennert (N.º 126): *Afuera, afuera, deseo!* Outra, em três décimas castelhanas encontra-se no *Cancioneiro* de Évora (N.º 62): *Afuera, consejos vanos* — e parece ser de um anónimo português. Esta agradou muito. Os primeiros cinco versos foram glosados por Luís de Camões (2). Outra glosa da canção inteira é de Andrade Caminha (3). E êste mesmo autor inseriu os versos iniciais *Afuera consejos vanos, Que despertais mi dolor* numa elegância portuguesa, intitulada *Penas Amorosas*, na qual cada estrofe remata centònicamente com dois versos alheios, sempre líricos (4) e sempre castelhanos. Cervantes é quem documenta que a canção também era conhecidíssima em Espanha. Na Comédia do *Rufian Dichoso* um pasteleiro canta a primeira quintilha e um seu companheiro diz a êste respeito:

Hola! cantando está el pastelerazo;
y por lo menos los consejos vanos (5).

Claro está que há na literatura tão opulenta dos nossos vizinhos e irmãos, numerosos documentos que atestam a popularidade de todos ou quási todos os versos de romances, de que já tratei (6), embora em geral eu deixasse de dar exemplos. Com relação ao *soberbo Castelhano* notarei

---

(1) *Poesias e Prosas Ineditas*, pág. 47. — Há muitas mais cartas e poesias de Soropita, que conto publicar qualquer dia.

(2) A atribuïção feita por Faria e Sousa não é segura. Pelo menos ainda não encontrei confirmação.

(3) N.º 455 da edição Priebsch: *Poesias Ineditas* (Halle, 1898):

(4) *Poesias* (Lisboa, 1791), pág. 177.

(5) Vid. J. Hazañas y la Rua, *Los Rufianes de Cervantes*, Sevilla, 1906 (pág. 109 e 217).

(6) O *Vocabulario de Refranes y frases proverbiales* de Ganzalo Correas, publicado há pouco pela Academia Española, no qual se encontram muitos versos de romances populares usados no século XVII, por ora só o conheço pelo *compte-rendu* desta Revista. (Vol. II, pág. 460).

uma citação num bailado de Cancer (o *Orfeo*, de 1575) (1) e duas nos *Autos* cuja publicação esmerada se deve a Léo Rouanet (2).

Nem quero deixar de lado o curioso romance satírico sôbre as aventuras quixotescas de um namorado português (3), em que êste canta na sua linguagem (estropiadíssima, como sempre em impressões espanholas) os versos iniciais das queixas de D. Urraca (e posteriormente um *cantarcillo* sôbre a forneira de Aljubarrota). Emendadas, diriam:

Afora, afora Rodrigo!
acordarse-te de*via* (4)
cuando te arm*ei* ca*v*aleiro
minha m*ãi* te deu *as* armas,
Castel*h*ano *mau*
o soberbo Castel*h*ano!
d'aque*l* tempo já passado
eno (5) altar de Santiago:
meu pai te deu *o* cavalo;
o soberbo Castelhano (6).

A traição de Vellido Dolfos, prèviamente anunciada ao sitiador de Çamora pelo velho Arias Gonzalo (aio comum do Cid e de D. Urraca, segundo os *Cantares* e as *Crónicas*), conheciam-na em Portugal pelo belo romance primitivo, que já se cantava no tempo de Henrique IV (i. é antes de 1474) (7).

Rey don Sancho, rey don Sancho no digas que no te aviso (*Pr.* 45)

ou antes pela variante

[14] Rey don Sancho, rey don Sancho no digas que no te lo digo,

se esta lição não provier, por confusão, do verso 5.º de uma redacção posterior (Pr. 44) (8).

Na Comédia *Ulysippo* de Jorge Ferreira de Vasconcelos (9), um con-

---

(1) Vid. *Zeitschrift* XXIII, pág. 69.

(2) *Bibliotheca Hispanica* VI, 519 (*La Resurreción de Christo*, 142-3); VII, 457 (*La Fuente de la Gracia*, v. 279-1). — Quási escusado é assentar que não falta na *Ensaladilla* (v. Est. 13, Ingr. 71).

(3) Vendedor de panos de linho, e do afamado *fio de Portugal*.

(4) Ou *devria*.

(5) Forma antiquada mas necessária por causa do metro.

(6) Confer, Duran, N.º 1772. — No romance do Algarve lê-se

minha mãe vos deu vestidos, meu pae dá-vos sua espada
e eu vos dou esporas de ouro, pendão de seda encarnada.

(7) Anda enxertado no *Sumário de los Reyes* (pág. 25 da Ed. de Llaguno).

(8) Outra variante dizia *Guarte, guarte Rey don Sancho;* p. ex. no *Libro de Música de vihuela* de Pisador. (*Ensayo*, N.º 3.485).

(9) *Ulysippo*, f. 103.

versador assaz prolixo e sentencioso é interrompido por outro que, cheio de ironia, dissimulada em chistes galhofeiros, exclama:

«Senhor, senhor, fazei pausa! porque vos leva a corrente de vossas premáticas ao pego de *Contemptus Mundi*, donde (se sair como outros que vejo empregados nelle) não haverá fateixas de *Tiempo bueno, tiempo bueno* nem arrepique de *Rey don Sancho, rey don Sancho, no digas que no te lo digo* que vos tire a lume».

Francisco Manuel de Melo repete o verso em uma das suas *Cartas Familiares*. Na *Ensaladilla* é o troço primeiro.

* * *

Muito mais familiarizados estavam todavia em Portugal com outra cena: o repto de Diego Ordoñez de Lara e seu filho (*Fernando* ou *Ordonho*), cavaleiros do arraial del-rei D. Sancho, aos Çamoranos, narrado no romance

[15] Riberas de Duero arriba cabalgan dos zamoranos (*Pr.* 41, 42, 43) (1)

No *Auto de Rodrigo e Mendo*, de um pouco conhecido poeta da escola vicentina que se chamava Jorge Pinto, um dos personagens se oferece a cantá-lo (f. 46.º) (2). Na *Aulegraphia*, terceira e última comédia de Jorge Ferreira de Vasconcelos, um rapaz emprega o octonário inicial para completar pitorescamente a frase singela *eu vou noutra volta* (f. 80).

Na sua *Carta I da Índia*, Luís de Camões, que certamente sabia o romance de cor, caracteriza os valentões de Goa, comparando as suas bravatas e fanfarronices aos clássicos juramentos dos reptadores de Zamora. Neste empenho modifica o teor, dizendo:

«Já estes que tomavam (3) esta opinião de valentes às costa, crede que nunca

Riberas de Duero arriba cavalgaron zamoranos
que roncas de tal soberbia entre si fuesen hablando;

e quando vem ao efeito da obra, salvam-se com dizer que se não podem fazer tamanhas duas cousas como he prometer e dar».

---

(1) Sempre pensei que havia confusão neste romance e que os cavalgadores e reptadores da Çamora leonesa eram *castelhanos*. A lição verdadeira creio que seria *hijosdalgo*. Vid. Bonilla e San Martín. *Anales*, pág. 37.

(2) Li-o na ed. única de 1587 *(Autos e Comedias)* na Biblioteca Nacional de Lisboa, mas os meus extractos não me permitem ser mais explícita.

(3) Proponho: *que tomam*.

O texto que o Poeta guardava na sua admirável memória, foi, parece, o de um *Pliego suelto*, igual ao que se conserva em Praga, visto que só neste ocorrem (no verso 15.º) as palavras *de tal soberbia*, emquanto na versão da *Silva* se lê *palabras de gran soberbia*.

* * *

Bem entrava aí mesmo a principal dessas roncas:

[16] que se mataran con tres y lo mismo haran con cuatro (*Pr.* 42) (1)

Não é, porém, na própria *Carta* que surge, mas sim em outro desabafo da mesma época e sôbre o mesmo assunto. Nos *Disparates seus, na Índia*, o patriota indignado contra a cobardia e vilania dos degenerados, traça o seguinte perfil:

Outros, em cada teatro
por oficio lhe[s] ouvirês
que se mataran con tres
y lo mismo harán con cuatro.
Prezam-se-de dar respostas
com palavras bem-compostas;
mas se lhes meteis a mão,
na paz mostram coração,
na guerra mostram as costas,
porque... aqui torce a porca o rabo (2).

* * *

Aos reptos saem uns sete cavaleiros. Diego Ordoñez mata quatro; seu filho, dois; o último escapa-se.

[17] Por aquel que se les iba las barbas se está mesando (*Pr.* 43) (3).

Êste movimento de desespero, tantas vezes citado no direito consuetu-

---

(1) Var. *que con tres se matarian y aun harian así con cuatro.* Lição de Pr. 41: *que se matarian con tres y se matarian con cuatro.* Var. de um Pl. s.: *y lo mismo harian* c. c. Confer *Anales* pág. 37.

(2) Como o leitor terá visto, pelos dois exemplos até aqui alegados, cada estrofe dos *Disparates* acaba com um provérbio em prosa.

(3) Var. *se van.* Lição de Pr. 52:

por uno que se les fuera las barbas se van pelando.

Var. *mesando.*

dinário, gravou-se na memória de Jorge Ferreira, que já conhecemos como um dos mais versados em romances primitivos, muito embora os trate às vezes de velhices estafadas. Na novela de cavalaria a que deu o título de *Sagramor* ou *Segunda Távola Redonda*, acha-se enxertada a descrição minuciosa de um torneio histórico, afamado nos anais da côrte portuguesa: o de Enxobregas (Xabregas) em que o juvenil príncipe D. João (1) tomou armas a 15 de Agôsto de 1552, combatendo a pique e espada, contra alguns seus camaradas como D. António de Noronha, o predilecto discípulo de Camões (2). Após um passo de armas, tão porfioso que os imparciais tiveram de departi-lo, um brioso *mantenedor* mostrou-se raivoso, por não poder satisfazer-se do seu contrário, acto de que Jorge Ferreira tomou nota, explicando: *Podéra dizer-se por elle:*

Por el otro que se le iva las barbas se está messando (3).

A transposição para o singular deve ser intencional.

* * *

Não é dos velhos, mas ainda assim merece atenção, outro romance do cêrco de Zamora, ou mais exactamente do repto de Diego Ordoñez, por haver despertado um eco em Portugal, em fim do século XVI ou princípios do imediato. É o N.º 3 da *História Zamorana* que faz parte do *Romancero Historiado* de Lucas Rodríguez (1579 ou 81) (4) e diz

Con el rosto entristecido y el semblante demudado,

Êste, ou antes só a segunda metade, a começar do verso

[18] Mirando va el crucifijo [y] d'esta manera hablando,

foi imitado por Miguel Leitão de Andrada, escritor tão completamente falto de critério que acolheu na sua aliás curiosa *Miscellanea* (5), de mis-

---

(1) A êste filho de D. João III, foi dedicado não só a *Eufrosina*, mas também o *Sagramor*.

(2) Cap. 47, *Do torneo que fez ho esclarecido Principe em idade de quinze annos.*

(3) P. 341 da ed. de 1867, que, infelizmente, é muito defeituosa. A 1.ª é de 1567. (Évora).

(4) Há ed. de Lisboa, 1584.

(5) Basta ler o título inteiro do livro impresso em Lisboa, 1629 e 1867, para reconhecer o feitio dessa «salada» como o autor a chama, ou «salsada» como hoje diríamos: *Miscellanea do Sitio de Nossa Senhora da Luz do Pedrogão Grande, Apparecimento*

tura com versos admiráveis de Camões, algumas das relíquias apócrifas literárias de Portugal, o velho.

Acusado de homicídio contra a própria espôsa (1), e preso no Limoeiro de Lisboa, Miguel Leitão, lembrou-se de implorar a misericórdia de Deus e a intercessão da Virgem em versos de Lucas Rodríguez, transpostos ao divino (2):

Por isso me ia com tudo diante de hum Crucifixo, apresentando a Deus a dor, e angustia deste coração, com algumas palavras *áquelle modo do Romance de Dom Diego Ordonhes de Lara, o Bravo*, na morte del Rey D. Sancho sôbre Çamora, que diz:

Hincado está de rodillas (3)
las palabras que dizia
«Bien sabeis vos, señor mio
que persiguen sin razon
mas si me dais vuestra ayuda,
la verdad de mi intención
Estas palabras diciendo
pido soccorro y ayuda
Vuestro soy desde muy niño
ahora que es más tormenta
con un crucefixo hablando,
son de hombre mui lastimado:
la verdad de aqueste caso,
a aqueste aflicto Don Sancho (!),
buen Señor, pienso mostrarle
que es de coraçon honrado».
a vos, Virgen, mi amparo,
que salgais por mi al campo.
y me aveis siempre livrado,
más soccorro es necesario.

* * *

Das peripécias do combate entre os dois Ordoñez e os filhos de Arias Gonzalo, história portentosa que com veneração e assombro lêmos na Crónica Geral, e que mesmo despojada do solene metro épico, guarda intacta a sua sombria beleza, não igualada talvez em nenhum outro poema dos tempos medievais (4), não há vestígios nos romances.

---

de sua sancta imagem, Fundação do seu Convento, e da See de Lisboa, Expugnação della, Perda del Rei Sebastiam. E que seja Nobreza, Senhor, Senhorias, Vassallo del Rei, Rico home, Infanção, Corte, Cortezia, Mizura, Reverencia, e Tirar o chapeo, e prodigios. Com muitas curiozidades e Poezias diuersas.

Em todo o caso o sr. Serrano y Sanz bem lhe podia ter dedicado algumas páginas nas interessantes *Autobiografías y Memorias*. A prosa é portuguesa; entre os versos há muitos em castelhano.

(1) Vid. Braamcamp Freire, *Brasões de Cintra*, I, págs. 371-383 e II, 520; *Archivo Histórico*, II, pág. 15; e Júlio de Castilho, *Lisboa Antiga*, vol. I, cap. X.

(2) Diálogo X, pág. 203 da ed. de 1867.

(3) Nem mesmo êste hemistíquio é de Miguel Leitão; pelo menos, é idêntico a um de Bernardo del Carpio (Duran, 657).

(4) Faço meus estes dizeres de Menéndez y Pelayo (*Antologia*, XI, 353), porque admiro, como êle, as belezas do enérgico cantar.

Não falta todavia o relato conciso do saimento fúnebre de um dos filhos do velho Zamorano; nem tão pouco o ténue eco português que costuma perdurar.

O romance

[19] Por aquel postigo viejo que nunca fuera cerrado (*Pr.* 50)

foi tratado de antigualha na *Eufrosina*, conforme mostrei (1). Também entrou numa *Carta em trovas*, escrita em África, antes de 1549, relativa ao desconcêrto dos costumes guerreiros, mas muito mais às saüdades do namorado e pouco bélico autor (2). Camoniana ou pseudo-camoniana, tem importância para nós, porque cada estrofe remata com versos proverbiais tirados de cantigas e, mais vezes, de romances. A que aqui nos respeita, diz:

Da guerra novas mais certas
brevemente são contadas:
no verão portas fechadas,
no inverno pouco abertas!
Qualquer mouro desmandado
nos comete sem nium pejo:
por aquel postigo vejo (sic)
que sempre esteve fechado (Estr. 1).

Proponho que se leia á castelhana *por aquel postigo viejo* (3) *que nunca fuera cerrado*, porque os restantes centões estão (com poucas

---

(1) Vid. N.º 4 dêstes apontamentos.

(2) Esta *Carta em trovas, de Africa* — (e mais outra do mesmo autor, e de feitio igual) foi introduzida nas *Obras de Camões* pelo Visconde de Juromenha que as encontrou ambas num ms. do século XVII, não sei se realmente com o nome do grande Português (Vol. IV, 147 e 154). Da sua edição passaram para a de T. Braga (*Redondilhas* pág. 207 e 215, e para a tradução de Storck. Êste verificou algumas citações, e corrigiu vários erros. Eu fiz outras emendas num artigo crítico, já citado repetidamente (*Zeitschrift*, VII, pág 415 ss.). Lá explico que no único ms. em que vi as cartas, na Biblioteca de Évora, elas são atribuídas a *Ml Pra de sem* — nome que li *Manuel Pereira de Santarem*, em harmonia com outros passos. — Um dos bibliotecários interpretou *d'Ocem*, e T. Braga aceitou e propagou a leitura, melhorando a ortografia para *d'Ossem*. Posteriormente vieram-me dúvidas novas sôbre a justeza da adjudicação, ao conferir tôdas as trovas e cartas frívolas, compostas pelo cantor dos *Lusiadas* no seu período de *Sturm-und-Drang*, e também as elegias e o das artísticas do período palaciano. A *Carta I a hum amigo* principia: *Por usar costume antigo;* a *II em reposta á de hum amigo: Mandaste[s]-me pedir novas.*

(3) As rimas *pejo viejo*, e *desejo vermejo* na Carta II completam a lista, já bastante extensa, de casos parecidos. (Vid. Gil Vicente, III 258 *viejo desejo cranguejo*, indicadoras da pronúncia antiga do castelhano).

excepções) em castelhano, mais ou menos desfigurado, embora eu não desconheça que há muita vez divergências intencionais nessas transcrições, e outras vezes lapsos de memória. Na maioria dos casos as alterações são evidentemente obra dos copistas e editores ignorantes, que não reconheceram as alusões e as trataram por isso como roupa de franceses (1).

* * *

Outro verso do romance encontra-se na *Carta II da Africa* do mesmo, e diz:

Andando só, como digo,
apartado da manada,
fazendo contas comigo
que em fim não fundem nada,
querendo buscar atalho
para vir ao que desejo (2)
vi venir pendon bermejo (3)
[20] *con tres[c]ientos de caballo* (Estr. 12) (4).

Note-se que o autor das duas Cartas confessa na primeira, em harmonia com as observações de Jorge Ferreira, que a moda dos romances trovados, das trovas com girões de romances, e das glosas, já não estava em vigor:

— *e[m] que esta arte de trovar*
se vá desacostumando — (5).

* * *

Os cantares sôbre a jura de S. Gadea (Águeda) e sôbre o destêrro com que D. Alfonso, sucessor de D. Sancho, castigou a ousadia do Cam-

---

(1) Na *Coleccion de Autos, Farsas y Coloquios del siglo XVI*, publicada por Léo Rouanet, notei três referências ao *Postigo viejo:* I, 177 (*Auto del Magna* 249); II, 517: (*Resureción de Cristo* v. 80; III, 14 id. 377). Tôdas saem da bôca do *Bobo.*

(2) Talvez antes: *para ver o q. d.* ?

(3) No ms. *bremejo.*

(4) Há um remedo amatório dêste romance que o editor moderno (Duran 1402) não reconheceu como tal. E diz:

Por un valle de tristura, de placer muy alejado
vi venir pendones negros entre muchos de à caballo.

São estes tais remedos a que os quinhentistas davam o título de *romance trovado.*

(5) A quadra final do romance velho (*No murió por las tabernas*, etc.), parecida àquela com que remata o das *almenas de Toro* (Pr. 54: *que no las gané holgando ni*

peador, parece que também se espalharam no ocidente. Creio pelo menos que o verso

[21] Mucho me plaze, el buen rey, de cumplir vuestro mandado,

empregado por Andrade Caminha na Cartinha ao Peregrino, pertence a uma redacção perdida do romance

En sancta Gadea de Burgos do juran los hijos dalgo (*Pr.* 52),

sendo mera variante de

Placeme, dijo el buen Cid, placeme, dijo, de grado
por ser la primera cosa que mandas en tu reinado.

Ou então o teor confundiu-se na lembrança do poeta português com o de outros tais rípios, muito usados nos cantares de gesta (1); como p. ex.

placeme, dijo, señor cumpla-se vuestro mandado (2)

ou:

placeme, dijo, señor por cumplir vuestro mandado (3)

ou:

placenos, el almirante, por cumplir el su mandado (4).

* * *

Estamos chegados ao *Romance del rey que perdió á Valencia*, um dos mais velhos, e certamente o mais dramático e mais cantado de todos, a ponto tal que troços notáveis dêle se conservam na tradição oral da Catalunha, dos Açores, da Ilha da Madeira, e também entre os Judeus de Tânger (5), como já disse na Introdução.

O intróito vivo e impressivo

[22] Helo helo por do viene el moro por la calzada (*Pr.* 55)

muito citado (6) e muito imitado (7), pôsto que, pela sua vez, seja tirado

---

bibiendo en la taberna) foi padrão muito imitado. Mas isso não pertence ao meu assunto.

(1) Vid. *Crónica Rimada*, v. 101, 114, 150, 594, 838, 1.091.

(2) *Romance de Amadis*, Duran 1871.

(3) Pr. 60.

(4) Pr. 64.

(5) Aos textos de que me ocupei em *Zeitschrift, XVI*, temos de juntar agora o N.º 6 do *Catálogo Judio-Español* e outro de Trás-os-Montes impresso na *Revista Lusitana*, IX, 305. — Confer *Antologia*, XI, 360.

(6) P. ex. na *Ensaladilla* (Est. 4, Ingr. 15, e em duas comédias de Moreto: *De fuera vendrá* (III, 14) e *Como se vengan los Nobles* (III, 6).

(7) Aos exemplos que outrora citei, junte-se a paródia de Quevedo:

helas, helas por do vienen
la Corruja y la Carrasca,

(Musa V, Baile II, da vida airada), citada no *Orfeo* de Cancer (*Zschr.* XXIII, 70).

de outro cantar mais antigo (1), ocorre em Portugal no *Auto de Rodrigo e Mendo* de Jorge Pinto (2). No *Auto da Ciosa* de António Prestes, o primeiro octonário completado por outro, livremente inventado *ad hoc*, tem o valor de um simples *ei-lo aqui* (3). Em outro *Auto* do mesmo, chamado *dos Cantarinhos* (sem que se perceba porquê), há uma paródia, em que *el moro* é substituído por *el saio*, com alusão a um roupão que o seu dono desejava levar ao penhorista (4).

* * *

Outro verso com a descrição do Mouro,

[23] una adarga ante los pechos [y en su mano una azagaya],

perfaz o remate de uma estrofe da *Carta II da África* em que o autor começa a fazer o seu próprio retrato:

E pois que já começei,
dar-vos-hei conta comprida
de como passo a vida
nesta vida que tomei:
vou-me ao longo da praia
sem outros ricos petrechos,
una adarga a[n]te [los] pechos
y en la mano una azagaia (Estr. 4).

* * *

As exclamações sentidas do mouro

[24] Guay Valencia, guay Valencia (5), de mal fuego seas quemada

---

(1) Pr. 150. *Romance del infante vengador.*

(2) Vid. T. Braga, *Poesia Popular Portuguesa*, pág. 380.

(3) *Autos* pág. 339:

O barbero é já chegado
ELO, ELO POR DO VIENE
DE CAPUZ ENCADERNADO.

(4) Ib. pág. 440:

Elo, elo por do viene
EL SAIO POR LA CALZADA.

e logo depois:

No era el saio tan viejo,
que inda nelle saia havia.

e ainda:

Quando la hermosa infanta
mi ama ya lo DESPIA,

com um pé à portuguesa para realçar o efeito cómico dessas citações, arbitràriamente mascaradas.

(5) Var. *Ay* e *Oh.*

(mas sem as ameaças, mal cabidas, contra o Cid, que provêm de romances fronteiriços) (1), foram cantadas em 1532, em presença dos reis, como parte do *Auto da Lusitânia* de Gil Vicente, em redacção fragmentada e desconexa; vestidas à portuguesa, mas com remendos castelhanos. Dois judeus alfaiates, pai e filho, sentados na sua banca, cantam cosendo:

Ai Valença, guai Valença de fogo sejas queimada!
primeiro foste de moiros que de *christianos* (2) tomada!
(alfaleme na cabeça (3) *en la mano una azagaia*) (4)
Guai Valença, guai Valença como estás bem assentada!
antes que sejam tres dias de moiros serás cercada (5).

E assi o foi, afirma o pai. Segue um diálogo engenhoso. A mãe Hecer Beacar confessa preferir cantigas, e faz ouvir uma daquelas poesias arcaicas, mulheris, paralelísticas, que encantam sempre de novo: *Donde vindes, filha Blanca e colorida.* O pai, pelo contrário, Dom Juda, tipo perfeito dos medrosos inconscientes que se deleitam com fantasias heróicas, bravateia de valente e de altercador, dizendo entre outras coisas:

Se a cantiga não fallar
em guerra, de cutiladas
e de espadas desnudadas,
lançadas e encontradas
e coisas de peleijar,
não-nas quero ver (6) cantar!
nem-nas posso ouvir cantadas!

É possível que o Plauto português quisesse frisar nessa cena de família não só o carácter dos Judeus perseguidos e o género musical guaiado (7) que preferiam, mas também o modo como tratavam textos tradicionais, abreviando-os e confundindo-os, e na linguagem (porventura até no sotaque da pronúncia) dos que vieram de Espanha. Mas, como o leitor já viu, e ainda verá em diversos exemplos, mistura igual de cas-

---

(1) Pr. 71 e 71.ª.

(2) A forma bissilábica *christãos* encurtaria o verso.

(3) Êste hemistíquio ímpar não se encontra em nenhuma versão conhecida. Pertence a outro romance fronteiriço, o *de Antequera* (Pr. 74, v. 8).

(4) Êste hemistíquio faz parte do verso 4.º, agora mesmo citado (23). — Ambos estão aqui fora do seu lugar.

(5) *Obras* III, pág. 270.

(6) Talvez: *não-nas quero eu cantar?*

(7) *Guai, guaias, guaiado* é muito freqüente em bôca dos Judeus de Gil Vicente. Vid. III, 143, 266, 271.

telhano e português se nota em quási todos os trechos — e é naturalíssima em pessoas que, falando um dos idiomas peninsulares como língua materna, têm todavia de servir-se do outro.

Como as lamentações sôbre Valência também se aplicaram a *Alfama*, na versão oral da Ilha da Madeira (1) embora sejam ilógicas num romance do Cid, a exclamação *minha Alfama* como título burlesco, antitético, de ternura, dado a uma rapariga no *Auto dos Cantarinhos* (2), podia ter o seu lugar aqui. Talvez porém, mais abaixo, no parágrafo **33** e **34** sôbre o Mouro-alcaide que perdeu a Alfama (Alhama).

Certamente o tem o emprêgo de *guay Valença*, em vez de um mero *¡ay!* ou *¡ay Jesus!* nesse mesmo *Auto* (pág. 446) e no do *Desembargador* (pág. 232). No primeiro, a cena passa-se entre uma moça de recados e um criado, com ofício de gracioso:

MARQUESA. Vae dar lá de mim recado.
DUARTE. ¿A quem?
MARQUESA. ¡A tua senhora!
Dize que estou aqui, lesma!
agouro! praga de povo!
DUARTE. Ora eu tenho isso por novo:
¿vens dar recado a ti mesma?
MARQUESA. ¿Que falas, rosto de estrovo?
A tua senhora! ouves agora?
DUARTD. *¡Guay Valença, guay Valença!*
¿E eu tenho agora est'ora
quem seja *minha senhora*
mais que essa gentil pessoa?

No segundo, um moço, da mesma laia, dá as boas vindas à sua ama nova, recem-casada, cantando-lhe irònicamente uma endecha, como saüdação. Com mêdo de ela ser tão sovina e tão avessa a cumprir os seus deveres como o amo, diz, à espera do vestido e da ceia que lhe haviam sido prometidos:

y se vuestra *mercê* piensa
ser tal qual *é seu* marido,
quedá-os á Dios, vestido!
que la cena... *guay Valença!* (3).

---

(1) Eis o passo:

Ai Alfama, minh'Alfama — *que m'estavas mal guardada!*
Ainda hontem de moiros, — *hoje dos christões ganhada!*
Ai Alfama, minh'Alfama — *a fogo sejas queimada,*
s'amanhã o sol raiar — *sem de moiros ser croada!*

Confer *Antologia*, x, 243.

(2) *Autos*, pág. 444. — No § 34, transcrevo o passo.

(3) Sempre em português.

* * *

Mais outro verso parece haver-se desligado de uma redacção perdida dêste romance (1), relativo a Babieca, êsse *cavalo que bem anda* (2), e sua mãe, a égua ligeiríssima do rei mouro (3). Creio que o teor era em castelhano

[**25**] Si el caballo bien corria la yegua mejor volaba

e corresponde à lição comum:

Do la yegua pone el pie Babieca pone la pata.

Encontrei o verso na *Ulysippo* (f. 155); e julgo haver descoberto uma paródia numa esparsa insignificante do *Cancioneiro Geral*, sôbre um barrete e uma carapuça, cujos últimos versos dizem, invertendo os octonários e baralhando as duas línguas, como é usual em citações:

s'o barrete bem volava la hegoa mijor corria;

Ao que parece, o poeta quis dar a entender que sempre a carapuça valia mais (4) ou era de beleza superior.

* * *

No *Auto dos Amphitriões* do Poeta, Sósia cantarola o princípio de um cantar castelhano

[**26**] Amphitrion esforzado bravo va por la batalla,
siete cabezas llevaba de las mejores que ha hallado.

---

(1) Perdida, mas semelhante à da Ilha da Madeira. O verso

Se o cavalo bem corria a egua melhor voava,

entrava na perfeição no texto impresso na *Antologia* x, 275, depois do que diz

E o moiro lá se vae de carreira desfechada.

(2) *Poema del Cid.* 2415, 2418, 2420.

(3) Com relação a Diego Ordoñez e seu filho, o romance diz: *padre y hijo los caballos.* (Pr. 7). Casos parecidos se repetem em outros cantares.

(4) *Canc. Ger.* II, 428 (f. 124 b.). *Trova que mandou D. Pedro d'Almeida a Joam Rroiz de Saa, vyndo d'Azamor... porque trazia huma carapuça de veludo.* — Num romance tradicional entre os Judeus de Levante (*Antologia*, x, 305), em que há fusão do motivo de *Brancaflor e Filomena* com o da *Má sogra*, notei um verso parecido (mas com assonância diferente) *quanto mas corre el caballo — mas mucho corria ella* (a mula, mencionada no verso 2.º do romance). — Na resposta de João Rodrigues, *polos consoantes*, os versos correspondentes contêm o provérbio *a porfia mata caça.*

O segundo octonário pertence a um romance sôbre a fugida do rei Bucar

Ese buen Cid Campeador bravo va por la batalla (1).

que é variante de

Encontrado se ha el buen Cid en medio de la batalla (*Pr.* 56).

As sete cabeças lembram os Infantes de Lara, mas a continuação parece burlesca.

* * *

O último romance dêste ciclo

Por Guadalquivir arriba cabalgan caminadores (*Pr.* 58)

conhecido apenas por um *Pliego suelto*, posterior a 1535, não me parece primordial, na forma em que o possuímos, mas antes composto de dois troços independentes (de assonância diversa), dos quais apenas o segundo trata do Cid (2). Do primeiro (que julgo fronteiriço) o verso

[27] ricas aljubas vestidas y encima sus albornoces

passou para a *Carta II da África*, onde se liga directamente ao episódio dos trezentos a cavalo:

Vinham d'esporas douradas
e vestidos de alegria,
com adargas embrazadas,
la flor de la Berberia.
Com gritos e altas vozes
vinham a rédeas tendidas,
ricas aljubas vestidas,
encima sus albornoçes (Estr. 13) (3).

Na *Comédia dos Vilhalpandos* de Francisco de Sá de Miranda (Acto III, cena VIII), um dos dois soldados nomeados no título, indignado contra os eclesiásticos de Roma, diz:

hia cuidando nestes clerigos perfumados, que ricas aljubas vestiam,

lembrado provàvelmente do cantar de que trato. Inclino-me a crê-lo,

---

(1) N.º 151 do meu *Romancero del Cid.*

(2) Não é estranhável encontrar o conquistador de Valência na ribeira do Guadalquivir? Quem é êsse seu companheiro? e porque é que vai às côrtes de modo tão singular? A quais: Burgos? Leon? ou Toledo?

(3) O quadro deve ser fiel. Os historiadores descrevem inúmeras batalhas e simulacros de batalha, em que os combatentes entram com as adargas embraçada com grande grita como mouros. Vid. p. ex. Rèsende, *Vida e Feytos*, cap. 131.

porque há nessa comédia bastantes alusões a cantos tradicionais e a matérias folklóricas.

B) OUTROS ROMANCES HISTÓRICOS

VI. Inês de Castro

Dois casos, que se referem ao episódio mais conhecido da história de Portugal, ambos êles um tanto complicados, requerem a nossa atenção.

a) Na *Farsa dos Almocreves*, que já tive de mencionar, composta e representada no ano de 1526 a 1527 quando a côrte, fugida da peste, se encontrava em Coimbra, uma das figuras principais é o capelão de um daqueles fidalgos pobres que o fundador do teatro português pintou com tanta graça e donaire: de pouca renda e muito estado, tão orgulhosos como se fossem parentes del rei.

Incapaz de o pagar bem e de o sustentar condignamente, o fidalgo que de típico nem nome tem, farta de promessas fantásticas o padre que, nobre também, pelo seu lado, «já fôra do infante» e pudera ser que del rei (1). Esfarrapado e sem nada de seu passeia no areal do Mondego, dizendo mal da sua miséria.

Pois que não posso rezar
por me ver tão esquipado,
por aqui por êste arnado
quero hum pouco passear
por espaçar meu cuidado.
E grosarei o romance
de *Yo me estaba en Coimbra*,
pois Coimbra assim nos cimbra
que não há quem preto alcance (2).

E acto contínuo improvisa a seguinte «Grosa» (de Disparates?):

[28] Yo me estaba (3) em Coimbra cidade bem assentada;
pelos campos de Mondego não vi palha nem cevada:
Quando aquillo vi mesquinho entendi que era celada
contra os cavallos da côrte e minha mula pellada.
Logo tive a mao sinal tanta milhan apanhada
e a peso de dinheiro a mula desemparada.
Vi vir ao longo do rio hũa batalha ordenada,
não de gente, mas de mus, com muita raiva pisada.

(1) Claro está que na literatura espanhola o fidalgo português, *muito parente del rei*, aparece freqüentes vezes. Vid. p. ex. Rouanet, *Autos*, vol. I, pág. 262 seg.; *Canc. Mus.* N.º 425; *Cortes de la Muerte* (Rivadeneyra XXXV, pág. 56).

(2) Não atino com o significado destas duas linhas, *Obras* III, pág. 202.

(3) Em castelhano, a-fim-de chamar a atenção para o modêlo.

A carne está em Bretanha *e as couves em Biscaia.*
Sam capellão d'um fidalgo *que não tem renda nem nada,*
quer ter muitos apparatos *e a casa anda esfaimada;*
toma ratinhos (1) *por pagens* *anda já a cousa danada.*
Quero-lhe pedir licença, *pague-me minha soldada.*

Grosar tem aqui (e em outras partes) o sentido derivado de *remedar, contrafazer fazer trovas* decalcadas sôbre um romance velho. Temos portanto de procurar o modêlo, na suposição que, além da toada e do primeiro verso, a assonância há-de ser a do padrão (2), mas também na esperança que do confronto se desentranhe a graça e o chiste que, sem êle, não sei descobrir no texto transcrito. Não o encontro todavia. Há, de facto, um romance de princípio igual, mas tendo a assonância *áo*, continua de modo diverso:

Yo me estaba allá en Coimbra *que yo me la hube ganado* (*Pr.* 65) (3).

De mais a mais neste *Romance de D. Fradique, maestre de Santiago, y de como lo mandó matar el rey D. Pedro su hermano*, o nome de *Coimbra* é contrabando, pois está por *Jumilla* (4) (na Múrcia), onde se passou a tragédia histórica (5). Entre os restantes que começam de modo parecido:

Yo me estaba en Barbadillo *en esa mi heredad* (*Pr.* 19) (6)
Yo me estaba en Valencia *en Valencia la mayor* (*Pr.* 60)
Yo me estando en Giromena (7) *á mi placer y holgar* (*Pr.* 104)
Yo me estando en Tordesillas *por mi placer y holgar* (*Pr.* 103),

não há nenhum que sirva.

---

(1) *Ratinho*, indivíduo pobre, vindo à côrte para de aldeão se transformar em pagem de fidalgos pobres; um dos tipos mais explorados pelos poetas cómicos do século XVI.

(2) Estas três qualidades são obrigatórias nos remedos. Quanto ao resto, há liberdade quási absoluta: em alguns casos a imitação continua, de modo que a cada construção gramatical responde outra, idêntica, de sentido novo.

(3) Confer. *Antologia*, XII, 124.

(4) Mais um caso em que nomes histórico-geográficos, pouco familiares ao povo, foram substituídos em romances tradicionais por outros, muito conhecidos, de vocalização semelhante *(u-i-a)*.

(5) Vid. Mérimée, *Histoire de D. Pèdre Ier*, pág. 540, e *Antologia*, XII, 124. — Não precisamos de uma guerra castelhano-portuguesa para explicar a introdução do nome de Coimbra. Além dos romances de D. Fernando I e do Cid, e um de D. Inês de Castro, em que o nome da cidade do Mondego não destoa, há outro em que entrou *por nefas* (v. *Antologia*, XII, 544).

(6) *Contrahecho em Yo me estaba en pensamiento*, como já indiquei.

(7) *Giromena* é *Juromenha*, e está em lugar de Coimbra, não se advinha porquê.

Trata-se portanto de um texto *perdido*, cujo início influiu tanto no romance do Mestre de Santiago como na paródia de Gil Vicente. E não repugna a conjectura que o tema fôsse a tragédia del rei D. Pedro de Portugal, cruel justiceiro como o castelhano: a morte de D. Inês de Castro, que positivamente se passou na cidade do Mondego. Talvez na própria sala em que se representava a *Farsa dos Almocreves* (1). Note-se que ambos os sucessos suscitaram lendas locais que se semelham pelo menos num ponto. Nos lagedos da *Fonte das Lágrimas* se mostram gotas do sangue de Inês; e gotas do sangue de D. Fradique mostram-se no Alcázar de Sevilha.

Mas, caso estranho, no riquíssimo Romanceiro peninsular não há um único cantar velho que trate manifestamente do caso lastimoso da que depois de morta foi rainha. É todavia opinião corrente, e agora enèrgicamente defendida e lùcidamente exposta pelo autor do *Tratado*, que êles existiram, e que, além do verso *Yo me estaba en Coimbra*, possuímos mais um, desligado do mesmo romance tradicional, ou de outro parecido (2).

Antes de falar dêle, cumpre-me dar parte ao leitor de que o magnífico romance da morte do Mestre subsiste não só nas Astúrias (3), mas também entre os Judeus de Tânger (4). E entre êstes últimos numa versão que muito se parece com a velha (*Pr.* 65) (5). Começando

Yo estando en Guadalupe (!) *en silla de oro sentado* (6)

---

(1) Já enunciei esta hipótese em outra parte, firmando-me no facto seguinte: Na *Comédia sôbre a divisa da Cidade de Coimbra*, composta e representada aí mesmo como a dos *Almocreves*, durante a estada da côrte, há uma meia-octava que diz (*Obras*, II, pág. 133):

As mulheres de Crasto são de pouca fala
fermosas e firmes, como saberés
pola triste morte de Doña Inês,
a cual de constante morreo nesta sala.

A sala pertencia, na minha opinião, ao chamado *Paço da Rainha* (no «*Culgo*»).

(2) O que o P. D. Marcos de S. Lourenço († 1645) diz nos seus *Lusíadas Comentados* (inéditos) a respeito das cantigas e dos romances de D. Inês que as moças de cântaro e lavandeiras de Coimbra cantavam, é vago e tardio de mais para servir de prova. (Vid. *Obras de Camões*, ed. Juromenha, I, 325).

(3) *Viejos Romances*, N.º 12. *Antología*, X, pág. 53.

(4) *Catálogo Judío Español*, N.º 7.

(5) Êste achado deve modificar um tanto certas dúvidas enunciadas na *Antología*, XII, a. p. 127.

(6) O segundo hemistíquio encontra-se no romance humorístico do mal de amor do senhor D. Gato, e provém provàvelmente de outro (desconhecido) primitivo e histórico que lhe serviu de modêlo, e também inspirou o autor do cantar alegórico, impresso por Duran N.º 1.400, e anteriormente na *Flor de enamorados*.

anda confundida, segundo o informador, com outra assonantada em *áa*, como o texto de Gil Vicente. Como por ora apenas se publicaram os primeiros quatro versos, nada mais posso adiantar.

b) Mas então, há ou não há cantares velhos de D. Inês? dirá surpreendido o leitor português, lembrado de algumas *Exclamações* e *Lamentações* arcaicas, impressas e reimpressas, e de diversos romances que andam nas publicações de T. Braga. Sem falar das *Lamentações*, em estilo antigo, que são meras mistificações (1), basta dizer o seguinte, quanto aos textos publicados pelo incansável historiador da literatura pátria (2). O romance português, provindo do espólio de um cidadão do Pôrto (3), é evidentemente moderno, inspiração sentimental de algum admirador e émulo de Almeida Garrett, a modo de Estácio da Veiga. Dos textos castelhanos, incluídos na *Floresta de vários romances*, dois são de autor conhecido, de fins do século XVI (4); um, anónimo, é do mesmo período e de gôsto igual (5); o derradeiro (N.º 7) pertence à literatura de cordel. Dos velhos e belos cantares castelhanos que arbitrária e enigmàticamente substituíram o nome de D. Inês pelo de *D. Isabel de Liar*, logo falarei. O que figura à frente da *Floresta*, em que a heroína entra com as palavras

Eu era moça menina per nome D. Ynes,

narrando e lamentando a sua desgraça, impresso em *renglones seguidos*, como se realmente fôsse uma tirada única de octonários duplos assonantados, e sobrescritado, também arbitràriamente, *Trovas à maneira de romance* (6), é antigo (fins do século XV ou princípios do XVI) mas não é

---

(1) Já tratei dessas *Lamentações* apócrifas, e das cantigas atribuídas a *El Rei D. Pedro I* no *Grundriss*, § 75, sem todavia me despedir do assunto. Numa das minhas *Notas marginais* aos *Cancioneiros Galego-Portugueses (Rand-Glossen)* tenciono voltar ao assunto.

(2) Infelizmente, êle não rejeita com bastante hombridade os textos apócrifos. Das *Lamentações* tratou nas *Questões* págs. 140-143, como se vê no § 75 do meu Bosquejo de literatura portuguesa. Aí digo que o primeiro editor, A. Lourenço Caminha, foi provàvelmente o inventor. *Inéditos de Perestrello e Galvão*. Lisboa, 1791.

(3) Vid. *Archipélago Açoriano*, N.º 59, págs. 345 e 456.

(4) Gabriel Lobo Laso de la Vega, cujo *Romancero* se publicou em 1587 (N.ºs 4 e 5 de Braga).

(5) Ib. N.º 6.

(6) Confer *Cantar à maneira de solao*, título que Bernardim Ribeiro deu a um dos seus *romances em versos pareados*, dissonantes.

romance (1). É obra artística de Garcia de Rèsende, dirigida às damas da côrte, em cincoenta e oito quintilhas ou vinte e nove décimas (2).

Garcia de Rèsende considerava a sua obra como *trovas* e não como *romance*. Desprezando o género popular, não escreveu nenhuma composição assim chamada, nem meteu nenhuma alheia entre as obras líricas e de folgar, cultivadas e apreciadas pelos seus colegas palacianos. Nem mesmo se serviu do vocábulo (3).

Ainda assim, é certo que conhecia o género e o nome, e que outros cortesãos estavam no mesmo caso. Já aleguei um verso de romance utilizado por um dêles (em 1498), e ainda terei de alegar mais alguns, contando que um dêles fala de um *cantar romance*. Quanto a Rèsende, no Prólogo ao Príncipe Nosso Senhor (4) menciona vagamente *rimances* (como se dizia em algumas partes de Portugal, desde o tempo de D. Duarte († 1438) e como ainda hoje se diz em Trás-os-Montes) e torna a empregar o termo, ao comunicar uma glosa sua de um cantar lírico castelhano, de que conto ocupar-me (5).

---

(1) T. Braga dá-lhe sempre êsse nome de *romance* (*romance culto; único romance contido na vasta colecção de Resende*), p. ex. no *Arch. Açor.* pág. 456. O engano de Braga passou ao *Tratado*. Vid. *Antologia*, XII, 284. O título original que a obra do benemérito colecionador do *Cancioneiro Geral* tem, é *Trovas*, a sêco com a extensa explicação seguinte: *Trouas que Garçia de Resende fez a a morte de dona Ines de Castro, que el rrey dom Alfonso o quarto de Portugal matou em Coimbra, por o prinçipe dom Pedro, seu filho, a ter como mulher e polo bem que lhe queria nem queria casar; endereçadas has damas.*

(2) *Quintilhas* em teoria, pois as rimas seguem o esquema *ababa ccddc* ou *abaab cdccd*, mas *Décimas* na prática, visto que vão distribuídas em estrofes de dez versos.

T. Braga apresenta apenas vinte e duas. Suprimiu, as primeiras duas em que *fala D. Inês*, além da dedicatória *Ás Senhoras* e das últimas seis *Ás mesmas*, que são uma espécie de *moralidade* com alusões importantes à coroação, à vingança e ao monumento sepulcral no *cruzeiro d'Alcobaça*. Porquê? porque são líricas e, como segredarei aos curiosos, porque correm soltas como *Exclamações* ou *Lamentações* arcáicas, e porque a pregunta:

> Qual será o coraçam
> tam cru e sem piadade
> que lhe nam cause paixam
> huma tam gram crueldade
> e a morte tam sem rrezam!

com o mais que segue não seria bom início de romance, como o é a fórmula *Eu era moça menina*.

(3) Na Parte Terceira dêste *Estudo* direi quem foram os primeiros Portugueses que escreveram romances literários, conhecidos.

(4) Vol. I, pág. XXX. *E assy muytos emperadores, reys, pessoas de memoria, polos rrymançes e trouas sabemos suas estorias.*

(5) Vid. N.º 95 e Parte III N.º 123-126.

Pode ser portanto verdadeira a opinião de Menéndez y Pelayo, que julga reconhecer nas *Trovas de D. Inês* um verso tradicional, resto, como já indiquei, de um romance *perdido* castelhano, conquanto vá longe demais ao dizer que Garcia de Rèsende se inspirou nêle (1). Como fonte de inspiração bem bastavam as crónicas e as lendas, ìntimamente ligadas aos expressivos sarcófagos em Alcobaça e à fonte das lágrimas (ou dos amores) em Coimbra. Isso, se não houve até 1516 trovas nenhumas portuguesas, a ela dedicadas, o que custa a crer.

Sem entrar em discussões a êste respeito, vejamos os factos com que o ilustre investigador argumenta.

Primeiro os versos indigitados de Garcia de Rèsende. São os finais da estrofe que diz:

Estava muy acatada,
como prinçesa servida
em meus paços muy honrrada,
de tudo muy abastada,
de meu senhor muy querida.
Estando muy de vaguar,
bem fora de tal cuidar
em Coimbra d'aseseguo,
polos campos de Mondeguo
Caualeyros vi somar (Estr. 7) (2).

[29] Polos campos de Mondeguo Caualeyros vi 'somar.

Há, pelo menos, três redacções castelhanas dêste octonário duplo. A primeira faz parte do curioso romance (II), belo conquanto extravagante, sôbre a desconhecida portuguesa *D. Isabel de Liar* a que já aludi, *como, porque el rey tenia hijos de ella, la reina la mandó matar*, dama que evidentemente tomou o lugar de Inês de Castro na mentalidade completamente desprovida de conhecimentos históricos de algum vate popular (3). Longe de Portugal, bem se vê. É o que principia:

Yo me estando en Giromena *á mi placer y holgar* (*Pr.* 104), (4)
subiera-me á un mirador *por mas descanso tomar.*

---

(1) Qualquer Português que deseje ocupar-se dos problemas relativos à lenda histórica de D. Inês deve estudar a lúcida exposição contida nas págs. 284-288 da *Antología*, vol. XII.

(2) Não é verdade que, assim isolada, a décima parece ser glosa verdadeira?

(3) Milá, Duran, Braga, Pelayo, concordam na identidade originária das duas heroínas, conquanto também não atinem com o motivo que pode ter provocado tão singular alteração.

(4) O que principia *Yo me estando en Tordesillas á mi placer e holgar* (Pr. 103) foi considerado por Wolf como Acto I da tragédia de D. Isabel de Liar, porque, de

Como além de muitos pormenores, todos os nomes-próprios estão nêle fantasiosamente alterados (1), o verso imediato em vez de nomear *os campos de Mondego*, diz,

Por los campos de Monvela caballeros vi asomar.

A segunda e a terceira pertencem a verdadeiros romances de D. Inês, não acolhidos em romanceiros, nem conservados pela tradição oral, mas intercalados, aos bocados, em comédias castelhanas do século XVII. Na *Tragédia Famosa de D. Inês de Castro, Reina de Portugal*, do licenciado Mexia de la Cerda a protagonista, postada também num mirante, exclama:

Por los campos de Mondego caballeros veo asomar,
en el talle muestran ser mas de guerra que de paz (2).

Na afamadíssima obra de Luís Vélez de Guevara *Reinar despues de morir*, há identidade completa com o verso de Rèsende:

Por los campos de Mondego caballeros vi asomar
y segun he reparado se van acercando acá;
armada gente los sigue valgame Dios! que será? (3).

---

assunto parecido, também trata de uma D. Isabel, e nomeia de mais a mais Coimbra e um convento de a par de Coimbra (como o de Santa Clara). Milá e Palayo preferem contudo relacionar êsse com D. Leonor Teles, protagonista de outro drama histórico e de um importante romance tradicional (o de João Lourenço, *el de los Cuernos de oro*).

(1) *Mondego*, transformado em *Monvela*, *Monbela*, passou a ser apelido de um dos assassinos no romance aproveitado por Mexia de la Cerda. Depois, foi mudada em *Chavela*, *Chaveda* no romance II. Em ambas as fontes acrescentam a fórmula *que llaman del Marichal* (ou *Marchal*) — *á quien dicen del Marchal* talvez porque num texto português primitivo se tocasse nos *marichões* ou *marachões* construídos para regulamento das águas do Mondego?

(2) Há uma redacção tradicional, que ainda se cantava em Catalunha no tempo de Milá (N.º 253), mais castelhana de que catalã, em que a heroína é denominada simplesmente D. Isabel (como a Rainha Santa, a mais conhecida entre as mártires da história portuguesa) e o actor principal é D. Rodrigo (irmão carnal da Rainha ciumenta). E diz:

Doña Isabel se pasea en su palacio real;
mirando sus campos verdes romeritos ve pasar.
No van a pié los romeros, en buenos caballos van,
los rosarios que ellos traen son cabezas de metal,
las calabazas del vino llenas de pólvora van.

Ainda tornarei a falar dêle.

(3) Acto III, cêna II. — O resto não tem carácter de romance. — Há particularidades muito curiosas nesta formosa comédia. Note-se o cantar velho português *Sau-*

Todos em *-á-*. Não sendo provável que dois poetas dramáticos e um juglar recorressem às *Trovas* de Rèsende, e escolhessem nelas um mesmo verso de feitio popular, entre os vários que contém (1), é quási certo que todos os quatro utilizaram um modêlo comum perdido.

Largando o assunto, não o dou por liquidado, esperando, pelo contrário, poder reatar o fio qualquer dia.

VII. Alfonso V de Aragão e Nápoles

O romance antigo e popular em que o rei de Aragão D. Alfonso V surge, repensando os vinte e dois anos que gastou na conquista de Nápoles:

Miraba de Campo Viejo el rey de Aragón un dia (*Pr.* 101ª).

estava profundamente impresso na memória do soldado africano ao qual devemos as duas *Cartas em trovas*, quer fôsse Luiz de Camões, quer Manuel Pereira de Santarém, ou d'Ossem.

Tanto na *Carta I* como na *II* empregou, cheio de saüdades da pátria e da amada, o verso 2.º:

[30] Miraba la mar de España como menguava y crescia,

substituindo todavia o imperfeito pelo particípio presente, para o ligar à oração antecedente.

Eis aqui ambas as estrofes. A primeira refere-se à dissolução dos costumes militares antes do abandono de Arzila (1549):

Isto não é praguejar;
mas tôda a culpa é da fome,
porque gente que não come
mal poderá pelejar.
Assi(m) estão muitos no dia
co(m) os olhos na tramontana
mirando la mar d'España
como menguaba y crecia (1, Estr. 20).

---

dade minha, estropiado, pois diz *saude miña*, com uma volta, tirada de Camões (deturpada também). E note-se o sobrenome castelhano *Cuello de garça* transformado num apelido *(Coello de Garça)*, assim como uma reminiscência do romance poético da *Rola Viuva*. (Vid. N.º 38 dêste *Catálogo*).

(1) Tenho em conta de popular o verso *Eu era moça menina*. Confer. Bernardim Ribeiro; e *Eu me sam Dona Giralda*, princípio de um cantar do reportório da ama de *Rubena*, como o leitor já sabe.

A outra é tôda subjectiva:

Vejo o mar embravecer,
vejo que depois melhora;
mil cousas vejo cada ora
huma só não posso ver.
Assim vou passando o dia
nesta saüdade tamanha,
mirando la mar d'España
como menguaba y crecia (II, Estr. 9) (1).

C) ROMANCES FRONTEIRIÇOS

Os cantares épicos, avulsos, que em regra brotaram directamente de feitos guerreiros, praticados na guerra contra o Mouro (2), em peculiar na fronteira granadina e principalmente em Jaén e Múrcia, em século e meio de guerrilhas medievais que precederam a última acção de 1490, com que abre a idade moderna, são preciosíssimos pela sua beleza varonil e vivaz, nobremente cavalheirescos, quer falem de refregas, emboscadas, correrias, assaltos e cêrcos, quer de traições e apostasias. É mesmo de crer que os primitivos, relativos a Ubeda, Jaén, Baeza, influíssem em alguns históricos sôbre o conquistador de Valência, como os já citados *Helo, helo* e *Por Guadalquibir arriba.*

E conquanto o Algarve tivesse sido reconquistado muito cêdo (1233-63), género tão especificamente peninsular não podia deixar de repercutir-se num meio cujas hostes tomaram parte activa nas principais empresas subseqüentes, pelo menos até à batalha do Salado, e que de 1415 em diante mediram as suas fôrças com os Mouros no Algarve de além-mar.

Não pode surpreender por isso, se é exactamente nas *Cartas d'África* que encontramos reflexos de romances fronteiriços. Numa estrofe já tresladada, da *Carta II*, há, no meio, um hemistíquio que tenho em conta de citação, por ser remendo castelhano em pano português.

[**31**] La flor de la Berberia.

---

(1) De um remedo castelhano dêste romance, composto por Luiz Hurtado de Toledo antes de 1547, trato num meu estudo novo sôbre o *Palmeirim de Inglaterra.*

(2) O mais velho, datado de 1430 pelos actos a que alude, é

Albuquerque, Albuquerque *merecias ser honrado*

(*Canc. Musical* N.º 321).

Com a variante *Moreria* (1), êle ocorre no romance

De Antequera sale el moro tres horas antes del dia (*Pr.* 74)

(v. 18), mas também num do *Rey Chico de Granada* que já tive de mencionar (2), ao falar del rei D. Rodrigo. Como do cantar sôbre Antequera saísse o octonário *alhaleme en su cabeza*, intercalado na lamentação acêrca da perda de Valência, e como talvez dêle derive ainda outra citação (na mesma *Carta* africana), modificada igualmente segundo as circunstâncias do poeta e as exigências da rima (3), não sei decidir o caso.

VIII

Cópia rigorosamente exacta de um romance sôbre Mouros de Moclin que fizeram uma correria pelas terras de Alcalá, a Real, o qual começa:

Caballeros de Moclin peones de Colomera (*Pr.* 77),

forma o remate de uma estrofe da *Carta II:*

[32] Caballeros de Alcalá no os alabareis d'aquesta (v. 16).

Tudo anda[va] de levanto,
era o campo todo cheo;
em tudo punham espanto,
de nada tinham receo.
Com grandes voces e festa(s)
vinham bradando de lá:
Cavalleros de Alcalá
no os alabaréis d'aquesta (Est. 15).

Parece que êste se cantava nas côrtes peninsulares com melodia de arte. No *Cancionero Musical* do tempo dos Reis Católicos, publicado por Francisco Asenjo Barbieri, há, pelo menos, um fragmento com assonância *é-a* (nos versos 2 e 4) que toca no mesmo assunto (4), salvo êrro.

---

(1) Claro está que *Berberia* ocorre também em romances castelhanos, com respeito à África, p. ex. nos do Conde D. Julian e no de Alfonso X (Pr. 63). — Com relação à península o têrmo preferido é todavia *Moreria*.

(2) Cracóvia N.º 85: *El año de quatrocientos que noventa y dos corria.* Vid. *Antologia*, IX, 203.

(3) Veja-se no *Apêndice* N.º 102 o verso *Y què nuevas me traedes?*

(4) N.º 318:

Caballeros de Alcalá entrastes á facer presa,
y fallastes un morillo entre Estepona y Marbella.

Tem aspecto de ser irónico, como o romance dos *Caballeros de Moclin.*

IX

A acusação e a desculpa do Mouro alcaide, relativas à tomada do castelo de Alhama pelo marquês de Cadiz, D. Rodrigo de Leon, narrada no romance:

[33] Moro alcaide, moro alcaide el de la barba vellida (*Pr.* 84),
el rey os manda prender porque Alhama era perdida (1)

entrou no alegórico *Auto da Ave-Maria* de António Prestes (2). Para afirmar que sem os concelhos e sem o auxílio de Satanás não conseguiria os seus intentos, a *Sensualidade* emprega o circunlóquio:

Moro alcayde, moro alcayde
el de la barba vellida,
se eu por vós não for metida
nel castillo de Belsayde,
dou Alfama por perdida.

Como se vê sempre o mesmo baralhar dos dois idiomas. Quanto à menção do castelo de Alcalá-Ben-Zaide, pode ser que se refira a uma lição que desconheço; e pode ser também capricho do poeta cómico, que necessitava de rima em *aide* (3).

X

A figura do rei mouro de Granada, despeitadíssimo por essa perda, conforme, no-lo apresenta o romance

Paseabase el rey moro por la ciudad de Granada;
cartas le fueran venidas como Alhama era ganada (*Pr.* 85),

---

(1) Conservou-se entre os Judeus de Tânger. Vid. *Catálogo Judio-Español*, N.º 9: redacção em *áa* como Pr. 84.ª.

(2) Pág. 55 da reimpressão de 1871. — Confer T. Braga, *Gil Vicente e a sua Eschola* pág. 255-265. A nota que se refere à tradução das *Medidas* de Serlio por Vilhalpando precisa de retoque. A primeira edição não é de 1563, mas sim de 1552, conforme ficou estabelecido por Pérez Pastor, *La imprenta en Toledo*, N.º 262.

(3) Acêrca de Alcalá de Ben Zaide, no Guadajoz, onde as hostes de Alfonso X, tiveram de combater os *Genetes* em 1264, vid. *Randglosse VI*, em *Zeitschrift*, XXV, pág. 318.

ou antes a celebérrima variante elegíaca, originàriamente árabe, segundo Ginês Pérez de Hita, e em todo o caso muito divulgada (1):

[34] Paseaba el rey moro por la ciudad de Granada
desde la puerta de Elvira hasta la de Vivarambla (*Pr.* 85.ª)

com o estribilho *Ay de mi Alfama!* surge em meados do século XVI nos autos vulgares dêste país. Talvez fôsse a música de Pisador (2) que contribuiu para a sua popularidade, atestada também pela tantas vezes citada *Ensaladilla* (3).

António Prestes cita uma vez o primeiro hemistíquio e outra vez o estribilho (como já ficou exposto). Ambos os fragmentos estão em redacção portuguesa, incorporados completamente nas falas de gente-povo. É numa troca de imprecações picarescas, lançadas pelo criado Duarte e a moça Marquesa, que já apresentei ao leitor, no *Auto* sôbre a sujeição da mulher, chamado *Os Cantarinhos*, que vejo equiparadas as palavras ou as músicas de *minha Alfama* e *Passeava-se el rey mouro* a outras coisas boas, que o leitor curioso verá, querendo, nas linhas seguintes (4). Elas constituem o princípio da cena, de que já extractei um irónico *Guay Valença!*

Marquesa diz batendo à porta:

Ó de casa!
DUARTE. Ó da rua!
Quem está ahi?
MARQUESA. É Marquesa.
DUARTE. Não! senão «minha duquesa»,
rosto em mim «d'espada nua»,
e «limão» de gentileza.
MARQUESA. Ha lá mais d'essa linguagem?
DUARTE. Boa sombra e casa chea,
meu tronco minha cadea,
meu livro de carceragem,
minha toda, minha estrea!
MARQUESA. Ha mais?
DUARTE. Minha relação,
meu feito, minha audiência.
meu libelo, minha aução,
minha réprica, meu não,
meu sim, minha consequencia!

(1) Vid. *Antologia*, XII, 210.
(2) *Libro de música de vihuela* (1552). — Vid. *Ensayo*, N.º 3485.
(3) Estr. 6; Ingr. 32.
(4) Vid. T. Braga *Gil Vicente e sua eschola*, pág. 280. — Uma das melhores modificações introduzidas nesta nova edição, são os indículos dos Autos.

MARQUESA. Ora tres vale: meu sebolo, (sic)
meu marmanjo chocalheiro!
meu basbaque meu João tolo,
meu sem-nem-um-miolo
meu madraço de sequeiro!

DUARTE. Quatro vale: *minha Alfama!*
meu passeava-se el rei mouro!
meu Orlando, minha trama,
que me lanças com tão (?) dama
por capa em cornos de touro (1).

A contraprova de que o romance pertencia realmente à «manada» dos que o povo cantava cá, aparentemente em lição portuguesa, temo-la no *Auto* anónimo *do Duque de Florença*, composto no reinado de D. Sebastião (2). Dois vilãos, em caminho para uma boda, cantam várias cantigas e discutem sôbre o seu valor. Um dêles propõe

Pois se eu agora dissesse:
Passeava-se el rey mouro?

E a indicação cénica explica:

Aqui cantam: *Passeava-se el rey mouro.*

Note-se ainda que em Miranda do Douro, subsiste um texto, cantado como acompanhamento de um dos *Laços* da *Dança dos paulitos* (3), que diz:

Passeaba-se 'l rey moro
pu' -les rues de Granada;
cũ l resplandor de l' sol
le relhumbraba la spada.

XI

Bem diversa é a aplicação de dois passos do Romance relativo àquele Maestre de Calatrava, D. Rodrigo Vélez de Giron que teve parte nas

---

(1) Pág. 444. — Talvez: *por tal dama?*

(2) Proïbido em 1624; impresso em fôlha volante de 1620 sob o título de *Fidalgo de Florença* por João de Escovar; e em outra de 1632, se as indicações, dadas em *Eschola de Gil Vicente*, pág. 171, forem exactas.

(3) Chama-se *Le Moro*. Vid. Albino J. de Morais Ferreira, *O Dialecto Mirandez*. Lisboa, 1898 (pág. 28).

guerras de sucessão entre Espanha e Portugal, e se distinguiu posteriormente nas guerras de Granada:

[35] Por la Vega de Granada (1) un caballero pasea (*Pr.* 87)

A designação geográfica chegou a significar um campo largo e desimpedido para evoluções cavalheirescas tanto físicas como espirituais. No último sentido vejo-a empregada na comédia *Eufrosina*. Cariófilo ensina a Zelótipo como é que se estilizam cartas de amores. Quere que depois de uma entrada comedida se façam «comprimentos mais prolixos e mais soltos que os de um castelhano» ...*e tomada a rêdea por estes termos, que são elementos d'esta sciência (mais incerta que astrologia), podeis escaramuçar pola vega (sic) de Granada, com todas vossas obrigações, a modo de petição*... (2).

Dissertando longamente a respeito de reverências e mesuras, no Diálogo XVIII da *Miscellánea*, e depois de nos haver endoutrinado sôbre aquelas que se fazem ao maior, abaixando um pouco a cabeça como os frades; e ao igual, requebrando um pouco o corpo para a esquerda, Miguel Leitão continua (3):

Por onde se diz no *Cancioneiro* (4), que aparecendo o Mestre de Calatrava armado a cavalo *na veiga de Granada*, buscando quem lhe saísse, saíu a uma varanda a Rainha e damas a vê-lo,

[36] Y el maestre la conoce y abaxara la cabeza,
la reina le hace mesura y las damas reverencia.

Um romance que serve de código do bom tom! referência tão puramente literária que não tem grande valor para os fins dêste artigo.

---

(1) Temos a mesma entrada no romance de Ruy Cid, tradicional na Ilha da Madeira. Vai acompanhada do hemistíquio impar do N.º 84:

Pola veiga de Granada el rei moiro passeava,

e seguida de uma cena de *caça* que ainda não encontrei em outro cantar. Em composições de arte há versos que casualmente coïncidem; p. ex. no *Canc. Ger.* I, 266: *Da veiga lá de Granada* (sic).

(2) Acto III, Cena 2 (pág. 183).

(3) Pág. 402.

(4) Qual *Cancioneiro?* É sòmente na *Rosa Española* de Timoneda (1577) que o romance se conservou com ligeira variante, pois diz *bajado le ha la cabeça*.

XII. **A las armas, Moriscote,**
XIII. **Mis arreos son las armas.**

Se prefiro pôr logo aqui as referências a êsses dois romances (ou troços de um mesmo romance afamado), perdidos na tradição oral e nunca recolhidos nos romanceiros antigos, é porque creio que o nome ou título de *Moriscote* ou *Mouriscote* (1) nos obriga a tê-los em conta, não de *novelescos* de assunto internacional mas sim de *novelescos peninsulares* i. é, de *mouriscos*. E como nêle são actores, na qualidade de inimigos combatidos, Franceses disfarçados em romeiros, que surgem em portos dos Pirinéus, parece-me bem colocá-lo perto de Roncesvales, dos portos d'Aspa, do rei Marsílio e do imperador «da barba florida» que fêz a sua *Entrée d'Espagne*, esteve em Toledo nos famosos paços de Galiana, e peregrinou a Santiago (2).

Durante séculos conheciam-se apenas três versos, aparentemente iniciais:

[37] A las armas Moriscote si las has en voluntad!
los Franceses son entrados! los que en romeria van!
entran en Fuenterrabía salen por San Sebastián.

E êstes, ùnicamente porque haviam sido incorporados, como letra de músicas, no *Libro de vihuela*, de Miguel de Fuenllana (3). No de Pisador, há apenas os dois primeiros hemistíquios (4). Agora está patente uma «contrahechura trovada» ou «glosada ao divino», tirada de um *Pliego suelto*, raro ou único, a qual parece estreitamente cingida ao original e deixa entrever o que seria o romance. Para mim, prova outro facto importante: que o segundo fragmento, muito mais sabido e cantado, fazia parte do romance de *Moriscote*, facto que, de resto, já me parecera provável, por causa de uma paródia burlesca, extraída por

---

(1) É um derivado de *morisco*, usado nos romances, ora como subs., (Vid. p. ex. Duran, 1040 e 1068), ora como adj., (*Gil Vicente*, I, 162).

(2) Wolf, Milá e os seus sucessores separam os dois troços, e colocam-nos entre os *Romances novelescos y caballeresco sueltos*. Menéndez y Pelayo julga histórico o assunto de *Moriscote*.

(3) Vid. Salvá, *Catálogo* N.º 2515. Pela junção do texto com o do romance de Antequera, que aí se faz, parece que os dois tinham a mesma *toada*. Confer Milá, *Poesia Heroico-Popular*, pág. 313; Amador de los Rios, II, 615 (621, 627, 628); Gallardo, *Ensayo*, N.º 3485; *Antologia*, IX, 211.

(4) *Antologia*, IX, 212.

Duran de um códice do século XVII (1). Mas ninguém lhe ligou importância.

A variante ao divino, reimpressa na *Antología*, IX, pág. 211), diz:

A las armas, rey del cielo, pues las has en voluntad!
los traidores son entrados los que engañaron á Adam,
entraran por su pecado y por la tu muerte saldran.

A paródia, propositadamente disparatada, reza:

A las armas, el buen Conde, si lo has en voluntad (2)!
los amores son entrados en español y aleman;
entran por el Don Garcia y salen por Pernestan (sic).

Em Portugal conheço uns quatro trechos com valor de documentos, dois com a notável variante *si en ellas quereis entrar*, que ainda não vi confirmada em textos castelhanos (3). Um é da *Carta II de África*, onde remata a estrofe imediata à dos *Cavalleros de Alcalá*:

Comigo mesmo fallando
como s'a outrem fallasse,
dizia «quem me lembrasse
do em que andava cuidando»! (4)
E pois que tamanho dote
não se alcança por cuidar,
A las armas Mo(u)riscote (5)
si 'n ellas quereis entrar! (Estr. 16).
Contar feitos esquecidos
he muito contra minh'arte:
houve mortos e feridos,
houve mal de parte a parte.
Houve homem que dizia
na força do mor receo:
donde estás que no te veo?
qu'es de ti esperança mia? (6).

---

(1) N.º 1670. Duran chama-o *contrahecho de Mis arreos* e remete-nos ao N.º 300, isto é ao romance *La Constancia*, de que trato no texto.

(2) Esta lição repete-se na *Ensaladilla de Praga* (mas referida ao *Mouriscote*), Est. 9, Ingr. 53.

(3) No *Cortesano*, onde Milan cita *Mis arreos* a pág. 16 e *Á las armas moriscote* a pág. 162, há a variante *que bien menester seran*.

(4) Não concordo com a emenda proposta por Storck.

(5) Á portuguesa, provàvelmente por lapso do copista, que como já vimos, estragou muito as duas *Cartas*.

(6) Junto esta, para facilitar a compreensão.

Outro é da *Carta I da Índia* onde, depois de amargas considerações sôbre essa *mãe de vilões ruins e madrasta de homens honrados*, o Poeta continua:

porque os que se cá lançam a buscar dinheiro, sempre se sustentam sobre agua como bexigas. Mas os que sua opinião deita *á las armas Mo(u)riscote*, como maré mortos à praia, sabei que antes que amadureçam, se seccam.

E passa a caracterizar os valentões ou matantes com os ditos que já citei (sob N.º 15) e outros que ainda terei de alegar (N.º 55).

Na *Aulegraphia* (f. 47), diz-se de alguém, creio que para o chamar *valente:*

he uma atalaya da fortuna com um epitáfio (1) que diz: *A las armas, Moriscote, si en ellas quereis entrar.*

Num dos *Autos* de António Prestes há mais um daqueles remedos grotescos e vulgares que são a especialidade dêste quinhentista. Um moço finge ter medo do génio da sua ama nova:

se é mansa, se é brava,
que não haja aquí de cote
ás pancadas, mo(u)riscote,
que ellas são pêro que trava (2).

A fórmula proverbial, meio traduzida, equivale aqui, portanto a um mero *às pancadas!* como na *Carta da Índia* a um mero *ás armas!*

De citações castelhanas lembro a do músico e poeta Luís Milan, que freqüentou a côrte de D. João III e dedicou a êste monarca o seu *Libro de vihuela* (3). No *Cortesano* (Jornada III) numa Farsa entre Turcos e Comendadores, um dêles cita (4) numa esparsa o 1.º hemistíquio, enquanto outro aproveita a primeira metade da devisa: *Mis arreos* (5), da qual passo a tratar, dividindo-a em dois, porque ora é o primeiro octonário duplo, ora o segundo que se cita, ora são ambos.

[38] Mis arreos son las armas, mi descanso el pelear,
[39] Mi cama las duras peñas, mi dormir siempre velar.

Começarei por apontar os ecos portugueses, não menos numerosos

---

(1) *Epitáphio* no sentido vago de *inscrição, dístico, rótulo.*

(2) *Auto do Desembargador* (pág. 190).

(3) Salvá, *Catálogo* N.º 2528. No seu *Cortesano* há numerosas anecdotas relativas a Portugueses.

(4) Pág. 162.

(5) P. 163.

do que os do *Mouriscote*, e colhidos nos mesmos autores: Luís de Camões, Jorge Ferreira de Vasconcelos, António Prestes (novamente em paródia).

No *Auto de Filodemo*, (Acto III, Cena III), é o criado Vilardo (com ares de gracioso) que, para caracterizar pitorescamente a penúria do seu amo, diz, entre outras coisas, num monólogo em que imagina estar a fazer um sermão à amada e pretendida do fidalgo pobretão:

Havia-lhe perguntar:
«Senhora, de que comeis?
Se comeis d'ouvir cantar,
de falar bem, de trovar
em boa hora casareis!
Porém, se vós comeis pão,
tende, senhora, resguardo;
que eis aqui está Vilardo
que é como um camaleão.
. . . . . .
E se vós sois das gamenhas (1)
e houverdes de atentar
por mais que por manducar,
mi cama son *duras peñas*,
mi dormir siempre es *velar*.

Do mesmo poeta há uma terceira *Carta em prosa*, dada à luz há pouco por Xavier da Cunha (2) (de cuja autenticidade não se pode duvidar), repleta de citações e alusões, e de modos de dizer bem camonianos. Escrita em Lisboa, a meu ver pouco antes de o exaltado e irritado vate haver incorrido na pena de prisão que o levou à *Índia* (3) trata dos pagodes, celebrados em certas tascas da capital pelos valentões:

matadores, *matistas*, *matarins e matantes* e outros nomes derivados do mesmo verbo (4), porque sempre os achareis com cascos e rodelas... *cum gladiis et fustibus*... Estes na prática dir-vos-ão que

sus arreos son las armas su descanso el pelear,

(1) Isto é das que gostam de luxo.

(2) No *Boletim das Bibliothecas e Archivos Nacionaes*, Coimbra, 1904 (págs. 39 e 46). Foi tirada de uma *Miscelánea* manuscrita (N.º 8571), outrora da Casa Vimieiro, adquirida pela Biblioteca Nacional em 1903. Nela tem por título *Carta de Luís de Camões a hũ seu amigo*.

(3) A prisão foi ensejo e não causa da expatriação, premeditada e realizada a-fim-de poder escrever a epopeia nacional, conforme expliquei na Introdução da edição Trübner (*Bibliotheca Romanica*, fascículo N.º 10).

(4) Talvez *matachins*, que o próprio Camões emprega no Prólogo del rei Seleuco.

mas sei vos dizer que se *na paz mostrão coração, na guerra mostram as costas, porque... aqui troçe a porca o rabo* (1).

Reflexão e anexim que o leitor já conhece dos *Disparates na India*. Na *Aulegraphia* (f. 165), uma das figuras propõe simplesmente: *Cantay por desvío*

Mis arreos son las armas su descanso el peleare;

e outra réplica, depreciando, como de costume, os cantares narrativos: *Não vos darei hũa palha por hum romance velho.*

Finalmente vem a paródia. Numa Introdução, ou *Representação*, em prosa muito picaresca, que precede como prólogo o *Auto dos dois irmãos*, recentemente publicada (2), um dos interlocutores aproveita a quadra inteira, modificando-a com o intuito de dar ideia do atrazo das terras em que vivia, (baralhando as duas línguas, também como de costume):

Mis letras son ESTALAGENS *y pulgas mi estudiar;*
mi cama, no de las buenas, mi dormir conta y pagar!

Como apêndice vou apontar desta vez uma remodelação moderna portuguesa:

Minhas galas são as armas, meu descanso pelejar.
e no S. João á noite meu dormir só é velar.

Assim restringida e rebaixada, porque sai como cantiga popular da bôca de um pastor, é obra de A. Rebelo da Silva, um dos melhores discípulos de Herculano, que como seu mestre (e como agora Menéndez y Pelayo) gostava de pôr em evidência lendas e tradições arquivadas nos Livros de linhagem, assim como cantares trovadorescos. Com algum anacronismo lá incluiu êste na bem feita novela dos amores da Ribeirinha, amante decantada de Sancho I, o Velho († 1211) (3).

Dito isto, devo acrescentar que no reino vizinho o texto anda em

---

(1) O benemérito editor e comentador desta *Carta* reconheceu que havia aqui uma citação, mas não soube explicá-la.

(2) *Representaçam feyta ao Auto que se segue: interlocutores hum licenceado e o Autor do Auto.* Omitido na reimpressão de 1871, foi aproveitada por T. Braga no volume *Eschola de Gil Vicente*, Pôrto 1898 (pág. 24). Infelizmente, não a dá todavia por inteiro.

(3) *Odio velho não cansa: Romance histórico*, vol. I, cap. XI (pág. 162 da ed. de 1848).

Cancioneiros modernos populares (1), inalterado, e subsiste remedado, em diversas *Coplas*, mais ou menos vulgares (2).

Nem deixarei de lembrar que em todos os países cultos estes versos castelhanos tem conquistado fama como se fôssem a devisa airosa de algum herói gigantesco: *Hagen* ou *Siegfried* meridional que do alto de uma atalaia, erguida em qualquer píncaro dos Pirinéus, velasse pela liberdade da pátria, com receio de alguma invasão de forasteiros. Quantas vezes tive de recitá-los, sendo menina e moça (em casa de meu pai, e na de meu mestre, de saüdosa memória, Karl Goldbeck) aplicando-a sempre ao cavaleiro *de la Mancha* (3), de boa fé, e persuadida que realmente se tratava de uma quadra solta que fôra mote e devisa do herói de Cervantes (4).

Não é todavia da Novela que o dístico tomou o vôo (como aconteceu em vários casos). É de folhetos góticos, como o atestam os testemunhos de quinhentistas. Já disse que êle parece ter feito parte do romance de *Mouriscote*. Assim o indica de um lado a citada transformação *ao divino*, e do outro lado a disparatada paródia de que falei.

Com aplicação inadequada ao Salvador diz-se na primeira:

Las armas son mis arreos, mi descanso el pelear,
mi cama el duro pesebre, mi dormír siempre velar (5).

---

(1) P. ex. no de Segarra (Leipzig, 1862, pág. 37).

(2) Há p. ex. umas *Coplas dialogadas* do século XVII entre uma donzela, um pastor e um selvagem (ou eremita) em que êste diz sem graça nem bom-gôsto:

Nuestro comer es morir,
nuestro beber es llorar,
nuestro dormir es penar,
nuestro penar es vivir,
nuestro calçar y vestir
el mas pobre que podemos.

(Gallardo, *Ensayo I*, c. 107). Na *Vida de la galera* há o trecho:

Mi regocijo es llorar,
mi reir, gemir contino,
mi placer es lamentar
y mi descanso pensar.

E continua: *tanto mal, como me vino?* porque a obra consta de quintilhas.

(3) Como lema de Don Quixote inscrevi-a com letra infantil no frontespício do primeiro exemplar que me deram em 1866 como presente de Natal.

(4) Agora, querendo verificar a origem do êrro que cometi, notei quão difícil é descobrir o respectivo trecho, e também, que em nenhum *Romancero* há declarações exactas a êste respeito. — É na Parte II, cap. 64 que Cervantes diz: *y una mañana, saliendo D. Quixote á pasearse por la playa, armado de todas sus armas, porque como muchas veces decia, ellas eram sua arreos y su descanso el pelear, etc.*

(5) *Antologia*, IX, 212.

No segundo, o Mouriscote, transformado em *buen Conde*, acorda com os brados do vigiador, e acto contínuo faz profissão de fé, exclamando à patusca:

Mis arreos son muchos cuentos (1), *mi descanso es el burlar;*
si cama blanda y mullida, *mi dormir siempre engordar* (2).

O caso complica-se, porém. O dístico encontra-se em outro romance, verdadeiramente belo e antigo (com a mesma assonância *-á*): o novelesco de *Moriana e Galvan*, N.º 1 do pequeno ciclo que principia

Moriana en un castillo juega con el moro Galvan (*Pr.* 121),

tão diversamente interpretado (3). E ocorre também no fragmento de *Julianesa:*

Arriba, canes, arriba, que rabia mala os mate (*Pr.* 124),

o qual forma um todo com o bizarro fragmento epigrafado *La Constancia* (4), na opinião do autor do *Tratado* (5), que refere ambos os troços a dois personagens do ciclo carolíngio: Gaifeiros e Melisendra.

Segundo o meu sentir, o clangor bélico dos versos (6) não condiz com os melancólicos queixumes do desventurado amante peregrino (7), nem

---

(1) *Contos*, no sentido de *petas*.

(2) Durán, N.º 1670.

(3) Wolf intercalou-o entre os novelescos soltos; Durán, entre os mouriscos; Pelayo, guiando-se pelo nome *Galván*, agrupa-o, pelo contrário, entre os carolíngios de Gaifeiros e Melisendra, como digo no texto, (Vid. *Antologia*, XII, 387), e junta-lhe o de *Julianesa*. Mas se a substituïção de *Melisendra* por *Julianesa* se compreende, é difícil imaginar a razão porque qualquer dos dois nomes seria trocado por *Moriana (Muliana)*. Vid. *Catálogo Judío-Español*, N.º 61.

(4) Por causa dos sete anos que o espôso-amante gasta em procurar a raptada.

(5) *Antologia*, XII, 388. A assonância de *Arriba*, é *á-e;* a de *Mis arreos-á*. O *e* paragógico, atestado por Jorge Ferreira de Vasconcelos (em *peleare*) e por Pisador quanto ao *Mouriscote (los que en romería vane)* e ainda em outro romance de que falarei no Apêndice, podia remover esta pequena dificuldade Assim removesse as outras! Confessarei, a mêdo, a herética opinião que o romance *Arriba canes* não é senão a junção arbitrária de diversos retalhos, realizada por algum hábil cantor do povo, que os agrupou com letra de uma mesma soada, cujo texto ignorava.

(6) Eu, pelo menos, não lhe dava som lastimoso. Seria útil comparar as composições musicais do *Mouriscote* de Fuenllana e Pisador com o de *Mis arreos*, de Milan.

(7) Os que chamam enérgico ao fragmento (como Milá, l. c., 390), olham exclusivamente para *Mis arreos*, esquecendo o resto; ou então (como Pelayo) para os pés descalços e unhas ensangüentadas do peregrino. O verso — *pues como las carnes crudas y bebo la roja sangre* — não é tão postiço como faz presumir o final galante

tão pouco fica bem no romance de *Moriana*. Se nêle o cortamos, a ligação das partes sai mais perfeita, e o conjunto mais harmónico, a-pesar-de Galvan, raptador de uma filha do Emperador, mais tarde libertada pelo primeiro esposo, ser caracterizado como *mouro*, obrigado pelos ciumes a bem vigiar do alto da sua tôrre (1).

O fragmento de Julianesa começa *Mis arreos*. Julgo por isso que foi êsse que serviu de tema ao glosador Luís Peralta, cuja paráfrase se publicou em vários *pliegos sueltos* antigos (2), (c. 1525), mas nunca foi reimpressa, que eu saiba. No Libro de *música de vihuela* de Luís Milan (1535) vai, pelo contrário precedido do verso

Com pavor recordó el moro y empezó de gritos dar,

que corresponde ao que na paródia diz

Recordado había el conde, bien oireis lo que dirá,

e nos reconduz ao *Mouriscote*, acordado pelo velador, conforme temos entrevisto.

Verdade é que o texto de Milan continua com uma metáfora (como as imitações seiscentistas que citei):

Mis vestidos son pesares que no se pueden rasgar (3),

que está mais em harmonia com o espírito do fragmento de *Constância* (impresso nos *Cancioneros de romances* e na *Silva* de 1550).

Na impossibilidade de determinar, de qual dos textos os quinhentistas portugueses se serviram, suponhamos que a música de Milan, dedicada a D. João III, foi o veículo que divulgou em Portugal a devisa avulsa (4).

— *pero por vos mi señora, todo se ha de comportar* —, pois se encontra num texto tradicional en Tânger: N.º 61, — *comiendo la yerba cruda*, — *bebiendo agua de un charcale*. Creio que ambas as lições são mera variante de — *pues traigo los pies descalços* — *las uñas corriendo sangre*. (Cfr. Pr. 121, verso 7, donde há êsse último hemistíquio) e que o final galante é acrescento tardio.

(1) Podia ser que exactamente esta circunstância, levasse os jograis ou os editores a intercalarem o célebro dístico.

(2) Salvá, *Catálogo*, 69 (ou Heredia, 1744), *Sammlung*, XXI. — O mesmo Luís Peralta glosou *Jugando estaba el rey Moro* e *Moricos, los mis moricos* (Fajardo é Floriseo). Ignoro se se trata do autor de algumas *canciones* do *Cancionero General* de 1511.

(3) Salvá, N.º 2528.

(4) T. Braga refere *Mis arreos* a um romance de Bernardo del Cárpio (*Floresta*, pág. XXXIV). Na nova edição da *Poesia Popular Portuguesa* (pág. 388), remete o leitor

D) ROMANCES DE MOURISCOS, DE CATIVOS E DE FORÇADOS

Não tiveram grande voga em Portugal. De cada género resta uma única e vaga reminiscência.

XIV

Entre os romances e cantares castelhanos e portugueses, com que a ama da *Comédia de Rubena* contava embalar a criancinha, confiada aos seus cuidados, há um que principiava:

[40] Muliana, Muliana... (1)

Como falta o segundo hemistíquio é impossível dizer se realmente se trata de um cantar do pequeno ciclo já mencionado de *Moriana e Galvan*, como é costume afirmar, desde que o Marquês de Pidal chamou a atenção para essas referências no *Discurso de la Poesía Castellana* que precede o *Cancionero de Baena*, ou pelo menos desde que Wolf o repetiu nas *Proben* (pág. 11).

Naquele que principia:

Al pie de una verde haya estaba el moro Galvan (*Pr.* 123),

a parte dialogada (v. 7) começa de facto

Moriana, Moriana, principio y fin de mi mal.

E bem possível seria que esta, em vista do seu carácter lírico, e música correspondente, fôsse cantada em separado. Mas carecendo de outras provas, quer da popularidade do romance em Portugal, quer da alteração do nome, devemos deixar a questão em aberto (2).

XV

Zaide e *Zaida* eram tipos muito familiares aos seiscentistas D. Fran-

---

correctamente aos textos contidos no Romancero de Durán sob N.os 7 e 300, isto é ao *Romance de Moriana e Galvan* e ao de *Julianesa* ou *La Gonstancia;* mas por lapso essas indicações estão por baixo dos versos *su comer las carnes crudas su beber la viva sangre* (que são semelhantes, mas não idênticos aos de *Julianesa*), supra citados na nota 7 de pág. 75.

(1) Gil Vicente, *Obras*, II, pág. 27.

(2) Há uma planta *moliana* ou *boliana* (da família das *valerianas*), a que se ligam superstições e que suscitou rimas populares. Vid. T. Braga, *O Povo Português*, Vol. II, 72 seg.; — *Cantar a moliana* quere dizer *dar uma reprensão*, ou *ensaboadela*.

cisco Manuel de Melo (1), D. Francisco de Portugal, autor da *Arte de Galanteria*, e Francisco Rodrigues Lobo. O romance que teve fama em Portugal, não é contudo o mesmo que continua a ser popular na Andaluzia e em Tânger (2), mas antes aquele que principia:

[41] Mira Zaide que te aviso que no pases por mi calle (3).

O primeiro hemistíquio, tornado proverbial, servia para quaisquer avisos. É assim que o empregou a jovial mas infeliz Judeu António Serrão de Castro (1610-1664). No poema jocoso dos *Ratos da Inquisição*, com que se entreteve durante os ócios do cárcere, dirigia-se aos pequenos roedores que o importunavam atrozmente, reforçando o verso alado com um rifão muito conhecido:

não bulais vós nos baús
(na canastra ia dizer),
porque o dano que tiver
me haveis de pagar de ciso!
Mira Zaida (4) *que te aviso!*
quem te avisa bem te quer (5),

XVI

[42] Mi padre era de Ronda y mi madre de Antequera (*Pr.* 131),

êsse mais antigo e popular entre os romances de cristãos *cautivos* na mouraria, com a singela descrição dos trabalhos de um dêsses desgraçados e o seu libertamento pela mulher do amo, é o que vingou em Portugal.

Luís de Camões aproveitou o verso, transposto para a terceira pessoa, nos *Disparates seus, na Índia*, para caracterizar os fumos de Indiáticos de baixa origem:

Achareis rafeiro velho
que se quer vender por galgo.
Diz que o dinheiro é fidalgo,
que o sangue todo é vermelho.

---

(1) Veja-se nas *Obras Métricas*, II, 99, uma frase relativa às *prisões do mouro Zaide*.

(2) *Catálogo Judío-Español*, N.º 19 c. Durán 54 e 53:

Por la calle de su dama se pasea el moro Saide.

(3) Durán 56, (VI do ciclo); Pérez de Hita, *Gerras Civiles de Granada*, cap. VI.

(4) Variante por, *Zaide*. — O dirigido a Zaida (VII) começa:

Mira, Zaida que te digo que andas cerca de olvidarme.

(5) Cap. IV, Estr. 2; pág. 189 da ed. de Camilo Castelo-Branco, Pôrto, 1883.

Se elle mais alto o dissera,
este pelote pusera (1)
que o seu eco lhe responda
que *su padre era de Ronda,*
y su madre de Antequera ..
E quer cobrir o ceo com huma joeira. (Estr. 6).

Mais uma vez a introdução narrativa que se encontra nas impressões (2), foi omitida pelo povo.

XVII

O romance

'43] Amarrado al duro banco de una galera turca (3),

isto é o primeiro entre oito cantares, tardios e artísticos, que um anónimo dedicou às vítimas de Dragut, o famoso corsário turco (impresso no *Romancero General*) foi aproveitado por D. Francisco Manuel de Melo, num daqueles aborrecidos e ridículos brinquedos académicos joco-sérios em que tantas vezes malbaratou centelhas do seu espírito rico e valente. Nas quadras 13 a 14 de um romance em *ú*, às *Ruinas de um castelo*, feito durante a sua longa detenção na Tôrre de Belém (4), graceja do modo seguinte:

Porque a um preso num castelo
faze-lhe a um castelo uns versos
é como em cas do enforcado
que, inda que seja entre amigos,
Se ha dez anos que amarrado
ando a torres como a cepos
¿ que quereis vós que lhe diga
se não que em cair fez mal,
mandar-lhe agora «ora sus
e deita-lhe mil debruns»
falar-lhe em baraço nú,
é falar muito fortum.
qual forçado de Dragut
nos bogios de Tolú,
a este castello marfus
se cair sem dizer *bum* ? (5)

---

(1) Isto é: *eu apostava êste pelote.*

(2) *Preguntando está Florida á su esposo plancentera.*

(3) Durán, 268.

(4) *Rediculo Vexame a alguns sogeitos da Academia, dando-se ao Autor por assunto as Ruinas de hum Castello.*

(5) *Obras Métricas*, vol. II, pág. 215: *Romance* XXVIII. Trinta e duas rimas em *-ú*. eis o que o desculpa! Como os textos estão sobrecarregados de erros de imprensa, emendo os não duvidosos.

E) ROMANCES DO CICLO CAROLÍNGIO

Da grande popularidade do imperador dos Francos neste reino são testemunho os romances que o povo fêz seus, por direito de conquista, nacionalizando-os por inteiro, assim como alguns nomes próprios com valor proverbial como *Roldão* (1) (valentão arruaceiro e arrancador), *Valdevinos* (vagabundo, tunante, vàdio), e os *doze pares*. Também não faltam citações e referências.

Começo com a batalha de Roncesvales (2).

XVIII

a) *Roncesvales*. — b) *Guarinos*. — c) *D. Beltrão*.

a) O cantar que principia

Domingo era de ramos la pasión quieren decir (*Pr.* 183),

eco longínquo da *Chanson de Roland*, desfigurado estranhamente ao passar das gestas dos jograis para a bôca do povo, foi seguramente um dos mais sabidos. Cantava-se todavia sem êsse intróito postiço; despido mesmo, segundo as aparências, dos dois versos imediatos (3) com o grito exortativo

[44] Vuelta, vuelta, los franceses! con corazón á la lid!

Atribuído na redacção mais extensa ao arcebispo Turpim, e nas mais curtas a *ese Roldán paladín*, vemo-lo empregado por Gil Vicente no *Auto da Barca da Glória*. O Arrais do Inferno intima o Cardial, por meio do primeiro hemistíquio, a virar as costas e não se chegar ao batel dos anjos (4).

---

(1) A respeito tanto da época em que o nome Roldão aparece em Portugal, como das diversas formas em que se usou, vid. *Cancioneiro da Ajuda, Investigações* (Halle 1904 pág. 403 e 681.

(2) Na *Aulegraphia* f. v. 92 um personagem diz: *eu sempre vou topar em Roncesvales;* ignoro por quê. Conferindo a locução com a castelhana *ser un Roncesvalles*, imagino todavia que o nome próprio tem o sentido de *lugar de batalha, contenda e barulho*.

(3) Troços dêle andam na tradição oral dos Judeus do Levante. Vid. *Catálogo Judío-Español* N.º 2. O teor do grito é: *Atrás, atrás, los franceses*.

(4) *Obras*, vol. I, 298. — A lição está deturpada, pois diz *vuelta, vuelta, á los Franceses*. — No Oriente português o grito correspondente de *Volta, volta!* era naturalmente muito usado. Vid. Barros, *Década II*. Livro IV, cap. I.

Na *Aulegraphia* (f. 161.º) tem uso igualmente pedestre.

A continuação

[45] Mas vale morir con honra que deshonrados vivir, (1)

é um lugar-comum heróico de que há numerosas variantes, e que fôra provérbio antes de entrar neste romance e em outros.

Em Portugal é um dos centões da *Carta I de África*. Aí aparece transposto para o singular, por assim ser preciso na economia do verso, com um pé à portuguesa e o outro à castelhana, não sei se por descuido do autor se por lapso dos copistas:

A gente é peor em dobro,
as vergonhas são perdidas;
falam das vidas alheias
e põe as suas em cobro!
Poucos hão medo á vergonha,
e a mui poucos se ha de ouvir:
mais vale morrer com honra
que deshonrado bivir (Estr. 7).

Dos brados de desespêro do rei Marsiro (Marsílio) se desprendeu o verso

[46] Las voces que iba dando al cielo quieren subir (2).

Entrou na *Carta II de África*, onde o autor o aplica às próprias mágoas suas de amador ausente, como já sabemos:

Fujo da conversação,
anoja-me a companhia,
e trago os olhos no chão
e mui alta a fantesia.
Desque [me] vou alongando,
que me não podem ouvir,
las voȝes que iva dando (3)
al cielo quieren subir (Estr. 6).

---

(1) Na lição divulgada pelos *Cancioneros de romances* há

Más vale morir por buenos que deshonrados vivir.

A que vai no texto pertence a um *pliego suelto* gótico da Biblioteca Nacional de Madrid, publicado na *Antología*, IX, 275. Confer X, 272 (e Milá, *Romancerillo*, pág. 229) *M. v. m. c. h., que no vivir deshonrada* e 303: *Más vale morir con honra que non vevir disfamada.* — Num de Çamora (*Pr.* 42) há *que no vivir deshonrado.* No *Cortesano de Milan* (pág. 186) leio *Más vale á rey buena muerte que mal bevir deshonrado* e no *Cancionero de Baena*, N.º 558, numa cantiga galega de Garci Ferrans de Jerena: *Más me valria morrer que vivir mal deshonrado.*

(2) Com a assonância mudada para *á (llegar)* entrou no romance de Gaiferos (*Pr.* 173) e em vários outros (*Pr.* 109, 149, 179).

(3) Aqui a modificação *que me voy dando* seria melhor.

As maldições que el-rei desbaratado profere

[47] Reniego de ti Mahoma y de cuanto hice en ti,

tiveram diversas aplicações, e provocaram imitações e remedos (1). Sòmente o primeiro hemistíquio é citado no Auto português da *Cena Policiana* (2), de Anrique López, impresso em 1587 na colecção de Alfonso Lopez. A peça termina com uma chacota cuja letra dizia

Arrenego de ti Mafoma (3);

portuguesa, ao que parece. Se não derivar directamente do romance carolíngio, talvez derive de uma longa série de imprecações que principiando com a quadra

Arrenego de ti, Mafoma,
e de quantos crem em ti.
Arrenego de quem toma
o alheo pera si!

mudam logo para versos pareados dissonantes, os quais era costume empregar em *Maldições, Porquês, Avisos para guardar*, *Nuncas* e outras sátiras parecidas. Essa obra de Gregório Afonso, criado do bispo de Évora (4), influiu numas pragas que o Arrais do Inferno roga na *Barca I* de Gil Vicente (5), as quais ulteriormente foram ampliadas e saíram avulsas em fôlhas volantes. Mas nessas não há referência a Mafoma.

b) Muita voga teve também o cantar de *Guarinos, almirante de la*

---

(1) No romance fronteiriço do Mestre de Calatrava temos

Reniego de ti Mahoma y de tu secta malvada,

(Duran 1102); variante de *Pr.* 889:

Oh mal hubiese Mahoma allá do dicen que estaba.

Confer Juan del Encina, com relação ao rei de Granada

Reniega ya de Mahoma e de su seta malvada.

em um romance do Canc. Mus. (315).

Um remedo lírico principia:

Reniego de ti, amor, y de cuanto te servi.

(Duran 1415, e em redacção mais extensa no *Ensayo I*, pág. 502). Além disso, há frases como *renegar como um mouro* e *blasfemar de Mahoma* (*Pr.* 28) que derivam dos mesmos factos históricos.

(2) *Cena*, no sentido de *scena* como na *Celestina*, nas continuações e imitações da genial tragicomédia, e também nos *Autos de Gil Vicente*.

(3) Vid. *Eschola de Gil Vicente*, pág. 237. Segundo T. Braga o *Auto* é de 1539.

(4) *Cancioneiro Geral*, II, 534, (137°).

(5) *Obras*, I, 249.

mar, a ponto tal que ainda hoje anda na tradição oral entre os Judeus de Tânger (1). Do seu enérgico início

[48] Mala la vistes (2), Franceses, la caza de Roncesvalles,

saíram dois reflexos.

Andrade Caminha rematou com êle a estrofe 3.ª da sua resposta ao *Peregrino Curioso* (3).

Jorge Ferreira de Vasconcelos já havia recomendado, decénios antes, a um escudeiro de fraca veia poética que se metesse a parafrasear o romance de Guarinos, longe de Portugal:

Hi-vos a Castella... poreis tenda em Medina del Campo, e ganhareis vosso pão peado (4) *em groʒar Romances velhos, que são apascíveis.* E pôr-lhes-eis por título: *Glosa famosa de un famoso y nuevo autor sobre Mal ovistes (sic), los franceses, la caʒa de Roncesvalles* (5).

Outro verso do mesmo cantar entrou, modificado, numa composição castelhana de autor português: um romance de girões de D. Francisco de Portugal, ao qual terei de recorrer mais algumas vezes (6). Dirigindo-se ao seu pensamento, que involuntàriamente tomava sempre o caminho da pátria, diz num conceito antitético enfadonho:

Dieron al agua memórias que vós a las llamas dais;
[49] no siendo Infante Guarinos peligrastes en la mar (*copla* 4).

Ignoro se esta lição existe, isto é, se o poeta se lembrava imperfeitamente da que diz:

cativaron a Guarinos almirante de los mares.

ou se a alterou à sua vontade (7).

---

(1) Vid. T. Braga, *Questões* págs. 225-237, e *Gil Vicente* (ed. 1898) pág. 438. *Cat. Jud. Esp.* N.º 22.

(2) Além da lição *mala la vistes* (empregada no *Cortesano* de Milan, págs. 115, 128, 179) há *mala la visteis* (Caminha); e com troca do verbo, *mala la hubistes* ou *mala la hubisteis*, mas também *mal ovisteis, los franceses*. Essa alteração, nascida porventura de má interpretação de grafias defeituosas, é todavia antiga. Não foi Cervantes quem a introduziu, pois já se encontra na *Ensaladilla* (Est. 7, Ingr. 38). Também prevaleceu em remedos tardios como o de 1638, aplicada ao sítio de Fuenterabía (*Zeitschrift* II, 586, e *Studij di Filologia Romanʒa* XV, pág. 41) e o de 1646, aplicada ao sítio de Lérida (Salvá N.º 83).

(3) Pedro de Andrade Caminha, pág. 108.

(4) *Peado*-escassamente (pẽado de pena)? ou seguramente (de pea-*pedica*)?

(5) *Eufrosina* pág. 175.

(6) *Divinos e humanos versos*, Lisboa 1652. *Romance XVI: Pues que a Portugal partis, pensamiento, preguntad* (imitação de: *Caballero, si a Francia ides*).

(7) Confer *Cautivaron a Rondales — almirante de la mar*, na variante tradicional de Tânger (*Catálogo Judío-Español* N.º 22).

c) Outra quadra (ou outro dístico) da mesma artificiosa composição tem o teor seguinte:

No hay que buscaros dichoso: sabed que os haveis de hallar
[50] En polvaredas de ausencia perdido por Don Beltrán (copla 3).

O facto a que se alude, a perda do paladim D. Beltrão (1) sem que os companheiros reparassem nela, é narrado em romances artísticos, impressos tardiamente, no *Romancero General*. Um, em quintilhas, rimadas em parte e em parte assonantadas, cheio de conceitos e anacronismos, começa:

Un gallardo paladin aunque invencible, vencido

e acaba:

Y así con la polvareda perdimos a Don Beltrane (2)

Outro, menos arrebicado, começa:

Cuando de Francia partimos, hicimos pleito homenaje
que el que en la guerra muriese en Francia se enterrase.
Y como los españoles prosiguieron el alcance,
con la mucha polvareda perdimos a don Beltrane (3).

Ambos estão em relações íntimas com um vigoroso romance velho, muito glosado, contrafeito, pôsto em música, cantado (4), traduzido, e ainda hoje popular em Trás-os-Montes (5), sessenta anos depois de Almeida Garrett haver colhido e retocado primorosamente uma versão que então andava nessa província (6). É a que principia

En los campos de Alventosa mataron a D. Beltran;
nunca lo echaron menos hasta los puertos pasar (*Pr.* 185ª)

---

(1) Entenda-se: *do seu cadáver!*

(2) Duran N.º 396.

(3) Ib. N.º 397.

(4) Há composições musicais de Valderrábano (1547), de Salinas (1577), de Millan; essa no *Cancionero Musical* publicado por Barbieri (N.º 344). — Com relação à variante *Reinalte*, por *Beltrane*, que há no texto da última, lembro que num romance tradicional português, o herói se chama *Valdevinos*, e que êsse é tratado de compadre de D. Beltran num texto castelhano. Houve por tanto confusão entre os três paladinos.

(5) Uma, de Vinhais, publicada na *Revista Lusitana*, VIII 76, já entrou no *Romanceiro Geral*, de T. Braga; outra, inédita é de Bragança. As suspeitas de Menéndez y Pelayo (*Antología* XII, 373), motivadas pelos retoques evidentes de Almeida Garrett, vão longe demais.

(6) Quanto ao cavalo morto, que se ergue e fala, pode ser que o investigador cas-

ou, sem a introdução:

Por la matanza va el viejo por la matanza adelante;
[51] los brazos lleva cansados de los muertos rodear[e] (*Pr.* 185) (1).

O vocábulo *polvareda*, não se encontra em nenhum dos dois, nem tão pouco nas derivações portuguesas. É todavia provável que se encontrasse num intróito perdido, na lição

Con la grande polvareda perderan a Don Beltrane (2).

Assim principia, pelo menos, um romance contido na comédia *Casamiento en la muerte* de Lope de Vega, cujo herói é Bernardo del Cárpio (3), comédia que não seria desconhecida ao discreto autor da *Arte de Galantería* (4).

No *Pranto de Maria Parda*, a velha devota de Baco, fatigada de chorar e gritar, exclama:

Os braços trago cansados
de carpir estas queixadas,
as orelhas engelhadas
de me ouvir tantos brados (5).

---

telhano tenha razão. Note-se todavia que êsse pormenor maravilhoso (freqüente em contos populares, como o de *Fallada*), ocorre igualmente não só num romance velho do Cid, mas num tradicional asturiano do *Conde Olinos* (N.º 25) e noutro de *Moriana y Galvan*, cantado entre os judeus de Levante (N.º 62). E note-se também, que nos textos trasmontanos logo no princípio se fala do cavalo:

Quietos, quietos cavaleiros que el rei vos manda contar!
falta aqui Valdovinos e o seu cavallo real.

No outro, o cavalo chama-se *Irmedar* (mero lapso de imprensa por *tremedar tremedal*).

(1) Confer Salvá *Catálogo* N.º 99. — Há um remedo cómico *Por la dolencia va el viejo*, Duran 1669 e *Ensayo* N.º 585, a f. 102 do *Cuaderno* descrito. Êste foi glosado por Castillejo (*Líricos* I, pág. 174). O primeiro dístico também entrou num *Chiste* de Arguello (Salvá N.º 4).

(2) *Polveria, polvaría* ocorre num romance dos Judeus de Levante (*Antología* x 318 e 319); *polvorinho*, no mesmo sentido, em versões trasmontanas do *Palmeiro* ou da *Aparición*.

(3) Na comédia citada há a variante: *de tanto los rodeare*.

(4) Do emprêgo proverbial dêsse verso há mais provas. Certo Francisco Godoy, ao tratar de estilos literários, lembra aos que gostam de modos de dizer sublimados, crespos e floridos, que «na demasia da elegância ficam às vezes ofuscados os afectos e a razão, *como D. Beltran entre la polvareda*. *Ensayo* N.º 2345. Do mesmo modo há alusão no *Diablo Cojuelo*, Tranco VII: *una polvareda espantosa... que fué mucho que no se perdiera el Sol con la grande polvareda como don Beltran de los Planetas*.

(5) Gil Vicente, III, 368.

Não creio que Gil Vicente se lembrasse do hemistíquio sublinhado, nem os demais que empregaram locuções idênticas ou parecidas; mas como pode haver opinião oposta, aqui fica registada a lembrança.

* * *

Na Égloga (II) *Basto* de Francisco de Sá de Miranda, o pastor Gil diz com relação aos palradores fanfarrões e mexeriqueiros da aldeia que contam patranhas:

Crea[-o] o baboso d'aldea
que traz sempre a boca chea
das filhas de Don Beltrane (1).

Como T. Braga (2), julguei outrora que haveria aí alusão a um romance antigo. Mas não o encontrando, pregunto, se *Dom Beltrane* terá o sentido de *beltrão*, preparado pelo adágio *Quem ama Beltrão, ama o seu cão:* isto é, de *fulano* e *cicrano?*

XIX

O formoso e delicado cantar de D. Alda (também inspirado indirectamente na *Chanson de Roland*), hoje popular em Tânger e Salónica (3), pertencia em 1521 ao reportório da ama de leite, introduzida no palco da côrte pelo fundador do teatro português. No texto, acolhido em 1550 no *Cancionero de Romances*, temos

[52] En Paris está doña Alda la esposa de don Roldan (*Pr.* 184) (4).

Na comédia de Rubena note-se, além do traje português *estava* (5). Para evitar repetições transcrevo o trecho relativo às cantigas e aos cantares que essa figura popular sabia de cor, parte no idioma pátrio, parte em castelhano

FEITICEIRA. E que cantigas cantais?
AMA. *A criancinha despida*
Eu me sam dona Giralda

---

(1) *Poesias* ed. C. M. de Vasconcelos, N.º 103, 428-430.
(2) *Floresta*, pág. 212.
(3) *Catálogo Judío-Español*, N.º 21.
(4) O sonho da garça ou do açor lembra o do falcão de *Krimhilde* nos *Nibelungen*, além dos outros mencionados na *Antologia*.
(5) Na lição conservada pelos Judeus temos também um imperfeito: *En París era doña Alda — la esposica de Roldane.*

e tambem *Val-me Lianor*
e *De pequena matais Amor*
e EM PARIS ESTAVA DON'ALDA.
* *Di-me tú, señora, di* (1)
* *Vámonos, dijo mi tio.*
e * *Llevad-me por el rio*
e também *Calbiorabi*
e * *Llevantéme un dia*
lunes de mañana.
e *Muliana, Muliana*
e *Não venhais, alegria.*
E outras muitas destas tais (2).

XX

Ao ciclo jogralesco de Melisendra, Galvan e Gaiferos, parcelas do qual são tradicionais nas Astúrias (3), em Trás-os-Montes (4), em Catalunha (5) e entre os judeus de Levante (6), pertence um dos poucos cantares do reportório da Ama que são romances velhos. É o que diz:

[53] Vámonos, dijo mi tio (7) a Paris esa ciudad (8)
[54] en figura de romeros (9) no nos conosca Galvan (*Pr.* 172) (10).

Empregado proverbialmente, onde um simples *Vamo-nos* chegava (11), encontrei-o no *Auto do Procurador* de António Prestes, no fim de uma

---

(1) Marco com asterisco os francamente castelhanos.

(2) Vol. II pág. 27. O cantar que a Ama entoa em seguida é *Llevantéme un dia.* Mas, como de costume, só o primeiro verso serve-nos de guia. Guia que ainda não levou ao fim desejado.

(3) V. Pidal, N.º 21 e *Antología* x, 66.

(4) Vid. pág. 2. Nota 5.

(5) Milá, *Romancerillo Catalan*, pág. 228 (redacção muito interessante).

(6) *Catálogo Judío-Español*, N.º 27.

(7) Êsse tio é o paladim *Roldão* (pelo menos em algumas versões).

(8) É fórmula estereotípica com diversas variantes que tornaremos a encontrar mais abaixo.

(9) Dos *bordones* que tais romeiros costumavam levar, ainda terei a dizer duas palavras.

(10) Quevedo aproveitou êste verso no Romance 46 da Musa VI: *En figura de romero — no le conosca Galvan*

(11) Ao mesmo fim familiar tende uma citação no *Cortesano* de Luís Milan, no fim da Jornada I (pág. 131), onde da bôca de Francisco Fenollet sai a quadra improvisada:

Amen amen / dixo [mi] tio,
vámonos luego a cenar,
que diez horas ya son dadas,
y es bien irnos acostar.

cena entre dois escudeiros amigos, um dos quais resolve documentar pràticamente a sua gratidão pelos bons conselhos que o outro lhe dera a respeito dos seus projectos de casamento:

BRAS. Quero ver que me peitais,
que presente me mandais.
AMBRÓSIO. *Vamonos, dixo mi tio,*
que cedo tereis pitança
como duque de Bragança (pág. 124).

O romance é daqueles que capitães e soldados da Índia levavam consigo na memória, com mais ou menos fidelidade. Atesta-o uma anedota pausadamente contada por Diogo do Couto (1). Quando D. António de Noronha foi, no ano de 1560, a Surrate, o verso inicial e o imediato serviram para êle comunicar, divertida e discretamente, as suas ordens a um companheiro.

«...e foi correndo a armada a dar-lhe avisos do que haviam de fazer. E perpassando a galeota de D. Jorge de Meneses, chamando por elle lhe disse aquellas palavras do Romance velho:

Vamonos, dixe mi tio a Paris essa ciudad,

dando a entender que estava assentado passar avante para a fortaleza. E D. Jorge de Meneses respondeu com o mesmo romance:

No en trajos de romero porque no os conoçca Galvan.

E mettendo-se com elle na galeota o foi acompanhando até a sua».

A variante pode ser adaptação aos fins do momento, ou mero lapso de memória da parte do historiador.

O terceiro acto da composição jogralesca:

Asentado está Gaiferos en el palácio real,
asentado al tablero para las tablas jugar (2)

deixou rasto em Portugal muito mais profundo do que o anterior (3). O

(1) *Década VII*, Livro 9, cap. 12.

(2) Na *Ensaladilla* (Est. 6, Ingr. 27) a lição é reduzida (*Asentado está Gaiferos — para las tablas jugar*), como nos textos tradicionais. Na memória de um Trasmontano inculto o verso transformou-se em

Sentado estava Galfeiro em taboleiro real (!)

Vid. *Revista Lusitana*, VIII, pág. 74.

(3) Não posso crer na legitimidade da extensa lição publicada por Almeida Garrett (II, 261), e repartida em duas metades por T. Braga, que as simplificou um pouco. Mas de modo algum se deve negar que haja lições tradicionais em Trás-os-Montes. — Uma muito reduzida e degenerada, já mencionada na Nota supra, mas ainda assim preciosa, acha-se no *Romanceiro trasmontano*, do Abade Augusto Tavares (*Revista Lusitana*, VIII, 74). O herói chama-se *Galfero*, a heroína *Melisende*. Em lugar de *San-*

trecho pitoresco em que o esposo, à procura da mulher raptada, descreve, com os mesmos traços épicos do romance de *Julianesa* (ou de Moriscote) (1), as canseiras da sua vida de cavaleiro andante, impressionou o povo, dos versos:

	tres años anduve triste	por los montes y los valles
[55]	comiendo la carne cruda	bebiendo la roja sangre (2),
	trayendo los pies descalzos,	las uñas corriendo sangre,

o do meio surgiu oportunamente na memória de Luís de Camões, quando estava a retratar a vida dos guapos e matantes de Goa. Depois dos trechos já transcritos (sob N.os 15 e 37) continua a *Carta I da Índia:*

Informado d'isto veio a esta terra João Toscano (3) *que, como* (4) *se achava em algum magusto de rufiões, verdadeiramente que ali era*

su comer las carnes crudas su beber la viva sangre (5)

Em muitos outros romances há repetição ou imitação das cruas frases (6) que, evidentemente, provém de cantares de gesta medievais (7).

---

sueña, desconhecido aos modernos, há *Salselas*, isto é o nome de um lugarejo trasmontano (comarca e concelho de Macedo de Cavaleiros).

(1)

Ay que hoy hace los siete anos	*que ando por este valle*
pues traigo los pies descalzos,	*las uñas corriendo sangre,*
pues como las carnes crudas	*y bebo la roja sangre.*

(2) Quem utilizar as indicações de T. Braga (quer sejam as da *Floresta*, pág. XXXIV), quer as da *Poesia Popular Portugueza*, pág. 338, lembre-se do que eu disse a respeito de *Mis arreos*.

(3) Diogo do Couto conhecia êsse rufião. Vid. *Década VII*, Livro X, cap. 9.

(4) O sentido é: cada vez que se achasse.

(5) As divergências podem ser, também desta vez, variantes ou desvios arbitrários.

(6) Quanto ao mísero estado dos cavaleiros viandantes

trayendo los pies descalzos, las uñas corriendo sangre,

apontarei, além do esposo cristão de *Moriana* (*Pr.* 121) e o de *Julianesa* (*Pr.* 124), o conde *Grimaltos* (*Pr.* 176), o *Palmeiro de Mérida* (*Pr.* 195) e o *Escudeiro airado*, de um romance (em-*ae*, talvez relacionado com o de *Julianesa*) que só se conserva no *Cancionero Musical* N.º 325. — No Gaiferos da tradição portuguesa a fórmula foi mitigada,

sangue vertiam os pés cansados de tanto andar.

Com relação a tormentos de fome e sêde, impostos a prisioneiros ou peregrinos, há mais variantes, ora reforçadas, ora abrandadas. No texto de Garrett lê-se:

o comer de carne crua no sangue a sede matar;

no de Tânger: *comiendo la yerba cruda — bebiendo agua de un charcale* (61). — Nos romances de Silvaninha há *carne crua e agua salgada* (Açor. 5 e 6) ou *carne salada e sumo de laranja* (Astur. 74, 75, 76). — *carne salada e hiel de retama* (Pires 12) — *pan por onza e agua de charco* (Astur.) — *pão por onça, agua por medida* (Leite 30); assim mesmo em alguns cantares de Gerineldo; — *herbas amargantas e aygua de la mar salada* (Milá pág. 249, Conde Claros).

(7) Na *Crónica rimada* é Pero Mudo, sobrinho do Cid, que declara: *Por las*

O quarto acto, ligado na redação da *Primavera* ao anterior (exactamente como na tradução livre de Garrett) (1), principia com os brados de Melisandra que, postada numa janela ou varanda do paço de Galvão, apostrofa o *cavaleiro de armas brancas* (2) que passa:

[56] Caballero, si a Francia ides por Gaiferos preguntad (*Pr.* 173 pág. 238),

cena essa que, representada pelo titereiro maese Pedro, ganhou fama em tôdas as partes do mundo e talvez se tornasse conhecida neste reino pelo mesmo processo de dramatização infantil.

Desta vez há a glosa e paródia, contrafacção ao divino, mera citação (no século XVII), e introdução do verso inicial num romance de girões.

A glosa é de *Diogo Bernardes*, rival de Luís de Camões, pelo menos no género idílico. Encontra-se nas *Flores do Lima* (3), e reproduz o diálogo entre Melisandra (8 versos) e Gaiferos (2 versos), encurtado do modo seguinte (4):

«Caballero, si a Francia ides por Gaiferos preguntad
y dezidle que su esposa se le embia encomendar.
Dezidle que no m'olvide por los amores d'allá,
que sus justas y torneos, bien los supimos acá.
Dezidle que ya es tiempo de me venir á sacar
d'esta prision tan esquiva do muero con soledad.
Dezidle que venga presto si biva me quiere hallar
que, si priesto no viniere mora me harán tornar».
«Essas nuevas, mi señora vos misma las podeis dar,
que allá en Francia la bella Gaiferos me suelen llamar».

---

crietas de los pies córreme sangre clara (v. 856). Na novela do Abade D. João de Montemór (prosificação de um cantar jogralesco da época de transição, na opinião de Menéndez Pidal) se fala de ervas e águas como sustento de Bernardo Martínez (vid. pág. XXVI da Introdução de *La Leyenda del Abad D. Juan de Montemayor*, Dresden 1903).

(1) Entre os Judeus de Salónica anda na tradição oral uma versão que antepõe ao diálogo uma introdução narrativa de quatro versos.

(2) Como numa das numerosas lições do romance se especializem as *senhas do marido*, não admira ver que o de *Gaiferos* fornecesse versos para o das *Senhas*. Vid. *Pr.* 155.

(3) Pág. 195 da ed. de 1770.

(4) A redacção que serviu de letra para uma composição musical de sala (*Canc. Mus.* N.º 323), consta de apenas sete versos. Começa com um que transforma o início em quadra aconsonantada:

Si d'amor pena sentis por mesura y por bondad,
Caballeros, si á Francia is por Gaiferos preguntad.

A glosa, em castelhano puro, em dez vezes dez versos, é das melhores do género.

A paródia é do já muito nosso conhecido António Prestes, chocarreiro e dizedor. No *Auto dos Cantarinhos*, na cena em que o protagonista anuncia ao criado que, falto de dinheiro, está resolvido a empenhar uma saia (ou um saio) de sua mulher, recomendando-lhe que como terceiro facilitasse a realização do plano, êsse procede ao seu modo, proferindo constantemente alusões encobertas, as quais reveste de ouropeis literários, para no fim de contas em presença da mulher inventar coisas do arco da velha sôbre as qualidades fatais do saio. Primeiro choraminga um cantar velho, contrafeito:

Ah Pelayo (1) *que desmayo*
d'un saio, que ha de ir d'aqui!

Depois vem a paródia de *Helo helo*, que já figura nesta lista. Em seguida, outra de *D. Duardos e Flérida*. Afinal recita o romance seguinte, não sem tapar com vários remendos portugueses os rasgões que, na sua lembrança, havia no pano castelhano.

Sayo, *se* [*a*] *aljabebes* ides
dizile que el señor mi amo
Dizile que era mas tiempo
y que queda acá la saia
Dizile que, ya que os vende,
que yo y la su esposa
por dineros perguntade,
os vende para jogar.
de *outro*, que no de os llevare
muriendo con soledad.
que traga algo de cenar,
le tenemos voluntad (2).

A dona da saia, espécie de Griselda em paciência e sujeição, livra o marido do cárcere, trocando com êle os vestidos. No tribunal conta aos juízes a história das mulheres de Weinsberg; e quando resolvem soltá-la e mandam chamar o homem, para também ser perdoado, ela entoa versos (bilingües) de Melisendra:

[57] Dizei-lhe que já é tempo
d'esta prisión tan esquiva
de me venir á sacar
do muero con soledad (3).

---

(1) Na edição de 1871 (pág. 439) imprimiram *Apelae o!*

(2) Pág. 443. — Braga juntou êsse texto ao romance português de Gaiferos (pág. 220 do *Romanceiro Geral*, 2.ª ed.).

(3) No *Auto* (pág. 502) não se diz que os há-de cantar.

Como se vê, a quadra é idêntica à terceira das que foram parafraseadas por Diogo Bernardes, o que leva a supor que ambos os quinhentistas conheceram um e mesmo texto, diverso dos representados nos *Cancioneros de Romances* (1).

Mudado ao divino saíu da bôca de uma freira de nobre ascendência, Sor Micaela Margarida de Sant'Ana (1581-1663), fundadora do Convento de Carnide, que era filha bastarda do arquiduque e futuro Imperador Matias, e fôra educada em Portugal. Esta, dizem que repetia hinos e formava *ex-tempore* romances e coplas, inspirada pela veia fecunda da piedade. E dizem mais que, poucos momentos antes de expirar, cantou com voz suave a copla:

Angeles, si al cielo ide[s]
por mi esposo *perguntade*,
e *dizedle* que su esposa (2)
se le enbia encomendar.

Mas tal inspiração não passa de mera recordação, pois concorda em absoluto com o *Romance al Esposo Ausente*, de Valdivielso (3), o qual naturalmente continua, remedando o de Gaiferos, e não tem as falhas lingüísticas que assinalo no texto.

A mera citação ocorre num romance (capricho filosófico-moral), em que D. Francisco Manuel de Melo afirma que quem procurasse a virtude, não a encontraria na côrte espanhola. *Alhures a buscade!* recomenda

---

(1) Na imitação já citada das *Senhas do marido* o teor diverge também:

que ya me parece tiempo de venirme á libertar
d'esta prision en que vivo muriendo con soledad.

(2) Vid. *Retratos e Elogios dos Varões e Donas que illustram a Nação Portuguesa*, Lisboa, 1817 (pág. 362).

(3) *Cancionero Espiritual*. Entre os meus apontamentos encontro ainda:

Sospiros que al cielo ides por Dios hombre preguntad

(Padilla); e *Angeles si al cielo ides por mi esposo preguntad* (Ubeda), sem explicações ulteriores. — Com relação à circunstância de a mesma poesia ser atribuída a Ubeda e a Valdivielso, notarei, de passagem, que o caso se dá também com a *Serranilla de la zarzuela* tão superiormente restaurada por Menéndez Pidal: *Yo me yva mi madre — a Villa Reale*. (*Studi Medievali*, 1907, pág. 197).

em verso, tal qual recomendara um velho trovador, que na era de D. Denis peregrinava de convento em convento, à busca da verdade:

Perguntad allá en la corte por la virtud, y os diran (1):
si is a Francia, el cavallero por Gaiferos perguntad!

Resta-me repetir a quadra inicial do *Romance de girões* de D. Francisco de Portugal, de que já tirei duas parcelas. E diz:

Pues que a Portugal partis pensamiento, perguntad
por aquel mudable dueño que amais más, y olvida más (2).

XXI

Valdovinos, Baldovinos, Baldoinos (3), do francês *Baldouins* (4) *Baudouin*, é, como já indiquei, outro personagem carolíngio, de popularidade tal que o seu nome passou a ser apelativo. Repito que *valdevinos* denomina em Portugal o vagabundo ou tunante, geralmente devasso e estróina; talvez por causa da semelhança que *vald*... tem com os adjectivos *valdio valdeiro* (de *valdo*, que se perdeu), e *vàdio* (por *vaadio* de *vagativus*) influído por outro de origem arábica (*baladio* de *balad baled*) (5). *Nomen omen.*

A grande popularidade dêste par e paladino, no qual se fundiram dois nobres diversos das *Gestas* francesas, um dos quais era sobrinho do imperador e irmão de Roldão, provém, no meu entender, não dos poucos romances soltos que se cantavam a princípio do século XVI, mas antes de um extenso poema jogralesco, um pouco posterior, muito propagado entre o vulgo e ainda hoje reimpresso, em que o cego da Ilha da Madeira narra a dramática história de *Valdovinos*, amigo ou marido de uma infanta pagã, *Sibila, Sebila*, de nome, viúva de um rei de Alemanha *(Saxónia Sansueña)*, transformada na península em infanta moura (6). Falarei dêsse opúsculo no parágrafo imediato.

---

(1) *Cithara de Euterpe*, Romance XXII (vol. II, pág. 97 das *Obras Métricas*).

(2) *Divinos y humanos versos*, pág. 74.

(3) Luís Milan emprega esta forma arcaica no seu *Cortesano*, pág. 169.

(4) A respeito de nomes próprios em *-s*, vindos de França, como Carlos, Reinaldos, Oliveros, freqüentes em gestas, novelas, romances, veja-se *Antologia* XII, 391.

(5) Esta etimologia, proposta por Gonçalves Viana, foi aplaudida por Cornu.

(6) *Sevilla* em alguns romances castelhanos por confusão com o nome geográfico. Em outros, e no livrinho de cordel, ela conserva o nome de *Sebila*.

Vejamos primeiro o único dêsses romances que deixou ténues rastos literários neste país. É o que começa

Tan claro hacia la luna *como el sol á medio dia* (1)
cuando sale Valdovinos *de los caños de Sevilla* (2).

A moura (ou *morica garrida*), com a qual o Franco vivera sete anos, e que fôra ao seu encontro, ouve-o suspirar, e interpela-o resolutamente:

|58| Sospirastes Valdovinos, amigo que yo más queria (3).
O vos habeis miedo á moros ó adamades otra amiga (4).

---

(1) Êste princípio de romance provém de um cantar diverso, novelesco; o do *Conde d'Alemanha:*

Atan alta va la luna *como el sol á mediodia*
cuando el buen conde alemán *ya con la reina dormia.* (*Pr.* 170).

A lição comum em Portugal

Já o sol nasce na serra *já lá vem o claro dia,*
inda o Conde de Alemanha *com a rainha dormia,*

parece preferível. — A outra encabeça romances diferentes de Trás-os-Montes, com mais ou menos propriedade. P. ex. uma *Oração do Dia de Juizo* (Leite, N.º 23), e a história vulgar da freira que, antes de entrar no convento, se despede do seu jardim, imitando a Flérida de D. Duardos:

Alta vae a lua, alta *mais que o sol ao meio dia*

Revista Lusitana, VIII, pág. 78. O verdadeiro princípio do romance de Valdovinos conforme se encontra num manuscrito de meados do século XVI é: *Por los caños de Carmona por do va el agua a Sevilha*, como terei de repetir sob N.º 109. — Vid. Bonilla y San Martin, *Anales* pág. 31

Tan claro hacia la luna *como el sol a mediodia.*

e confer *Ensayo* N.º 3619.

(2) Não é êsse nome, mas sim o de *Caños de Carmona*, que é costume dar ao aqueduto que dessa *atalaya de Andaluzia* conduz água a Sevilha. — O texto da *Primavera*, incompleto e remodelado, não é o primitivo. Êsse encontra-se no já citado Manuscrito (F. 18 da Bibl. Nac. de Madrid), explorado pelo douto e agudo autor dos *Anales*.

(3) Considero como original a linda variante *la cosa* (ou *las cousas*) *que más queria*. É um lugar-comum poético que já era familiar aos trovadores galaico-portugueses na forma *a rem do mundo que eu mais queria, a rem do mundo que eu mais amava*, e foi repetido em diversos romances, p. ex. em *En Castilla está un castillo* (*Pr.* 179). Nos mais modernos, transformou-se em *la prenda que más queria*. Vid. Duran, 304, *Triste estaba el caballero;* e nos textos asturianos *La Gayarda*, e *D. Alda*, (*Antologia* X, 112 e 123).

(4) O verso que ocorre na variante

O teneis miedo á los moros *ó en Francia teneis amiga*

também foi muito imitado. Como todavia há paralelos em outros romances, não

E êsse suspiro tornado proverbial, é lembrado na *Ulysippo* na frase: *Suspirem embora, como Valdevinos* (f. 215). Como o romance fôsse pôsto em música por Luís Milan (1) e entrasse no livro que dedicou ao rei de Portugal, é de supor que se cantasse com freqüência na côrte e voasse nas asas do bel-canto dos paços às ruas, e da capital às aldeias (2).

XXII

O livro de cordel, por meio do qual se conservou viva a memória de Valdevinos, o amador arrependido da moura pagã Sibila, é um *Auto*, chamado às vezes de *Valdevinos* (3), mas em geral do *Marquês de Mântua*, ou mais pomposamente *Tragédia do Marquez de Mántua e do Imperador Carloto* (sic) *Magno, a qual tracta como o Marquez de Mántua, andando perdido na caçada, achou a Valdevinos, ferido de morte; e da justiça que por sua morte foi feita a D. Carloto, filho do Imperador* (4). O autor, cujo nome é suprimido em algumas edições, chamava-se Baltazar Dias; era natural da Ilha da Madeira e cego, mas de incontestável talento. Durante muito tempo julgou-se que a sua actividade poética abrangera os anos 1578 a 1612 (5).

Mas essas datas são falsas. Já antes de 1537 êsse jogral do povo havia composto submetido à aprovação oficial, e publicado várias obras em prosa e verso, que tanto agradaram que sem licença eram reproduzidas. *E por ser homem pobre e não ter outra indústria pera viver, por causa do carecimento da sua vista corporal, senão vender as ditas obras*, fêz um requerimento que el-rei deferiu, outorgando-lhe um alvará de privilégio, a 20 de Fevereiro (6). Como dos seus *Autos* e das suas

---

menos antigos, como no de Rosaflorida *(O tenedes mal de amores — o estais loca sandia)*, não é possível determinar, qual dêles serviu de padrão.

(1) Vid. Salvá, *Catálogo* N.º 2528. — Como é costume nos antigos *Livros de Música*, apenas se transcrevem fragmentos do texto.

(2) Da sua popularidade em Espanha há numerosos testumunhos. Lembro-me de quatro citações no *Cortesano* do próprio Milan (págs. 143, 169, 176, 247); de uma na *Picara Justina* II, 2; e mais outra num conto picaresco do *Alivio de Caminantes* de Timoneda (LXI).

(3) No *Folheto de ambas Lisboas* de 1730 há referências ao *Auto de Valdevinos*.

(4) P. ex. na edição de Évora 1686, e na do Pôrto 1885.

(5) Baseando-se no que T. Braga dissera em 1897 na *Floresta de vários Romances*, é que Menéndez y Pelayo introduziu essas datas erróneas na *Antología* XII, 396.

(6) Foi impresso em 1882 na *Historia da Typographia Portugueza nos séculos XVI e XVIII* de Deslandes (Vol. II, pág. 3). Confer N.º XXXIII

Trovas não sobreviveram edições quinhentistas (1), ignoramos por completo a cronologia dessas publicações (2). Sabemos contudo por um trecho da *Aulegraphia* (cujo autor já não vivia em 1563) que o *Auto do Marquês de Mântua*, era representado (e não por títeres), pois aí se fala de uma pessoa que

lee pelo Conde Partinuplês, sabe de cór as trovas de Maria Parda, e entra por fegura no auto do Marquês de Mántua (f. 12).

Não há pois dúvida possível.

Baltasar Dias não recorreu a originais franceses. Inspirou-se nos três extensos romances castelhanos que narram aquela poética história, *sabida de los niños, no ignorada de los mozos, celebrada y aun creída de los viejos, y con todo esto no mas verdadera que los milagros de Mahoma* (3). Foi portanto um humilde predecessor de Lope de Vega, e como êle incrustou na sua obra, com pouca ou nenhuma alteração, numerosos versos dessas cantilenas jogralescas (4) que *hacen llorar los niños y á las mujeres.*

Da extensa trilogia que feiamente começa:

De Mantua salió el marques danes Urgel el leal (*Pr.* 165)

há todavia um só verso épico que entrou em circulação e suscitou variantes e imitações. É o que se refere às feridas:

|**59**| Veinte y dos heridas tengo que cada una es mortal.

---

(1) A concluir do número elevado das edições posteriores, isso é devido à grande extracção que tiveram e ao tamanho diminuto e papel inferior das fôlhas volantes. Ainda tornarei a falar de Baltasar Dias.

(2) A bibliografia mais completa encontra-se na obra tantas vezes citada de T. Braga, *Eschola de Gil Vicente*, pág. 132 ss. Mas não é definitiva. Em 1548 Baltasar escreveu *Trovas à Morte de D. João de Castro.* Na livraria do Conde de Sabugosa há uma edição do *Auto da Paixão* de 1592. A mais antiga impressão da *Tragedia* que subsiste é de 1665. (Eu possuo uma de Évora 1686).

(3) *Don Quixote*, II, cap. 38.

(4) Parece que são obra de Jerónimo Tremiño (Treviño ou Temiño) de Calatayud, e foram compostas no primeiro têrço do século XVI. Fernando Colón comprou um exemplar a 19 de Novembro de 1524 (Vid. *Registrum*, N.º 4043). Os princípios e finais correspondem aos que constam da *Primavera* N.ºˢ 165, 166, 167. Só no último dos três romances faltava a fórmula inicial:

En el nombre de Jesús que todo el mondo ha formado
y de la Virgem su madre que de niño lo ha criado.

A indicação *de nuevo añadido* dos *Pliegos sueltos* de Burgos, 1562 e 1563, relativa ao romance III, talvez se possa explicar como repetição literal de impressões anteriores a 1524.

No romance centónico de D. Francisco de Portugal figura na copla 6.ª. Mas o segundo octonário lá diz *la mas pequeña mortal* (1).

Como a morte patética de Valdovinos se confundisse na memória do povo com a do paladino D. Beltrão, as vinte e duas feridas do primeiro baralharam-se naturalmente com as duas ou três do outro, tão descomunais que

por uma lhe entra o sol, por outra entra o luar,
pela mais pequena d'elas entrava a aguia real (2)
com suas asas abertas e sem as ensanguentar (3).

E essas senhas passaram a poetizar diversos outros desgraçados, mortos à traição (4), transformadas de lançadas, em estocadas, punhaladas, facadas. Entre duas e vinte e três. Muita vez o poeta vulgar prefere o fatídico número sete. Há mesmo uma infeliz, D. Inês de Castro, que se enfileira neste grupo.

Nas lastimosas queixas do Franco, estendido na floresta, há contudo um verso lírico que não mais se extinguiu. Suspirando com saüdades da amada, Valdovinos pregunta:

Donde estás que no te veo que no te pena mi mal?

ou, no teor da variante propagada por Cervantes:

[60] Donde estás que no te veo que no te duele mi mal?

Esta última entrou no romance de D. Francisco (quadra 5.ª).

Suprimo a demonstração de como ambas as lições, e mais outra que diz

Donde estás que no te veo? qu'es de ti, esperança mia?

se repetem em diversas composições líricas, algumas das quais perduram na tradição oral. Mas não suprimo a pregunta, se não existiriam no *Cancioneiro Popular*, antes de surgirem no romance jogralesco de Tremiño (5)?

---

(1) Variantes das imitações: *todas de mortal herida todas el cuerpo le passan todas três de homem mortal a qual será mais mortal.*

(2) Variante: *um gavião a voar.*

(3) Vid. *Revista Lusitana* II 81 e 213; VIII 77; *Catálogo Judio-Español*, N.º 124; *Archipélago Açoriano*, N.º 91 e 298; Leite de Vasconcelos, N.º 2.

(4) Vid. *Antología*, X 318 e XII 323 (Duque de Gandía; ib. 239, D. Alonso de Aguilar

(5) Vid. C. M. de Vasconcelos em *Zeitschrift* VII, 419; e *Pedro de Andrade Caminha*, pág. 32 (Números 254 e 457). Aos exemplos que lá dei, tenho de juntar uma citação de Quevedo, *Musa* VI, Romance 46.

XXIII

A infanta *Sybilla*, *Sibila* ou *Sevilla* (donzela de sangue real ou quási real), ainda figura em outro romance: o de *Calaínos*, o mouro gigantesco que parece tirado de um livro de cavalarias. Namorado dela, promete-lhe a cabeças de três pares de França, vai a Paris desafiá-los; leva a melhor de Valdovinos, a quem trata de *pagem e francesico*, mas é vencido e morto por Roldão. O romance jogralesco:

[61] Ya cabalga Calaínos á la sombra de una oliva (*Pr.* 193),

um tanto prolixo e cheio de anacronismos, mas interessante, não era inteiramente desconhecido em Portugal (1).

Na *Ulysippo* (f. 253) alude-se ao verso (31.º)

[62] Calaínos soy, señora, Calaínos el de Arabia

na locução:

Ora vos digo que vós e Calaínos de Arabia fizéreis vida estremada.

Vida de façanhas cavalheirescas, penso eu, e talvez também de servidor destemido.

O gracioso Sancho de uma das comédias de Luís de Camões, serve-se do princípio do cantar, para evitar a frase pedestre: *já vou;* bem se vê, depois de seu amo lhe haver ordenado: *ora ensilla!* (em lugar de *vai-te embora!*). E Sancho sai, bolindo com a almofaça, como se estivesse estregando uma cavalgadura (2). Se cantarolava a melodia fixada por Valderrabano, é pormenor que não se indica (3).

Ao mesmo romance que, após trinta versos em *-ía*, passa para a assonância *-áa*, pertence a frase

[63] Por amor de vós señora, passé yo la mar salada,

embora na redacção dos *Cancioneros*, em vez de *señora* esteja o nome

---

(1) Não se compreende, por que razões foi proïbido no *Index Expurgatório* de 1624 (pág. 174, *O Romance do Moro Calaynos y de la Infanta Sybilla*).

(2) A indicação cénica continua expondo que o príncipe acordou com êsse ruído. Havemos de supor portanto que o palco era bipartido: de um lado o quarto do príncipe no paço del rei Seleuco; do outro, o do médico.

(3) *Rei Seleuco*, cena IX.

de *Sevilla*. Com essa, remata uma estrofe da *Carta II de África*, em que o autor se refere à causa de sua expatriação:

Crede-me quanto mais falo,
pois vos falo como amigo;
e crede que o que calo
é muito mais que o que digo.
Ando com [a] alma cansada
suspirando cada hora:
por el tu amor, señora (1)
passé yo la mar salada (Estr. 11).

Além disso serviu de letra a uma dessas devisas significativas que os mancebos quinhentistas desenhavam nas suas cartas de amor, e que as raparigas do povo ainda hoje bordam nos lenços com que mimoseiam os conversados. Na *Eufrosina*, na cena em que Carióphilo ensina a Zelotypo como é que se *forgicam* as tais cartinhas, lemos o seguinte:

Começay por palavras meigas, graves, e de crédito, poucas e certas... não seria muito mao pôr-lhe *copra* no cabo, com alguns gatimanhos que declarem vossa tenção, convém a saber coração asetado, ou nas unhas de um leão... com hũa letra que diga

por amor de vós, señora, passé yo la mar salada (2).

Verdade é que havia versos análogos em outros romances, p. ex. num de Tristan (3) e noutro de Reinaldos de Montalban (4), mas êsses discordam mais (5).

---

(1) Na impressão de Juromenha o vocábulo aparece deturpado (*sen ti ora* por *senhora*).

(2) Como as duas citas concordam, é provável que essa variante existisse. — O parceiro replica, preguntando: *Sangrastes vós já bostella? ou feristes dedo, por es crever com sangue? que he caso de grande piedade, e seria o intróito:*

Coração de carne crua
vê-lo teu amor aqui!

A frase é princípio de uma trova (paródia), empregada por Luís de Camões nos *Amphitriões* (1. 6.) numa conversa que igualmente se passa entre dois mancebos.

(3) *Que por ver os mi señora, pasé yo la mar salada?*

A êste, perdido, se referia Luís Milan no *Cortesano* (pág. 314), pois dissera pouco antes (pág. 313): *o no sois mi Don Tristan que paso la mar salada?*

(4) *Por tus amores, señora vine de allende la mar* (*Pr.* 188).

(5) Ainda há outros paralelos p. ex. no romançe de *Lançarote* (*Pr.* 147); no do *Palmeiro* 175; no do *Conde Nilo* (Astur. N.º 25).

XXIV

Montesinos, o desditoso mas galhardo Francês, o da famigerada *Cueva*, cantado em vários romances jogralescos que inspiraram a Cervantes um dos melhores episódios da sua obra-prima (1), surgiu na fantasia do autor seiscentista do Romance centónico, postado naquela maravilhosa montanha, do alto da qual o Conde Grimaltos, seu tio e companheiro, lhe mostrava, com saüdade vingativa, a capital da França, e ao mesmo tempo os nossos lindos subúrbios S. João da Foz e Vila Nova de Gaia, exclamando:

[64] Cata Francia, Montesinos, cata París la ciudad;
cata las aguas del Duero do van a dar en la mar (*Pr.* 176).

Na segunda quadra, D. Francisco de Portugal, continuando a falar ao seu pensamento, diz, não sei com que fim oculto:

No lamentéis que sois mio porque sin duda os dirá:
Cata Francia, pensamiento, cata París la ciudad,

cena que fôra antecipada em 1519, no México, por Fernão Cortês e um seu companheiro, conforme nos foi contado outro dia nesta *Revista* (2).

No terceiro acto, que se ocupa do desafio de Montesinos a Oliveros, por amores de Aliarda,

En las salas de París en un Palacio sagrado (*Pr.* 177) (3)

há o verso

[65] Los ojos puestos en el cielo juramento iba echando,

que foi empregado na *Carta II de África* como remate de estrofa (4).

Cuido no que é já passado
e no que está por passar;
porém nunca o meu cuidado
se muda d'um só lugar.
Quando em mim torno, cuidando
que de mim mesmo me velo,
los ojos puestos nel cielo
juramento iba echando (Estr. 8).

---

(1) *D. Quixote*, II, cap. 22 e 34.
(2) CULTURA, I, pág. 73.
(3) *Ensaladilla*, Est. 6, Ingr. 26.
(4) Estropeado, bem se vê *(Jurando iva echando)*.

XXV

Intimamente ligados aos romances de D. Beltrão, Valdevinos, Montesinos e os demais heróis de Roncesvales, estão os de um personagem de pura fantasia: *Durandarte*, personificação curiosa da espada de Roldão, de nome *Durendarte Durindarte* de *Durendat* (1), *Durandat (Durandal)*.

Nos romances (2), êle aparece ferido mortalmente. Montesinos assiste ao seu fim, no alto dos Pirinéus, ao pé de uma verde faia, exactamente como o Marquês de Mântua assistiu ao último suspiro de Valdevinos. E recebe do seu companheiro de armas o encargo patético de levar o seu coração à sem ventura Belerma. Por êste facto foi proclamado *flor y espejo de los caballeros enamorados y valientes de su tiempo* (3), glória que, como se sabe, vale muito em Portugal. Não admira portanto, que também o seu nome se tornasse proverbial, designando o amante fiel e mártir *do amor mais verdadeiro*.

António Prestes gostava muito do tipo. No *Auto do Procurador*, certo Narciso é apelidado *treslado de Durandarte, traduzido ao natural* (4). No da *Avé-Maria* um personagem alegórico diz ao outro: *Sereis vós meu Durandarte* (5); não compreendo com que fim. No dos *Dois irmãos*, há outra alusão mais escura: *pois entrado Durandarte é por seu bem* (6). No dos *Cantarinhos*, uma moça é tratada de *donzela Durandarte* (7).

D. Francisco de Portugal comparou-se a si próprio em certa situação dolorosa, a dois heróis:

> por lo monte, *Montesinos*,
> *Durandarte por lo más* (8).

---

(1) Na *Gran Conquista de Ultramar* (I, cap. 95 e 151), conta-se que a espada Durendarte foi forjada em Toledo por Galan, o bom forjador *(Wieland, der Schmied)*. Da posse do rei de Zaragoza (Abrahus, ib. II, cap. 43; Bramante na *Cronica General*, cap. 597 e 598) passou às mãos de Carlos Magno *(Maines* ou *Mainete)*, quando êste defendia Toledo, por instigação de Galiana-Sevilha, filha do rei (Galafre) dessa cidade. Nas *Gestas* francesas é sempre espada de Roldão. Confer Gil Vicente, II, 416; *o precioso terçado — que foi no campo tomado — depois de morto Roldão.*

(2) Ignora-se quem realizou esta personificação, para a qual deram pé fórmulas como *Durandarte, espada nunca vencida* (*Primavera*, 181). Na Normandia, o povo chama *Durandal Durandat* a um homem duro e sem entranhas.

(3) *Don Quixote*, II, cap. 22.

(4) *Autos*, pág. 135.

(5) Ib., pág. 48.

(6) Ib., pág. 271.

(7) Ib., pág. 453.

(8) *Prisões e solturas*, pág. 25.

* * *

O cantar em que Belerma se queixa de abandono e é acusada de preferir a Gaiferos

[66] Durandarte, Durandarte, buen caballero probado (*Pr.* 180) (1)

foi levado ao Oriente por capitães e soldados lusitanos.

Numa questão violenta que houve em 1558 sôbre a capitania de Malaca, entre António Pereira Brandão e Duarte Deça, o primeiro, julgando-se vexado e vilipendiado pelo último, homem sem entranhas que praticava acções indignas de ânimo cristão, conservando p. ex. preso o rei de Ternate, sem motivo razoável,

de magoado lhe contrafez aquelle Romance Velho de Durandarte em

Dom Duarte [*dom Duarte*] *mal cavalhero* (sic) *provado* (2)

* * *

No solilóquio do malferido, que antes de expirar perora

Oh Belerma, oh Belerma por mi mal fuiste engendrada (*Pr.* 181),

ou antes no troço em que Durandarte se dirige a seu primo:

Montesinos, Montesinos mal me aqueja esta lançada,

há um verso impressionante na sua singeleza:

[67] Ojos que nos vieron vir nunca nos verán en Francia.

Êste entrou na Eufrosina (3), modificado segundo as exigências do ensejo. Na longa discussão sôbre a arte de namorar, de que já citei

---

(1) Faz parte da *Ensaladilla* (Est. 3, Ingr. 11); foi glosado por Soria e outros (*Canc. Rennert.* 162; *Canc. General*, N.º 465); posto em música (*Canc. Musical*, N.º 343) e citado numerosas vezes, p. ex. no *Cortesano* (pág. 113, 115, 123, 336, 337).

(2) *Década* VII, Livro VII, Cap. 3 (pág. 368).

(3) Acto III, Cena II, pág. 184.

mais de um passo, o Senhor Carióphilo, tendo exposto os seus estratagemas, ajunta com respeito à dama cobiçada

não vos ha-de sentir, salvo quando lhe levantardes a bandeira no muro; porque, se vos entendem d'antemão, escandalizam-se e levantam se, como pássaras de tela (1), donde *ojos que las vieron ir*, etc. (2).

Antes dêle dois outros poetas já haviam utilizado o ditado lírico, nacionalizando-o.

De Crisfal, o namorado infeliz de D. Maria Brandão, aquela que de saüdosa deixava cair o fuso (3), como êle nos conta no suavíssimo idílio serranil

Antre Sintra a mui prezada e a serra de Ribatejo (4)

há, no meio das obras miúdas que se publicaram em seu nome (5), uma cantiga sôbre êsse tema. E diz

Quem me vos levou, senhora,
tão longas terras morar?
Olhos que vos virom hir
nunca vos verão tornar (6).

---

(1) *Tela* é uma armadilha de três laços de prender perdigotos.

(2) Em citações de provérbios, os autores seguiam o costume (desagradável para todos nós) de indicar apenas as primeiras palavras, exactamente como em cantigas e romances que serviam de *intermezzos* musicais.

(3) Na estrofe 41 da *mui nomeada e agradavel Egloga chamada Crisfal*, Cristóvão Falcão, introduz

uma serrana queixosa,
(cercada de umas cordeiras,
sendo cordeira fermosa)
como ali teem por uso
em uma roca fiando;
mas como que ia cuidosa,
cahia-se-lhe o fuso
da mão de quando em quando.

Citei o trecho, para juntar a observação que D. Francisco Manuel de Melo o relacionou, por defeito de memória, com outro escritor português. No N.º 234 das *Cartas Familiares* diz: *cuido que vos chamais D. Simão que fazia cahir o fuzo, á outra que cuidava nelle, segundo afirma o Auto de Antonio Prestes, meu amigo.* E juntarei além disso que, aplicada ao sexo forte, a mesma ideia tem a forma: *deixar cair* (respectivamente *fazer cair*) a pena da mão.

(4) O verso sugere-me a ideia de lembrar ao eminente autor da *Serranilla de la Zarzuela* os artigos em que tratei de *Yo me iba la mi madre*, *A Santa Maria del Pino* e de *Menga la del Bustar*. Vid. *Revista Lusitana* III, 347-362 e *Kritischer Jahresbericht* IV, 2-218.

(5) Não podendo tratar aqui das dúvidas que a respeito da atribuïção dessas obras miúdas se têm levantado, remeto o leitor à edição de Epifânio Dias (*Revista Lusitana* IV, 142-179), e a *Kritischer Jahresbericht* IV, 214-219.

(6) As voltas que seguem (tanto na edição de T. Braga, *Obras de Cristóvam*

De Duarte Brito, um dos melhores trovadores do *Cancioneiro Geral*, também existem umas trovas de despedida, em cujo *Fim* se repete o mesmo conceito:

E assi será meu mal
d'este bem galardoado,
e aqui será acabado
meu tormento desigual.
E aqui donde partir,
partindo com gram pesar,
olhos que me viram ir
nunca me verão tornar (1).

No século XVII ainda não caíra em olvido. O autor dos *Ratos da Inquisição* aplicou-o a um dêsses imundos animalejos, porque soubera escapulir-se destradamente, depois de engulido inteiro por um gato,

Antes de o gato o sentir
ojos que lo vieron ir
no lo veran más en Francia (2). (Cap. IV, estr. 9).

Mesmo hoje continua vivo, pois entrou (*por nefas* e deturpado) num romance abreviado de *Gaiferos* que cantam em Trás-os-Montes (3).

Falemos das Glosas.

Uma castelhana, de *Oh Belerma*, é atribuída a Bernardim Ribeiro (4),

---

Falcão, 1871, pág. 18, como na de Epifânio Dias l. c. pág. 147) talvez não estejam no seu lugar; e pertençam ao mote 3 *b* dos *Olhos quebrados*. Chamo a atenção para um vilancete de Gil Vicente III, 299, que é semelhante, pois diz:

Vanse mis amores, madre,
luengas tierras van morar
Quien me los hará tornar?

(1) Vol. I, pág. 336 (f. 47 d).

(2) O verso *no lo veran más en Francia* repete-se em outro romance de Durandarte: *Muerto yace Durandarte*. (*Anales* pág. 30).

(3) Começando, como já contei,

Sentado estaba Gaifeiro em taboleiro real,

o romance (introduzido talvez modernamente) termina:

Pegáralhe pela mão pusera-a no cavalgar.
Olha (sic) que a vedes ir não-na vereis cá voltar.

(*Revista Lusitana* VIII, pág. 74). Em Espanha a fórmula também se havia tornado proverbial. Pelo menos é das que Cancer meteu no seu *Orfeo*. Vid. *Zeitschrift* XXII, 69.

(4) P. ex. pelo historiador da literatura nacional, desde que publicou a *Floresta* (pág. XXXVI) até à nova edição do seu estudo sôbre *Bernardim Ribeiro e o Bucolismo* (1897, pág. 90). Mas também por García Pérez, no *Catálogo Razonado*, pág. 493.

desde que em 1852 as suas obras *(Menina e Moça — Églogas — Poesias avulsas)* foram reeditadas por Mendes Leal e F. J. Pinheiro (1). Estes, juntaram aos textos conhecidos, portugueses, três composições castelhanas, pelo motivo de elas andarem num mesmo *Pliego suelto* gótico, juntamente com a linda *Égloga III de Silvestre e Amador* (2).

Esta razão exterior é insuficiente. Já demonstrei (3) que uma delas, a glosa de *Justa fue mi perdicion*, é de Boscan (4); outra é um soneto de Garcilaso (para o qual há música de Pisador) (5) o que torna quási certa a suposição de a terceira ser também obra alheia. — As doze insulsas décimas de que consta (6), não dão direito portanto ao portuguesíssimo Bernardim Ribeiro a um lugar no *Catálogo Razonado de Autores Portugueses que escribieron en castellano* (7). O suave autor de *Ao longo de uma ribeira*, *Pola ribeira de um rio* e *Pensando-vos estou, filha*, nunca se serviu de outro idioma que não fôsse o pátrio; nem mesmo quando alegava versos castelhanos, pois tinha o cuidado de os traduzir, como se verá sob N.º 71.

Outra glosa, também castelhana, mas essa do romance *Durandarte Durandarte*, talvez seja realmente obra de um poeta português. Faz parte do *Cancionero* publicado por Hugo Rennert, onde é atribuído a um autor designado pela alcunha de *El grande Africano*. Principia *El pensamiento penado* e consta de seis décimas, relativas às queixas de Belerma, e mais duas com a resposta lacónica de Durandarte (8).

---

(1) *Bibliotheca Portugueza*, Lisboa, 1852, pág. 315 e 356.

(2) Num, ou porventura em diversos. O que conheço (Lisboa, Bibl. Nacional, *Reservados*, 126), não tem data. O que os reeditores das *Obras* utilizaram, tinha, dizem, a data 1536. O título é idêntico em ambos: *Trovas de dous pastores s. Silvestre e Amador: Feitas por Bernaldim Ribeiro. Novamente emprimidas, com outros dois romances com suas grosas que dizem «O Belerma» e «Justa fue mi perdicion» e «Passando el mar Leandro»*.

(3) Vid. *Círculo Camoniano* 1, pág. 29.

(4) Claro está que o tema *(uma quintilha)* não merece o título de romance, nem tão pouco a Glosa (cinco décimas).

(5) Vid. *Kritischer Jahresbericht* 1, pág. 589.

(6) A glosa principia *Cuando está con la razón*. É diversa portanto das de Bartolomé de Santiago (*Con mi mal no soy pagado;* vid. Duran *Catálogo* N.º 89), Marquina (*En los tiempos que en la Francia;* vid. *Ensayo*, N.º 3874); Alberto Gómez (*Oyendo como salieron*, Salvá N.º 60 e 84), e também da anónima em disparates (*El Conde Partinuplés*, vid. *Ensayo* N.º 757). De *contrahechuras*, como a de Bernardino de Ayala, *O Borgoña, o Borgoña*, não me ocupo agora.

(7) García Pérez incorporou-o no seu *Catálogo*, pág. 493.

(8) N.º 162 *Glosa de romance* («Durandarte»); N.º 103 *Respuesta del: La causa que vos tubistes.*

Já em outra parte expliquei a quem competia, na minha opinião, êsse honroso título: o afamado D. João de Meneses, cujos feitos militares, praticados de 1490 a 1514 em Aljezur, Arzila, Alcácer-Quebir, Azamor, foram enaltecidos pelos cronistas de D. João II e D. Manuel (1), e cujos ditos foram acolhidos em *Memórias* e *Miscelâneas* manuscritas (2). As suas poesias andam no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Rèsende, mas também em outros castelhanos, impressos (3) e inéditos (4), serviram de motes e de centões a diversos quinhentistas, e foram gabados entusiàsticamente por Sá de Miranda, Ferreira de Vasconcelos, João de Barros e Bernardim Ribeiro (5).

O tema, hàbilmente abreviado, como era praxe em parafrases, oferece algumas variantes.

«Durandarte, Durandarte,
yo te ruego que hablemos
quando yo era tu amiga
quando en galas y ynbençiones
quando vençiste los moros
Di, traidor, desconoçido
«Palabras son lisonjeras
porque amastes á Gayferos
buen caballero esforçado,
en aquel tiempo pasado
y tu, señor, mi enamorado
publicabas tu cuidado,
en campo *por mi agrado.*
¿por qué causa me as negado?»
señora, de vuestro grado,
mientra yo fue desterrado».

XXVI

No romance do Conde Claros de Montalban e dos seus amores com a infanta Claraniña, filha do Emperador, talvez sejam, entre os que dizem respeito a personagens carolíngios, os mais sabidos e cantados em Portugal (6). Não sei, se em virtude do assunto, naturalmente simpático a essa nação de apaixonados, ou porque as toadas eram superiores às dos

(1) Falei dêle nas *Poesias* de Sá de Miranda (pág. 812 s. pág. 883) e no *Literaturblatt* 1897, N.º 4 págs. 4 e 9, mas só de passagem. Nas conclusões finais direi mais alguma coisa.

(2 Confer N.os 98, 99 e 100.

(3) No *Cancionero General.*

(4) P. ex. Paris, MS. 600.

(5) Na *Egloga* IV, onde aparece com o sobrenome *(Africano).*

(6) *Dechado de gracia viva y espontánea, de lijereza y alboroço juvenil, de galanteria algo pecaminosa, pero redimida por cierto género de nativo candor que puede desarmar á los mas severos jueces*, eis os termos em que o autor do *Tratado* qualifica os romances do Conde Claros. Eu estou longe de levantar objecções. Mas não valerá a pena notar o facto de Cervantes, que cita com entusiasmo o *Marquês de Mantua, Valdevinos, Montesinos* e *Durandarte, Gaiferos* e mesmo o *Conde Dirlos,* não haver gastado uma palavra com o *Conde Claros?* Evidentemente porque não praticou feitos cavalheirescos.

outros romances. No reinado de D. Manuel e D. João III, as diversas composições musicais, de Encina (1), Salinas (2), Pisador (3), eram o encanto das salas, onde as tangiam na viola, na harpa ou no cravo. Relevemos em Jorge Ferreira de Vasconcelos as fórmulas *tanger tudo sobre Conde Claros* (4); *harpar um Conde Claros, que elles logo dizem que não ha tal música* (5); numa *Carta* do Chiado, tão metafórica que nenhum comentador será hoje capaz de a elucidar por completo, a locução *um só Conde Claros*, para significar uma única melodia, uma única amarra (6). No *Auto de D. André*, atribuído a Gil Vicente de Almeida, neto do fundador do teatro português, temos um Ratinho, vestido como pagem de arte, que toca o *Conde Claros* na guitarra (7).

Passando às ruas é que o Conde Claros passara às guitarras, como o documentam também com relação à Espanha certos versos muito conhecidos:

Sepan que los Condes Claros *que de amor no reposaban,*
de los amantes del uso *se han pasado á las guitarras* (8).

Finalmente, segundo outro testemunho de Quevedo, desceu ainda mais:

El Conde Claros que fué *título de las guitarras*
se quedó en las barberias *con chaconas de la gala* (9).

As versões do texto também eram numerosas. Ainda hoje há neste país tantas como talvez de nenhum outro romance (exceptuando a enfadonha *Silvaninha*) (10), reduções em geral muito simplificadas, mas com nomes melhor ou pior conservados (11).

---

(1) *Canc. Musical*, N.º 329.

(2) Amador de los Rios, VII, 458, *Ensayo* 4565.

(3) Só dêsse compositor há 37 variações.

(4) *Eufrosina* III, 2 (pág. 189).

(5) Ib. I, 1 (pág. 19). Cfr. *Aulegraphia* f. 23.

(6) Vid. Edição Pimentel, Lisboa 1889, pág. 236: *alguém cuidará que com um só Conde Claros hão de espantar os francezes da costa.*

(7) Vid. *Eschola de Gil Vicente*, pág. 229.

(8) Quevedo, *Musa* VII, *Romance* (5) *burlesco.*

(9) *Musa* VI, *Romance* 82.

(10) No *Romanceiro Geral* de T. Braga há 25 versões, se abatermos o fragmento *o que diz o roixinol*, que não está no seu lugar.

(11) Quanto a glosas também houve bastantes, geralmente só de uma das cenas diversas de que os romances constam. Os preferidos eram

Conde Claros con amores no podía reposar...
Pesame de vos el Conde porque así os quieren matar...
Más envidia he de vos Conde que mancilla ni pesar...

Vid. Soria, López de Sosa, Francisco de Léon, António Pansac.

Do primeiro romance que «junta ao alinho de uma composição artística o impetuoso arranque da canção popular»:

Medianoche era por filo (1) *los gallos queriam cantar* (*Pr.* 190)

desligou-se um só verso; e êste, mais curioso do que belo, tem para o meu gôsto um ligeiro resaibo humorístico:

[68] Salto diera de la cama que parece un gavilán (2)

Camões sabia-o de cor, e serviu-se dêle no *Auto del rey Seleuco*, escrito antes de 1553 para uma festa de família. Na cena cómica (IX), cujo final já conhecemos, o médico, resolvido a visitar o príncipe, acorda o criado. Êste, picado de gracioso, sai (pausadamente? ou presto, presto? de um só pulo?) do quarto, embrulhado no lençol, ou na manta.

PHYSICO. Di, como vienes así
con la manta? y para qué?
SANCHO. Yo, señor, se lo diré;
por venir presto, vesti
lo que más presto hallé.
Porque viendo que él me llama,
dormiendo yo sin afan,
salté presto de la cama (3)
que parezco un gavilan,
hermoso como una dama.

---

(1) Êste primeiro hemistíquio repetiu-se inúmeras vezes em prosa e em verso, tanto em textos onde a intercalação de versos alados é verosímil, como em outros onde é improvável. Basta remeter o leitor ao *Don Quixote* II, cap. 9.

(2) O *gavião*, ave nobre do *sport* medieval, é mencionado a miúde tanto no romanceiro como no cancioneiro. Pelas figuras retóricas que sôbre êle se formaram, pode dizer-se que é entre as aves de rapina o que o galgo é entre as diversas raças caninas: esbelto, elegante, e rápido nos seus movimentos. Vid. *correr como un gavilan — subiendo que parece un gavilan.*

(3) Não deixa de ser curiosa, ou mesmo típica, a evolução da frase. O salto ligeiro do leito abaixo transforma-se em pulos dados na cama: *e dava pulos na cama nem gavião a pular* (Madeira, 94). Depois o *gavião*, já pouco familiar ao povo, transforma-se em *galião*, com troca completa de sentido, mas pouca no som: *salta pinotes na cama que nem galeão real* (ib. 89) *sempre a dar voltas e voltas — que nem galeão real* (ib.). Por associação de ideias, o galeão veio a ser substituído por nadadores diversos: *dando saltinhos na cama como baleia no mar* (Brasil 19), *dá tantas voltas na cama — como o peixe na água fria* (Galiza), *vueltas daba en la su cama — como un pez vivo en la mare.* (*Catálogo Judío-Español*, N.º 28).

D. Francisco de Portugal também insertou no Romance centónico o segundo octonário, alterado na forma, e talvez também quanto à ideia.

Satisfecho de desdichas *catorce años ha que amais;*
muerte que tanto acredita *vida se puede llamar.*
De muger prendada y noble *¿quen no havia de confiar?*
Bolóos, mintió y dexóos *qual si fuera gavilan* (Estr. 8).

Ambos foram por êle aplicados, não sei bem se a um amante que *dando vueltas á los sentidos y a las sabanas, devia de parecelle el blando lecho campo de batallas,* ou a um capelão que o desvelado acordara repentinamente (1).

O verso imediato, tratado freqüentemente como verdadeiro princípio (2):

[69] Conde Claros con amores no podia reposar

lá está no romance, ainda agora alegado, arbitràriamente mudado em:

Conde Claros de firmezas *como podeis reposar?* (Estr. 12).

Também enfeita um passo do *Auto de Desembargador.* Em casa dêsse Justiça entram duas figuras alegóricas, Formosura e Dinheiro, cada uma com o propósito de interceder a favor de um dos pleiteantes cujo feito ia decidir-se. O porteiro reflexiona então:

por terceiros vem os senhores;
também nossa casa está
terceira; a feito vae já
Conde Claros con amores (3).

Se o juiz é tratado de Conde Claros, devemos entender que ia com preconceitos e parcialidade ao *feito.* Mas outras interpretações são possíveis.

* * *

[70] Más envidia he de vós, Conde, que mancilla ni pesar (v. 134).

---

(1) *Prisões e Solturas*, pág. 49.
(2) P. ex. na *Ensaladilla*, Estr. 7 *Ingr.* 40.
(3) Pág. 206.

figura na *Carta I d'África*, como circunlóquio pitoresco da ideia: *tenho-vos enveja*

Gabais esta vida cá
e desgabais-me Lisboa!
Eu dera esta vida boa
a troco d'ess'outra má!
Quem de estar lá se queixar,
meu desejo lhe responde
más [*envidia*] *he de vos, Conde* (1)
que manzilla ni pesar (2) (Estr. 23).

Creio que há neste verso um provérbio antigo, mas desconheço lições em que entram os vocábulos *envídia* e *mancilla* (3).

* * *

Outro adágio, desta vez de origem bíblica, muito citado pelo bom sengo antigo, que o interpretou ao seu modo (4), estava por certo na mente do autor do romance, quando fêz sair da bôca do arcebispo (Turpim) os versos:

Pesame de vos, el Conde *porque asi os quieren matar,*
porque el yerro que hezistes *non fué mucho de culpar,*
[71] que los yerros por amores dignos son de perdonar.

Cada vez que êste ditado surge, no ritmo dos romances, em autores que costumam citar textos velhos, de mais a mais fazendo-o em castelhano, entremetido num texto português, é de supor que se lembravam do Romance do Conde Claros (5).

---

(1) Tão deturpado está no texto de Juromenha e Braga *(Mas he de nos Conde)* que Wilhelm Storck não o reconheceu, a-pesar-do segundo octonário. Vid. *Zeitschrift* VII, 416.

(2) No *Cortesano* há um remêdo que principia: *Mas pesar he de vos, Conde, — pues no sois de envidiar* (pág. 183).

(3) Quanto ao sentido, compare-se p. ex. *Mais val ser invejado que compadecido ou lastimado. — Mais val mal de inveja que bem de piedade.* — E note-se que o autor do romance (mesmo na opinião de Pelayo, talvez um trovador da côrte de D. Juan II e nenhum indouto juglar) era bastante sentencioso, e gostava de endoutrinar os ouvintes.

(4) Confer *Revista Lusitana* II, 198.

(5) O provérbio passou, na sua forma métrica, ao romance de *Floriseo* (Duran 287) à *Segunda Celestina* (pág. 333), à *Comedia Selvágia* (pág. 294), à de *Lisandro* (185), e também a diversas *comedias de capa y espada.* — Ocorre no *Orfeo* de Cancer

A conjectura é certa, com relação a D. Francisco de Portugal, com quanto também desta feita o conceituoso cortesão transforme intencionalmente o sentido e altere o teor, afirmando que

yerros son solo en amores indignos de perdonar (copl. 10).

Certa é também com respeito a Jorge Ferreira de Vasconcelos; pois é um personagem português que cantarola na *Ulysippo* (f. 99 v.).

y los erros *por amor dignos son de perdonare.*

O mesmo vale de António Prestes que lhe dá forma nacional, e duma vez reparte entre dois personagens: No *Auto do Procurador*, um amador confessa erros seus, mas trata logo de os desculpar:

dirão que erros por amores
são dinos de perdoar (pág. 168).

No mesmo Auto um pagem, mal-criado, entra sem cerimónia onde não fôra chamado; leva uma ensinadela, e replica:

Não se perdoam ERROS *móres?*

A que o procurador responde, e bem:

— *Senhor, fi-lo por amores* (pág. 128).

No *Auto de Rodrigo e Mendo* de Jorge Pinto, também não falta a eterna desculpa. Mas no sentido, virado ao envés, de D. Francisco de Portugal:

Já se sabe: erros de amor
sam duros de perdoar,

a não ser que se trate de um simples êrro de imprensa (1).

Agora os casos em que a referência ao romance é vaga.

(*Zeitschrift* XXIII) 69 e seguramente não há de faltar no *Vocabulário de refranes y frases proverbiales* de Gonzalo Correas.

Segundo T. Braga, *Eschola de Gil Vicente*, pág. 236, o verso-duplo encontra-se também em português, no *Auto do Phisico*, de Jerónimo Ribeiro Soares:

que os erros por amores
são dignos de perdoar.

(1) Vid. T. Braga, *Eschola de Gil Vicente*, pág. 236. — Não posso recorrer à edição única de 1587, a qual, de resto, também é pouco correcta.

No Prólogo del-rei Seleuco, o Moço emprega termos inconvenientes. Repreendido pelo Mordomo diz, rindo-se como o pagem no Auto de Prestes:

— *Senhor, não faz ao caso, que os erros por amores, tem privilegio.*

Mas não diz *privilégio de cidadão do Pôrto, como na Carta II em prosa* (1). Cheio de ironia, diz *privilégio de moedeiro*, pensando, salvo êrro, nos moedeiros falsos que eram condenados a baraço e pregão (2).

Numas *Trovas* redigidas em 1498, João Rodrigues de Sá e Meneses, o Velho, pedindo perdão de erros seus a certa formosa, concluía:

Agora, depois d'achar
em meus erros o que neles
nom podês dissimular,
nisto m'avês de salvar:
em serem próprios aqueles
que sam pera *perdonar* (sic) (3).

Bernardim Ribeiro, que não costumava lavrar com gado alheio, contentando-se com o *trop-plein* da sua alma de poeta, ainda assim diz numa das suas *Églogas:*

Se não te pude falar,
sê certo que minhas dores
me não deram este vagar.
Deves-me de perdoar,
pois que foi erro de amores (4).

E na *Segunda parte da Menina e Moça* — cuja autenticidade não é incontestável, mas cujo texto em todo o caso é anterior a 1557, o mesmo

---

(1) Sob o N.º 13 *Afuera, afuera Rodrigo*, tive de transcrever o passo.

(2) Na *Carta I em prosa* há o trecho seguinte: *Despois que d'essa terra parti, como quem o faria para o outro mundo, mandei enforcar a quantas esperanças dera de conter até então, com pregão publico por falsificadores de moeda.*

(3) *Cancioneiro Geral*, vol, II, págs. 423-4 (f. 123 d): *Trovas que mandou Joam Rrois de Saa a señora dona Joana Manuel, em rreposta d'estes motos que lhe mandaram a ella huns señores de Castella que nos motos vão nomeados.* São o Condestabre, o Duque de Segorbe, o Conde de Haro, D. António de Velasco, o Conde d'Oñate, e Luís Ladron. E entre os motes há o tantas vezes citado:

Pues non se halla en Castilla
el remedio de mi mal,
venga ya de Portugal!

(4) *Egloga* V: Agrestes (Jorge de Montemor) fala a Florisendo (Feliciano da Silva; ou Reinoso).

pensamento tem a forma singela de provérbio em prosa: *Erros de amor são dinos de perdoar* (1).

Quanto à Espanha, onde há igualmente citações e referências numerosas, restrinjo-me a uma nótula.

Barahona de Soto, tão magistralmente comentado por F. Rodriguez Marín, alude no seu *Acteon* (Estr. 77)(2), nas preces a Diana, a um refram que não enuncia por inteiro, e que seu admirador não quis adivinhar. A meu ver, é o dos *Yerros por amores*. O leitor que julgue.

Aunque dicen, y es verdad,
que de vos son remitidos
con menos dificultad
los pecados cometidos
contra vuestra castidad,
yo, que menos mal pensé,
más parece que pequé;
aunque si no me estorbaras,
yo sé que me perdonaras
si hay en los refranes fe.

F) ROMANCES DO CICLO BRETÓNICO E DE LIVROS DE CAVALARIAS

XXVII

Como a matéria de Bretanha não se vulgarizasse muito em Espanha, estando escassamente representada no Romanceiro, quási não deixou vestígios em Portugal na poesia popular, a-pesar-de a predilecção com que os heróis da Távola Redonda foram acolhidos, quando a era dos trovadores ia findar, se haver manifestado posteriormente de várias maneiras.

Temas soltos, quer de lais, quer de narrações novelescas entraram todavia em tradições históricas com a de *Inês de Castro*, e em alguns romances do *Conde Nilo*.

Quanto a citações conheço uma só do muito poético romance de Lan-

---

(1) Capítulo XXII.

(2) Luís Francisco Rodriguez Marín, *Luis Barahona de Soto* (Madrid, 1903), pág. 667.

Na Sátira — *Contra algunas necedades*, o poeta diz *Cuan proprio es...*

al caballero y aun al estudiante
componer y tañer un Conde Claros (pág. 725).

çarote, tão hàbilmente divulgado por Cervantes (1). É no *Auto de Rodrigo e Mendo* (f. 55) que se menciona o verso

[72] Nunca fuera caballero de damas tan bien servido (*Pr.* 148) (2).

Também estava presente na memória do autor da *Segunda Távola Redonda*, quando compôs o primeiro dos sete romances que intercalou na sua prosa sustancial, relativo à morte de Artur e à traição de Morderet. Enumerando, em alocuções seguidas, heróis bretónicos falecidos, diz:

Tu Lançarote do Lago que as glorias d'amor ouveste
de damas servido, amado da dona a quem mais quiseste (3).

XXVIII

Há um único romance conhecido em Portugal que seja derivação de um livro de cavalarias: o de *D. Duardos e Flérida*, — delicioso poema de inspiração quási popular (4), conquanto conheçamos o autor, a data aproximada da criação, e a fonte directa — circunstâncias que, ligadas à de ser obra de um Português, lhe dão importância capital.

Para contentar o espírito delicado do juvenil D. João III, é que o Plauto Lusitano tentou uma grande novidade entre 1522 e 1525, isto é: depois da aclamação do monarca (5), mas antes de sua protectora principal, D. Leonor, a nobre viúva de D. João II, haver falecido (6).

Deixando por algum tempo as figuras *baixas* da vida real que apresentara nas suas farsas, comédias e moralidades começou a escrever com retórica mais altiloqüente e mais doce estilo, *Tragicomedias* em que preponderassem imperadores, reis, infantes (7). E escolheu para es-

---

(1) *Don Quixote*, I, cap. 13.

(2) Cap. III, pág. 12 da ed. de 1867. — No *Cortesano* pág. 115 há à variante: *mas bien querido.*

(3) Vid. *Eschola de Gil Vicente*, pág. 233. A lição do romance, comunicada por Bonilla nos *Anales*, pág. 29, tem variantes notáveis.

(4) Com vivo prazer chamo a atenção para os louvores sentidos que um crítico tão abalizado como Menéndez y Pelayo lhe tributou nos Tomos VII (pág. 201) e XII (171) da *Antología*, assim como nas *Origenes de la Novela* pág. 266.

(5) A 19 de Dezembro de 1521.

(6) A 17 de Novembro de 1525.

(7) É o que consta do *Prólogo*, ou seja *Carta Dedicatória*, a D. João III, que acompanhara a edição-príncipe do Auto. E começa: *Como quiera, excelente príncipe y rey mui poderoso que las comédias, farças y moralidades que he compuesto en servicio de la reina vuestra tia, cuanto en caso de amores, fueran figuras baxas, en las quales no havia conveniente rethorica que pudiesse satisfazer al delicado espirito de*

treia (1) um tema cavalheiresco: os amores de D. Duardos, o mais interessante dos três heróis, cujos feitos, narrados na então mais moderna novela de aventuras, o *Libro segundo de Palmeirin*, encantavam o público espanhol desde 1512 (2).

Em substituïção das chacotas, dos bailados e das folias populares, com que até então havia rematado as suas representações, inventou desta vez um *romance* que, cantado em côro, por despedida, enunciava a ideia dominante da fatalidade do amor:

que contra la muerte y amor
nadie no tiene valia.

ou

al Amor y á la Fortuna
no hay defension ninguna (3),

ideia que posteriormente o havia de tornar suspeito ao fanático Cardial-Infante e seus delatores.

Desligado, o romance propagou-se todavia ràpidamente em fôlhas volantes (4) e nas asas do bel-canto, tendo em 1550 a honra de ser acolhido no *Cancionero de romances*. Em ambos os países agradou mesmo a ponto tal que, ao cabo de três séculos e meio, ainda se conserva na tradição oral, abreviado, mas não alterado na essência.

Além da versão portuguesa, publicada por Almeida-Garrett, que

---

V. A., conoci que me complia meter mais velas á mi pobre fusta. — Claro está que depois de Novembro de 1525 era indispensável acrescentar a *tia*, a fórmula consagrada *que Deus tem — que santa glória haja — cuja alma Deus haja*, ou outra semelhante.

(1) Do *Prólogo* em si, do seu teor, e da primazia dada na Compilação ao *Don Duardos*, parece resultar que ela foi cronològicamente a primeira das dez *Tragicomedias* que constituem o Livro III das *Obras*. Com estes factos não condizem todavia as datas das *Cortes de Júpiter*, que são de 1519, e da *Exhortação á guerra*, que é de 1513. Como conciliar essas contradições? Com o expediente que aqueles dois Autos receberíam *postfestum* o título de *Tragicomedias*, quando o poeta ordenava e rubricava as suas geniais criações, às vezes bem difíceis de classificar, e nem sempre bem classificadas e ordenadas.

(2) As edições primeiras do *Primaleon*, de Francisco Vázquez de Ciudadrodrigo, ou de sua mãe, são de 1512, 1516, 1524. Pode ser que um ou outro exemplar da edição-príncipe passasse a Portugal, entrando na livraria de D. Manuel e na de literatos de alta categoria. As provas da sua popularidade começam todavia com o *Auto de D. Duardos*. No Cancioneiro de Rèsende (concluído em 1516) há alusões ao *Amadis* e *Esplandian*, mas nenhuma aos *Palmerines*.

(3) Vol. II, pág. 248. — Confer Duran, 1882: *Al Amor y á la Fortuna no hay defensa ninguna.*

(4) Vid. Duran, *Catálogo*, N.º 137 e 144; Gallardo, *Ensayo*, N.º 2709 e 1121.

afirma havê-la encontrado nos manuscritos do Cavalheiro de Oliveira (1), conhecia se uma da Ilha de S. Jorge (2). Agora juntou-se-lhe, felizmente, outra castelhana, cantada pelos Judeus de Tânger (3).

Da popularidade que no longo intervalo gozou, dão prova uma glosa, e numerosas referências não só de quinhentistas, mas também de seiscentistas e de Académicos Singulares do século XVIII.

Foi um Português, estudante de Salamanca, chamado António Lopes, que publicou num *Pliego suelto* s. l. n. a., o *Romance sacado de la «Farsa de Don Duardos», nuevamente glosado, y un testamento de amores.* A glosa principia

En el tiempo que el amor (4).

Os octonários iniciais

[73] En el mes era de abril, de maio antes un dia (5),

aparecem no *Auto de Rodrigo e Mendo* (f. 49, v.) com uma leve variante, bem-vinda, porque confirma a propagação oral e a interpretação que sempre dei a essa fórmula (6). E diz:

pois, cantar lhe-ão a las mil:
en el mes era de abril,
de maio antes da festa.

---

(1) Quer seja de Garrett, quer do Cavalheiro de Cristo Francisco Xavier de Oliveira (1702-1738), o texto português é tradução primorosa do castelhano, tal qual foi incorporado em 1562 nas *Obras* de Gil Vicente, sem alteração de pêso. Basta esta circunstância para provar que não passou pela bôca do vulgo. Pelo menos o caso seria único. Também de 1850 para cá nenhum folklorista a encontrou no continente, em redacção portuguesa abreviada, conquanto se deva aceitar como seguro que antes de passar aos Açores e a Tânger andou na Península na tradição oral, simplificando-se pouco a pouco, e nacionalizando-se neste país.

(2) *Arch. Açoriano*, N.º 56 (e 57), onde figuram como *Romances Históricos;* e pág. 442-45 do *Romanceiro Geral*, onde se acham no ciclo carolíngio juntamente com outras redacções vulgares da *Filha do Emperador de Roma; Hortelão das Flores; Duque de Lombardia, Ceifão, Amores de D. Lisarda* (págs. 424-441) que são versificações de contos, de assunto parecido, enfeitados com o motivo da *despedida* — mas não se podem chamar variantes da obra inspirada de Gil Vicente. — D. Maria Goyri rubrica-os com o título: *Princesa enamorada de un Segador* (N.º 42).

(3) *Catálogo Judío-Español*, N.º 105.

(4) Vid. Duran, *Catálogo*, N.º 144 e Garcia Perez, *Catálogo Razonado*, págs. 328 e 638.

(5) Gil Vicente, *Obras* II 249; Duran, N.º 288; *Antología*, l. c. — F. Wolf não o incluíu na *Primavera* por ser de autor conhecido.

(6) É singular que a inversão poética da preposição *antes* não fôsse familiar a um

A continuação (indirecta nos textos literários, imediata só nas abreviações populares):

[74] Quando la hermosa infanta Flerida ya se partia

figura no episódio do saio empenhado, de António Prestes, onde o hemistíquio ímpar é completado parodìsticamente pela oração *mi ama ya lo despia* (*sic;* como sempre em bôca de poetas cómicos, com um pé à castelhana e outro à portuguesa) (1).

Á despedida de Flérida pertence o verso:

[75] Voyme á las tierras estrañas adó ventura me guia (2)

cantarolado por Brómia nos *Amphitriões*, (Acto I, Cena III) em resposta a Feliseo, que preguntará: *Porém, is-vos todavia?* (3).

O ditado final do romance que tem ares de adágio popular (4):

[76] Que contra la muerte y amor nadie no tiene valia,

---

tradutor tão abalizado como Storck, tanto mais que o seu predecessor Bellermann já havia dito, sem arte e engenho, mas literalmente bem:

In dem Monat des April vor des Maien erstem Tage.

Como se conhece das palavras

War in schönem Mond April Nein im Mai an einem Tage,

Storck (*Aus Portugal und Brasilien*, Paderborn 1892, N.º 5) julgou que *antes* era advérbio e significava *pelo contrário, para melhor dizer*. Não se lembrava das lindas e antiqüíssimas festas tradicionais da véspera do primeiro dia de Maio (Santiago, o Verde) que persistem em tantos cantos e recantos do mundo europeu (especialmente na Galiza). Curioso é que os Judeus de Tânger também não percebessem o sentido da frase, pois a deturpam, dizendo:

Entrar quiere el mes de mayo y el de abril antes de un dia (!)

Confer: *Salir quiere el mes de marzo entrar quiere el de abril*

(ib. N.º 152 e *Entra mayo y sale abril* (*Cancionero Espiritual* de Valdivielso, pág. 227).

(1) *Auto dos Cantarinhos*, pág. 440.

(2) Esta lição encontra-se no *Cancionero de Romances* de 1550. Mas como a comédia de Camões seja (provàvelmente) anterior a esta data, é de supor que o poeta utilizasse impressões avulsas, do *Auto* inteiro ou só do romance, ou simplesmente a tradição palaciana.

(3) O motivo da despedida entrou em romances vulgares. Além dos já citados vejam *Revista Lusitana* VIII, N.º 20; e Leite de Vasconcelos, N.º 10.

(4) Conheço alguns que expressam ideias iguais, como *Contra a morte não há re-*

reaparece, mudado, *no Auto de D. André*, de Gil Vicente de Almeida. O neto do fundador do teatro nacional diz:

porém sempre ouvi dizer
que contra fortuna e amor nam ha força nem poder.

Não só a *horta* de Flérida se tornou proverbial, mas também o haver-se o namorado príncipe disfarçado em jornaleiro. Vejo-o citado no *Auto do Desembargador* (1), na *Arte de Galantería*, de D. Francisco de Portugal (pág. 67) (2) e ainda no *Folheto de Ambas Lisboas* de 1739 (N.º 14), numa paródia das sessões usuais da Academia (3).

Quanto à discussão sôbre os méritos de D. Duardos e Primaleão como finos namorados, intercalada por Jorge Ferreira no seu *Sagramor* (4), lá pelas voltas de 1550, ela baseia-se no livro de cavalarias, e não na tragicomédia derivada de Gil Vicente, conquanto naturalmente não lhe fôsse desconhecida.

A essa se refere, declaradamente, o autor desconhecido do Auto popular *Guiomar do Porto*. Uma velha Celestina tece louvores interessados a vários livros de amor de autores castelhanos. Entre êles dois Portugueses, Gil Vicente e Bernardim Ribeiro. Eis o trecho curioso:

ALCOVITEIRA. Não sois devota de ler
cantigas? cartas de amores?
livros de bons amadores?
GUIOMAR. Alguns tenho em meu poder
de mui famosos autores.
ALCOVITEIRA. Muito gosto eu, senhora,
de *Amadis; Carcel d'amor*,
hum *Sermão* do mesmo autor;
e a *Donzella Theodora;*
e mais *Silvestre e Amador*.

---

médio. — O amor não tem lei. — O que tem de ser, tem muita fôrça, — mas não me recordo de nenhum que lhe corresponda formalmente.

(1) Pág. 485. *Aqui não me pranteis horta — com Duardos e Flérida — porque isso não me conforta.*

(2) Conquanto D. Francisco fôsse muito amigo de citações de conceitos alheios, diz aí mal delas, exceptuando todavia o *Auto de D. Duardos*, do qual transcreve quatro trechos diversos.

(3) *Quando o secretário pos fim á tempestade de parvoïces de que constava a sua oração... feita pausa... nomeou o primeiro assumpto que foy a heroica acção do Principe D. Duardos se fingir hortelão para ver e fallar á Princeza Flérida, como consta do Auto do mesmo D. Duardos, logo na 2.ª folha.* — A façanhosa acção foi assunto para quatro sonetos em versos de arte maior, e para outras composições.

(4) Cap. XIII.

E dos Autos *Aquilano,*
Dom Duardos com sus flores; *(sic)*
e o *Tormento d'amores,*
e o *Cancioneiro castelhano,*
e *Boscan,* com seus primores.

CUIOMAR. Todos esses tenho eu
e outros que não nomeaes.

ALCOVITEIRA. D'aqueles papeis gostaes;
e aqueste papel meu
por ser meu o engeitaes? (1).

Quanto ao texto do romance, peço vénia para ser um pouco extensa (2). Os que até hoje se ocuparam dêle, recorreram naturalmente de preferência às *Obras* de Gil Vicente, na acessível impressão de Hamburgo que se cinge à edição-príncipe. Não me parece todavia que a *Copilacão* ou *Compilação* encerre neste caso o texto melhor.

Antes de o Plauto português se haver abalançado nos últimos anos da sua vida, por ordem de D. João III (3), a coleccionar as suas obras — trabalho que não havia realizado por inteiro quando cerrou os olhos em 1540 (4) e que seus filhos Luís e Paula terminaram após vinte e dois anos (5) — muitas comédias e diversas trovas haviam saído avulsas, *empremidas pelo meudo*, como se diz no *Privilégio* de 1561, ou *fora do*

(1) Nunca vi o exemplar único de 1649 (com licença de 1619) que se conserva em Lisboa na Livraria Minhava. Tenho que louvar-me aqui, como em todos os trechos de *Autos* nunca reeditados, em T. Braga, *Eschola de Gil Vicente.* Vid. págs. 184 e 565.

(2) Há muito que preparo a edição crítica das *Obras* de Gil Vicente, começando com as três *Barcas* e o *D. Duardos.* Mas como ainda me faltem materiais indispensáveis para boa realização do plano, aproveito êste ensejo de apelar para os letrados que generosamente queiram auxiliar-me com as raridades que possuam.

(3) Num Preâmbulo que Gil Vicente deixou escrito, destinado a acompanhar as *Obras* e dirigido ao monarca, êle confessa que nunca pensara em publicar essa colecção. Pelo contrário estava mesmo *determinado a leixar suas miserrimas obras por imprimir* e *só por serviço de S. A. trabalhou a copilação dellas com muita pena de sua velhice* (III, 389).

(4) No Prólogo do filho a D. Sebastião, Luís Vicente declara que o pai *escreveu por sua mão e ajuntou em hum livro muito grande parte dellas* (falta vírgula depois de *grande*, mas talvez êsse adjectivo qualifique também *parte*). *E ajuntara todas, se a morte o não consumira.*

(5) Em continuação do trecho que tresladei na nota anterior lê-se: *A este livro ajuntei as mais obras que faltavam e de que pude ter noticia.* Mas também: *tomei a minhas costas o trabalho de as apurar e fazer imprimir.* Por uma rubrica relativa ao Livro V confirma-se que não encontrou tôdas as *Obras Varias: vae muito carecido das obras meudas porque as mais das que o autor fez d'esta calidade se perderam.* São dêle também diversas Notas explicativas. P. ex. a final do Livro II, em que declara que a Comédia *Floresta de Enganos* fôra a derradeira que Gil Vicente fêz em seus dias.

corpo grande, segundo se explica nos *Índices expurgatórios* de 1581 e 1642 (1).

Essas edições avulsas foram utilizadas p. ex. por Fernão de Oliveira na sua *Grammática*, impressa em 1539; por João de Barros na que publicou em 1540; por Jorge Ferreira de Vasconcelos (que faleceu em 1563), nas suas Comédias; pelo glosador António Lopes, e pelos numerosos poetas dramáticos da Escola Vicentina, incluindo Luís de Camões. Sairíam portanto em edições-príncipes logo depois da sua composição e representação, isto é entre 1502 e 1536, e portanto sem serem sujeitas à censura que começou a funcionar nessa data, irregularmente embora, até à publicação dos Índices e a instituïção das Mesas em conformidade com as ordens vindas de Roma desde 1543 e especialmente com as resoluções do Concílio Tridentino.

D. Duardos pertence ao número das peças publicadas em vida do autor. Conquanto nenhuma impressão quinhentista se conservasse, o figurar no *Rol dos livros defezos* de 1551 e no de 1561 o *Auto de D. Duardos que non tiver censura como foi emendado* (e também no castelhano de 1559), fala com suficiente clareza. Além disso há confirmação no *Prólogo-Dedicatória* a D. João III, escrito, segundo já se disse, antes do falecimento da Raínha D.ª Leonor (1525). Não menos o confirmam reimpressões posteriores que repetem o título original *Auto nuevamente hecho* e se afastam em bastantes pormenores da impressão de 1562, não só com relação a emendas ordenadas em 1581 e 1624 pelos *Deputados da Santa Inquisição*. Uma, muito tardia (de 1720) que parece ser reprodução de outra de 1647 (2), contém o *Prólogo-Dedicatória* da perdida impressão-príncipe, o qual não entrara na Compilação de 1562, mas sim na mutiladíssima de 1586 (aumentada ùnicamente nêsse *Auto*, que constitui o maior merecimento dela). Parece evidente que o privilegiado moço da capela real, incumbido dessa edição (3), se valeu de um texto avulso, guardado porventura no paço e que o editor do folheto de 1720 recorreu a outro, não idêntico mas quási igual. Seja porém como fôr, o texto de 1586 e o dos folhetos avulsos deve ser consultado. Por diversos motivos: 1.º) Porque os impressores de 1561 procederam com lastimável incúria. 2.º) Porque ignoramos se a tragicomédia de

(1) A respeito dos *Indices* portugueses veja-se o *Catálogo da Livraria de J. M. Nepomuceno* (Lisboa, 1897), N.º 882-886, mas principalmente o *Diccionario Bibliographico* de Inocêncio da Silva, nas continuações que devemos a Brito Aranha, vol. x, pág. 387.

(2) Conheço a de 1720; mas a de 1647 só pelas descrições dadas por Gallardo (*Ensayo* 4575) e outros bibliógrafos.

(3) Afonso Lopes, editor também da colecção de *Autos* de 1587.

D. Duardos pertence como creio ao número dos textos que Gil Vicente preparou pessoalmente para a Compilação, ou se foi o filho que a apurou (1). 3.º) Porque ignoramos igualmente se o pai ou o filho retocou a redacção original, procedimento que quanto ao pai seria muito natural, e pode ser provado com relação a outros Autos por alusões a acontecimentos posteriores à data da elaboração primeira.

No texto de 1720, que pelo de 1647 parece derivar de uma das impressões anteriores a 1562, a que o Rol do Cardial-Infante se referia em 1551 e 1561, notam-se emendas ordenadas pelos censores como p. ex. a substituïção constante de *diesa* por *reina;* mas também variantes de valor. Especialmente no *Romance*. Algumas lições são confirmadas pela tradição oral e por um folheto gótico espanhol.

Pelo confronto das lições que faculto ao leitor, reconhece-se em primeiro lugar, que a do folheto de 1720 e a de 1586, embora lhe faltem dois hemistíquios, é mais perfeita e mais desenvolvida que a de 1562; em segundo lugar que foi essa a que se divulgou em Castela antes de 1550; em terceiro lugar que não foi a redacção primitiva, mas pelo contrário, a das *Obras* que serviu de modêlo a Almeida-Garrett.

Quanto às abreviações populares, tão reduzidas estão que não é fácil dizer de qual das duas derivam. Alguns indícios há contudo que falam em favor da lição que tenho em conta de mais antiga (2).

Certas divergências explicam-se, de resto, pelo duplo destino do romance, como parte integrante de uma obra maior, e como cantar independente. No *Auto*, Gil Vicente apresentou-o logo em ambas as formas, i. é recitado, aos bocados, por três personagens diversos: *Artada*, incumbida das parcelas narrativas (3), *Flérida*, com os queixumes de des-

---

(1) A edição de 1562 foi vista também pelos Deputados da Mesa Censória mas tratada com grande benignidade e tolerância, talvez pelo favor dispensado por D. João III e D. Manuel a Gil Vicente e por D. Sebastião a seus descendentes.

(2) Reparem nas concordâncias seguintes: v. 11 *preguntar pelo bem que me queria* — v. 13 *venceu*.

(3) O seu nome precede (indirectamente) os cinco primeiros versos. Repete-se diante do hemistíquio *Alli habla don Duardos*, e dos sete versos finais, de *Sus lágrimas* em diante. Também é Artada quem explica prèviamente ao público a moralidade (já transcrita) do drama, que se cifra no fatalismo do amor:

Cantando quiero decir
la conclusión:
Al amor y á la Fortuna
no hay defensión ninguna pág. 248).

E é ela quem profere o prefácio:

Cantemos nuevo romance
á la nueva despedida
peligrosa.

pedida (1), *Dom Duardos*, com as promessas consoladoras. Logo depois foi repetido, cantado como remate da festa, em côro, atrás da cena, pelos marinheiros da galeota real em que os dois iam embarcar, e talvez no palco por Artada (2). Com música de Gil Vicente, como é provável (3). É o que se infere tanto das indicações cénicas como dos versos de introdução e dos finais da peça que se seguem ao romance. O texto não foi, porém, repetido na impressão. Apenas se explica: *Este romance se disse representado, e depois tornado a cantar por despedida.*

Eis agora os textos acompanhados de algumas miscelas críticas.

---

(1) O nome de *Flérida* falta nas *Obras* antes do verso 6.º *Quedá-os á Dios mis Flores.* Por descuido, evidentemente.

(2) Já mostrei que ela emprega duas vezes o verbo *cantar* Ainda assim o modo como trataram o romance na representação teatral não é bem claro. Depois das palavras de Artada é o patrão da galera que diz a frase final:

> Lo mismo iremos cantando
> por ese mar adelante,
> á las sirenas rogando
> y vuestra Alteza mandando
> que en la mar también se cante.

Podia-se entender que o romance já fôra anteriormente *cantado* (por Artada). Creio, porém, que essa interpretação seria errónea.

(3) Falta a respectiva explicação.

I. Fôlha volante portuguesa de 1720.

En el mes era de abril
cuando *los lirios* e rosas
en la noche mas serena
cuando la hermosa infanta
5 En la huerta de su padre
«Ya mas en cuanto viviere
ni cantar los ruiseñores
Quédate á dios, agua clara,
quedáos *á dios*, mis flores (2),
10 Voyme *á tierras estrañas*
Si mi padre os *perguntare*
dezid que el amor me lleva
tal tema tomó *conmigo*
Triste no sé *donde voy*
15 Alli *habló* Don Duardos
. . . . . (falta) . . . . . (3)
que en los reinos de *Inglatierra*
y más hermosos jardines
Tendreis trescientas doncellas
20 de plata son los palácios
de esmeraldas y jacintos
las cámaras ladrilladas
con letreros esmaltados
cuentam los vivos dolores
25 cuando con Primaleon
Señora, vos me matastes,
Sus lágrimas consolaba
fuéranse á las *galeras*
cincuenta eran *por cuenta* (4),
30 Al son de sus dulces remos
en brazos de Don Duardos
Sepan *todos los* nacidos
«*que contra muerte y amor*

de mayo antes un dia
muestran más su alegría,
que el cielo hazer *podia*,
Flérida ya se partia.
á *las* árboles decia:
os veré tan solo un dia,
con suave melodia (1).
quédate á dios, agua fria,
mi gloria que ser solia.
pues ventura allá me guia.
que *tanto bien* me queria,
que no fue la culpa mia;
que me *venció* su porfia.
ni nadie me lo decia.»
. . . . . (falta) . . . . . .
no lloreis mi alegria,
más claras aguas habia
y *huertas*, señora mia.
de alta genealogia;
para vuestra señoria;
. . . . . (falta) . . . . . .
de oro fino de Turquia,
que cuentam la vida mia,
que me distes aquel dia
fuertemente combatia.
que yo a él no *lo* temia.»
Flérida que isto oia;
que Don Duardos *tenia;*
todas van en compañia.
la Infanta *se adormecia.*
que bien le pertenecia.
aquesta sentencia mia:
nadie no tiene valia.»

II. Ed. 1586.

	.....	.....
	.....	.....
	.....	.....
	.....	.....
5	.. ..	..los .....
	..... biv[i]ere	.....
	....	.....
	.....	.....
	.... con dios	.....
10	.....	.....
	..... preguntare	que grande bien m.q.
	diria que el amor	.....
	..... comigo	.....
	....	.....
15	....	.. .... (falta) .....
	..... (falta)	.....
	..... de Inglaterra	.....
	.....	.....
	terneis....doncellas	.....
20	.....	.....
	..... (falta)	.....
	....	.....
	.....	.....
	.....	.....
25	.....	.....
	.....	.....no *le* temia
	.... consolava	.....
	.....	.....
	.....	.....
30	.....	.....
	.....	.....pertencia
	.... nascidos	.....
	....	nadia .....

III. Fôlha volante espanhola s. l. n. a.

.....	.....
.....	.....
.....	.....
.....	.....
5	..los.....
Jamas	.....
.....	en los ramos.....
.....	.....
.....	.....
10	.....
.....me buscase (5)	que grande bien m.q.....
decidle que Amor me lleva	.....
..... comigo	q.m.forzó s.p.....
..... donde vo	.....
15	bien oireis lo que decia:
Pues vuestro mal me quebranta	no ll., señora infanta (6).
.....Inglaterra	.....
.....	y vuestros s.m. (7).....
terneis.....	.....
20	.....
.....	toda la tapecería.....
.....	.....
.....	....cuenta[n].....
contando v.d	.....
25	.....
.....	.....
.....	.....
fueronse á las galeas	.....
..... por todas	.....
30	.....
.....	.....
s. çuantos son n.....	.....
..... la Muerte y Amor	.....

IV. Cancionero de Romances 1550.

.....	.....
.....	.....
.....	..... podria
.....	.....
5	.. los .....
Jamás	.....
.....	en los ramos
.....	.....
y quedad con dios m.f.	.....
10 ....á las tierras estrañas (8)	.....
.....me buscare.....	q.gran bien m.q.....
digan que el amor m.ll.....	.....
.....	q.m. forzó s.p.....
.....	.....
15	.....(falta).....
.....(falta).....	.....
..... Inglaterra	.....
.....	y vuestros, s.m.....
terneis.....	.....
20	....
.....	toda la tapecería
.....	.....
.....	.....
contando vivos d.....	que me distedes (9) un dia
25	.....
.....	.....
.....	.....(10)
y fuéronse á las galeras	que D D.habia
..... por todas	.....
30	.....
.....	.....
s.cuantos çon n.....	.....
.....	.....

V. **Obras de Gil Vicente, 1562.** (11)

ARTADA	.....
q.lyrios y r	.....
.....	qu'el .....
.....	.....
5	.. los .....
FLÉRIDA	.....
.....6, 7, 8	faltam (12) .....
.....	.....
.....	.....
10 ..... á tierras estrangeras	.....
..... me buscare	q.grande b.m.q .....
digan que amor m. ll	.....
..... comigo	..... profia
..... adó vo	.....
15 ARTADA ..... habla	..... (falta) .....
D. Duardos. (falta)	Hallareis .....
..... d'Inglaterra	.....
.....	y vuesos, s.m .....
terneis	..... genelosia
20 d'esmeraldas	p.vuesa s .....
.....	..... (falta) .....
..... (falta)	d'oro .....
.....	.....
.....	.....
25 .....Primalion	.....
.....	.....no temia
ARTADA	.....
Fueronse á las galeras	.....
.....	.....
30	la princesa se adormia
.....	.....
s.cuantos son n	.....
.....la m.y a	.....

VI. **Tânger**: *tradição oral.*

Entrar quiere el mes de mayo y el de abril antes un dia (3)
cuando las rosas y flores muestran su alegria
.... (3 falta) .....
cuando la señora Infanta Flérida ya se partia.
5 De los sus hojos lloraba, de la su boca decia (14):
....
.... (6 e 7 faltam) .....
Adios, adios, aguas claras, adios, adios, aguas frias,
adios mis ricas doncellas (15), las que conmigo yacian.
10 ....
Si mis padres preguntaren los que a mi tanto querian
decildos que a.m.ll. que la culpa non es mia,
tanto porfió el amor que a mi vencerme podia.
....
5 ....
....
....
....
....
20 ....
..... (15-27 faltam) .....
....
....
....
25 ....
....
....
En treinta y cinco navios Flérida se embarcara
....
30 Al s.d.l.d.r..... el sueño la venceria
....
....
porque al amor y á la muerte nadie los pone á porfia (16).

VII. **Ilha de S. Jorge**: *tradição oral.* (17)

Era pelo mes d'abril — de maio antes um dia
..... — .....
..... (2 e 3 faltam) .....
quando a bella infanta — já da frota se espedia (18)
5 Fôra ao jardim de seu pae, — ella chorava e dizia
..... (6 passou a ser 10) .....
..... (7 falta) .....
Fica-te (19) embora, *milflores* — meus jardins d'agoa fria
..... (9 falta) .....
10 qu'eu te não torno a ver — senão hoje neste dia.
Se meu pae te perguntar — pelo bem que me queria
diz-lhe que o amor me leva — ..... (falta) .....
..... (falta) ..... — que me venceu uma porfia
não sei pr'a onde me leva — nem que ventura é a minha.
15 Responde eu-[lhe] Dom Duardos — *que escutava o que dizia*,
Calai-vos, bela Infanta, (20) — calai-vos, pérola minha.
Em portos de Inglaterra — mais claras aguas havia,
mais jardins e arvoredos — para vossa senhoria,
tambem... (21) donzela[s] — para vossa companhia.
20 ..... — .....
..... — .....
..... — .....
..... — .....
..... (20-27 faltam) .....
25 ..... — .....
..... — .....
..... — .....
Chegados são ás galeras — que Dom Duardos trazia.
A mar lhe catava honra — e as ondas cortesia (22).
30 Ao doce remar dos remos — a menina adormecia
no colo do seu amor — pois assi lhe convenia (23)
..... — .....
..... (32 e 33 faltam) .....

VIII. **Almeida-Garrett,** *Vol. III pág. 145* (24).

Era pelo mes de abril
quando *lirios* e rosas
era a noite mais serena
quando a formosa infanta
5 e na horta de seu *padre*
.....
..... (6, 7, 8, faltam) .....
.....
Com Deus vos ficade, flores,
10 voi-me *a terras estrangeiras*
E se meu pae *me buscare*
digam-lhe que amor me leva,
mas tanto atimou comigo (25)
¡Triste! não sei onde vou,
15 Ali *fala* Dom Duardos;
.....
que nos reinos de Inglaterra
e mais formosos jardins
Tereis trezentas donzelas
20 de prata são os palacios
de esmeraldas e jacintos
.....
com letreiros esmaltados,
contando das vivas dores
25 quando com Primalião
Matastes-me vós, senhora,
Suas lágrimas inchugava
Já se foram ás galeras
Cinquenta eram *por conta;*
30 Ao som do doce remar
nos braços de Dom Duardos
Saibam *quantos* são nacidos
contra a morte e contra amor

de maio antes um dia
mostram mais sua alegria,
que fazer no ceo podia
Flérida já se partia;
entre as arvores dizia:
.....
.....
que ereis a minha alegria:
pois lá ventura me guia.
pae que *tanto* me queria,
que eu por vontade não ia,
que me venceu coa porfia.
e ninguem não m'o dizia.
.....
«Não choreis, minha alegria,
mais claras aguas havia
e *flores* de mais valia.
de alta genealogia;
para vossa senhoria;
.....
e oiro fino de Turquia,
que a minha vida se lia,
que me destes nesse dia
fortemente combatia.
que eu a ele o não temia».
Flérida que isto ouvia.
que Dom Duardos *havia;*
todas vão em companhia.
a princeza adormecia
que tam bem a merecia.
sentença que não varia,
que ninguem não tem valia.

IX. Lição restituída.

En el mes era de abril
(cuando los lirios y rosas
en la noche más serena
cuando la hermosa infanta
5 En la huerta de su padre
«Jamas en cuanto viviere
ni cantar los ruiseñores
Quédate á dios, agua clara,
quedáos á dios, mis flores,
10 Voyme a tierras estrañas
Se mi padre os preguntare,
decid que el amor me lleva,
tal tema tomó comigo
¡Triste! no sé donde voy,
15 Alli habló Don Duardos,
«No lloreis, señora infanta,
que en los reinos de Inglaterra
y más hermosos jardines,
Tendreis trescientas doncellas
20 de plata son los palacios
de esmeraldas y jacintos
las camaras ladrilladas
con letreros esmaltados
cuentan los vivos dolores
25 cuando con Primalion
Señora, vos me matastes,
Sus lágrimas consolaba
fueronse á las galeras
cincuenta eran por cuenta,
30 Al son de sus dulces remos
en brazos de Don Duardos,
Sepan todos los nacidos
«que contra muerte y amor

de mayo antes un dia,
muestran más sua alegria)
que el cielo hacer podia,
Flérida ya se partia.
á los árboles decia:
os veré tan solo un dia.
con suave melodia.
quédate á dios, agua fria,
mi gloria que ser solia.
pues ventura allá me guia.
que tanto bien me queria,
que no fue la culpa mia;
que me venció su porfía.
ni que ventura es la mia.»
bien oireis lo que decia:
no lloreis, mi alegria,
más claras aguas habia
y huertas, señora mia.
de alta genealogía;
para vuestra señoria,
toda la tapeceria;
de oro fino de Turquía,
que cuentan la vida mia;
que me distes aquel dia
fuertemente combatia.
que á el no le temía.»
Flérida que esto oia;
que Don Duardos tenia,
todas van en compañia.
la Infanta se adormecia
que bien le pertenecía.
aquesta sentencia mia:
nadie no tiene valia.»

NOTAS AOS TEXTOS

(1) I-7. — A lição não satisfaz completamente. Mas a variante *en los ramos* não é melhor. Em ambas as redacções é a omissão do verbo *(oiré)* que se torna notada, conquanto seja freqüente em textos populares, depois de *ver*. — Confer *ver cantar*, *ver dizer*, etc.

(2) I-9. — *Mi jardin* seria preferível, por causa da resposta de D. Duardos, em que se repetem as coisas enumeradas por Flérida, e por causa de *solia*, no singular. A fórmula *mil flores*, no texto açoreano, fala todavia a favor de *mis flores*.

(3) I-15-16. — As divergências que se notam aqui, podem provir, como já indiquei da forma *representada*, da qual se afastava a *cantada*. — *Aqui habla Don Duardos* talvez fôsse originàriamente mera indicação cénica. Metida no romance avulso pelo próprio Gil Vicente, ou espontâneamente pelos cantores, exigia um hemistíquio complementar. Ocorre o bordão tantas vezes usado: *bien oireis lo que decia;* ou então omissão das primeiras palavras da réplica, que provàvelmente equivaliam a *No llores, mi alegria*. Creio que as possuímos no verso 16 *b* do texto de António López: *No lloreis, señora infanta*. São as que introduzi na lição restituída.

(4) I-29. — A fórmula *por cuenta* foi substituída em Espanha por outra *(por todas)*, por causa da consonância com *cincuenta*. O defeito passara despercebido em Portugal, talvez porque a Gil Vicente escapara *por conta*, à portuguesa. Em outras lições modificaram o algarismo para remediar o mal. Os *treinta y cinco* do texto judeu-espanhol não servem, porém, ritmicamente.

(5) III-11. — *Buscase* talvez seja errata por *buscare*.

(6) III-16. — O artificioso hemistíquio *Pues vuestro mal me quebranta*, que rima com o octonário imediato deve ser postiço. Colocado em primeiro lugar o verso *no lloreis señora infanta* e completando-o por meio de *no lloreis mi alegria*, temos lição análoga à açoreana *Calai-vos, bela Infanta — calai-vos pérola minha*.

(7) III-18. — Esta variante *huertas* (nascida talvez por êrro de leitura) entrou no texto que serviu de padrão à nacionalização açoreana.

(8) IV-10. — *Las* é retoque, de quem aborrecia o hiato. Luís de Camões utilizou o verso emendado, como mostrei. E como os *Amphitriões* são provàvelmente anteriores a 1550, conhecia-o de qualquer *Pliego suelto* perdido, ou da tradição palaciana. Claro está que também é possível que espontâneamente melhorasse o texto.

(9) IV-24. — Bellermann, tradutor do romance em *Portugiesische Volkslieder und Romanzen* (Leipzig 1864), não encarava o problema com saber suficiente. Baseando-se em Duran que o publicara como obra *anónima* no *Romancero* (Madr. 1828-32, vol. IV, pág. 4), imaginava que Gil Vicente se havia apoderado de um romance velho, castelhano, modernizando-o arbitràriamente. Creio que *distedes* era a principal entre as formas arcaicas em que se estribava a sua ideia.

(10) IV-27. — Bellermann imprimiu *vía*, em lugar de *oia*.

(11) V. Êste texto, reproduzido como autêntico, pelos historiadores modernos das literaturas peninsulares (p. ex. na *Antología*, VII, 203 e XII, 477) foi traduzido por Storck, não sem que de vez em quando êle desse a preferência aos retoques de Almeida-Garrett

(12) V-6-8. — Bellermann reconheceu que estes versos (assim como 15ᵇ-16ᵃ e 21ᵇ-22ᵃ) eram primitivos, e faziam falta no texto da tragicomédia.

(13) VI-1. — Já disse que o verso está deturpado. Houve evidentemente confusão com outros princípios de romances, de assonância diversa, p. ex.:

Entrar quiere el mes de Mayo *salir quiere el mes de Abril,*
Salir quiere el mes de Marzo *entrar quiere el mes de Abril.*

(Confer *Catálogo Judio-Español* N.º 142).

(14) VI-5. — Verso estereotípico que se repete em muitos textos tradicionais.

(15) VI-9. — Embora falte em todos os restantes textos, pode ser primitivo. Na sua réplica, D. Duardos refere-se, pelo menos, às donzelas de Flérida.

(16) VI-12-13 ou 33. — No texto, impresso no *Catálogo del Romancero Judio-Español*, êsse verso fica entre o 12.º e 13.º. É deturpação da sentença final, que se baralhou na memória do povo com a *porfia de amor* mencionada no sítio indicado.

(17) VII. Foi publicado por T. Braga no *Rom. de Arch. Açoriano* N.º 56 e na 2.ª ed. do *Romanceiro Geral* pág. 442. A sua derivação de um texto que se parecia com o de 1562, prova-se pelos vocábulos *perguntar* (11) e pela existência dos versos 6, (10) e 15ᵇ e 16ᵃ *(dizia-infanta)*.

(18) VII-4. — *Já da frota* equivale a estando embarcado na galera real?

(19) VII-9. — *Fica-te* em lugar de *ficade*, forma arcaica e popular, não desprezada por Almeida-Garrett.

(20) VII-15-16.ª. — Vid. *Notas* 3 e 6.

(21) VII-19. — *Tambem isto quero donzelas*, lição estragada. Proponho: *tambem tereis donzelas*.

(22) VII-29. — Êste verso (estereotípico) provém de um *Romance* chamado *de D. Maria* (*Açor*. 43).

(23) VII-31. — Braga imprimiu *convencia;* talvez seja *convenia*, castelhanismo, proveniente de alguma lição perdida. Convém recolher mais redacções de diversas cantadeiras, a ver se apuramos um texto mais completo e perfeito.

(24) VIII. — *Lição ms. do século XVII, do Cavalheiro de Oliveira*, segundo Almeida-Garrett. T. Braga acredita no facto de aquele ilustradíssimo Português haver recolhido entre os Judeus de Holanda romances, trovas e cantigas populares (Vid. *Poesia Popular Portugueza*, pág. 481 e 200). Pelayo tem-no em conta de supercheria inocente; e eu concordo, quanto a êste caso, porque o D. Duardos que os dois apresentam é tradução do texto vicentino (ed. de 1562), aferido pelo do *Cancionero de Romances*, e em seguida retocado com fino sentimento artístico. Provas disso são a omissão dos versos 6, 7, 8, a dos hemistíquios 15ᵇ e 16ᵃ, 21ᵇ e 22ᵃ, assim como os vocábulos: *estrangeiras* (v. 10), *buscare* (v. 11), *por conta* (29), *a princesa* (30).

Nas impressões de Braga há alterações por descuido: no v. 2 falta *sua;* no 13.º há ateimou (talvez de propósito); no v. 14.º falta *não;* no 26.º há *mataste;* no 27.º *enchuga*.

(25) VIII-20. — *Atimar* (por *atemar*, derivado de *tema* no sentido de *teima*) é um dos vocábulos favoritos dos falsificadores do século XVII.

G) ROMANCES DE ASSUNTO CLÁSSICO OU BÍBLICO

Os cantares velhos sôbre essas matérias não são numerosos. Por isso só poucos alcançaram voga popular. Fazem excepção: o lindo conto de *Hero e Leandro*, tratado com predilecção pelos quinhentistas peninsulares, tanto em longos poemas narrativos, como em sonetos, madrigais e epigramas, mas também por jograis semi-artistas; o cêrco de *Troya*, familiar a todos os que liam; a megalomania criminosa de *Nero*, o incendiário de Roma, que não se apagou na recordação dos povos. Há também muitíssimas alusões a Dido e Eneas, Aquiles e Polixena, Páris e Helena, Orfeo e Euridice, mas o seu teor não permite que as derivemos de romances (1).

XXIX

No pequeno ciclo de Hero e Leandro há um, impresso na *Flor de Enamorados*, que principia:

Por el brazo d'Elesponto (2) *Leandro va navegando*

Outro, num *Pliego suelto* de Cracóvia (N.º 101), começa:

Al pie del mar d'Elesponto estava el fuerte Leandro.

O quinhentista português Pedro de Andrade Caminha conhecia outro, divergente, mas também com a assonância *a-o*, talvez mera variante dos dois. Na resposta centónica ao *Pelegrino* espanhol, a estrofe 2.ª termina:

[77] Camino del Elesponto camina el triste Leandro (3).

Outros três, um de forma esmerada que se imprimiu na *Tercera Silva*, mais um da *Flor de Enamorados* (ambos em *-ía*) (4) e o muito interessante que se conservou tradicional entre os Judeus de Tânger, em *-ó* e em senários, divergem por completo (5).

---

(1) O mesmo vale das alusões a Hero e Leandro, muito freqüentes nos autores apresentados ao leitor; especialmente nos poetas cómicos da escola vicentina.

(2) *Del Esponto* em Duran 466.

(3) C. M. de Vasconcelos, *Pedro de Andrade Caminha*, pág. 108.

(4) *El cielo estaba ñublado la luna su luz perdia*
Antologia IX, 217. *Aguardando estaba Hero al amante que solía.*
Duran 467.

(5) *Catálogo Jud.-Español*, N.º 41:

Tres hermanicas eran tres hermanicas son.

XXX

O único cantar relativo à guerra de Tróia, de que posso assinalar um rasto, é narrativo e de origem literária (1). Conquanto não possua qualidades superiores, e seja extenso de mais para se tornar tradicional, propagou-se em *Pliegos sueltos*, de 1547 a 1570 (2); e teve a honra de entrar tanto no *Cancionero de Romances* (3) como na *Ensaladilla* (4); foi glosado (5) e levado à Índia por capitães e soldados portugueses, talvez em lição reduzida (6).

Conta Diogo do Couto a seguinte anecdota, bem característica, *Da ida do Visorrey D. Luiz de Ataide a Barcelor*, que se realizou em 1571.

Feito isto, partio-se o Viso Rey para Barcellor; e chegando á sua barra, cometteo logo a entrada com todos os navios de remo, indo elle diante todos na sua manchua, sentado em huma cadeira de brocado, armado de plumas, e perto delle o Veiga, tangendo em huma arpa e cantando aquelle Romance velho que diz:

Entran los Griegos en Troya tres a tres y quatro a quatro.

E chegando perto da fortaleza, começaram a vir zunindo por cima das embarcações algumas bombardas, com que o Veiga que hia cantando, se embaraçou; ao que o Viso-Rey muito seguro lhe disse: «Oh ide por diante, não vos estorve nada». Luiz de Mello da Silva hia junto do Viso-Rey, e alguns outros Fidalgos e Capitães perto de Luiz da Silva, os quaes, vendo as bombardas, disseram a L. de M. da S. que o Viso-Rey não hia bem, que aquillo era muito arriscar; ao que lhe respondeo: «Deixai-o, senhores ir; e se o matarem, aqui vou eu que governarei a India; e se me matarem a mi, ahi vam vossas mercês. «O Viso-Rey, ouvindo fallar sem perceber o que, perguntou a L. de M. o que era; e elle lhe disse tudo o que respondêra; o que elle festejou e celebrou muito (7).

---

(1) Luís Hurtado, a quem é atribuído num *Pliego suelto* de Praga, é provàvelmente o mesmo Hurtado que publicara glosas de alguns romances em outro folheto da mesma colecção. E ambos serão idênticos àquele padre-cura de Toledo que ganhou renome pela parte que teve na publicação do *Palmeirin* castelhano, e por diversas outras proezas literárias, das quais me ocupo num tratado extenso relativo a Francisco de Morais.

(2) Vid. Wolf, *Sammlung* págs. 8, 13, 112, 124. N.º LXIV *Romance nuevamente hecho por Luys Hurtado.*

(3) Duran N.º 474.

(4) Estr. I Ingr. 2.

(5) *Sammlung* N.º LXV: *corregido y glosado por Gutierre Velazquez de Mondragon.*

(6) Não é de crer que alguém tivesse ânimo de glosar em décimas os 300 versos da obra preparada por Hurtado! — Creio já haver dito que de pouquíssimas glosas se podem extrair romances completos: os parafraseadores seguiam a praxe popular de encurtar os textos, reduzindo-os ao mais essencial e patético.

(7 *Década* VII, Cap. 32.

O texto usual diz:

[78] En Troya entran los Griegos tres a tres y quatro a quatro.

XXXI

Com o célebre romance antigo,

[79] Mira Nero de Tarpeya a Roma como se ardia;
[80] gritos dan niños y viejos y el de nada se dolia (1)

impresso muita vez, avulso e em colecções, glosado (2), memorado constantemente em livros castelhanos como a Celestina, o *Orfeo* de Cancer, o *Diablo Cojuelo* (3); citado por Lopes na *Roma abrasada*, e por Alarcon na Comédia *Mudarse por mejorarse* (4) e parodiado no *Don Quixote* (5), deram-se igualmente casos anedóticos, na era das conquistas.

O leitor não esqueceu, por certo, aquele que foi narrado outro dia aqui mesmo (6).

Na Índia, os Portugueses, não menos dispostos a motejarem de tudo e de todos do que na pátria, serviram-se do texto, e certamente também da *sonada* para censurar de desapiedade a D. Constantino de Bragança, por causa de uma ocorrência de pouco pêso.

...todo este inverno (1560-61) gastou em acabar huma náo que fez defronte dos seus Paços, pera se ir nella pera o Reyno, por esperar em Setembro por successor, a que pos nome as *chagas*, pela devoção que tinha ás de Christo, que foi a cousa que assim na India como em Portugal lhe remorderam mais que todas. E tanto que lhe contrafizeram aquelle Romance velho que diz:

Mira Nero de Tarpeya a Roma como se ardia

em

Mira Nero DA JANELLA (!) *la nave como se hazia.*

No que não tiveram nenhuma razão, porque nem a elle lhe cabia tal nome, por ser muito alheio e differente da sua natureza, nem a sua nao foi feita com encargos com

---

(1) Duran 571, cingindo-se ao *Cancionero de romances*, á *Silva*; e à glosa de Mondragon.

(2) P. ex. por Velazquez de Mondragon (Cristobal), segundo se diz no *Ensayo* sob N.º 4248 (IV c. 999). — Confer *Sammlung*, N.º LXXVI.

(3) *Tranco* V, 51, v.

(4) Acto II Cena XIV.

(5) Parte II, Cap. 44 e 58. — Cfr. *Ensayo* I c. 86 e 1284; IV 861.

(6) *Cultura I* pág. 74. [Pág. 34 dêste volume].

que outras depois se fizeram por alguns capitães, nem com os aparelhos e madeiras das ribeiras de El Rey, como alguns falsamente disseram, nem os Officiaes ficaram clamando que lhes não pagára seus jornaes; mas foi feita com o que poupou de seus ordenados e com emprestimos de amigos que depois pagou mui bem, e com tão poucos embaraços e com tantas bençãos como se pode conjecturar do muito que durou, e das prósperas viagens que sempre fez (1).

Para que se compreenda a indisposição dos Goenses, que se dirigia mais contra a janela que servia de atalaia ao Viso-Rey do que contra a nau, será bom ter em consideração, além do trecho transcrito, o que o historiador, panegirista e admirador sincero das suas virtudes, acrescenta no mesmo capítulo, como moralidade da fábula, chamando a D. Constantino *muito grande olhador e poupador da fazenda del rey, tanto que por saber que havia desordens na Alfándega a mandou passar pera onde hoje está a ribeira das galés, pera das suas janellas ver tudo.*

Inde irae.

Antes disso o dizedor António Prestes havia metido uma paródia no *Auto do Procurador.* Num engraçado louvor da vida de casado, um tipo popular diz mal da vida *murciana* (2) e das estroinices levianas da rapaziada assim como das fanfarronices dos escudeiros *matantes*, ou, como êle se expressa, dos *feros* (não do *fero*) do *escudeiro de João d'Acha* e continua:

não me fala, faz me cacha
en Roma (que arde ella) Nero (pág. 112) (3).

O *Auto do Desembargador* termina com um diálogo entre o amo (avarento) e o moço (guloso e cobiçoso), na ocasião indignado (como o leitor atento já sabe), por não ter havido a sua parte na ceia de casamento, nem recebido o fato que lhe tinham prometido. Desculpando-se com as enormes despesas que tivera, o amo diz: como podes ter a vileza de exigir prendas, num dia que me arruína?

Como estais hoje este dia
vilão, vendo de despejos
a Roma como se ardia?

---

(1) *Década VII*, Livro IX, Cap. 17.

(2) *Murciano* é têrmo castelhano, de giria, equivalente a *vadio, pândego, devasso.* Em Portugal só conheço a boa couve *murciana.* Em ambos os emprêgos temos derivados de *Múrcia.*

(3) *Enjoam-me, repugnam-me os Neros, por culpa dos quais sempre qualquer Roma está a arder;* eis o que êsses dois octonários mal construídos talvez queiram dizer.

E o moço continua a cantarolar:

Gritos dão niños *e* viejos,
señor, de la cena mia (pág. 234) (1).

Nas suas *Cartas Familiares*, que são excelentes minas de curiosidades, o grande D. Francisco Manuel de Melo disse uma vez para inculpar o correspondente, de o esquecer sem dó nem piedade:

estaes peor que Nero de Tarpea, porque nem por semelhança sabeis de meus sucessos, pois a memória menos é que lástima (2).

Nos cárceres da Inquisição, o pobre mas engraçado Judeu António Serrão de Castro expressou desejos de ser o Nero das ratasanas que de dia e de noite o atormentavam: planeava mesmo juntar um exército de todos os entes armados de garras e unhas (animais e gente).

E com tal gente serei
de ratos *Nero* cruel,
que a nenhum darei quartel
e a nenhum perdoarei.
Tantos males vos farei
que se diga nesse dia,
vendo com tal tirania
dar vos morte triste e feia:
Mira Nero da Tarpea
como Roma lá se ardia (pág. 184, Parte III, Estr. 39).

Aportuguesado, como se vê.

O octonário.

[80'] Quando Roma conquistava,

citado na *Ulysippo* (f. 254 v.), não é início de romance, mas sim de umas trovas sentenciosas em que o autor, o nobre cavaleiro Gómez Manrique (a. 1412 c. 1490), põe em contraste as virtudes antigas e os vícios do seu tempo (3). Por isso não o meto em conta. Na comédia é, como de costume, um escudeiro que ostenta o seu saber e gôsto literário dizendo a outro:

Vós, como vos tirarem de *Ansias y passiones mias* e *Quando Roma conquistava*, logo perdeis a concorrente.

---

(1) Note-se mais uma vez a rima: *despejos* (port.) e *viejos* (cast.).

(2) *Centúria II*, Carta 19.

(3) *Dezir* (ou *Exclamación*) *e querella*. — Vid. *Canc. General* N.º 76 e *Cancionero de Gómez Manrique* I 188. (Variantes de *conquistava* são *prosperava* e *governava*; ib. II 234). Também andavam em *Pliegos sueltos* no meio de romances (v. Duran, *Catálogo* N.º 11).

XXXII

Entre as citações sôbre assuntos bíblicos que juntei, não há nenhum em que, com segurança, se possa reconhecer derivação de romances (1). Por isso darei um único exemplo; também, sem o meter em conta.

No romance que trata do desespêro do Psalmista pela morte de seu filho:

Con rábia está el rei David rasgando su corazon (2)

há os versos cantados em tantos motetes:

[80b]	oh fili mihi, fili mihi	oh fili mihi Absalon! (sic)
[80c]	qu'es de la tu hermosura	tu estremada perfecion?

As palavras latinas serviram de modêlo a Frei António de Portalegre (autor de uma *Meditação da sacratissima morte e paixão de N. S.* (1548) com diversos romances espirituais em castelhano, numas *Trovas* que dizem:

Fili mi Jesu Jesu o mi Jesu, fili mi,
quem me matasse por ti porque não morresses tu!

A continuação castelhana reaparece no *Auto do Juizo final*, onde sai da bôca do próprio Absalão que exclama:

qu'é de minha formosura?

Mas como a semelhança não vai mais longe, concluo que a coïncidência é fortuita resultante natural da igualdade dos assuntos.

H) ROMANCES NOVELESCOS

XXXIII

O romance comovente do Conde Alarcos e da Infanta Solisa

[81] Retraida está la Infanta bien asi como solía (*Pr.* 163), (3)

---

(1) Entre os Judeus de Tânger e do Oriente, a espécie está muito bem representada. Vid. *Catálogo* N.os 29-40.

(2) Duran (N.º 453) segue o *Canc. de Rom.*

(3) Na América do Sul (N.º 8) dizem:

Retirada está la Infanta que no está como solía.

obra que parece saída da inspiração pessoal de um poeta popular (1) — os folhetos do século XVI indicam o nome de Pedro de Riaño — passou a Portugal antes de 1550. O cego madeirense Baltasar Dias, já nosso conhecido como introdutor do *Marquês de Mántua* na literatura portuguesa (2), e protótipo dos cegos que nacionalizaram poesias e histórias populares já tratadas no reino vizinho (3), glosou-o, antes ou depois de 1537 (4) provàvelmente em quintilhas. E o assunto patético que entusiasmou tantos autores de tragédias, de Lope até Schlegel, vulgarizou-se de tal modo que hoje é um dos mais propagados em tôdas as províncias do continente, nas Ilhas, no Brasil e mesmo em Goa (5). Estendeu se *pari passu* (ou *a par e passo* como prefiro dizer com o povo) com o original castelhano, que igualmente se perpetuou nas Astúrias (6), na América (7), entre os Judeus expatriados (8), na Catalunha (9), e na Galiza (10). Resta estabelecer, se em tôdas essas regiões se canta pela música fixada por Salinas, o cego catedrático de Salamanca, ou com *sonadas* diversas.

Mas tal popularidade (11) ao avêsso do que aconteceria em outras partes, não levou à multiplicação das impressões. Para os analfabetos a transmissão oral foi julgada suficiente! Ou tornar-se-ia obrigatória a supressão desde que os Deputados da Santa Inquisição, rigorosíssimos também com os Autos sacros de Baltasar Dias, proïbiram: *A sua glosa*

---

(1) Vid. *Antología* XII, 535-540. Não se descobriu por ora novela nenhuma sôbre o assunto, que por ventura servisse para a metrificação de Pedro de Riaño.

(2) Vid. N.º XXII.

(3) A lista não é extensa como em Castela. A maior parte dos cegos de cá preferia vender fôlhas volantes, rezar orações pelas portas, e recitar contos, e cantigas ao som da guitarra. Conf. p. *Nota* 7.

(4) Na petição deferida por D. João III em Janeiro de 1537, Baltasar Dias, cego da Ilha da Madeira diz: *que tem feitas algũas obras assy em prosa como em metro as quaes foram já vistas e aprovadas e algũas dellas ymprimidas...e... queria mandar ymprimir as ditas obras que tem feitas, e outras que espera de fazer.*

(5) No *Romanceiro Geral* de T. Braga há 18 versões (págs. 488-566). E a colecção ainda não está completa. Vid. *Revue Hispanique* IX 466. Quási tôdas são consideràvelmente abreviadas, com excepção do texto retocado por Almeida-Garrett. Muitas têm introdução narrativa, que provêm do Romance de Silvaninha; alguns apresentam um desfecho postiço; e tôdas são inoportunamente enfeitadas com trechos líricos e pormenores românticos.

(6) *Rom. Astur.* N.º 78. *Antología* X pág. 116.

(7) *Rom. Amer.* N.º 8. De Chile. (Vid. D. Maria Goyri N.º 24).

(8) *Cat. Jud. Esp.* N.º 64.

(9) Milá, *Romancerillo* pág. 237; (lição bilingüe).

(10) *Romania VI* pág. 68.

(11) Claro está que não falta na *Ensaladilla.* (Estr. 3 Ingr. 20).

com o Romance que começa: Retrahida está a Infante (1)? Das edições anteriores a 1624 nenhuma subsiste (2), de sorte que essa proïbição (e talvez outra no *Índice* castelhano de 1583) é o único sinal que resta da primeira redacção portuguesa (3). É pena realmente. Seria interessante conferi-la com a versão artística de Almeida-Garrett.

Provável é que pelos anos de 1530 corressem ainda outras glosas. Pelo menos, Jorge Ferreira de Vasconcelos alude a várias na sua *Ulysippo*. (Acto V, Cena 7, f. 256 v.). Como de costume, é da bôca de um escudeiro que sai a seguinte apreciação irónica e grosseira do talento de um seu camarada:

> Que dizeis agora, monseor de la capa roxa? Este meco não he de uns porretas que grosam *Retrahida está la Infanta?* e *Pera qué pariste, madre?*

António Prestes aproveitou o primeiro octonário à sua maneira, a-fim-de dar um tom grotesco a uma banalidade. A um moço que não lhe abre a porta logo, é lançada a pregunta:

> *Tão fechado?*
> *tão Retraida está la Infanta?* (pág. 230).

XXXIV

Não muito menos divulgado é modernamente (4), e parece tê-lo sido

---

(1) F. 98. Vid. *Poesia Popular Portugueza*, 1.ª ed. págs. 192, 202-210; e *Eschola de Gil Vicente* 132 s. e 144.

(2) Também dos *Autos*, nem um só exemplar quinhentista se tem conservado.

(3) Tôdas as obras dêste bardo madeirense *con arte de ciego juglar que canta viejas fazañas* são escritas em português, porque era homem do povo e escrevia para o povo. Tanto os Autos sacros *(S. Aleixo; S. Caterina; Nascimento de Christo; Paixão; Salomão)* como a *Feira da Ladra; Os Conselhos para bem casar; Malicia das Mulheres* e a importante *Historia da Emperatriz Porcina* que é um longo romance jogralesco em *-ia*. Vid. T. Braga, *Floresta* págs. 104-149 e *Romania II* 132. Quanto a êsse romance ainda hoje reproduzido como folheto de cordel, ouçamos D. Francisco Manuel de Melo que numa das suas *Cartas Familiares* trata de uma regateira que em troca de trinta reis mensais ajustara um *cego* para lhe rezar pelos mortos. Êste não deixava *Testamento de Pilato, Despedida* ou *apartamento da alma* e *Imperatriz Porcina* que entoada lhe não rezasse.

(4) No *Romanceiro Geral* de T. Braga (págs. 447-488) há doze versões. Em territórios castelhanos colheram-se: três nas Astúrias (N.º 74-76, *Antologia* x, pág. 126); várias na Catalunha (Milá N.º 272 pág. 261); duas em Tânger (98-98); uma na América do Sul (Montevideu; N.º 20). E na própria Castela (Burgos: vid. D. Maria Goyri, N.º 26) também já se encontrou. Creio que também na Galiza.

já em 1640, o romance de *Silvaninha* (1); de tema antipático, mas impressivo: o amor incestuoso de um pai brutal e tirano, e o cruel martírio da filha, prêsa numa tôrre, e morta a fome e sêde (2), sem que nenhum dos irmãos, nem a própria mãe lhe possa valer. Mas nenhuma redacção antiga castelhana se encontra. Nem há (que eu saiba) referência alguma que ateste a sua existência além das fronteiras. A mais antiga menção do verso inicial,

[82] Passeava-se Silvana por um corredor um dia,

encontra-se, *á portuguesa*, no *Auto do Fidalgo Aprendiz* (3), de D. Francisco Manuel de Melo (4), numa das cenas (estereotípicas desde a *Rubena* de Gil Vicente), em que se enumeram cantigas ou romances tradicionais ou da moda. Desta vez é a donzela que incita o pretendente a tanger viola e a cantar:

BRITES. Entoai por meu prazer
qualquer cousa.
D. GIL. Sem guitarra?
BRITES. Ei-la! Tomai! *(Dá-lhe uma viola, tange como que quer cantar).*
D. GIL. *Pois que não posso al fazer...*
BRITES. Ai! que canta e não escarra!

---

(1) Vid. *Antologia* x 131; metrificação de uma novela?

(2) Pão por onça e água salgada (ou sumo de laranja).

(3) Menéndez y Pelayo afirma repetidas vezes que o autor português citava um texto *castelhano*, e imprime em conformidade

Paseabase Silvana por un corredor un dia

(*Antologia* x, 130-236; xii, 514). Certamente não recorreu à edição original (*Obras Metricas* 1665, vol. ii, 247). Aliás teria reparado nos pequeninos traços que distinguem o idioma ocidental, e nos ditos da protagonista que descontente com o cantar escolhido, declara expressamente:

Ai, senhor, eu não queria
senão letra castelhana,

documentando assim que as que ouvira até então foram letras portuguesas. Vid. Almeida-Garrett (ii, 105), que já havia elucidado êste ponto.

(4) Vale apena lembrar que D. Francisco Manuel foi também um dos primeiros letrados portugueses que registaram o assunto de contos populares. Nas *Cartas Familiares* (v, 7) dizia em 1649: *Eu cuido que virei a ser aquela dona atrevida, doce na morte, agra na vida, que nos contam quando pequenos.* Em outro lugar (ii, 63), refere-se à *Historia do Salsinha* que não havia de dizer *sim* nem *não*. Faria e Sousa, seu coevo, mencionou a *Historia das tres cidras do amor* (nas *Rimas de Camões*, vol. v, pág. 246) e antes dêle Simão Machado citara a mesma (na *Comedia de Diu*, impressa em 1631 em 2.ª ed.).

D. Gil. Ora ei-lo vai! *(Canta D. Gil o melhor que pode o que se segue).*
Passeava-se Silvana
por hum corredor hum dia...
Brites. Ai senhor! eu não queria
senão letra castelhana!
D. Gil. Cantarei algaravia,
se mandais. Pois que quereis?
Brites. Uma letra nova quero.
D. Gil. *A cazar va el caballero... (Canta).*
Brites. Ai mãe! acinte o fazeis!
por isso eu me desespero.
D. Gil. Ora estai! que já entendo!
Quereis romances trovados!
Mis amorosos cuidados
como se estaran durmiendo.
Brites. Isto foram meus pecados!
Vós cuido que estais zombando!
Ora dizei!
D. Gil. Já me estanco!
Gavião, gavião branco
vai ferido e vai voando...
Brites. Huy! pelo pássaro manco!
Sabeis algũa *ao divino?*
D. Gil. Sei.
Brites. Dizei.
D. Gil. Pois é famosa:
Andorinha gloriosa...
Brites. Tendes cousas de menino...
D. Gil. Sou todo amor, minha rosa! (1).

XXXV

O romance velho, entoado em castelhano pelo fidalgo aprendiz, como acabamos de ver, e ridicularizado pela dama como coisa de menino:

[83] A cazar va el caballero á cazar como solia (*Pr.* 159),

é o da *Infantinha enfeitiçada* e do cavaleiro burlado, lindo conto ou *fabliau* francês, que é costume considerar como de origem céltica (2), por causa das fadas-feiticeiras e mais traços sobrenaturais que o carac-

(1) Na nova edição, revista por Mendes dos Remédios (Coimbra, 1898) não há notas sôbre as diversas poesias, apontadas nesta cena.

(2) Vid. *Antologia* XII 520 ss.

terizam (1). Metrificado talvez por um poeta distinto (Alonso Nuñes de Reinoso?) andou em folhetos, entrou no *Cancionero de romances*, e existe hoje tanto em regiões portuguesas (2), como castelhanas (3), em redacções em parte puras, em parte confundido com o romance análogo, da *malata fingida* (4).

XXXVI

O tema da donzela que vai à guerra em traje de varão, comum à poesia de várias nações, também passou, provàvelmente de França, à península ibérica, tomando nela a forma de romance (5). Verdade é que não figura nas compilações antigas, nem se encontra em folhetos góticos ou livros de música; nem tão pouco sei de menção alguma dêle em obras castelhanas. Nem sequer na *Ensaladilla* há prova da sua existência (6).

Os mais antigos e principais testemunhos da sua popularidade encontram-se nas comédias do quinhentista português Jorge Ferreira de Vasconcelos. Mas, como na maioria dos exemplos, a língua em que êle produz o romance, é a castelhana dos romances épicos.

[84]	Pregonadas son las guerras	de Francia contra Aragón (7).
	Como las haria, triste	viejo, cano y pecador?

---

(1) Braga colocou-o resolutamente no *Cyclo Arthuriano*.

(2) No *Romanceiro Geral*, págs. 230-263 há quinze versões: oito da infeitiçada e sete da que se finge *malata*, algumas com notáveis castelhanismos na dição — A de Almeida-Garrett contém palavras e locuções (como *frima* por *grima;* e *enzinha*) que documentam a derivação directa dos textos contidos no *Cancionero de Romances*, e reproduzidos por Duran, Depping, Ochoa.

(3) Ainda hoje se canta em Tânger e na *Bósnia*. Vid. *Cat. Jud. Esp.* N.º 114.

(4) Na *Ensaladilla* é só o romance da malata que figura:

De Francia salió la niña de Francia la bien guarnida

(Estr. 10 Ingr. 61).

(5) Feitos bélicos de heroínas históricas (como Louise Labé; a donzela de Lützelburg; a Monja-Alféres Catalina Erauso; Antónia Rodrigues) são posteriores ao romance. Mas quantos casos, hoje esquecidos, não se dariam na Idade-Média e frutificariam na fantasia dos cantores do povo. Vid. *Antologia* XII 512, X 40, 119 e 269.

(6) O cantar perdido *Pregonadas son las cortes en los reinos comarcanos* (Estr. 7, Ingr. 35) foi aparentemente diverso. Note-se todavia que a assonância é idêntica (*-ao*).

(7) Êste intróito também se encontra em várias lições do Romance do *Conde Sol.* — Vid. *Rom. Hist.* N.º 5

Grandes guerras se publican entre España y Potugal.

Vid. *Antologia* X 38, 165 e 166 *Romancerillo Catalan* pág. 221 *Las guerras son publicadas, las de Fransa y Portugal* (var. *se son cridadas por F. y à Portugal* ou *El Rey n'ha fet fè unas cridas per Espanya y Portugal).*

Na *Ulysippo*, o verso inicial vai precedido de uns ditos burlescamente conceituosos. É um poeta que afirma:

Congelaram-se os desejos de meus pensamentos... e pera os fazer corridios fiz-lhe hum emplastro de sândalo e óleo de *Pregonadas son las guerras de Francia contra Aragone* (f. 117 v.) (1).

Na *Aulegraphia* (f. 84 v.), a cita vai acompanhada de uma indicação digna de nota. Dois galanes do paço (Dinardo Pereira e Grasinel de Abreu) conversam, enquanto não lhes servem o jantar, discorrendo com agudeza requintada sôbre os acepipes literários de então. E os criados dos dois (Rocha e Cardoso, escudeiros, bem se vê) motejam, em àpartes chistosos e às vezes mordentes, das falas alambicadas dos amos. Finalmente Dinardo canta com gentil voz o romance, interrompendo-se por se lhe quebrar a prima da guitarra. A princípio, enquanto vai afinando o instrumento, declara que irá tocar *O Rapaz do Conde Daros*, como se tal fôsse o título com que o cantar era conhecido. Não há porém outros trechos que confirmem êste pormenor (2). Eis a parcela da conversa que importa para o caso:

Dinardo (a Grasidel). — Ora pois que assi te tocarei *O rapaz do Conde Daros.*
Rocha (a Cardoso). — De prazer vem vosso amo! Algum passarinho novo viu lá!
Cardoso. — Veria muito má ventura, que sempre anda após estes ..
Dinardo. — *(Canta).*

Pregonadas son las guerras de Francia contra Aragone!

Rocha. — O que elle tem para seu remédio é gentil voz.
Dinardo. — *(Continuando a cantar).*

Como las haria, triste viejo, cano y pecador?

Ah pesar de Mafoma! (3) *(Quebrou-se lhe uma corda).*
Cardoso. — Quebrou-lhe a prima! Inda bem!
Dinardo. — Vedes, êste pesar tem a música: quando estais no melhor, deixa-vos em branco uma prima falsa (4).

---

(1) A ideia de procurar no *Conde Daros* o *Conde Claros*, entendendo o *rapaz do C. Cl.*, e de supor que anunciando um romance, Dinardo cantaria outro, não pode merecer aplausos.

(2) Ignoramos por isso o sentido em que devemos tomar o título. Quem é Conde? e quem rapaz? A concluir de uma versão catalã, o Conde seria o velho pai; e o rapaz, a donzela disfarçada.

(3) Mais um passo que prova, quão motivada era a frase quinhentista: *renegar como os mouros* (ou *como uns mouros*), em castelhano *renegar como unos moros* (p. ex., na *Crónica de Don Francesillo* cap. 21).

(4) Acto III, Cena I. — Confer Almeida-Garrett III pág. 71 ss; F. Wolf, *Proben* pág. 12 e 99; Braga, *Poesia Popular Portugueza* pág. 382.

Os nomes com que a *Donzela que vai à guerra* (1), figura nos modernos textos portugueses, aparentemente muito bem conservados, são *D. Martinho* (2) *D. Marcos*, *D. Carlos*, ou simplesmente *D. Varão*, *D. Barão* (3).

Quanto à Espanha, Milà y Fontanals encontrou na Catalunha algumas versões bilingues, em que a *Niña-guerrera* se chama *D. Marcos* (4). Muito mais tarde Munthe (I, *b*) e Juan Menéndez Pidal (N.º 50) recolheram versões nas Astúrias, em uma das quais a heroína é apelidada *donzela de Portugal* (5). Há pouco descobriu-se entre os judeus espanhóis tanto do Levante como do Oriente uma redacção, bastante deturpada e assaz divergente nos pormenores, mas ainda assim de muito valor. Começa com os versos:

Reventada seas, Alda, por mitad del corazón!
siete hijas me pariste y entre ellas ningun varon (6)

muito parecidos aos de Catalunha:

Maldita seas, COMTESA *y la teva generacio,*
de siete hijas q'has parida no has parit un varó!

XXXVII

O romance desenvolto de uma *Infantinha*, muito diversa da bem-fadada, pois enganada pelo filho del-rei de França teve de confessar;

[85] Tiempo es, el caballero tiempo es de andar de aqui (*Pr.* 158)

---

(1) Guerra que, nas lições do Algarve, se fêz nos campos de *Mazagão*. De uma Nota anterior se vê que em diversas partes *França e Aragão* são substituídos por Espanha e Portugal.

(2) Às vezes *D. Martinho de Azevedo*, mudado por etimologia popular em *O Avisado*.

(3) O primeiro letrado peninsular que colheu o romance na tradição oral, foi Costa e Silva. Vejam-se as Notas do poema *Isabel ou a Heroina de Aragão*, Lisboa 1832, composto sôbre o tema romântico. Depois entrou no *Romanceiro* de Almeida-Garrett e nas colecções de Braga. Hoje lá figura com 14 lições (págs. 95-14 do *Romanceiro Geral*). No Ciclo Escandinavo-germano.

(4) Publicados em 1863. N.º 245 da nova edição de 1883, pág. 223. — Confer *Antología* x 269.

(5) *Antología* x 40 e 119 ss.

(6) *Catálogo Judío-Español* N.º 121.

era cantado em Portugal no tempo de D. Manuel; porventura com a música conservada no *Cancionero* palaciano, publicado por Barbieri (1).

Na comédia, também bastante licenciosa, de *Rubena*, composta e representada em 1521 no paço real, como já contei, a moça, enviada a buscar a benzedeira (como as interessadas dizem eufemisticamente), cantarola primeiro, um àparte travêsso, o primeiro octonário do romance, a-fim-de patentear que não se deixava iludir. E para a cita ser bem clara, salta do primeiro octonário, para o quarto, mudando a conjução para *que*. Cantando diz

Tiempo es, el caballero! que se me acorta el vestir (2).

Muitas vezes impresso em folhetos avulsos (3), e acolhido no *Cancionero de romances* (4), glosado sentimentalmente por Francisco de Lora, antes de 1524 (5) e rufianescamente por um anónimo (6), contrafeito a sério por Castillejo (7) citado a miúde (p. ex. por Castillejo (8), por Gôngora (9), e na *Crónica de D. Francesillo*) (10), reescrito por Duran (11), o romance parece ter desaparecido da península. Só entre os Judeus do Oriente, em Viena de Austria, é que se conserva uma lição:

Hora es el caballero hora es de andar aqui (12).

---

(1) *Canc. Musical*, N.º 333: *Tiempo es, ell escudero.*

(2) Gil Vicente, *Obras* II pág. 11: *Deja-me cantar primero — Tiempo*, etc.

(3) Vid. Duran, *Romancero*, N.º 307, e *Catálogo*, 41; Salvá, *Catálogo*, 55 e 99 (Heredia, 1769 e 1770).

(4) Duran, *Romancero*, N.º 306.

(5) Vid. *Registrum* 4111 (*Ensayo* II, c. 550).

(6) Talvez Rodrigo de Reinosa? — *Ensayo* N.º 4490: Glosa hecha á modo de disparates de *Tiempo es el caballero*, nueva y de passatiempo. Confer Duran, *Catálogo*, N.º 50.

(7) Duran 1359: *Tiempo es ya, Castillejo, tiempo es de andar aqui (aqui* por *de aqui*, como em Duran 307 e no *Cat. Jud. Esp.)*.

(8) *Obras*, pág. 161.

(9) Duran 334.

(10) Cap. 31, fim.

(11) N.º 308-316; vid. especialmente N.º 313.

(12) *Catálogo Judío-Español*, N.º 103.

I) ROMANCES LÍRICOS

XXXVIII

Principiemos com o que contém a pregunta melancólica

[86] Para qué pariste, madre un hijo tan desdichado?

Por fôrça foi repetido muita vez, até causar enfado nos intelectuais, de sentidos delicados. Sem isso, não se compreendia o enjôo com que Jorge Ferreira de Vasconcelos diz mal dos que cantavam e glosavam. Primeiro na *Ulysippo*, no trecho já transcrito sob N.º XXXIII. Depois, na mesma comédia, onde moteja da sensaboria dos temas líricos que estavam em voga, e espalhavam

alegrias tristes, tristezas contentes, cuidados desesperados, desejos impossíveis com suas magoas de cada hora, delido tudo em:

Pera que pariste, madre un hijo tan desdichado?

Continuando assenta rindo que êsse verso era *a estopada com que de presente socorrem as suas desgraças os sàdios que topareis, sem errar passada entre Tejo e Guadiana* (1).

E pela terceira vez, na Cena II do Acto III da *Eufrosina;* isto é naquela palestra entre os escudeiros Zelótipo e Cariófilo, da qual já extractei referências a *Mala la vistes, Conde Claros, Calainos de Arabia*, etc.

Depois de haverem censurado os poetas que entendem dizer tudo em duas palavras, e estas *prenhes* (2), e de haver motejado do seu estilo *forgicado*, composto de breves sentenças com desprêzo da *cópia*, passam a cortar e morder nos de laia mais plebeia, que cuidam que põem a sua no fito, se arregaçarem os pulsos (3), tomando ares feros

mas o seu frásis tem mais salitre que o romance:

Para que pariste, madre, un hijo tan desdichado (4)*?*

---

(1) Pág. 260.
(2) Dêstes dizem que são *do bando da brevidade.*
(3) Os punhos das mangas.
(4) *Eufrosina*, pág. 189.

Evidentemente houve um texto que, cantado, começava assim. Desconheço-o, todavia. Posso apenas apontar um, em que o verso citado ocupava o 8.º lugar. É o que principia:

Descubra se el pensamiento de mi secreto cuidado (1)

não na lição impressa no *Cancionero de Romances*, que é incompleta, mas na que serviu de tema a uma glosa de Francisco Marquina, perto de 1530, e foi transcrita por Salvá (2).

Confira-se o verso (oposto):

Para qué venistes, hijo, á madre tan desdichada?

o qual faz parte de um cantar de Bernardo del Carpio, na lição tradicional de Tânger (3).

XXXIX

Não menos popular era outro romance, de subjectivismo igualmente pessimista; mas êsse no traje típico das *endechas*. É o que principia:

[87] Paríome mi madre una noche escura,

quando não vai precedido do intróito:

Cuando yo naci, nació la tristura!

Com êle se canta uma variante entre os Judeus de Tânger (4). Sem êle entrou na *Flor de Enamorados* de Linares (f. 63) (5), de onde o Dr. Priebsch o passou para os seus Comentários às *Poesias Inéditas* de Andrade Caminha (pág. 551), porque êsse quinhentista nos deixou outras *Endechas* ao mesmo som de *Parióme mi madre* (6).

António Prestes menciona-o como cantar soturno dos malfadados. Na já citada *Representação* em prosa dialogada que precede o *Auto dos*

---

(1) Duran 1457.

(2) Salvá, *Catálogo* N.º 60. Dos dizeres do erudito bibliófilo devemos inferir que o texto tão pouco está completo no *Pliego Suelto*.

(3) *Cat. Jud. Esp.* N.º 1.

(4) *Ibid.*, N.º 141.

(5) Sem êle estão também na *Comedia das Famosas Asturianas* de Lope de Vega.

(6) N.º 387. — É muito possível que umas *Endechas* de Camões *(Do la mi ventura)* e outras de Diego Bernárdez eram cantadas com a mesma música. Vid. C. M. de Vasconcelos, *Pedro Andrade Caminha*, pág. 38 ss.

Dois Irmãos, cuja publicação devemos a T. Braga (1), um dos interlocutores expõe que, a seu ver, Autos de Natal devem ser muito alegres e prazenteiros.

Hão de ter letra que esmeche, feguras que escachem entremeses, passos novos alagados em riso, vivos por «saudade por fio de mel». Se não, fazei autos a rolas veuvas que não riem nem põe pé em ramo verde, nem bebem agua crara, e tudo são:

Parióme mi madre huma noche oscura (2) !

Lembro ainda que o verso figura na *Ensaladilla* (3), e também que foi êste cantar do Malfadado, *se en armas dichoso, en amores desdichado*, e não um romance parecido de Jorge de Montemór (4) nem o jocoso de Quevedo *(Parióme adrede mi madre)* (5) que os poetas alemães Chamisso e Uhland imitaram nas composições intituladas *Pech* e *Unstern*.

XL

Seguindo o exemplo dado pelo poeta cómico, vou juntar ao romance de que acabo de tratar, o da *Rola*, geralmente chamado da *Fontefrida* ou *Fonte-fria* por causa do verso inicial:

Fonte frida, fonte frida (6), *fonte frida y con amor*
de todas las avecicas van tomar consolacion,
sino es la tortolica que está viuda y con dolor (*Pr.* 116) (7).

Ao traçar o passo transcrito, António Prestes tinha na mente sem

---

(1) *Eschola de Gil Vicente*, pág. 246. Pena é que não a publicasse integralmente.

(2) Estes modismos vulgares, não os sei interpretar satisfatòriamente. O que o poeta cómico quere dizer é que os personagens hão de dizer graças de arromba que arrasem tudo, e que despertem desejos de outras mais, em ponto quási tão subido como açucar para rebuçados. — Pulhas de entrudo ou «de carreteiro».

(3) Estr. 3, Ingr. 18.

(4) *Diana*, Livro V: *Cuando yo triste naci luego naci desdichada.*

(5) Duran, 1647.

(6) Luís Milan emprega a fórmula parodística

Fuente fria, fuente fria, fuente fria sois, señor!

para motejar do *gelo da frialdade* de Don Diego Ladron. (*Cortesano*, pág. 155).

(7) Impresso no *Cancionero General* de 1516, com glosa de Tapia *(Andando con triste vida)* N.º 439, e igualmente no *Espejo de Enamorados, Ensayo* N.º 451. (Confer *Cancionero Rennert* N.º 263), no *Cancionero de Romance* (Duran 1446) e em diversos folhetos góticos (*Sammlung*, N.º VII e LXXIV de Pinar).

dúvida alguma, os versos 7.º e 8.º dêsse poético cantar, em que a viúvinha, inconsolável como a Raquel bíblica, responde ao rouxinol que lhe oferece os seus serviços:

[88] que ni poso en ramo verde ni en prado que tenga flor,
que se ell agua hallo clara túrbia la bebia yo.

Do princípio desta réplica

[89] Véte de ahi, enemigo malo, falso, engañador (v. 7),

ou do fim da fala

déjame, triste enemigo malo falso mal traidor (v. 12),

há duas reminiscências no próprio António Prestes: uma no *Auto do Procurador* (pág. 137), outro no do *Desembargador* (pág. 226). Ambas as vezes com a variante *falso, malo, engañador*, que não é arbitrária. Aparece no *Cancionero Musical* (1) e também numa *Glosa* de Carasa (2). Modificação voluntariosa, que rebaixa de dois tons a imprecação da *tortorilha*, encontra-se nos *Amphitriões* de Luís de Camões, onde o protagonista aplica os qualificativos

ladrão, perro, engañador,

a um dos Sósias, cujas informações, inconscientemente disparatadas, o enraiveceram (3).

---

(1) N.º 97. A música é anónima. — No texto há variantes. A mais notável é o curioso acrescento *que hoy ha siete años, que perdi mi buen amor!*

(2) *Cancionero Rennert*, N.º 40. O tema abreviado, bem diverso da lição mais conhecida, diz:

Fonte frida, fonte frida fonte frida y con amor,
de todas las *pajarillas* van tomar consolacion
sino es la *tortolica* que está bibda y con dolor.
Nunca posa en ramo verde ni en prado que tenga flor,
y el agua qu'ella bebia turbia la hallaba yo.
Por ay pasó cantando el traydor del rruiseñor.
Palabras que le dezia llenas son de traicion:
«*si te pluviese, señora de ser yo tu serbidor*».
«Váyaste de ay, cruel, falso, malo, engañador,
á quien tan suia me hize no le haria traiçion».

O verso 2.º e o último não estão em tipo espaçado na edição crítica do erudito norte-americano.

(3) Acto IV, Cena IV. O Poeta fêz também umas voltas graciosas a um cantar velho português *(Apartaram-se os meus olhos)*, em que temos os mesmos três adjectivos no plural:

Falsos amores,
falsos, malos, enganadores.

Confer *Primavera* 107ª *traidora, falsa, malina.*

O delicado tema poético da rôla-viúva é património internacional (1) e já ocupou vários folkloristas, como Grimm e Reinhold Kohler (que não desconheciam o romance peninsular). Ultimamente houve quem chamasse a atenção dos estrangeiros para quatro cópias populares portuguesas (2). Juntarei mais uma que diz:

A rola que enviuvou
jurou de não ser casada.
Não pousa em ramo verde,
nem quer beber agua clara,

notando que é idêntica à dos Galegos que li há dias na admirável edição crítica e comentada das *Poesias líricas* de Luís Barahona de Soto, de D. Francisco Rodriguez Marín. Pois diz:

A rula qu'enviudou
xurou de nõn ser casada,
nin posar en ramo verde,
nin beber d'auga crara (3).

Como adição às reminiscências literárias que aí mesmo se transladam e são, além de uma estância da *Égloga IV* do ilustre amigo de Gregório Silvestre (4), um trecho de Lope de Vega (5) e outro de Luís de Vélez

(1) Conheço duas poesias árabes, dedicados à rôla, muito mais complicadamente artísticas do que o romance popular, no qual ainda assim alguns conhecedores quiseram descobrir vestígios orientais.

(2) O meu bom amigo, o excelente filólogo e folklorista Dr. J. Leite de Vasconcelos, num artiguinho *A Rola-Viuva na poesia popular portuguesa*, publicado em *Modern Language Notes*, Vol. XXI (pág. 33), como adição a um estudo de Phil. S. Allen (ib. Vol. XIX pág. 175 ss.). A quadra relativa ao rouxinol que junta em nota, o povo refere-se, segundo a minha experiência, a gente enlutada, que de triste recusa ouvir o canto de aves, ou outra qualquer música, tema não menos universal que o da rôla.

(3) Não seria antes: *nin de beber auga crara?*

(4) Já citei mais acima o título do *Estudio biografico, bibliografico e critico*, premiado com medalha de ouro pela Real Academia Española. A pág. 824 é que se lê a anotação, e a estrofe a que pertence. Desculpem os que a conhecem, se a treslado, a bem dos leitores portugueses:

Cual tórtola que pierde
su dulce y agradable compañia,
que sola y sin abrigo está gimiendo
y, ajena de alegria,
ni posa en ramo verde
ni en cosa que le vaya pareciendo,
tal estó yo, delante no teniendo
tu claro rostro, que llevó del mío
las lumbres y del alma los despojos,
usando ya tan mal del señorio
que *turban* mis enojos
las aguas deste rio
con lágrimas sangrentas de mis ojos.

(5) *Los Hijos de la Barbuda* (Rivadeneyra XLV pág. 134 s.).

de Guevara (1), eis aí mais duas, de interêsse particular, porque mostram como a lenda, já em si tão patética, de D. Inês de Castro, foi realçada ainda com outros motivos poéticos tradicionais,

Na Tragédia famosa *Reinar después de morir* do segundo dos dois dramaturgos que já utilizei (sob N.º VI), não faltam agouros sinistros que alvoroçam o coração presago da infeliz. No dia anterior à catástrofe sangrenta, ela sonha o sonho do leão coroado que a separa dos filhinhos. Além disso, repara passeando nas videiras que se enlaçam em volta de amieiros, e ouve uma rôla-viúva que geme na sua solidão:

Apenas de nuestra quinta *sali á caza esta mañana*
cuando vi una tortolilla *que entre los chopos lloraba*
su amante esposo perdido (2).

E a mesma reminiscência encontra-se em bôca do Justiceiro (!) naqueles versos apócrifos do *fide-indigno* A. Lourenço Caminha já mencionados (3), em que andam baralhadas algumas das Trovas de Garcia de Rèsende com outras de nova, mas rasteira invenção (4). Sentado na câmara onde aquela senhora jaz ferida, em uma caminha, e segurando-a nos seus braços, é que D. Pedro improvisa entre outras cousas a estrofe seguinte:

Oh crueldade tão forte
e injustiça tamanha!
viu-se nunca em Espanha
tão cruel e triste morte?
Contar-se-ha por maravilha!
Minha alma tão verdadeira,
pois morreis d'esta maneira,
eu serei a torturilha
que lhe morre a companheira (5).

E baste!

---

(1) *Los Melindres de Belisa*, I, 1.

(2) Acto I, Cena VII.

(3) *Obras Inéditas dos nossos insignes poetas Pedro de Costa Perestrello coévo do grande Luís de Camões e Francisco Galvão... e de muitos Anonimos dos mais esclarecidos séculos da Literatura Portuguesa 1791.*

(4) O editor salvaguardou-se, metendo-se entre as *Obras Pocticas de varios anonimos, as quaes os sabios ajuizarão de quem sejão, pela elevação e rellação dos differentes estilos* (pág. 14).

(5) *Exclamação á morte de Donna Inez de Castro quando o Sogro a veio matar, fielmente traladada do seu Original antigo* (v. pág. 178). De passagem direi ainda, que na prosa em que êsses versículos andam aparece um verso camoniano: *Minha, alma, lembrai-vos d'ella* como última palavra de D. Inês! Note-se a *torturilha*, vocábulo tão pouco usado em Portugal que patenteia a derivação de um texto castelhano.

XLI

Muito maior foi a popularidade de outro romance velho, de tema e som tristonho, em que um prisioneiro sem nome descreve, cheio de saüdades pesarosas, os efeitos que a ressurreição primaveril produz em todos os sêres animados... que gozam de liberdade.

Em fins do século XV ou princípios do XVI já existiam duas redacções, ambas com numerosas variantes. Uma puramente lírica, tem apenas seis versos em *-óe:*

[90] Por Mayo era por Mayo (1)	cuando los (2) grandes calores,
cuando los enamorados	*van servir á sus amores,*
sino yo, triste meçquino	*que yago en estas prisiones,*
que ni sé cuando es de dia	*ni menos cuando es de noche*
sino por una avecilla	*que me cantaba al albor:*
Matómela un ballestero!	*déle Dios mal galardon* (*Pr.* 114).

Outra muito mais extensa (com vinte versos de lamentações em *-ó*), acaba com um epílogo narrativo (3). É a que começa:

Por el mes era de Mayo	*cuando hace la calor,*
cuando canta la calandria	*y responde el ruiseñor,*
cuando los enamorados	*van á servir al amor,* etc. (*Pr.* 114ª).

Não é impossível que ambas sejam destroços de algum cantar juglaresco, relativo a um dos presos afamados de que se ocupou o romance épico: Sancho Diaz; Gonzalo Gústios; rei D. Garcia (4); Fernan González; o paladino Reinaldos; o novelesco Vergílio, ou o conde Nilo (5).

A lição mais curta apareceu na edição *princeps* do *Cancionero General* (6) e em *Pliegos Sueltos* (7), passando depois ao *Cancionero de ro-*

---

(1) Ou precedido de conjunção: *Que por Mayo.*

(2) Variante: *las c.*

(3) *Oídolo habia el rey mandóle quitar la prisión.* Creio que terá de prestar atenção a êste desfecho e a outros parecidos, quem tratar dos romances do *Conde Arnaldos e Sedução do Canto.*

(4) Confer Depping, *Romancero castellano* (1 pág. 273).

(5) Na *Antología* XII pág. 528, Menéndez y Pelayo nomeia *Vergilios* cujas relações com o *Conde Nilo* ou *Olinos* estão por determinar. Claro está que a-pesar-disso convém separar os temas, como fêz D. Maria Goyri nas suas utilíssimas regras sôbre *Romances que deben buscarse* (vid. N.º 22 e 74).

(6) Vol. I pág. 550 da edição de 1882 (N.º 464). Mas como aí é tema de um glosador, é provável que êste abreviasse um modêlo mais extenso.

(7) Vid. *Registrum* de Colon 4112, *Ensayo* II c. 550; F. Wolf, *Romançenpoesie*, pág. 6.

mances (1); foi imbutida na *Ensaladilla* (2), glosada por trovadores (3), fixada musicalmente (4), levada ao teatro (5), e perpetuada por tôdas essas vias na memória da nação, com fidelidade tão carinhosa que ainda se conserva na Andaluzia (6), na Catalunha (7), e em Madrid (8). Além disso entrou inteira ou em fragmentos, ora inalterados, ora livremente retocados, em romances análogos ou mesmo diversos, quer como intróito poético, quer como canto intercalado (9). Seis traduções para a língua de Goethe atestam também a grande aceitação que teve (10), ou antes o seu valor poético.

O confronto das lições entre si, e com outros trechos parecidos, relativos à noite de S. João, seria interessante, especialmente se recorrêssemos ao cancioneiro popular e aos cantares de gesta da França, onde notei numerosas descrições das maiores três festas do ano (11). Mas isso

---

(1) Vid. *Primavera* 114 e Duran N.º 1453.

(2) Estr. 7, Ingr. 36: *Por el mes era de Mayo.*

(3) Conheço três glosas. Uma é de Nicolas Nuñes: *Que por Mayo*, no *Canc. Gen.*, de 1511, no de Rennert N.º 125 e em diversas fôlhas volantes como a de Praga xxxv, e principia:

En mi desdicha se cobra (*Canc. Gen.* vol. 1 pág. 550).

A segunda foi feita por Garci-Sanchez de Badajoz *estando preso en una torre* e principia:

Si de amor libre estuviera (ib. II 520 do *Canc. Gen.*, de 1527).

A lição *Por Mayo* é intermédia, mais próxima de I do que de II (Confer Rennert 13 e uma fôlha avulsa da Biblioteca Municipal do Pôrto). A terceira é do autor anónimo da comédia *Thebáyda* (pág. 257 da ed. de 1894): *Cuando el bien de vos me vino.* Confer *Ensayo* I c. 1179.

(4) Vid. *Canc. Musical*, N.º 69, com texto desconexo, mas fàcilmente corrigível à vista das outras redacções. Os octonários 16 e 18 são variantes de 5 e 6.

(5) P. ex. por Alarcon em *Las paredes oyen* (Acto III cena 9) com variantes, pois diz:

Por mayo era, por mayo *cuando los grandes calores,*
cuando los enamorados *á sus damas llevan flores.*

(6) Vid. Duran, *Romancero*, N.º 372.

(7) Vid. Milá, *Romancerillo*, N.º 239.

(8) Vid. D. Maria Goyri N.º 22, também com lindas variantes, que julgo já ter lido ou ouvido. Cfr. *Munthe* II.

(9) Vejam p. ex. *Munthe* II; Almeida-Garrett II 174; *Arch. Açoriano*, N.º 27 e 28; *Rom. Madeira*, 80; Milá 239 e 240.

(10) Conheço versões de Platen, Geibel, Diez, Beauregard de Pandin, (Karl von Jarigsen), o anónimo de Aarau, e Fastenrath.

(11) Há p. ex. descrições da Páscoa de Maio, Páscoa do Espírito Santo *(Pâques fleuries)* no *Yvain, Gerard de Viane, Guillaume d'Orange, Gui de Bourgogne*, etc. — Confiram-se as quadras 410 a 414 do *Poema de Alfonso XI.*

nos levaria muito longe. Restrinjo-me como devo, à prova de que o romance se cantava na côrte portuguesa, no reinado de D. Manuel, porventura com a música publicada por Barbieri (1).

Também neste caso foi Gil Vicente quem o fêz entoar nas suas representações. Na Farsa *Quem tem farelos?* ou do *Fidalgo pobre*, estreada em 1505, é o protagonista Aires Rosado que o canta de noite, passeando diante da janela da amada (2).

O octonário inicial reaparece duas vezes nos seus *Autos*. Entrou num *Quodlibet (Ensalada por Gil Vicente guisada)* com que termina a *Farsa dos Físicos* (3); e na tragicomédia satírica *Romágem dos Agravados* (4), composta para festejar o nascimento do Infante D. Felipe (1553). Serve aí de princípio de um romance, de oito versos inteiros, que na essência é narrativo, sendo todavia transformado e em composicão lírica de sete estrofes (cada uma das quais consta de seis octonários e um quebrado) pela introdução de um estribilho, e por artes de leixaprem (5), a-fim-de ser bailado e cantado por vozes. Despido de todos êsses acessórios, o texto com que acaba a representação, diz:

Por Maio era, por Maio
el ifante D. Felipe
No nació en noche escura
nació cuando el sol descrina
En un dia de domingo,
cuando las aves cantaban
cuando los árboles verdes
alumbró Dios á la reina
ocho dias por andar,
nació em Evora ciudad.
ni tampoco por lunar,
sus rayos sobre la mar.
domingo para notar,
cada una su cantar,
sus frutos quieren pintar (6),
con su fruto natural (7).

---

(1) As ideias que Barbieri proferiu, louvando-se em Duran, a respeito de Alonso de Cardona como suposto autor do romance, não tem base sólida. Por isso não deviam ser reproduzidas por T. Braga (inexactamente, de mais a mais) na *Poesia Popular Portugueza*, (pág. 339).

(2) Vol. III pág. 19: *Por Mayo era, por Mayo.*

(3) Vol. III pág. 323: *En el mes era de Mayo.*

(4) Vol. II pág. 531: *Por Mayo era por Mayo.* Só por engano o leitor é remetido ao *Triumpho de Inverno* na *Poesia Popular Portugueza* (pág. 340).

(5) O esquema vem a ser xaxaRXR. Os versos 3 e 4 da estrofe primeira repetem-se como 1 e 2 da segunda, e assim por diante. Como se vê no *Cancioneiro Musical*, esta arte de leixaprem (trovadoresca) foi aplicada a diversos romances e algumas cantigas.

(6) Talvez: *querian?*

(7) *Ordenarão-se todas as figuras como em dança, e a vozes bailarão e cantarão a cantiga seguinte. E com esta musica e dança se sahirão e fenece esta última tragicomédia* (1533).

XLII

Outro fragmento lírico, mais artístico do que popular, que também é o desabafo de um desgraçado, mas desta vez revoltoso, é o que diz:

[91] Maldita seas ventura
desterrado de mis tierras
por amar una señora
Adaméla por mi bien
porque amé donde no espero
por hacer placer á amor
que asi me haces andar
de onde soy natural,
la cual no debia de amar.
y saliome por mi mal,
galardones alcanzar:
Amor me hizo pesar.

Como tema de uma glosa (de Nicolas Nuñez) entrou não só na edição *princeps* do *Cancionero General* (2), mas também em folhetos avulsos (3), e no *Cancionero de romances*. Uma glosa incompleta e deturpada, de Pinar, encontra-se no *Cancionero Rennert* (4). Outro texto mais extenso (de 16 versos), antepõe à exclamação o dístico aparentemente estranho

De la luna tengo quexa *y del sol mayor pesar:*
siempre lo hubiera por eso *de no dexarme holgar!*

e faz seguir no fim uma descrição entusiástica das feições e da figura da amada. Assim completado, o romance tem por título *Romance que hizo un galán, alabando á su amiga* (5). Esta segunda parte narrativa começa:

Yo me amaba una señora *que en el mundo no hay su par* (6).

---

(1) Duran 1448 (6 versos). — Variantes: 3 *á u. s.* — *que no deviera amar.*

(2) *Partido de mi bevir. Canc. Gen.* N.º 443 e 444, (Vol. I pág. 538).

(3) *Prager Sammlung*, N.º VII (pág. 7 e 131).

(4) N.º 60 e 61 *De chica culpa gran pena.* — Só consta de três décimas. Na terceira o verso glosado diz:

ADAMAR *una señora* *que no deviera amar*

(o que não dá sentido).

(5) *Prager Sammlung* N.º VI pág. 128; transcrito na *Antología* IX pág. 221. Aí mesmo há a pág. 349 cópia de outro folheto gótico, com algumas variantes. O verso que nos interessa, diz no primeiro:

Maldita sea la fortuna *que asi me quiere tratar,*

e no último: *que asi me fuera a tratar.*

(6) Outros romances há que, principiando de modo parecido, são totalmente di-

Em Portugal parece que só o fragmento de seis versos estava em voga. A maldição entrou, na lição que trasladei, na *Carta II d'Africa*.

Vejo desfeitos em vão
todos meus contentamentos;
porém os meus pensamentos
não cansam nem cansarão:
se a alma mais que a vida dura,
mais que a vida hão de durar (1).
Maldita seas, ventura
que assi me haẓes andar (Estr. 7) (2).

XLIII

Outro cantar, inteiramente artístico, ministrou ao autor das *Cartas d'Africa* não uma, mas três sentenças *muy tristes e doloridas*. É o que principia:

	Esperança me despide,	*el galardon no parece;*
[92]	plazer no sabe de mi	cuidado no me fallesce;
[93]	quando más pienso alegrarme	mayor pesar (3), me recresce;
[94]	el dia que ha de ser triste	para mi solo amanesce (4).

Eis o teor das paráfrases:

O mór mal que ca padeço	Podera eu viver contente
é ver quanto sem razão	com (5) saber que estava tal
outros olhos lograrão	a que é causa de meu mal,
o que eu por amor mereço.	por me não ter lá presente.

---

versos, muito embora um dêles siga o nosso (*Cancionero Rennert* 2 pág. 152), ou ande mesmo fundido com êle. Começa:

Yo adamara una donẓella blanca y de bel parecer;

existe fragmentário com a variante

Amara yo una señora y amela por mas valer,

e fói acabado por Quirós (*Canc. Gen.* 1 560, N.º 457). — Outro que diz:

Yo me adamé una amiga de dentro en mi coraẓon,

(Duran 1456) foi glosado por Alcaudete. (Vid. Salvá, N.º 2, e *Ensayo*, N.º 90, 91, 92).

(1) O texto está defeituoso nas edições de Juromenha e Braga; mas já foi restaurado devidamente por Storck.

(2) Em Espanha, Florência Pinar utilizou o primeiro octonário no *Jogo de Naipes* que fêz para a Raínha D. Isabel; isto é antes de 1504. Vid. *Canc. General*, N.º 875 (Estr. 38), Vol. II pág. 93.

(3) Duran 1394 (*Cancionero General*, N.º 453). Há outra redacção mais resumida (N.º 1395).

(4) Nos *Cancioneros* está *plaẓer:* no texto português há *pasión*.

(5) *Como*, nas edições de Juromenha e Braga.

Isto tanto me entristece
que depois que estou aqui
plazer no sabe de mi
cuidado no me falece.
(I, Estr. 12)

Mas por quão mal lhe merece
meu amor tão mal tratar-me,
quando más pienso alegrarme,
maior pasion me recrece.
(I, Estr. 16)

Quem disser que saüdade
é vida para gabar,
se o disser de verdade,
di-lo-há para me enojar.
Vida que a alma entristece,
em que tôda a dôr consiste,
el dia que ha de ser triste
para mi(m) solo amanece (II, Estr. 10).

XLIV

Resta-me falar de dois cantares líricos, anónimos, que estiveram muito em moda desde fins do século XV, quer fôsse pela sentimentalidade trivial dos motivos, que se prestavam a infinitas variações, quer pela graça insinuante das respectivas músicas.

Um dêles, chamado *romance* indevidamente, pois consta de quadras diversamente aconsonantadas *(abba* ou *abab)*, e uma lamentação saüdosa sôbre o bom tempo passa do *bom* principalmente por ser *passado*, tema realmente universal e imorredoiro.

Se não fôr no *Cancioneiro Geral* português, não posso dizer, onde se publicou primeiro. Provàvelmente em fôlhas volantes perdidas. Mas antes que a arte de Gutenberg se apoderasse dêle, talvez já corresse em cadernos escritos (pequenos Cancioneiros de mão), a não ser que se propagasse exclusivamente na arte do bel-canto (1). Começa:

[95] Tiempo bueno, tiempo bueno
que en acordarme de ti (3)

quien te me llevó de mi (2)?
todo plazer me es ajeno (4).

---

(1) A linguagem é um tanto arcaica. Não nos vocábulos, mas nas construções e no modo de dizer (veja-se p. ex. o dativo ético *me*; o emprêgo de *simiente* como têrmo colectivo, com o verbo no plural). Quere-me parecer que lhe falta a elegância das cantigas palacianas posteriores a 1500.

(2) Julgo que esta é a redacção mais antiga. Há todavia as variantes:

quien te me apartó de mi
quien te apartó de mi
quien se te llevó d'aqui
quien te me llevó d'aqui.

(3) *Variantes: que en solo pensar en ti.*

(4) *Variante: todo el p. m'es ageno.* — Em 1880 juntara às que então conhecia (numa Nota pnblicada em *Zeitschrift* V pág. 77).

Por infelicidade, nenhuma composição musical correspondente entrou nos diversos *libros de vihuela* do século XVI. Mesmo o texto dessa vulgarização do dantesco *Nessun magior dolore* deixou de entrar em Cancioneiros e Romanceiros. Seria por já lhe faltarem os atractivos das coisas *novamente feitas?*

Conhecemo-lo apenas pelas glosas que provocou e pelas numerosas menções honrosas que teve.

Eis as castelhanas de que me lembro: Simples citações da primeira quadra na *Ensaladilla* de Praga (1), e em outra diversa, contida num caderno de *Chistes hechos por diversos autores por gentil modo y estilo nuevamente impresso* (2). Citação do primeiro verso duplo no AUTO DEL TRIUNPHO DEL SACRAMENTO (3); só do hemistíquio inicial, numa Trova de Boscan (4).

Glosas: 1.º) de Marquina *Por la gloria antepasada*, de três quadras, num *Pliego Suelto* de c. 1530, descrito por Salvá (*Catálogo* N.º 60) (5).

2.º) de cinco quadras; de Cristóbal Velázquez de Mondragon: *Oh engañosa e inconstante;* transcritas no *Ensayo* N.º 4248, também de um folheto gótico, s. l. n. a. (6).

3.º) de seis quadras; de Castillejo: *Oh vida doce y sabrosa*, impressas na *Biblioteca de Autores Españoles*, Vol. XXXII pág. 121, e contidas no manuscrito analisado por Gallardo no *Ensayo* N.º 1678 (7).

4.º) de três quadras; por um anónimo que talvez seja Burguillos (8): *Oh triste ventura mia*, impressas em *Romanische Studien*, Vol. XIV pág. 227, segundo o *Cancionero de Oxford* (9).

---

(1) Estr. 12, Ingr. 70.

(2) Conserva-se na *Biblioteca Nacional de Lisboa* numa *Miscelanea* preciosa de folhetos antigos (*Reservados* 126). — Várias das cantigas que o caderno de chistes contém, popularizaram-se em Portugal.

(3) Rouanet, *Autos, Farsas y Coloquios*, Vol. III pág. 365.

(4) Ed. Knapp, pág. 159.

(5) Sob N.º 84, *Nota*, Salvá regista uma glosa contida em outro *Pliego Suelto* mas sem indicações exactas.

(6) Variantes: Octonário 7 *Aunque*, 8 *las simientes*, 11 e 13 *como*, 14 15 *cuando fué mayor mi estima, contemplando lo pasado*, 17 *con tanto daño presente*, 19-20 *que bueno y malo me enoja, cuitado del que lo siente.*

(7) Vol. II c. 289. Tem Prólogo a el Rey, datado de 1541. Divergências do texto publicado na *Bibl. de Aut. Esp.*: 5 *tiempo fue*, 14 *estima*, 15-16 *la memoria me lastima contemplar en lo pasado*, 22 *ansi.*

(8) No MS. 601 (f. 750) da Bibl. Paris. Uma glosa que principia *Oh triste ventura mia* é atribuído a êsse poeta.

(9) Foi publicado em 1880 em *Romanische Forschungen* por K. Vollmöller.

5.º) de cinco, incompletas; obra de um anónimo que talvez seja o Dr. Villalobos, publicada no *Cancionero de Nájera*, por Morel-Fatio, em *L'Espagne au XVIe et XVIIe siècle*, N.º LXXIX: *Oh memoria de mi vida.*

6.º e 7.º) de Joaquin Romero de Cepeda, *Obras* Ed. 1582 a f. 86 e 57 (1), segundo Gallardo, *Ensayo* 8707 (2).

8.º) de um anónimo, no *Cancionero de Paris* N.º 600 f. 264 v.); talvez inédita (3).

Em Portugal, cinco das quadras, intituladas *Rrymançe* foram impressas em 1516 no *Cancioneiro Geral*, com glosa de Garcia de Rèsende que principia

Los tiempos atrás passados (4).

Em castelhano, como se vê.

Quanto a referências, temos na *Ulysippo* (f. 103) o trecho significativo, já acima transcrito (5), em que um personagem interrompe citações insulsas de outro, advertindo-o, cheio de ironia, de que se se empègasse naquele *mare-magnum*, nem mesmo fateixas de *Tiempo bueno*, nem arrepiques de *Rey don Sancho* o tirariam a lume (f. 103).

Na *Carta I d'Africa* serve de remate a uma estrofe:

Tudo são queixas em vão
e tudo são vãos clamores:
capitão contra os moradores,
êles contra o capitão.
Emfim tal vai tudo aqui
que brada grande e pequeno;
Tiempo bueno, tiempo bueno,
quien se te llevó d'aqui? (Estr. 21).

---

(1) Tenho em conta de variante da copla final de *Tiempo bueno* o *Mote alheio:*

Todo me cansa y da pena;
no sé que remedio escoja,
que si la vida me enoja,
tampoco la muerte es buena.

(2) Nunca vi estas *Obras*, por isso ignoro se há voltas da 1.ª quadra, ou uma glosa do cantar inteiro. Em Madrid não deve ser difícil a verificação.

(3) Morel-Fatio, *Catalogue des Manuscrits Espagnols et Portugais*, pág. 213.

(4) Vol. III pág. 584 (f. 217).

(5) Sob N.º V, 14.

Na *Elegia amorosa* portuguesa de Andrade Caminha (1), que encerra dezasseis girões castelhanos, citam se os mesmos dois octonários:

— Este bem (2) a meu mal falta
porque venha a faltar tudo,
e a alma assim se sobresalta
que ora grito, ora sou mudo,
ora a voz é baixa, ora é alta.
— Choro o tempo que perdi,
fermoso, brando e sereno,
só pelo que nêle vi.
Tiempo bueno, tiempo bueno,
quien te me llevó (3) *de mi?* (Estr. 10).

Do mesmo quinhentista áulico existe a paráfrase de uma esparsa graciosa que, principiando

Tiempo de placer cumplido

e terminando:

quien te me llevó de mi?

claramente se patenteia como a estância segunda de uma das diversas glosas de *Tiempo bueno* (4). E realmente faz parte da 4.ª, que registei (5),

Tiempo de placer cumplido,
aunque para mi cruel
pues ya lo tengo perdido,
tiempo que después de ido
se me va el alma tras él!
Quan contento me hallara
y quan contento quedara
al tiempo que te perdi,
si tal ventura alcançara
que la vida me llevara!
Quien te me apartó de mi? (6).

---

(1) *Poesias*, Ed. 1791, pág. 176.
(2) O morrer cêdo.
(3) *Llevou*, com um quarto à castelhana, e outro à portuguesa.
(4) *Poesias Inéditas*, N.º 465, comentado a pág. 557.
(5) Reparei neste facto *post-festum* (a 3 de Maio de 1907).
(6) Na poesia de Caminha falta o verso 3.º, talvez de propósito. Variantes: 6 *Oh, q. c.* — 7 *y quan alegre 10 llevó.*

No século XVII, Simão Machado (c. 1560 c. 1632) ainda citava o romance, provàvelmente de memória. Na Comédia mágica de *Alfea* mudou-o em

Tiempo bueno, tiempo bueno,
mal me aproveché de ti! (1).

Rodrigues Lôbo também o cita (2).

XLV

O outro cantar lírico é o celebérrimo da *bela mal maridada*. Entre todos quantos deixo aqui consignados, talvez êsse seja o que durante século e meio inspirou maior número de vates e de compositores (3). Conforme já o disseram investigadores castelhanos, não seria difícil escrever a respeito dêle um opúsculo, em lugar de uma nota (4).

A parte mais divulgada é a inicial:

[**96**] La bella mal maridada
si habeis (6) de tomar amores,

[**96ª**] de las mas lindas que vi (5),
vida no dejeis á mi (*Pr.* 142) (7).

Era todavia freqüente variar, dizendo:

miémbresete (8) *cuan* (9) *amada, señora fuiste de mi;*

---

(1) Fol. 151 da ed. de 1631.

(2) *Obras*, ed. 1723 pág. 749.

(3) Gabriel, o Músico; Luís de Narvaez; Valderrabano; Juan Vázquez.

(4) Vid. Milá, *Poesia Heróico-Popular*, pág. 393; C. M. de Vasconcelos, *Poesias de Sá de Miranda*, Halle 1885 pág. 747; Barbieri, *Cancionero Musical*, pág 105; Jeanroy, *Origines de la poésie lyrique*; Francisco Rodríguez Marin, *Luís Barahona de Soto*, pág. 715; *Antología* XII, 503 ss.; T. Braga, *Poesia Popular Portugueza*, pág. 239.

(5) Também se dizia *de las lindas que yo vi* e por fusão das duas lições: *de las mas lindas que yo vi.*

(6) Ou: *si has*, seguido naturalmente de *no dejes.*

(7) Variantes: *no dejeis por otro á mi*, ou *por otro no dejeis á mi.* Nas glosas que examinei êsse hemistíquio é sempre tomado no sentido de: *no me dejeis vida.* Os editores do romance, pelo contrário, põem vírgula depois de vida, como se com êsse vocábulo o poeta apostrofasse a *Bela*, tão infeliz e tão infiel. O verso

si habeis de tomar amores por otro á mi no dejeis

no Romance das Senhas do Marido, de Juan de Ribera (*Pr.* 156), em *-é*, parece ser reminiscência do divulgadissimo texto.

(8) Var. *acuèrdate.*

(9) *Cuando* (no *Cancionero Rennert* N.º 230) é lapso.

ou então

véote triste, enojada, la verdad (1), *dímela a mí.*

Esta última lição parece ser a primitiva (2).

Mas como (por um dêsses descuidos de poetas semipopulares, de que não faltam exemplos) os quatros hemistíquios iniciais formassem uma quadra: *(abal)* com as consonâncias perfeitas *ada-i ada-i*, esta desprendeu-se do conjunto, divulgou-se avulsa (e provocou a variante *miembrese-te quan amada*), enquanto, pelo outro lado, retocadores escrupulosos anularam o que era excesso de rima no princípio de um cantar narrativo, e introduziram a lição, a que dei lugar de preferência.

Em vista disso, não admira que a poesia fôsse tratada ora como *cancion antiga* ou como *copla* a que faziam voltas os que só olhavam para os primeiros octonários, ora como *cantar*, ou como *romance* pelos entendidos (3).

Composto de 26 versos, assonantados em *-i*, de sabor tradicional, o texto que se conserva, acolhido bastante tarde num cancioneiro de romances (4), consta de dois actos. O primeiro é um diálogo entre o sedutor e a mal-empregada ou mal-casada. No segundo, intervém o marido velho, como vingador da sua honra manchada. Do desfecho — formado pelo motivo do entêrro não-sagrado dos que morrem de amor — logo direi duas palavras.

Quanto a glosas e voltas, não há (que eu saiba) nenhuma do texto inteiro. Uma única, de que ainda falarei, abrange onze versos (a parte primeira, incompleta, do pequeno drama). É de Quesada (5). Quanto a Juan de Zamora (6), autor de outra, perdida, não sei se procederia do mesmo modo.

---

(1) Em geral, segue-se então o verso

Si has de tomar amores vida no dejes á mí

que nas remodelações é 2.º.

(2) Var.: *la razón.*

(3) Os compositores musicais deram-lhe o título de *Villancico*, injustificadamente, isto é sem observarem as regras da Poética. — Também houve um autor de voltas (Rennert N.º 230) que procedeu assim.

(4) O de Sepúlveda (1551). Vid. *Primavera*, 142; Duran N.º 1459; *Antología* XII, 505.

(5) Vid. Duran, *Catálogo* N.º 16; Salvá N.º 108. Convém conferir os *Pliegos Sueltos*, descritos por Duran sob N.ºs 12 e 25, com os da *Sammlung* de Praga N.ºs LVII e LXII. Não entrou em Cancioneiros.

(6) Num folheto comprado por Fernan Colon em 1524, o romance da *Bella* (?) era atribuído a um poeta dêsse nome, aliás desconhecido, se as indicações do *Registrum*

Tôdas as restantes são de poetas de renome (a começar em 1515 com Gil Vicente e a acabar com Lope de Vega e Quevedo, perto de 1650). E quer sejam sérias e sentimentais, quer burlescas e irónicas, quer transpostas ao divino, só parafraseiam a quadra inicial. As citas até se restringem aos dois hemistíquios *La bella mal-maridada de las mas lindas que vi*, proverbiais já a princípios do século, pelos menos em Portugal.

Alguns dos versificadores do *Cancioneiro Geral* serviram-se dêles.

1.º) O cortesão Nuno Pereira, despeitado contra D. Leonor da Silva, inspiradora do processo do Cuidar contra o Suspirar, porque afinal casara com outrem, em tempo que êle a servia, dirigiu-lhe versos satíricos que tem mais sal do que a maioria das imitações, conquanto o sal seja grosso. Nêles trata-a de *donzela mal-maridada* (Vol. I, pág. 250, f. 33.ª).

2.º) Outro palaciano, Jorge da Silveira, reforçou a nota, dizendo-lhe:

por vós fizesteis lembrar
a gentil mal-maridada;
por vós a vereis cantar... (ib. pág. 255, 33.º).

3.º) Garcia de Rèsende, tendo de mandar novas da côrte ao capitão da Mina, aludiu à mesma ou a outra dama;

a que sabeis que casou
que diz que é mal-maridada (III, 576, f. 215 f.).

O curioso que procure o resto, pois não deixa de ser digno de nota.

4.º) Gil Vicente parodiou, em linguagem de preto, a copla primeira, juntou-lhe uma volta que traslado, para facilitar a procura do modêlo e de imitações ulteriores. Na tragi-comédia da *Fragua d'Amor*, representada na festa do desposório de D. João III com D. Caterina d'Áustria (na ausência dela no ano de 1526), um Negro, vindo de *Tordesillas* provàvelmente no séquito de D. Caterina, canta na língua estereotípica dos Africanos levados a Portugal e Espanha:

Le bella mal maruvada
de linde que a mi ve
vejo-ta triste nojada,
dize tu razão puruque.

A mi cuida que doromia
quando ma foram cassá;
se acordaro a mi jazia
esse nunca a mi lembrá.

---

forem exactas e completas. — Em outro, que o mesmo comprou em 1513 em Tarragona, *la Bella* constava de *Coplas*, cujo último verso *será triste para mi* denota divergência dos textos conhecidos.

Le bella mal maruvada
não sei quem cassa a mi.
Mia marido não vale nada
mi sabe razão puru que (1).

5.º) No *Triumpho do Verão* dá-nos outra paródia; desta vez em forma de dueto de um casal popular (forneira e ferreiro).

Ela canta:

Marido mal maridado
dos mores ladrões que eu vi,
vejo-te mal empregado,
mas peor vejo a mi.

E êle replica:

Tu velha bem maridada
das mais bravas que eu vi,
vejo-te mal castigada
porque eu hei medo de ti.

E continuam com cinco voltas, dialogadas tôdas em *-ada-i*) alegres; e com certeza muito aplaudidas na representação de 1526 (2).

6.º) Na *Rubena*, a feiticeira prediz que o demo havia de cantar de voz em grito, no acto de as fadas levarem a Cismena, caracterizando-a como uma *de las mas lindas que vi* (II 29).

7.º) Na *Farsa da Lusitania* (1532) duplica as citações. Temos primeiro um galan *de los mas lindos que yo vi* (III 293). Logo depois, são as aves que hão-de entoar por alvorada no noivado platónico de Lusitânia com Mercúrio, o cantar

la bella mal maridada
mal gozo viste de ti,

dito que parece aludir à cena final, trágica, do *romance*. Uma das testemunhas dêsse acto lamenta a sorte da mal-casada e mal-empregada, exclamando:

¡Guayas de ella y de su vida,
de su cuerpo y su lindeza
y de su gracia vellida!
¡A qué manos es venida
la flor de la gentileza!

Temos aí, aparentemente, o modêlo para uma volta agressiva e compassiva, em que um poeta de origem portuguesa censurou em 1557 em

(1) *Obras*, vol. II, pág. 333.
(2) Vol. II, 485-486.

castelhano (*Cancionero* de Antuérpia) os que glosavam o velho cantar, nos conhecidíssimos versos:

Oh bella mal maridada
á qué manos has venido!
Mal casada y mal trovada,
de los poetas tratada
peor que de tu marido!
....
No es para tener querella
que, en sirviendo à una casada
aunque no lo sea ella,
en la primera embajada
va la glosa de *la Bella?*

8.º) Na comédia *Os Estrangeiros* (Acto III, Cena 13), o sentencioso Francisco de Sá de Miranda não vai mais longe do que os versificadores do Cancioneiro. O doutor da peça apregoa os grandes privilégios que teriam as mulheres dos doutores, se os entendessem; mas o truão retruca: *que negra consolação! principalmente para las bellas mal maridadas!* (1).

9.º) António Prestes emprega uma vez a fórmula *casado e bem maridado* (pág. 216); outra vez *casada e maridada — de las mas lindas que vi* (pág. 304). Finalmente aplica-a, em sentido derivado, a um engano. Aí (pág. 113), *de los mas lindos que yo vi* equivale ao modismo: *de marca maior.*

10.º) No *Auto das Regateiras* do Chiado (pág. 65 da edição moderna), lê-se: *E vós, bella mal-maridada — de las mas lindas que yo vi.*

11.º) No *Auto de Rodrigo e Mendo* cita-se o segundo hemistíquio (2).

12.º) Mesmo Jorge Ferreira de Vasconcelos não adianta nada. Na *Aulegraphia* (f. 46) diz de uma mulher esquiva: *Aquella bella mal-maridada não se toma com fita vermelha.*

Glosas e Voltas são, ao contrário, raras neste país. Posterior a Gil Vicente há uma *Esparsa* em diálogo, de Cristóvão Falcão — *a uma mal-empregada* — que mostra de que fonte deriva, pelo tema e pelas rimas.

ÊLE

Solteira fôreis, senhora!
Vira-vos viver contente!
Ainda que o eu não fôra,
fôra eu só o descontente.

---

(1) Pág. 11 da edição de 1784.
(2) *Eschola de Gil Vicente*, pág. 331.

Mas ver vos mal-empregada!
triste de vós e de mi(m)!
de vós — por serdes casada
e de mim — porque vos vi.

ELA

Oh enganoso casar!
oh casar cheo de enganos!
Se eu tal pudera cuidar,
Solteira fôra mil annos!
Mas fui, triste, enganada!
Com enganos me perdi!
Inda m'eu veja vingada (1)
de quem se vingou de mi(m)!

Umas voltas de Sá de Miranda (com as mesmas rimas: *-ada -i-i-ada*) *A este cantar* velho: *Doña bella mal maridada*, ou, segundo outro manuscrito: *Áquela cantiga velha* DOÑA BELLA em letra castelhana (2):

Asi que aquella hermosura,
jamás vista sin espanto,
la gracia y desenvoltura,
todo se es mudado en llanto!
Suerte tan presto mudada,
tan envidiosa de si!
Doncella dichosa ansi,
y dueña tan desdichada!
No sé que me diga, ó á quien
culpemos en mal tamaño.
No se ayuda tanto bien
sino para tanto daño.
En todo tan acabada
— dije yo luego que os vi —
no nacistes vos asi
para ser bien empleada.

Entre os versos de D. Francisco Manuel de Melo há na *Avena de Tersícore* (II 71), um romance, ou elogio de chança, em que a própria *Bella* fala, dizendo-se *Biudilla mal maridada*. Em nada mais se semelha à copla antiga.

---

(1) Ed. de 1871 pág. 21. — Confer *Revista Lusitana* IV, 156.

(2) *Poesias de Sá de Miranda*, ed. C. M. de Vasconcelos, Halle 1886 e pag. 747. O tema da *casada sem piedade*, que lá cito, não se deve confundir com o da *mal empregada* ou *mal casada*, como os Portugueses diziam e ainda hoje dizem de preferência.

Não sei se Gil Vicente se serviu da composição de Gabriel, um dos músicos mais afamados dos Reis Católicos e poeta do *Cancionero General;* mas com certeza não se serviu das palavras do texto, tal como anda na colecção publicada por Barbieri.

O *véote* que repete nas três imitações, mostra que a lição então propagada na Côrte de D. Manuel, era a que tenho em conta de *primitiva* do *romance* (1).

Junto a lista das voltas e glosas castelhanas de que sei (2) — lista que a-pesar-de constar de trinta e tantos números, de 27 poetas, ainda está incompleta (3). Tão numerosas foram que, além das ironias já mencionadas de Gregório Silvestre, houve outras, p. ex. de Jerónimo de Arbolanche que se gabava, citando entre as muitas coisas literárias que não fazia, a de não cantar de côro:

Ni á la mal maridada bella glosas — Hago... (4).

1.º) Gabriel, el Músico: *Mira como por quererte. — Canc. Mus.* N.º 158 (5).

2.º) Quesada: *Cuando amor en mi ponia. — Pliego Suelto,* descrito por Duran, *Catálogo* N.º XVI, e Salvá N.º 108 (6).

3.º) Juan de Zamora. Terminam: *Será triste para mí.* Vid. *Registrum* 3967. (*Ensayo* II, c. 541) e 4048 (ib. 547) (7).

4.º) Velazquez de Mondragón: *Las gracias que repartió. Ensayo,* 4248.

---

(1) Os *Libros de Musica* de Narvaez (1538) e Valderrabano (1547) são posteriores aos *Autos* de Gil Vicente. Tôdas as três composições musicais da *Bella* foram reimpressas por Barbieri. Vid. N.º 158 e págs 607 e 609. — Ainda há outra música de Juan Vázquez (*Ensayo* N.º 4186). — Segundo Milá, *Poesia Heroico Popular,* pág. 393, um canto espiritual era cantado em Valência ao som de *La Bella.* Uma poesia religiosa de *Ocaña* (f. 21) cantava-se também *al tono de La Bella.*

(2) Em geral é a primeira quadra que aparece com o Mote, seguida de estrofes de oito versos cuja última rima é *-i* (abba cddc).

(3) Falta nela p. ex. notícia exacta de umas voltas de D. Fradique Enriquez; das de Burguillos, e de diversas que fazem parte de Comédias de Lope como *La bella mal maridada; La adúltera perdonada; Los Locos de Valencia; El acero de Madrid.*

(4) *Ensayo* N.º 237.

(5) Quanto a Juan Vázquez (*Ensayo* N.º 4186) ignoro se a sua composição musical se referia à copla, ao romance, ou a alguma das voltas.

(6) Confer Duran *Catálogo* XII e XXV, *Sammlung* LVII e LXII.

(7) O nome Juan de Zamora só se menciona num dos folhetos. E das indicações dadas não se vê, se o romance em si era atribuído àquele autor, ou uma glosa das *Coplas en español.*

5.º) Games: *Llorar quiero á mi y a ti.* — *Canc. Rennert* N.º 230.

6.º) Castillejo: *Mal casada sin ventura.* — *Biblioteca de Autores Españoles*, Vol. xxxv, pág. 130. No tema há a variante: *es gran dolor para mi.*

7.º) Jorge de Montemor: *A una fea que mandó glosar La Bella;* e *Bien acertára natura* em *Obras de amor*, Ed. 1531 f. 61. *Cancionero* f. 163; outras coplas a f. 42.

8.º) Gaspar Gil Polo: *Amor cata que es locura.* — *Diana*, Libro III (pág. 300 da ed. de 1886).

9.º) Alonso Pérez: *El sol se nos eclipsó.* — *Diana*, Parte II Libro VI pág. 382 da ed. 1622; e outra vez a pág. 387 *Si el templado ventezico.*

10.º) Diego Hurtado de Mendoza: *Al tiempo que el cielo quiso*, Ed. Knapp, pág. 414 ou *Bibl. de Aut. Esp.* xxxv, pág. 99.

11.º) Coloma: *Hizoos de tan alto ser.* — *Cancionero de Nájera*, Ed. Morel-Fatio, pág. 509.

12.º) Pedro de Padilla: *Naturaleza esmerar.* — *Romancero*, pág. 437. — *Feas pudo Dios criar*, pág. 438. — *Gran razón tiene la bella*, pág. 439.

13.º) Gregório Silvestre: *Oh que desgracia ha venido.* — *Que os fatigue a vós la bella.* — *Qué desventura ha venido.* — *Muy grande locura ha sido.* — *Canc. Ined. Paris*, N.º 601 f. 278; 177 e 178 v. *Obras* ed. 1588; o último número *Canc. Gen.* II, pág. 602 (Ed. 1557 f. 391 v.); *Bibl. de Aut. Esp.* xxxv, pág. 130; Garcia Pérez, *Catálogo* 524 ss.; F. Rodríguez Marín, pág. 717.

14.º) Licenciado Ximénez: *Casi estoy maravillado.* — Garcia Pérez, *Catálogo*, pág. 527 (1).

15.º) Barahona de Soto: *Alma delicada y bella.* — Ed. Marín, pág. 593. — *Que donoso casamiento*, ib. 584 (burlesco) e Garcia Pérez, 526.

16.º) Diego de Carvajal: *Quando nos quiso mostrar.* — *Canc. Ined. Paris*, 602 f. 84.

17.º) Bernardino de Ayala: *Hanse en mi favor mostrado*, ib. f. 85.

18.º) Diego de Fuentes: *Despues que naturaleza.* — *Obras*, ed. 1563.

19.º) Anónimo: *El bien de su natural. Canc. Ined. Paris*, 601 f. 276 v.

20.º) — *O es defecto de natura*, 602 f. 71.

---

(1) No *Canc. Inedito Paris.* No 601 a f. 175 v. há uma composição de um Letrado a Gregório Silvestre que principia *Casi estoy desesperado.* Julgo será do Licenciado Ximenez, predecessor do Português como organista da catedral de Granada, e autor do *Hospital de Enamorados*, publicado por Luís Hurtado de Toledo. As voltas *Que os fatigue a vós, la Bella* são no mesmo ms. *Respuesta al letrado.* Cfr. Garcia Pérez pág. 528.

21.º) — *Oh quan desdichado estado*, 602 f. 86.

22.º) — *Durmiendo anoche soñava*, ib. f. 192.

23.º) — *La bella que Dios crió*, 601 f. 135 v.

Ao divino:

24.º) Ocaña: *Si me adurmiere, madre.* — *Obras* ed. 1603 f. 21. — Vid. *Ensayo* 3257.

25.º) Gregório Silvestre: *Gran cosa es el alma mía.* — *Bibl. de Aut. Esp.* xxxv, 833 c. 12. *Imagen toda hermosa.*

Com relação a citas em poesias, novelas, comédias espanholas, escolho apenas a anecdota do cego que canta à porta de uma dama o romance da *Bella*, sendo apedrejado pelo marido, a qual foi contada no *Cortesano* de Luís Milan, pág. 12; uma lembrança de D. Francesillo na sua disparatada mas tão curiosa *Crónica* (cap. 7); e a circunstância, que mesmo em Autos sacros se entoava sem pejo êsse cantar trivial e velhaco (1), muito embora só saísse da bôca do *bobo*.

* * *

Quanto à cena final do romance, já me ocupei dela (2), sem de modo algum esgotar o assunto. Entre as adições com que podia enriquecer o artigo que em 1891 dediquei ao tema universal e lírico do *mal de amores* e entêrro fora de recintos sagrados há um romance de Guadalcanal (3), outro de Bogotá (4), diversas variantes dos textos que comuniquei (5), e diversas quadras, vulgares, umas sérias, outras de broma.

E são duas açoreanas (6), e quatro galegas (7).

Quem morre de mal de amores
não se enterra em sagrado;
enterra-se em campo verde
aonde se apastora o gado.

---

(1) Veja-se Rouanet *Autos*, vol. I pág. 172 (v. 82 do *Auto del Maná*); III pág. 14 (v. 343 da *Ressurreción de Cristo*); III pág. 457 (v. 281-2 de *La Fuente de la Gracia*); III pág. 378 (v. 999 da *Farsa del Triumpho del Sacramento*).

(2) *Zeitschrift* XVI págs. 397 421: *Romanzenstudien*. Confer *Kritischer Jahresbericht* IV, 2 pág. 195.

(3) *Antología* X, pág. 186.

(4) O romance que se encontra na *Tercera Silva* é igual ao que anda na *Flor de Enamorados* de Linares. (*Antología* IX, 325).

(5) *Antología* X 231. Confer Duran N.º 1425.

(6) *Zeitschrift* XVI, pág. 423 N.º 23, e 426 N.º 93, colhidas por H. Lang.

(7) *Ballesteros* I, 155, 275 e 120.

Se eu morrer, enterrar-me-hão-de
na cova aonde eu disser,
deixai-me um braço de fora
pra abraçar quem eu quiser.

Xastre, quero-ch'un recado,
e mais non é de costura,
que che quero preguntar
s'o mal d'amores ten cura?

Mal de amores [non] ten cura,
mal d'amores cura non ten,
qu'eu xa tiven mal d'amores
e non m'o curou ninguem.

O mal d'amor non ten cura
e todos me din que o ten (1).
Tomar de novo outra moza
é o que mais me conven.

Cuando triste, cuando alegre,
ando ben apesarado,
todo o que ten mal d'amores
ten um mal desesperado.

K) ROMANCES EM VERSOS PAREADOS

XLV

Entre os romances em rimas pareadas, dissonantadas (2), muita vez em disparates, que (como já disse) em geral contém *Avisos*, *Porquês*, *Arrenegos*, *Maldições* (3) há um (quási tão divulgado em Espanha como as *Coplas de Calainos*) de cuja passagem por êste reino ficou um teste-

(1) Variante que ouvi cantar:

O mal d'amores ten cura e todos din que o non ten.
Tomar de novo outra moza é o que mais me conven.

(2) Considerando também esta espécie como escrita em versos longos de dezasseis sílabas, a rima seria *encadeada*, como desde a reforma de Sá de Miranda se usava em trechos narrativos das Églogas de medida nova. Mas talvez sejam de uma época, em que só os eruditos se lembravam dos versos largos e já era costume inveterado dividi-los em octonários.

(3) Falei do género diversas vezes, p. ex. num artiguinho sôbre *A maneira do Apïaha* (*Rev. Lusitana* I, 379, 381). Mais abaixo tornarei a êle,

munho. São as *Maldições* lançadas por certo *Salaya* a um seu criado, que lhe furtara uma capa (1). Principiam:

Mucho quisiera apartarme de no decir maldiciones

e acabam:

Y sobre tu sepultura yo quiero este escrito haya
«Aqui yace en esta vaya el mayor ladron d'España
el cual con muy sotil maña hurtó su capa a Salaya (2).

Com alusão directa a êste trecho final é que António Prestes diz no *Auto dos Cantarinhos* (pág. 466), utilizando a rima *vaya Salaya:*

Ah villão! que ia mais *vaya*
nesta mão roubas-me aqui (3).
Se não fora ver quem vi,
[97] as maldições de Salaya
praguejara contra ti.

Um escudeiro, casado, namora uma menina. Ela deixa cair da janela uma cartinha, fingindo ser um papel de almíscar que lhe caíra do peito. Para enganar o criado que lhe servia de guarda, manda-o apanhá-lo na rua. Antes de ir, êste fecha, porém, de desconfiado, portas e janelas... Então o escudeiro, que esperava poder continuar a conversa, diz os versos citados, acrescentando:

Tiras-me tudo o que tem
os meus olhos.....
pois fechado tem seu bem.

---

(1) Nos títulos que encabeçam o romance nos *Pliegos Sueltos*, êsse criado chama-se ora *Misauco*, ora *Misanco* ou *Misancho*, pormenor que não condiz com as indicações contidas no verso

Si quereis saber su nombre de pato e cochino es,

a não ser que nas terras dêste ladrão chamem os cevados e os marrecos: *sancho sancho!* como em outras localidades portuguesas os chamam chico! chico! (de onde derivo *chiqueiro*) sem saber se *chico* significa *pequeno* ou *Francisco*. Confer Gil Vicente II, 31.

(2) Lembro ao leitor que nessas *Maldições* se encontra, na parte erudita, dedicada à história pátria, o verso

De los osos seas comido como Favila el nombrado.

citado por Cervantes, no *Don Quixote* II c. 34, e por outros escritores. (*Lisandro*, pág. 27), mas que debalde fôra procurado no Romanceiro épico.

(3) Não ponho pontuação, em dúvida sôbre se há-de ir ponto depois de *mão*, ou ponto e vírgula depois de *vaya*.

Duran (1), que recolheu o texto de um folheto gótico (2), indica como autor certo Diego Garcia, natural de Berganza; um Português portanto. Mas sem razão suficiente; ùnicamente por as *Maldições* andarem em um impresso juntas a umas coplas daquele autor (3). Provàvelmente Salaya é o verdadeiro autor, idêntico ao Alonso de Salaya que escreveu uma *Glosa de la Reina Troyana: Con doloroso gemido;* um romance de Amadis *En un hermoso vergel*, várias outras miudezas, de que o curioso encontra amostras no *Ensayo* de Gallardo (4), e uma *Farsa* (com um Português entre as figuras (5).

L) APÊNDICE DE ROMANCES, AINDA NÃO VERIFICADOS

Além dos trechos citados até aqui, posso apontar vários em que há provàvelmente alusão a romances, mas alusão tão vaga ou a textos tão raros e escondidos que não os conheço. Vou registá-los, na esperança de que outros mais lidos e que dispoem de bibliotecas bem providas, serão mais felizes do que eu. Omito todavia as repetições de fórmulas consagradas, tão singelas e estereotípicas que não é possível dizer qual romance foi a fonte em que os Portugueses as beberam, como p. ex. os hemistíquios *en Paris esa ciudad* (6); *a Paris esa ciudad;* e *en esa Roma la santa.*

XLVI

Começo com uma anecdota relativa a um dos mais intrépidos fronteiros de África que ao mesmo tempo era dos cortesãos mais galantes da côrte de D. Manuel, e poeta muito apreciado, conquanto dos seus

---

(1) N.º 1886.

(2) Vid. Duran, *Catálogo* N.ºˢ 61 e 26; Salvá N.º 127; *Ensayo*, N.ºˢ 3766 e 2292.

(3) *Coplas hechas por Diego Garcia, natural de la ciudad de Berganza, con unos Amores de un caballero y una doncella, con las Maldiciones de Salaya* (Duran N.º 126 e *Ensayo*, 2292). Pelo modo de dizer, parece que *Las Maldiciones* eram obra conhecida. Em outra impressão estão em primeiro lugar *(Maldiciones de Salaya hechas a un criado suyo que se llamava Misauco, sobre una capa que le hurtó)* indo seguidas de dois romances, utilizados em Portugal *(Castellanos y Leoneses* e *Por Guadalquivir arriba).*

(4) N.º 3768.

(5) N.º 3767. Pelo estudo da Farsa talvez fôsse possível estabelecer se Salaya era Português.

(6) Sá de Miranda juntou ambas no *Prólogo* da Comédia dos *Vilhalpandos*. É a Fama que aí diz: *de quantas cousas em todo* [*o mundo*] *ha, nenhuma responde á sua fama: nem em Paris essa cidade, nem* [*em*] *essa Roma la sancta.*

ditos e motes não se conservasse senão pequena parte: D. João de Meneses, o suposto glosador do romance de Durandarte, com quem o leitor já travou relações (1).

«Sendo hum dia (2) este capitão fora de Arzilla, e pondo-se em um valle a descansar, emquanto tornavam as escuitas, acertou correr a Arzilla no mesmo dia um Alcaide com muita copia de gente; e sabendo que o Capitão era fóra, tomou-lhe o passo, por onde havia de tornar; e alguns dos Mouros, subindo-se a hum outeiro que senhoreava o valle começaram (os que sabiam cantar hespanhol) a lhe cantar,

Já vos jazedes, peixes nas redes!
Já vos jazedes, D. João de Meneses (3)!

E o capitão, começando caminhar para ha villa, hia muito pensativo; e tornando em si, e entendendo que hindo assi quebraria os corações aos cavalleiros, chamou a hum cavalleiro que cantava muito bem, e rogou-lhe que para se desmelancolizarem, cantasse algũa cousa. E o cavalleiro começou a cantar este romance:

[98] Mi compadre Gomez Arias que mal consejo me dió!

e indo proseguindo, chegou a hum passo d'elle que diz:

[99] Nunca viera xaboneros tan bien vender su xabon

porque acertou de ser a tempo que se viam já muito bem os Mouros que o esperavam, proseguio o Capitão as duas regras seguintes do romance dizendo

[100] A ellos compadre, a ellos que ellos xaboneros son.

E dando após estas palavras *Santiago!* nos inimigos, houve d'elles uma tão famosa victoria, que merecera ser escrita por algum historiador, com outras muitas que em Africa este Capitão e outros ilustres Capitães houveram (4).

O romance, evidentemente vulgar (talvez paródia de outro velho e heróico?) foi aproveitado também por Sá de Miranda na comédia dos

---

(1) Como já disse, nas considerações finais hei-de-lhe dedicar mais algumas palavras.

(2) Em 1495; ou entre 1547 e 1509.

(3) Cantar velho mas português, e não castelhano, de que fizeram uso Gil Vicente (I, 218), Jorge Ferreira de Vasconcelos (*Eufrosina* pág. 149) e Luís de Camões (*Auto de Filodemo*, II, 6, v. 1088), sem a repetição postiça com o nome do Grande Africano, que foi acrescentada *ad hoc* na escaramuça de apar de Arzila.

(4) T. Braga *Poesia Popular Portugueza* (pág. 369), tirou esta anecdota histórica de um MS. da Tôrre do Tombo: *Memória dos Ditos e Sentenças de Reis* etc. f. 564 (MS. 1127).

Vilhalpandos (1). Na Cena VIII do Acto III, de que já extratei uma referência (N.º 27), um soldado espanhol, caracterizado como valentão, entra cantando

A ellos compadre, a ellos que ellos xaboneros sone! (2)

Canta, ou segundo o dizer do poeta, *garganteia todo requebrado*, e tão enlevado que nem vê o personagem Milvo (alcoviteiro da peça) que por isso lança o àparte: *já cuida que os leva todos de vencida.* — Mas não é ouvido, e o soldado continua

Que nunca vi xaboneros vender tan bien su xabone!

XLVII

Nas *Cartas d'Africa*, camonianas ou pseudo-camonianas, restam uns centões, que não cheguei a identificar. Na estrofe 5.ª da II (3) lê-se, ou devia ler-se

[101] A menudo sospirando hablando de tarde en tarde.

Ocorreu-me Valdevinos, o suspirador por excelência, tão afamado neste país de namorados *onde todo o negocio é sospirar e dizer saudades*, na opinião do sentencioso eremita da Tapada; mas nada encontro no ciclo a êle dedicado. Também me lembrei do bom velho Arias Gonzálo, no acto de lamentar a morte dos filhos, do alto dos muros de Çamora, porque num dos *Romances historiados* de Lúcas Rodriguez (4) que lhe dizem respeito, e tem a devida assonância *-ão* ocorre

Unas veces mira al cielo y otras buelve suspirando.

Mas bem se vê que não é êsse o verdadeiro padrão (5). Só se houve redacção velha, perdida.

---

(1) Entre 1536 e 1549.

(2) Nas edições vulgares em grafia portuguesa *A elhos* (pág. 236 da ed. de 1786).

(3) No texto de Juromenha e Braga temos: *Suspirando a menudo*, mas a rima exige a inversão.

(4) N.º IX, pág. 80.

(5) Confira-se Gil Vicente I, 130:

Cantando de quando em quando e às vezes suspirando.

Mais parecido é um passo do *Auto de D. Duardos*, relativo ao protagonista, do qual se diz na edição *princeps*:

Suspira de tarde en tarde, pero quéjase á menudo;

e no folheto:

Entre si de tarde en tarde habla y suspira á menudo

(II, pág. 233).

Já relevei o remate da estrofe 14.ª

[102] los bordones que ellos llevan lanças vos parecerane.

Deve pertencer a um romance em que as figuras principais são paladinos disfarçados em romeiros, quer fôsse um dos cantares de *Gaiferos*, quer o do *Palmeiro de Mérida*, o do *Moriscote* ou de *Julianesa*, quer um de *D. Inês de Castro* (1).

A 18.ª acaba

[103] Y que nuevas me traedes del mi amor que allá era?

pregunta que tem analogia com a de Alfonso Ramos

Y que nuevas me traedes de mi flota bien guarnida (*Pr.* 118);

a do rei Ramiro:

pues que nuevas me traedes del campo de Palomares (*Pr.* 99);

a del-rei D. Juan II:

di-me que nuevas me traes de Antequera mi villa (*Pr.* 74);

a do Conde Claros:

pues que nuevas me traeis de la Infanta como está (*Pr.* 191).

e várias outras. Mas nenhuma tem a assonância *-éa*.

---

(1) O romance de D. Isabel, cantado na Catalunha, principia:

Dona Isabel se pasea en su palacio real;
mirando sus campos verdes romeritos ve pasar.
Non van a pié los romeros, en buenos caballos van;
los rosarios que ellos traen son cabezas de metal
las calabazas del vino llenas de polvora van.

(Milá, *Romancerillo*, N.º 253). Aí é que o verso alegado entrava menos mal.

Na última estrofe, o desfecho.

[104] A que muerte condenado puedo ser que grave fuese (19ª)

antes parece lírico do que épico.

O mesmo vale de algumas citas da *Carta I*(1) (104).

[105] Si no muere este desejo (sic) moriré yo deseando (Estr. 10.ª)
[106] Que ya no es en mi mano el querer no ser querido (19.ª)
[107] Naves de la tierra mia venid ora e llevadme (22.ª);
[108] Pues que sufrir e callar conviene a mi pensam[i]ento (24.ª)!

XLVIII

Na *Aulegraphia* (f. 31) um personagem diz com relação a um segrêdo, que o tem sabido *por uns certos canos de Carmona*. Como a frase não é rítmica, nem vestida à castelhana, estou em dúvida, se há aí uma re-

---

(1) Tôdas as citas *líricas*, que naturalmente não mencionei neste estudo, já foram identificadas por W. Storck e por mim. Menos a que diz:

Triste del, triste, que muere
si al paraiso no va (estr. 6).

Pertence a uma cantiga impressa num *Pliego suelto* gótico, como ingrediente de uma *Ensalada* de que já falei; e foi aproveitada também pelo autor da *Ulysippo* (f. 119 v.). O mais curioso é todavia que essa cantiga é hoje popular em Portugal e na Galiza. Em Viana ouvi cantar

Coitadinho do que morre
se ao paraiso não vai.
O que fica, logo come...
e da mágoa se desfaz.

e em Vigo com formas dialectais, mais pronunciadas:

Coitadinho do que morre
s'ó paraiso non vai.
O que queda logo come
e do pesar se desfai.

No século XVI cantavam na côrte com superior elegância e picardia:

De tres dias muerto está...
la viuda casar se quiere!
Triste del, triste que muere
si al paraiso no vá!

A quadra galega, já a vi impressa, quer no *Cancionero* de Ballesteros, quer no *Diccionario* de Valladares Nuñez.

miniscência do famoso aqueduto, utilizado por Valdevinos e Sevilha, e citado no romance:

[109] Por los caños de Carmona por do va el agua á Sevilla
por ahi iba Valdovinos y con él su linda amiga,

ou melhor:

por ahi va Valdovinos a ver su linda amiga (1).

Na *Ulysippo* notei mais dois centões:

[110] Saliendo de una montaña (f. 203).
[111] Triste, sola, emparedada (*ib.*).

Em Gil Vicente:

[112] Al tiempo que el sol salia (III, 323).
[113] Media noche con lunar (*ib.*) (2).

No *Auto de Rodrigo e Mendo*:

[114] Las noches siempre acordadas.

XLIX

António Prestes enxertou no *Auto da Ave-Maria* (pág. 55), o verso castelhano

[115] Yo le daria, bel conde, quanto darsele podia.

É a sensualidade, que em discussão com o *hostis humani generis* sôbre a melhor maneira de enganar o mundo, o pronuncia, logo depois de haver empregado a exclamação *Moro alcaide, moro alcaide.* Parece resposta às repetidas preguntas: *que me dás? Quanto dareis?* de tentadores

---

(1) O texto impresso na *Antologia* IX, 247 e no *Ensayo* (Vol. IV c. 97 N.º 3619) provém de um folheto impresso em 1603, onde é atribuído a Juan de Ribera, e está modernizado. Mas felizmente já não desconhecemos a versão antiga. É a que o Sr. Bonilla encontrou num manuscrito de meados do século XVI e que publicou nos *Anales*, pág. 31.

(2) Na *Ensaladilla*, de que fazem parte, ainda há mais alguns versos castelhanos, que podiam pertencer a romances. P. ex.:

recordé, que no dormia á las puertas de la villa,
era la pascoa florida en el mes de San Juan.

humanos, nos romances da *Bela Infanta*, ou das *Senhas do Marido* (1). Talvez pertencesse à lição primitiva, hoje perdida.

L

André Falcão de Rèsende, sobrinho do grande antiquário, escreveu um enorme romance histórico, em que conta a célebre vitória que D. João d'Áustria houve contra os Turcos na grande batalha naval no golfo de Lepanto, por a toada do *romance velho* que diz:

[116] Olá olá! que tocan al arma, Juana (2)!

Tanto lhe agradou êste refram (que me parece ser do último têrço do século) que o repetiu em outro romance (omitindo o nome-próprio) também em castelhano, sôbre a jornada do Emperador Carlos I a Viena d'Áustria e retirada do Grão Turco Solimão (3).

Mais moderno ainda, do tempo de Lope, Quevedo, e Góngora, deve ser o cantar puramente artístico, amatório, vilhanesco ou festivo, que D. Francisco Manuel de Melo introduziu no seu curioso *Guia de Casados* (4), aproveitando uma parcela que, como o N.º 115, parece ser estribilho.

[117] El aspid anda en las flores!
alerta! alerta! zagales!

---

(1) No *Romance de Rosaflorida* (ou *Rocafrida*) *e de Montesinos*, a heroína manda oferecer ao amado as suas riquezas, uma a uma, repetindo depois de cada promessa

si mas quiere Montesinos yo mucho mas le daria,

(*Zeitschrift* XVII 547). Numa das versões portuguesas do Conde Claros (*Zeitschrift* III 65) e especialmente na *Nau Catrineta* há oferecimentos iguais, seguidos sempre da recusa. — *Não quero... Nem quero.* No *Cancionero Popular* também há quadras que lembram êsse motivo. P. ex.

EM PORTUGUÊS:	EM GALEGO:
Ahi tens meu coração e a chave para o abrir. Nada mais tenho que dar nem tu mais que me pedir.	Ehi têes o meu coraçon, as chaves par' o abrir. Non eu tengo mais que darche, ni ti mais que me pedir.

(2) Em *-áa*. — Vid. Garcia Pérez, pág. 180.

(3) *Ib.*, pág. 161.

(4) Ed. 1873 pág. 136. No capítulo XXIX *(Governo da casa)* conta, com aquele estilo admiràvelmente sóbrio e próprio que o distingue, o *conto do ramalhete* em que o próprio pai entrega à filha doente a carta do namorado.

O fragmento

|118| Sobre mi vi guerra armar:
una diz que me llevaria,
otra que me ha de llevar,

pronunciado, no *Auto do Físico* de Jerónimo Ribeiro, por um criado que chasqueia de uma briga (1) de cacaracá entre duas moças de servir, tanto pode ser trôço de um romance como mote de cantiga.

LI

Deixei para o fim dois versos evidentemente portugueses e um romance histórico perdido.

Um dos versos parece princípio de romance. É o que já ouvimos sair da bôca da ama de Rubena:

|119| Eu me sam dona Giralda (2).

Conferindo-o com as primeiras palavras das *Trovas de D. Inês (Eu m'era moça menina)* e do romance *Yo m'era mora moraima*, estou naturalmente inclinada a supor nêle um romance (3). Tanto mais que no reportório da Ama textos narrativos andam de mistura com textos líricos,

---

(1) *Autos*, ed. 1587, f. 106. Vid. *Eschola de Gil Vicente*, pág. 242. No *Auto da Feira* de Gil Vicente. (I, 163), Roma a santa cidade, entoa em português o *cantarcillo:*

Tres amigos que eu havia
sobre mi armam porfia.
Ver quero eu quem a mi leva,

precedido do dístico

Sobre mi armavam guerra,
ver quero eu quem a mi leva,

como se fôsse mote.

Se dissesse pouco mais ou menos

Tres amigos (que Deus tenha)
Sobre mim armavam guerra.
Ver q.eu q.a.m.

seria paralelística, à maneira antiga, como tantas outras deliciosas composições arcaicas com que enfeitou os seus Autos. Pena é que nos falte a continuação.

(2) Gil Vicente II, 26.

(3) Ainda há diversos outros textos que começam de modo semelhante. Nas obras do próprio poeta cómico temos p. ex. *Eu m'era dona Isabel* (II, 404) e *Yo me soy Pero çafio* (ib. 405). Mas pelo modo como são citados, parecem versos soltos, inventados *ad hoc*, sem continuação, e não cantares tradicionais.

todos êles provàvelmente com melopeias pausadas, próprias a embalar meninos (1).

O outro

[120] Os que me soem guardare

é positivamente um verso de romance, desligado do meio do contexto. João de Barros que o alega na sua *Gramática* como exemplo do *-e* parágico — em cuja freqüência em textos cantados em Portugal o leitor reparou — chama-o *rimance* (2).

Qual seria? De um verso tão anódino nada se pode inferir. Mas sempre direi que entre os de que tratei neste estudo há um de assunto português, com reflexos no *Cancioneiro Geral*, com a assonância *-á*, que contém um octonário parecido. É o de Inês de Castro, ou segundo a misteriosa nomenclatura castelana de *D. Isabel de Liar*, já acima mencionado. A infeliz, surpreendida no seu paço rústico, confessa que não tem ao perto defensor nenhum

bien parece que soy sola, no tengo quien me guardar (3).

Em outra redacção a concordância é maior ainda. O príncipe D. Juan Manuel, rei de Ceuta e Tânger, procura-a depois do desenlace fatal, e encontra o paço deserto,

que no halló los porteros que la solian guardar.

Maior! mas não completa. E de mais a mais há, como de costume, fórmulas análogas em outros textos: *los que me habian de guardar*, no romance de D. Lambra (4); *que los reinos solia guardar*, jugralesco de Roldão (5); *que á ella guardar solia*, no de Calainos, etc., etc, (6).

O romance português a que me refiro, é histórico. Trata da vitória de Salsete, ganha na Índia em 1547 por D. João de Castro, e foi composto, segundo Diogo do Couto (7), por um curioso. Isto é, como na maioria dos casos, por um anónimo que não ligava grande importância

---

(1) Aproveito o ensejo para chamar a atenção do leitor para o fascículo de *Canções do Berço com algumas das respectivas músicas* publicado recentemente por Leite de Vasconcelos (Lisboa, 1907).

(2) Vid. pág. 163 da *Compilação* de 1785.

(3) Pr. 104.

(4) Pr. 19, *Yo me estaba en Barbadillo.*

(5) Pr. 187, *Dia era de San Jorge.*

(6) Pr. 193, *Ya cabalga Calainos.*

(7) *Década* VI, Livro V, Cap. X.

à sua obra, destinava a dizer no momento dado o que interessava a tôda a comunidade. Como todavia só conhecemos os cinco octonários conservados pelo historiador:

[121] Pelos campos de Salsete mouros mal feridos vão;
vai-lhes dando no alcance o de Castro Dom João.
Vinte mil eram por todos,

é difícil decidir, se é remedo directo de outro cantar velho, como alguém suspeitou (1), ou se apenas segue, como era de esperar, o estilo tradicional dos que tratam de batalhas ou refregas fronteiriças.

Embora avulso, o facto não é indiferente para as conclusões gerais que finalmente passo a expor.

---

(1) T. Braga aponta como modêlo o romance de Roncesvales

En los campos de Alventosa mataron á Don Beltran.

Vid. *Poesia Popular Portugueza*, pág. 415.

III

NOTAS E OBSERVAÇÕES COMPLEMENTARES

Como a impressão das *Partes I e II* levasse naturalmente bastante tempo, continuei com as minhas pesquisas e encontrei mais alguns materiais e indícios que não devo omitir, porque influem nas *Conclusões Gerais* (1).

Ad 24 e 25. — Com verdadeira satisfação aponto mais duas lições orais do tripartido romance do Cid e do rei Búcar, meio-histórico, meio-romântico, cuja evolução tanto me interessa.

Uma delas contém, deturpado mas reconhecível, o verso importante relativo ao cavalo Babieca e à égua do Mouro, cuja paródia suponho haver descoberto no *Cancioneiro Geral*, mas cujo original procurei debalde, tanto no romanceiro antigo como nas preciosas derivações tradicionais, conservadas nos Açores, na Ilha da Madeira, no Algarve, na Catalunha e em Tânger. Se agora surge num texto trasmontano, temos mais uma confirmação do valor excepcional que na Introdução atribuo a essa mina.

O respectivo texto, impresso há pouco tempo no *Romanceiro* do Abade José Augusto Tavares (N.º 72) é de Nozedo de Cima (concelho de Vinhais) (2). Designá-lo-ei com I. O outro, que faz parte do Ro-

---

(1) Há alguns retoques nas páginas que seguem, fàcilmente reconhecíveis por meio dos *Índices*.

(2) Vid. *Rev. Lus.* IX, págs. 277-323 (1907). Mencionei esta comunicação do *Romanceiro Trasmontano* (numerada de 24 a 101) diversas vezes em observações que acrescentei na revisão das provas, e por isso deviam ter a marca PS. (p. ex. a pág. 769, Nota 5 e 1.019). Aproveito a ocasião para mencionar outra pequena colecção de romances, também trasmontanos, publicados por Tavares Teixeira na esplêndida Revista *Portugalia* (I, 388-390, 631 ss., 862 e II, 280, 472 ss.).

manceiro inédito de Leite de Vasconcelos, é de Parada de Infanções, e diverge bastante (1). Designo-o com II.

Ambos começam narrativamente:

Bem se passeia Moirito (2) de calçada em calçada
olhando para Valencia como está amuralhada (3).

Continuam com a *Lamentação sobre a perda de Valença*, alterada na transmissão secular, mas nem por isso notàvelmente inferior à redacção que estava em voga nos dias de Gil Vicente entre os Judeus portugueses. Nem mesmo faltam os impropérios contra as filhas do Campeador, pelo menos em I:

«Oh Valencia, oh Valencia! de fogo sejas queimada!
pois quando eras dos Mouros eras de prata lavrada;
agora [que] *sois* de christãos, *sois* de pedra mal talhada.
Se minha espada me não quebra, minha *sustancia* me não falta (4),
antes de vinte e quatro horas a Mouros serás tornada.
A filha del rei D. Oucidres (5) já foi minha cautivada!
agora tem a mais nova, que será minha namorada».

Ou, um pouco melhor, se bem com omissão dos versos 4-7:

«Oh Valencia, oh Valencia, de fogo sejas queimada!
quando tu eras dos Mouros, d'ouro eras mociçada;
agora que es de Christãos, nem de pedra mal-picada»!

Do diálogo entre o Mouro e a filha do Cid, cheio de curiosos vulgarismos em ambas as lições, não tenho de me ocupar aqui. No Acto III também é sòmente o verso-modêlo, conquanto desfigurado, que reclama a nossa atenção.

---

(1) Numa observação, que na sua qualidade de publicador juntou ao texto recolhido pelo Abade, Leite de Vasconcelos alude à variante que possui. Não contente de me auxiliar na revisão das provas, pôs depois à minha disposição essa prometedora amostra da sua colheita.

(2) Em II *Mourilho*. Não tem nome-próprio. Nem tão pouco o tem a filha do Cid. Sòmente o cavalo e o conquistador de Valência, transformado todavia em *Rei*.

(3) Em II *como estaba muralhada*. Os dois versos iniciais correspondem ao primeiro e quinto do intróito que se lê no *Cancionero de Romances*.

(4) O nome da espada *Tizona* que o Campeador ganhou nessa perseguição do rei Búcar, quadrava admiràvelmente neste verso; creio todavia que a fantástica *sustância* substitui apenas *lança*.

(5) *Dom Oucidres*, em II *Rei Dom Cidro*, emparelha com o *Rucido* da Ilha da Madeira e o *Dom da Silva* do Algarve. Em outros tempos diriam *o bom Cide* ou simplesmente *Ruy Cide*.

A namorada dissera:

A Babeca de meu pae, ela trepa (1) *na calçada*

e o Mouro replica:

Não se me dá pela Babeca nem por quem a cavalgava;
se a Babeca *corre* muito, o meu cavalo *voava* (2).

No texto de Parada de Infanções, que se aproxima em diversas particularidades do da Ilha da Madeira, o trecho diz, com alusão pouco clara ao parentesco dos dois animais:

Não ha cavalo que alcance a minha egoinha baia,
se não o cavalo que eu tenho qu'ela d'ele anda prenhada,

deturpação que talvez seja obra de alguma informadora de memória deficiente, mas de inventiva fértil (3). Em todo o caso, ambas transmudam o sexo do corsel perseguido e daquele em que ia o perseguidor — pela simples razão, creio eu, de o vocábulo *Babeca* parecer feminino ao povo português, exactamente como *planeta*, *cometa*, *tema* e diversos outros em *a* (4).

A concluir da paródia e dos passos paralelos do *Poema del Cid* e das *Crónicas*, a redacção do romance, em voga no século XV na Côrte portuguesa, devia ser:

si Babieca bien corria
ou *la yegua mejor volaba.*
si el caballo bien corre

Se agora, no romance de Tânger ou alhures, se encontrasse variante que correspondesse a

se não por Babeca seu filho que perdi numa batalha,

seria isso ouro sôbre azul!

---

(1) Trepa ou *trupa?* com alusão ao *estrupido* dos cascos?

(2) Para reforçar a nota, ainda se junta o verso:

Botou por un vale abaixo não CORRIA *que* VOAVA.

(3) É fácil, mas ocioso, propormos emendas como *se não o cavalo que eu monto que d'ele* ANDOU *prenhada.*

(4) Nos Açores não houve transmutação dos sexos. Serviram-se de outro expediente, masculinizando o nome do cavalo do Cid. Creio que *Gabelo*, nome bíblico, está por *Babelo*, e que êsse, com troca de sufixo, equivale a *Babeco* (por *Babieca*).

Como digno de reparo, registo também, que no texto de Parada de Infanções subsiste o nome do rio em que o Mouro perseguido embarcava, falsificado embora, pois o chamam *Guadiana*, em vez de *Guadalaviar*.

Ao passar do Guadiana atirou-lhe ũa lançada;
a lança ficou no corpo e o pau caiu á agua.

Com respeito à substituïção de *Valência* por *Alfama*, de que há exemplo no texto da Ilha da Madeira, estabeleçamos que aquela conquista histórica, cantada em romances castelhanos, teve repercussão forte nos historiadores portugueses (1).

O povo contentou-se aparentemente com a adaptação rudimentar do romance antigo sôbre Valença ao caso de 1481.

Ad 41. — Por descuido deixei de registar a imitação conhecida de um dos romances tardios de Zaide e Zaida. —

Mira, Juana, que te digo que no baxes á la calle

é de Rodrigues Lôbo, e anda nas suas *Obras* (pág. 713), com a epígrafe: *Otro contrahecho al Romance que comiença Mira Zaide que te digo.*

Ad 45. — Um dos provérbios sôbre o tema *Antes morte que deshonra* entrou no romance trasmontano do Conde-malfeitor (N.º 88 da colecção do Abade Tavares). Ao declarar que não daria a mão de espôso à romeira por êle violada na estrada de Santiago, proclama: *Mais quero morrer com honra que viver envergonhado.*

Ad 67. — Diversas aplicações teve a fórmula *Ojos que nos* (resp. *me*) *vieron ir*, proveniente do romance de Durandarte a Belerma. Neles a segunda metade dizia *nunca nos* ou *nunca me veran en Francia* (2). Indiquei repetições nas *Trovas* medievais de Duarte de Brito, numa cantiga de Cristóvão Falcão (ou algum camarada seu), e num romance tradicional de Gaiferos e Melisendra: sempre com a continuação *nunca nos veran voltar*. Nessa mesma redacção, com a consonância *-a*, serve de remate a uma das numerosas versões do canto romântico de Claros (ou Carlos) de Montalban, cantadas em Portugal. O N.º 60 do *Romanceiro Trasmontano* termina falando da salvação de Claralinda das mãos da justiça pelo Conde:

Pegara-lhe pela mão, pousava-a no cavalgar.
Olhos que a viram ir não-na viram ca voltar.

---

(1) Vid. Rèsende, *Vida e Feytos*, cap. 35; Rui de Pina, *Crónica de D. Alfonso V*, cap. 211.

(2) Na *Tercera Parte* da *Silva* (Zaragoza 1550). Durandarte fala de si só, na 1.ª p. s. — Vid. *Antologia* IX, 324).

Esta concordância na rima suscita naturalmente a suposição que o provérbio (1) fizesse parte de um romance velho desconhecido em *-ar*, relativo quer a Gaiferos, quer ao Conde Claros, quer a Durandarte.

Outras duas citações antigas e por isso preciosas, encontram-se no *Cancioneiro Geral*, nas mesmas condições em que assinalei uma na comédia *Ulysippo*, isto é interrompida no meio, como foi e é costume proceder com ditados muito conhecidos. Trata-se de um lado de uns versinhos de ocasião, do próprio Garcia de Rèsende, escritas quando entre 1511 e 1516 êle ia coleccionando materiais para o seu Cancioneiro; e pela outra parte de rimas mais antigas (2) do estribeiro-mor de D. João II.

Eis a Esparsa em que o compilador insta com um amigo para êste lhe trazer de Alcobaça um florilégio de mão, de certo frade. E ameaça-o, rindo, de quebra de relações, se esquecesse a encomenda:

Decoray polo caminho
té cheguardes ho moesteiro
qu'aa de vir o Cançioneyro
do abade frey Martinho.
E s'esperardes de vir
sem m'o mandardes trazer,
podeis crer
que nem tinheis em poder
para sempre vos servir,
olhos que o viram ir. . (3).

Pedro Homem, pela sua vez, aplica o verso volante a um mensageiro, tão inopinadamente desaparecido (morrendo, ao que parece) (4) que não chegou a comunicar-lhe as desejadas novas do amigo, futuro camareiro-mor de D. Manuel, e menos ainda a encarregar-se da resposta. E diz:

Luis de Santa Maria
chegou em ora tão forte
que lhe ocupou a morte
sua pousentadaria.
Nam pude d'ele fruir
soomente novas de vós!
Dizem que é longe de nós!
Olhos que o vyram hyr...

---

(1) Chamo-o assim pelo valor adquirido, e não por conhecer algum prolóquio popular de sentido igual e forma semelhante, que por ventura fôsse fonte comum de de romancistas e trovistas.

(2) É provável, fôssem redigidos em vida de D. João II. Em todo o caso são anteriores a 1499.

(3) Vol. III, pág. 634, f. 223e: *Trovas suas a Dioguo de Melo que partiya pera Alcobaça e avyalhe de trazer de laa hum Cancioneyro d'um abade que chamam frey Martinho.*

(4) Se não fôr assim, devemos imaginar que houve óbitos nas casas onde contava apear-se.

A integrante seria no primeiro caso *Nunca mais o querem ver*, e no segundo *Nunca mais o hão de ver;* ou coisa semelhante. Repare-se em que ambas as vezes (1) se apresenta o verso cortado, em português, e transformado, segundo as exigências do momento.

Ad 70. — Cheguei a descobrir o adágio, em castelhano, na forma concisa *Antes envidia que mancilla.* Como todavia não o posso documentar senão com textos de 1600, como os *Dialogos Apologaes*, é possível que êle seja mera redução do verso de romance, e obra individual do grande D. Francisco Manuel de Melo (2).

Ad 71. — Mais um exemplo da popularidade do ditado

que os erros por amores dinos são de perdoar!

Numas trovas inspiradas por uma aventura de palácio, no ano de 1546 ou 1547, é que um anónimo o empregou em forma levemente diversa da que figura no romance do Conde Claros.

A aventura fôra trágica. Um fidalgo entrara de noite nos aposentos de D. Juliana de Lara, filha do Marquês de Vila-Real. Por êsse crime foi sentenciado à morte. A sentença, quer executada, quer não, foi pelos poetas da côrte considerada iníqua e provocou censuras, em prosa e verso. Parece que o temerário era D. João Lôbo, filho do 3.º Barão de Alvito, D. Rodrigo (3). Por uma carta que êste dirigiu a D. João III vê-se, pelo menos que, sem grave culpa, estivera prêso no Castelo de Soure, por queixas do Marquês, relativas aos amores de D. Juliana com seu filho (4). Nas *Trovas á sentença dada contra um Fidalgo* (5) diz-se na 2.ª estrofe:

que ainda que era feio o feito
era fermosa a rezão,
e devera de lembrar
ao senhor e aos doutores
que os erros por amores
erros são de perdoar.

---

(1) Vol. I, pág. 460, f. 59ᵒ: *De Pedr'Omem a Dom Joam Manuel.* — Na estrofe inicial da correspondência versificada, Pedro Homem, talvez novato na arte de trovar, invoca *rei Dom Denis com licença d'Aretusa.* Era portanto sabedor da veia feliz do monarca-trovador, conforme já expliquei no *Cancioneiro da Ajuda.*

(2) Vertido para português fica sem rima. De mais a mais *mazela* nunca teve aqui nem tem o sentido figurado de *lástima, compaixão,* que antigamente davam em Castela a *mancilla.*

(3) Vid. T. Braga, *Camões,* Ed. 1907 pág 364, onde se citam uns dizeres alusivos ao caso tirados da *Arte de Galanteria.*

(4) Vid. Braamcamp Freire, *Brasões de Cintra,* Vol. II, pág. 457.

(5) Foram publicadas por A. F. Barata num *Cancioneiro Geral,* a que se deu o sub-título de *continuação ao de Rèsende.* (Évora, 1902). Vid. pág. 32.

A estrofe 3.ª remata igualmente com uma alusão ao romance:

mais queria ser o Conde
que el-rey que o manda matar.

Não consta pelo menos que D. João Lôbo fôsse Conde como o de Montalban.

Ad 90. — O lindo cantar de Maio, entoado pelo *Prisioneiro*, tradicional em Madrid, na Catalunha e na Andaluzia (1), subsiste também em Trás-os-Montes, em lição desfigurada no princípio e alterada no fim, mas ainda assim muito parecida à do *Cancionero General:*

Manhanas de S. João pelas manhãs do alvor
todos os criados vão visitar o seu senhor
Só eu sou triste coitado que aqui estou nesta prisão;
não sei quando é [de] dia, nem quando ardia o sol;
se não são tres passarinhos que me cantam no alvor.
Uma era a calandrinha, outra era o rouxinol,
outra era o pintasirgo que inda canta melhor (2).

Ad 91. — Aí mesmo se conserva também uma contribuïção ao tema tão propagado do *Mal de amores* e *Enterro fóra do sagrado.* No Romance do Conde (3) o personagem malfeitor junta ao ditado cavalheiresco sôbre a honra, que já tresladei, o testamento lírico dos apaixonados:

Nem por mim toquen os sinos nem subam ao campanario;
nem me enterrem na igreja, nem tão pouco em sagrado;
enterrem-me naquele vale onde pasta o meu cavalo; (sic)
deixem-me a cabeça de fóra e o meu cabelo entrançado
que digam os passageiros: «Deus te perdoe, desgraçado»!
nem morreu de garrotilho nem tão pouco constipado;
morrera de mal de amores, que é um mal mui desgraçado (4).

Ad 95. — Além da Glosa de Garcia de Rèsende e das outras que mencionei, há uma tardia imitação, de André Falcão de Rèsende, bom humanista e amigo sincero de Camões. Êste Português escreveu-a aparentemente nos desalentos da sua triste velhice (5). Por estarem inéditas treslado-as aqui (6). Como se vê, as sentidas quadras são artísticas, e

(1) Segundo D. Maria Goyri, N.º 22.
(2) *Romanceiro Trasmontano*, N.º 50.
(3) *Ib.*, N.º 88.
(4) Êrro por: *desesperado?*
(5) Faleceu em 1599.
(6) Garcia Perez, que publicou alguns textos castelhanos de A. Falcão de Rèsende

têm consoantes perfeitas, mas contínuas, de sorte que merecem o título de *romance* (1).

Tiempo bueno, tiempo bueno
¿quién te me llevó de mi?
Voló el bien mio y ageno
y el que tenia perdi!
5 Após un dia sereno,
oh quantos obscuros vi!
En Abril de flores lleno
y claro cielo nasci,
y mi fresca edad qual heno
10 tan presto secó-se ansi,
que del cabello d'oro (?) hebeno
en plata y nieve bolvi:
y el buen fruto dulce y ameno
que ya sazonado cogi,
15 buelto en amargo veneno
en llanto y dolor perdi!
Si no pongo a vicios freno
sin freno corren atrás mi;
y si no los encadeno,
20 preso como mereci. (?)
Cerca estando del septeno
del mal en que envejeci
con el cuerpo terra pleno
caeré, pues no subi,
25 sob la tierra hombre *terreno*
que el cielo desmereci,
mas ya me acoja en su seno
aquel sumo bien; y en si
que es de tanta piedad lleno
30 que morir quiso por mi,
buelva en su gracia en bueno
mi mal-bivir hasta aqui.
Ame yo a el solo bueno
cuyo amor es sin fin (2).

---

no seu *Catálogo Razonado*, págs. 160-205, e entre êles uns cinco extensos romances, de que ainda falarei, omitiu as *Trovas*, não sei porquê. — Devo cópia ao Ex.mo Sr. Dr. Mendes dos Remédios, a cuja amabilidade nunca recorro em vão, quando preciso de esclarecimentos sôbre livros e manuscritos conservados na Biblioteca da Universidade, de que é digníssimo chefe.

(1) *Contrafazendo êste romance antigo* é a epígrafe manuscrita.

(2) O manuscrito conimbricense, apógrafo de princípios do século XVII, está bastante danificado, especialmente nas margens. Algumas palavras foram completadas pelo meu solicito informador. — O copista antigo cometeu seguramente mais de um êrro. Emendei apenas os lusismos gráficos e introduzi a pontuação necessária. Creio

* * *

P. S. *Ad 104, Nota 11.* No Cancioneiro de Vila Real, publicado por A. Gomes Pereira na *Revista Lusitana* (Vol. x, pág. 199), há uma quadra (N.º 1044) que diz:

Coitadinho de quem morre
se ó paraiso não vae:
quem cá fica logo come,
logo a paixão se lhe vae.

* * *

[122] Continuo com uma referência antiga mas vaga a romances em geral, contida no *Preambulo* de Rèsende. Já a mencionei no § 28, mas sem entrar nas explicações precisas. Em prosa, cheia de bom senso e patriótico sentir, o compilador do *Cancioneiro* censura o pernicioso descuido dos Portugueses que como idealistas perdulários sabem *fazer* e não *dizer* (1). E depois de aludir aos descobrimentos marítimos e conquistas na África e Ásia como a feitos *não divulgados como foram, se gente doutra nação os fizera*, passa às provas de folgar e gentilezas, por êle juntadas a custo (2), para afirmar que também se teriam perdido sem a sua intervenção.

---

que os versos 20 a 26 estão deturpados: variantes, metidas entre linhas, entrariam no texto em lugares trocados. Ignoro todavia, se o poeta quis que se lesse:

y si no los encadeno
el cielo desmerecí.
Cerca estando del septeno (sc. decénio)
del mal en que envejeci,
sob la tierra hombre terreno,
caeré, pues no subí?

ou simplesmente:

y si no los encadeno
nel mal en que envejeci
sob la tierra, *terra pleno,*
caeré, pues no subí?

Eis as palavras cuja grafia rectifiquei: 2 *quiem* — *leuó* — 3 *biem sano* — 4 *tenhia* — 5 *hum* — 7 *Ablir* — 10 *Tam* — 12 *em prata* — 13 *buem* — 15 *bueto que* — 17 *sino puse* — 30 *morrir* — 42 A rima *fin* é um lusismo típico.

(1) A crítica moderna pode e deve ampliar esta justa censura, lamentando que tanta vez dissessem sem escrever, escrevessem sem publicar, e publicassem sem pôr à venda.

(2) Há Trovas em que o coleccionador pede aos cortesãos assentem por escrito os seus improvisos, e mandem treslado.

E assim muytos emperadores, reys e pessoas de memorias, polos rymanças e trovas sabemos suas estorias:

Se o prólogo inteiro, que condiz com muitas outras queixas, coevas e ulteriores, sôbre a falta de um Homero ou Vergílio lusitano, e a necessidade do seu advento (1), atesta por um lado a não existência de poemas artísticos e cantares dignos de nota sôbre feitos heróicos, e *cousas acontecidas* nacionais, a parte tresladada é testemunho, pelo outro lado, de que Garcia de Rèsende conhecia *romances* sôbre temas não-portugueses, quer fôssem os do Cid e Bernardo del Cárpio, quer os de Carlos Magno e dos paladinos Roldão, Montesinos, Durandarte, Guarinos, Gaiferos, etc. Além dêsses indeterminados, históricos, e fora dos problemáticos *Eu me era moça menina* e *Pelos campos de Mondego* (N.º 28 e 29), cujo eco os príncipes da crítica peninsular julgaram reconhecer nas *Trovas de D. Inês*, por êle compostas, sabemos que Garcia de Rèsende conhecia *Oh Belerma* (N.º 67), o texto lírico *La bella mal maridada* (N.º 96), e *Tiempo bueno*. E com certeza não iremos longe de mais, admitindo que estava familiarizado, não só com todos aqueles romances que os poetas palacianos, seus amigos, cantavam, citavam e sabiam de cor, mas também com todos os impressos no *Cancionero General* de Castela, que lhe servira de modêlo, no de Encina e em Cancioneiros Musicais manuscritos, sem falar nos populares que ouviria nas suas idas ao reino vizinho.

As afirmações opostas dos que, antes de mim, se ocuparam do assunto, e procuraram debalde vestígios de romances velhos no Cancioneiro de Rèsende, são erróneas.

[**123**] Debalde procuraram também o vocábulo *romance*, encontrando apenas *rimance* nos três exemplos registados (2).

Com relação a esta forma divergente direi que me parece de justiça ligar-lhe importância, como a um produto de etimologia popular (3), anterior a 1500. Tanto mais assim porque rimance, *remance de segada*,

---

(1) A imortalidade que só a poesia dá aos heróis é um lugar-comum, dos melhores todavia que os autores de novelas de cavalaria, epopeias e crónicas costumam apregoar em Prólogos e Dedicatórias.

(2) Vol. I pág. xxx no Preâmbulo; vol. III 584 duas vezes, como título de *Tiempo bueno*.

(3) Leite de Vasconcelos já tratou do têrmo, na Introdução do seu *Romanceiro*. A vogal pretónica de *romance* (lat. *romanice*), reduzida em bôca portuguesa a *u*, passou na pronúncia do vulgo a *e* surdo, vogal que depois foi substituída por *i*, por influência de *rima — rimar*.

se conservou em certos lugares de Trás-os-Montes (1), como título de narrativas tradicionais em versos octonários de rima contínua. E também porque no século XV, tempo de eclosão dos cantares épico-líricos peninsulares, houve, ao par de *romanço* (2) na acepção de *língua vulgar*, chã, simples, compreensível a pessoas sem erudição, a forma paralela *rimanço*. Quem usou dela foi o rei D. Duarte (3). Na linguagem literária nem um nem outra permaneceu todavia (4). Mesmo os exemplos quinhentistas são raros (5). Aos do Cancioneiro posso juntar apenas dois significativos, de João de Barros, cujo interêsse pelo género já documentei, citando o trecho da *Gramática* de 1540 em que, tratando do *-e paragógico*, diz *como se faz nos Rimances antigos, que por fazerem consoante dizíam: os que me soem guardare, por guardar* (6).

Falando de uma cantiga histórica, composta na Abássia do Preste João, entre 1515 e 1520, relativa a uma desastrosa batalha perto de Zeila, preludiada por um desafio entre o Capitão Mouro Mahamed e um ex-frade peninsular, dizia nas *Décadas:*

> Do qual caso se fez huma cantiga (ao modo como ácerca de nós se cantam os *rimances* de cousas acontecidas) que os nossos ouviram cantar na côrte do Preste d'ahi a dous annos (7).

[**124**] Mais feliz do que T. Braga e Menéndez y Pelayo encontrei um passo no *Cancioneiro* em que positivamente ocorre a forma *romance*, conforme também já deixei indicado. Único por ora, é todavia tão bom, que, sendo datável com exactidão, atesta que na côrte de D. João II, mancebos namorados de Portugal tinham o costume de cantar romances. Isto é, entre 1481 e 1496.

---

(1) Campo de Víboras e Duas Igrejas, segundo Leite de Vasconcelos. — No Alentejo também se diz *remance* (vid. *Rev. Lus.* x, 240).

(2) Substantivo verbal de *romançar rimançar*.

(3) No *Leal Conselheiro* cap. 39; *Aquestas cousas susoscriptas... screvy em simprez rimanço por se melhor poderem reteer.* — Só por descuido T. Braga lhe atribuíu o significado de composição *rimada*, no *Archipelago Açoriano*, pág. IX.

(4) Modernamente *rimance* tornou a estar em voga entre os poetas. Os que se prezam de patriotas de bom saber (*moços lusíadas*, como disse um dêles) servem-se do nome restritamente nacional, deixando o que é comum a tôda a península. E antes isso, mil vezes, do que a introdução do estrangeirismo *Romança*, que outros advogam.

(5) De passagem assentarei que na *Diana* de Montemor (ou antes na novela intercalada de Abindarraez e Jarifa), *romance* é também empregado, como equivalente de linguagem vulgar (com relação à cantiga do Mouro: *Em Cartama me he criado*) pela simples razão de os Castelhanos não possuirem senão essa forma única para as diversas acepções da palavra.

(6) Sob N.º 120

(7) *Década* III, Livro I, Cap. 5.

Abrindo o Vol. III a pág. 358, o leitor encara com umas *Trovas* a modo de carta: *De João da Silveira, a Pero Moniz e a D. Garcia d'Alboquerque (quando foram com D. João de Sousa a Castela, que foy embaixador) do que lhes havia d'acontecer* (1). Aos dois fidalgos moços tão apaixonados que saíam descontentes de ao pé das suas damas, João da Silveira prediz, adivinhando, quais demonstrações da sua sentimentalidade saüdosa haviam de dar durante a jornada; a saber suspiros, falas frautadas, passeios solitários em noites de luar, e finalmente *cantar romance:*

Mais am de cantar rromançe
em que cuidam que s'entendem (2).

Seguramente não entoariam romances *históricos* de emperadores, reis e pessoas de memória. Mas tão pouco é necessidade que escolhessem actualidades alegórico-sentimentais como os romances líricos de Badajoz, Encina, Cardona, ou dos seus conterrâneos Gil Vicente e Garcia de Rèsende. Na *Celestina* (c. 1499), Semprónio canta e tange *Mira Nero de Tarpeya* (3), a pedido do apaixonado Calisto que reclamara a mais triste canção conhecida.

A aludida embaixada realizou-se logo depois de Cristóvão Colombo haver entrado no pôrto de Lisboa, de regresso da memorável expedição às Antilhas (4). Resolvido a entender-se sem demora com os Reis Católicos a respeito da demarcação das conquistas no Oceano, o monarca português deu instruções tanto a Ruy de Sousa (veterano em missões diplomáticas e poeta palaciano, bem se vê) como a seu filho D. João que já o havia acompanhado mais de uma vez a Castela, onde era pessoa gratíssima. *Com muy honrada companhia* abalaram em Março de 1494. Entrevistaram-se com os reis em Medina del Campo, Arévalo e Tordesilhas, onde a 7 de Junho o histórico tratado de demarcação foi assinado.

* * *

[**125**] Passando a materiais colhidos fora do Cancioneiro, embora também se refiram a Poetas Palacianos, apresento mais uma anecdota histórica, proveniente da mesma fonte arquivada de onde saíu a dos *Xa-*

(1) F. 188 f.

(2) Na impressão de 1516 (e na de 1846) há *Cuidem.*

(3) Emperador também!

(4) Vid. Visconde de Santarém, *Quadro Elementar*, 392 s.; e *Vida e Feytos*, cap. 167 s.

boneros (1). Nela, figura em circunstâncias cuja autenticidade se pode controlar, outro expatriado português, residente na Côrte castelhana.

«Estando el Rey D. Fernando huma sesta ouvindo música, cantou-lhe o seu músico um romance, a letra do qual continha o vencimento que se houvera contra el Rey D. Afonso. E depois de acabado, preguntou el Rey a Fernão da Silveira: que lhe parecia? E podendo mais com ele a natureza de Português que o ódio particular que tinha a el Rey D. João, respondeu: «Senhor, muito bem está o Romance do pay; mas faça-me V. A. agora a mercê que mande cantar o Vilancete do filho».

Escuso memorar as peripécias da batalha em que el-rei D. Afonso foi vencido, e o Príncipe D. João saíu vencedor, tão decantadas são (2). Mas, por excepção, darei aqui alguns traços biográficos de Fernão da Silveira, que deviam seguir mais abaixo, porque sem êles a anecdota não se compreende. O rancor ao Príncipe Perfeito é indício seguro para a sua identificação. Não se trata do personagem notável conhecido como *Coudel-mor* e *Regedor*, tão íntegro magistrado que mereceu da severidade de D. João II o honroso apodo de *Bom* (3). O expatriado era filho de outro benemérito magistrado e diplomata: o Doutor João Fernandes da Silveira, escrivão da puridade de D. Afonso V, transformado em D. João da Silveira (1480), um lustro depois de o monarca o haver elevado a 1.º Barão de Alvito (em 1475). O pôsto de confiança de escrivão

---

(1) *Memória dos Ditos e Sentenças de Reis:* MS. N.º 1126 e 1127 Tôrre do Tombo. Aproveitada por T. Braga na *Poesia Popular Portugueza*, págs. 236 e 369.

(2) Vid. p. ex. Rèsende, *Vida e Feytos* cap. 56 e 154; Góis, *Chronica do Principe*, cap. 78. Claro está que as alusões a Toro e Çamora são tão freqüentes em ambas as literaturas como as relativas a Aljubarrota. As obras de arte, entre sérias e burlescas ou satíricas, suscitadas pela batalha de Toro, reclamam um artigo que talvez escreverei algum dia. Uma das mais curiosas é a Comédia *António Garcia* de Tirso de Molina, cuja figura principal (mulherona de fôrças gigantescas e ânimo varonil como as serranas do Arcipreste) foi ideada para irmanar com a forneira de Aljubarrota, no mesmo sentido em que a acção de Toro irmana com a de Aljubarrota, contrabalançando-a.

(3) O Coudel-mor era filho do rico-homem Nuno Martins da Silveira. Fidalgo da casa do Infante D. Fernando (pai de D. Manuel) e Senhor das Sarzedas e de Sovereira-Fermosa, fôra nomeado Coudel-mor por carta de 1454. Substituído nesse cargo, no fim da vida, pelo filho primogénito, Francisco, passou a ser Regedor das Justiças. Faleceu em 1493. — Em 1490 ainda fôra a Castela como embaixador, a tratar o casamento do Príncipe D. Afonso. Nas Festas de Évora foi um dos Juízes das Justas. — Vid. Braamcamp Freire, *Brasões de Cintra*, II 390 e III 194, e *Sepulturas do Espinheiro*, págs. 14 e 52; Caetano de Sousa, *Hist. Geneal.* III 128; Visconde de Santarém, *Quadro* I *passim* — *PS.* Há um terceiro Fernão da Silveira, filho e neto dos dois Coudeis-mores, poeta também. A seu respeito, veja-se Braamcamp Freire, *A Gente do Cancioneiro*, na *Rev. Lus.*, X pág. 297.

particular em que Fernão era sucessor do pai, devia-o a serviços pessoais, prestados, leal e valorosamente, na tomada de Arzila, em Tânger, e na acção de Toro (1). Afeiçoado e ligado aos Braganças, entrou contudo, por motivos que se ignoram, na conspiração do Duque de Viseu (1484). Por isso teve de fugir disfarçado para Castela, onde se conservou durante anos. A requerimento do Justiceiro português foi finalmente desterrado da Península. Perseguido por ordem sua, foi morto a ferro na cidade de Avinhão, a 8 de Dezembro, de 1489. Segundo os Cronistas, também êste Fernão da Silveira era homem de muito prêço e de qualidades tais que o próprio rei que castigava a sua traição, gabava a sua hombridade (2). Anteriormente, já estivera em Castela, em companhia do Duque D. Diogo, como se infere duns versos seus de que logo terei de falar.

O caso contado passou-se portanto entre 1482 e 1489.

O romance sôbre a batalha de Toro não subsiste. Tanto a letra como a música desapareceu (3). Mas se o *Vilancete por deshecha*, a que o Português alude na sua resposta, não era fictício (como presumo), o romance tinha feitio áulico. *Vilancetes* ou *Villancicos por deshecha*, postiço acrescento lírico, que se juntava ao recitativo dos romances velhos, provavelmente por instigação dos compositores musicais, estavam em voga por voltas de 1500 a ponto tal (4) que a locução *responder a um romance com um vilhancico* ou *rematar um romance com um vilhancico*, para indicar um contraste evidente entre duas coisas caprichosamente juxtapostas ou encarreiradas, se tornou proverbial (5).

---

(1) Vid. Góis, *Chrónica do Príncipe;* e Caetano de Sousa, *Hist. Geneal.* XII 442.

(2) Rèsende, *Vida e Feytos*, cap. 52, 54, 56; Rui de Pina, *Crónica de D. João II*, cap. 18. A sentença contra êle foi impressa no *Archivo Historico*, II, 71. Aí tem sempre o distintivo *O Moço*.

(3) Procurei-as debalde no *Cancionero Musical*, onde era o seu lugar, ao lado dos romances relativos à tomada de Albuquerque (1480); Setenil (1484); Ronda (1485); Baza (1489); Granada (1486, 1489 e 1492); isto é, os números 321, 332, 331, 328, 330, 327, 315. — O único romance sôbre a batalha de Toro que conheço, é erudito, e muito posterior. É o que começa *En esa ciudad de Toro, grande turbación habia.* (N.º 1024 de Duran, onde na epígrafe se deve ler: *Juan* [*II y Alfonso*] *V*). — Obra daquele Alonso de Fuentes que no seu *Libro de los Cuarenta Cantos* (1550) iniciou o regresso ao estilo popular e a assuntos da história pátria e estrangeira.

(4) Vid. *Canc. General*, N.º 435, 447-452, 454, 456, 457, 470, 472, 474, 475, 477-480; *Canc. Musical*, N.º 336. Em um dos parágrafos seguintes mencionarei um romance português acompanhado de *desfeita*.

(5) Vejo-a empregada v. g. por Luís Milan no *Cortesano*, pág. 118.

* * *

[126] Agora outra série de provas da familiaridade dos Portugueses com romances. Com relação a textos já então correntes entre o povo, *em linguagem*, como as redigidas por Baltasar Dias, chamarei a atenção apenas para uma única e vaga referência, contida numa obra quinhentista. É Jorge Ferreira de Vasconcelos que aplica a expressão *Bella Infantinha* a uma donzela (1), evocando uma figura novelesca, por ventura já então nacionalizada, pelo próprio cego da Madeira, ou algum camarada seu. Não sei dizer, porém, se o autor da *Aulegrafia* tinha em mente, como é provável, a protagonista decantadíssima das *Senhas do Marido*, chamada ainda hoje *Bella Infanta* no Ribatejo e em Trás-os--Montes, e *Dona Infanta* na Beira Baixa (2); ou alguma das *Infantinhas de França*, quer fôsse a enfeitiçada por sete fadas, hoje geralmente transformada, por falsa interpretação do título em *filha del rei de Hespanha* (3), quer a menos divulgada que se fingiu *malata* (leprosa) a-fim-de se salvaguardar do cavaleiro andante (4) que a encontrara na floresta. Também a espôsa do Conde-Sol leva às vezes o título de *Infantinha*.

[127] Quanto a romances literários, compostos antes de 1550 por Portugueses determinados, pouquíssimos surgiram por ora na minha exposição. Em português apenas o curto fragmento indiático sôbre a vitória de Salsete, ganha por D. João de Castro, quási em meados do século XVI (N.º 121) obra, todavia, de um *Anónimo*; os romances jugralescos do *Conde Alarcos* (perdido), *Marquês de Mantua*, e *Emperatriz Porcina*, traduzidos do castelhano por Baltasar Dias. Nesse idioma, o romance de *D. Duardos e Flérida*, escrito por Gil Vicente entre 1521 e 1525.

Podíamos juntar-lhe o de *Tiempo bueno*, anterior a 1516, pois foi proclamado como original de Garcia de Rèsende, pela voz autorizadíssima de Menéndez y Pelayo (5). Quanto a mim, confesso que conservo

---

(1) F. 133: *que me lançarei em lençoes de veludo com a Bela Infantinha.*

(2) *Estava a bela Infanta no seu jardim assentada.*

Às numerosas redacções conhecidas do tema, havemos de juntar agora os N.os 34, 51, 62, 63, 83, 94, 99 do *Romanceiro Trasmontano*.

(3) *O caçador foi á caça á caça como soía.*

(4) Vid. Braga, *Romanceiro*, págs. 240-263 e Abade Tavares, *Romanceiro Trasmontano*, N.os 31, 37, 46, 75.

(5) *Antología* VII, pág. CXLVIII.

dúvidas fortes a êste respeito; mas poucas quanto às origens portuguesas do texto. A favor destas fala a designação puramente nacional de *rimance*, o facto de a compilação de Rèsende ser a mais antiga em que apareceu na Península; a grande voga que teve neste país, e em último lugar a sentimentalidade do assunto e a repartição do cantar em quadras (1). A favor do próprio Garcia pode-se alegar que no título falta o adjectivo *Alheyo* (2). De mais a mais, é certo que êle estava familiarizado com romances, em ponto superior a todos os coevos que até aqui apresentei ao leitor; e poetava freqüentemente em castelhano, como em geral os palacianos do seu tempo. Causadora das minhas dúvidas é a profunda melancolia com que o autor fala, na quadra segunda, dos seus cabelos brancos (3) e também a sintaxe arcaica do texto (4). À procura de um *romancista* português, encanecido antes de 1516 (5), aventuro-me a indigitar um único nome: o de *D. João de Meneses, o Grande Africano*. Dêle passo a ocupar-me.

[**128**] Cumpre-me principiar com outros dois romances em castelhano que, sendo indubitàvelmente do período medieval da poesia peninsular, são, na minha opinião, de procedência portuguesa, embora não entrassem no *Cancioneiro Geral*. Ambos são líricos e de sentimentalidade melancólica, como *Tiempo bueno*. Claro está que não é meramente por êste motivo que os reclamaria para Portugal. O estilo de afectuosidade apaixonada em que estão escritos, era então moda também entre Castelhanos e Catalães, como se vê, p. ex. em *Por unos puertos arriba* de Juan del Encina; *Caminando por mis males* de Garci Sanchez de Badajoz; *Caminando sin plazer* do Comendador Castellví; *Triste estaba*

---

(1) Nos seus Comentários às *Rimas* de Camões (Vol. III, 86) Faria e Sousa cita *Tiempo bueno*, classificando-o de *coplas antigas . comuns a todos.*

(2) Repito que o texto é encabeçado da palavra *Rymançe*, sem mais nada; e a paráfrase, de *Grosa de Garçia de Resende a este rrymance.*

Infelizmente, sem acrescento algum. Se na primeira parcela falta *Alheyo*, na segunda não há *seu.*

(3) Com referência às *horas ufanas* do tempo pretérito diz: *Mas en ellas se sembraron la simiente de mis canas.*

(4) Os glosadores retocaram-na, em geral, como se pode observar na tabela comparada (incompleta), que publiquei outrora na *Zeitschrift*. Quanto a lusismos tão típicos como o infinitivo pessoal, que ocorre em diversas poesias de Garcia (p. ex. a pág. 599 *en seren por vos causados*; a pág. 614 *seren lexos de mirar* e *por no bivieren llorando*) não existem em *Tiempo bueno*. Só lusismos gráficos e fonéticos.

(5) Verdade é que na Glosa êle é como todos os demais, *laudator temporis acti*, mas não acentua a nota das *cãs*. A respeito da idade do compilador queiram conferir as datas biográficas que alego mais abaixo.

el caballero de Alonso de Cardona. E é justamente no meio dêsses textos, que as obras «portuguesas» aparecem.

A primeira, *Gritando va el caballero publicando su gran mal*, é uma narrativa misteriosa. Lamentando a sorte da sua casta amiga, morta na idade de vinte e dois anos, o poeta vai construindo-lhe um fantástico monumento fúnebre, todo alegórico, segundo o sistema das novelas de cavalaria.

A segunda, *Venid, venid amadores quantos en el mundo son*, não é menos apaixonada. Um vate infeliz convida todos quantos amam a assistir à morte e ao entêrro do seu coração. Possuimos porém um curto fragmento, os dez octonários iniciais apenas, e êsses por terem sido glosados na Côrte castelhana.

Gritando foi impresso e louvado numerosas vezes. Registado entre as poesias predilectas dos palacianos de 1500, p. ex. pelo autor da *Ensaladilla* de Praga (1), e celebrado ao mesmo tempo no *Juego trobado* de Pinar como *romance verdadero, de dolor muy desigual* (2), entrou no *Cancionero* de 1511 (3), e passou para as edições modificadas de 1520 (4) e 1557 (5), sempre com a declaração expressa *De D. Juan Manuel*. Com a mesma está no *Espejo de Namorados* (6) e em diversos *Pliegos sueltos* (7). Mas nem por isso a atribuïção ficou incontrovertida (8). Como poesia de Juan del Encina figura em uma das impressões do *Cancionero* privativo dêsse fecundo trovador (9).

Erròneamente, segundo entendem os próprios conterrâneos (10).

---

(1) Estr. 5 Ingr. 23.

(2) *Canc. Gen.* N.º 875, Estr. 37, sem nome de autor como em quási tôdas as citações. *Romance verdadero* por ser inspirado por um caso acontecido? Talvez! Da estrofe dedicada à D. Isabel, Princesa de Portugal, resulta a data 1491-1497, pois de aí em diante a viúva do Príncipe D. Afonso, esposada de D. Manuel, ficou sendo Raínha de Portugal, até morrer em 1498.

(3) N.º 455 da reimpressão moderna. (Vol. I, pág. 544).

(4) F. 110, como vejo na edição fac-similada de *Huntington*.

(5) F. 207 v.

(6) N.º 16 do exemplar que vi na Biblioteca Nacional de Lisboa. Confer *Ensayo* IV, c. 1459 N.º 4510.

(7) F. Wolf fala de um, conservado em Viena (vid. *Romanzenpoesie*, págs. 6 e 97) e de outros dois, guardados em Praga (*Sammlung*, págs. 18 e 131 — N.º XXXV e LXXIV).

(8) Da atribuïção, anacrónica, ao autor do *Conde Lucanor*, homónimo do Português, falarei no parágrafo imediato.

(9) Saragoça, 1516.

(10) Veja-se o que Duran diz a êsse respeito no Vol. II, pág. 675 do *Romancero General* s. v. *Encina*. Enquanto não houver reimpressão das obras líricas do fundador do teatro castelhano, não me é fácil verificar, se no seu *Cancionero* entraram mais obras

Venid, Venid, amadores! (1) pelo contrário, ficou oculto até à data recente da publicação de um *Cancionero* antigo (10.431 do Museu Britânico), *del Siglo XV*, segundo Hugo Rennert seu editor (2) ou de princípios do século XVI, na minha opinião (3).

A-pesar-disso não deixou de ser apreciado pelos coevos. O mesmo Pinar (4) que prestou homenagem a D. João Manuel, glosou os dez versos que possuímos. Escreveu além disso duas continuações (5). E meteu o primeiro hemistíquio no *Jogo* citado (6). Enquanto aí o classifica correctamente como *um romance de dolores qu'en passion se despedaça* (7), deu à letra da glosa indicada, a epígrafe inexacta de *Canción*, se não foram apenas os copistas que a adicionaram por causa das proporções mesquinhas a que ficara reduzida (8).

O florilégio importante em que surgiu, é relativamente rico de versos de Portugueses que provadamente estiveram em Castela e Aragão, de Março a Outubro de 1498. E entre êles sobressai o autor de *Gritando*, camareiro mor do monarca, e seu íntimo amigo D. João de Meneses. O primeiro figura aí com seu nome inteiro *D. João Manuel, Português*; o segundo aparece, ora com a máscara de *Un Galan* (9), ora com o pseu-

---

alheias. Tão pouco sei, em que *Romancero General* o texto de D. João Manuel entrou com a epígrafe *El Mezquino Amador*. Seguramente não na edição de 1600, de cuja reimpressão fac-similada tenho a vantagem de me poder servir.

Claro está que *Gritando* entrou em muitas colecções modernas (Duran N.º 297; Depping II 469, sem nome de autor) e também que os historiadores da literatura castelhana o mencionam e gabam, conquanto alguns como Ticknor e os seus sucessores partam de um ponto de vista falso.

(1) A mesma exclamação já fôra empregada pelo Marquês de Santilhana nas suas *Coplas á la Muerte de la Reyna D. Margarida* (*Obras*, pág. 259). A deusa do amor (*pobre de liessa*, como qualquer das protagonistas de Juan Rodriguez de la Cámara) principia com ela os seus brados de *endechera*. Encina tornou a empregá-la na *Egloga de Placida y Victoriano* (pág. 262 das *Obras*).

(2) Erlangen, 1895.

(3) Exposta no *Literaturblatt* de 1897.

(4) Ou *a mesma Pinar*, se se tratar da irmã.

(5) N.º 164 é o tema; 165 é a glosa; 166 e 167 são continuações, em que não sou capaz de descobrir partes do romance, a não ser nos versos 9-10 do N.º 166. Tema da segunda continuação é o cantar velho *Hagadesle (hagadesle), Monumento de amores! he!* que ocorre também em dois romances de Garci-Sánchez de Badajoz: *Despedido de consuelo* (*Canc. Gen.* II, pág. 525) e *Caminando por mis males* (ib. I, 555).

(6) *Canc. Gen.* N.º 875, Estr. 45.

(7) A rima é contínua (em *-on*).

(8) Talvez pelo próprio glosador. Por motivos óbvios, êsse abreviava freqüentemente os textos alheios que parafraseava ora por recomendação de um Mecenas, ora pela sua livre vontade.

(9) N.º 109 do *Cancionero Rennert: La garça toma recelo*, epigrafado *Un galán á*

dónimo de *El Grande Africano*. Ao falar da glosa de *Durandarte*, que pertence ao mesmo grupo de composições que o romance com a glosa e as duas continuações (1), já expliquei que refiro o cognome glorioso ao fidalgo português que entre os fronteiros africanos era o poeta mais notável entre os poetas cortesãos do *Cancioneiro* de Rèsende e do *Cancionero General* de Castilho (2).

[**129**] Quem são êsses dois? Em primeiro lugar os mais altamente cotados entre os poetas bilingües da escola espanhola; quási os únicos que viram os seus versos honrados e aplaudidos em Castela enquanto viviam (3); os únicos também cuja fama perdurou e teve repercussão entre alguns corifeus da Escola italiana em Portugal (4). Em segundo lugar

---

su amiga, é a estrofe final de uma composição extensa de D. João de Meneses, impressa no *Cancioneiro Geral* I, 108. Logo mostrarei que em outra impressão o mesmo fidalgo aparece disfarçado en *un gentilhombre entre muchos conocido*.

(1) Eis como o pecúlio do *Grande Africano* se apresenta na edição de Rennert:

EL GRANDE AFRICANO

159.	[Villancico]: *Nunca cessaran mis ojos.*	
160.	Otro suyo: *Vuestro soy, para vos nací.*	
161.	Otras suyas: *En toda la trasmontana.*	
162.	Glosa de Durandarte: *El pensamiento penado.*	
163.	Respuesta del: *La causa que vos hubistes.*	
164.	Canción: *Venid, venid, amadores.*	
165.	Glosa de Pinar: *A la voz de mis gemidos.*	
166.	Da razón á los amadores que vinieron al socorro de su muerte y como los despede.	*Aunque, si viera señal.*
167.	Del mismo Pinar en que manifiesta las onrras y el monumento del corazón.	*Hagadesle monumento de amores, he.*

Cancion, em lugar de *Cancion suya*, diante o N.º 104, não invalida a probabilidade de a obra ser do mesmo autor das composições precedentes: tão vulgar é essa inexactidão. Por descuido, Rennert atribuíu ao *Grande Africano* (segundo se infere do *Indice* e das *Notas*) não só os N.ºs 159-164, mas também 166 e 167. Sendo, conforme digo no texto, continuações da Glosa N.º 165 que é de Pinar, muito embora literalmente não se glose coisa alguma, são obra de Pinar. Quando em 1897 tratei de Garci-Sanchez, ainda não estava bem inteirada da actividade literária de D. João de Meneses. Vid. *Rev. Crítica de Hist. y Lit.* II, pág. 127. Nota 2. É preciso riscar aí as palavras *creio que sem razão*.

(2) Vid. supra.: N.º **66**, **98** e **100** do meu *Catálogo*.

(3) Honrados na forma já indicada. Logo darei mais alguns exemplos da aceitação que os versos dos dois cortesãos portugueses tiveram no país vizinho. Claro está que ainda outros personagens coevos figuram nos *Cancioneros*, p. ex. Ruy de Sande, predecessor de Garcia de Rèsende, como moço da escrevaninha de D. João II, e sucessor de D. João Manuel na embaixada de 1499.

(4) Façamos abstracção dos verdadeiramente grandes, como Gil Vicente, Cristóvão Falcão, Bernardim Ribeiro, Sá de Miranda, cuja principal esfera de acção fica fora do Cancioneiro.

(conquanto D. João de Meneses fôsse mais velho, um decénio pelo menos), um par de amigos cujas poesias andavam (parece) juntas num caderno (como as de Bernardim Ribeiro, Cristóvão Falcão e Sá de Miranda, e mais tarde as de Garcilaso e Boscan), sendo por isso confundidas às vezes (1). Amigos que juntos serviram D. João II enquanto Príncipe, se interpreto correctamente uns versos do Cancioneiro (2). Juntos foram no ano 1498 a Castela, onde entraram num mesmo pleito burlesco entre Portugueses e Espanhóis (3). Juntos surgiram — e êste traço é importante — na memória do introdutor da medida nova e do gôsto ítalo-clássico quando, no retiro da Tapada, recordava a sua feliz mocidade na côrte de D. Manuel (4). Cheio de saüdades preguntava:

> Os momos e os seraos de Portugal,
> tam falados no mundo, onde são idos?
> e as graças temperadas do seu sal?
> Dos motos o primor e altos sentidos?
> uns ditos delicados cortesãos,
> que é d'eles? quem lhes dá sómente ouvidos?

Logo depois põe em foco os dois vultos que mais brilho haviam dado às festas luxuosas da côrte, continuando:

> Porém, oh bom dom João (o de Meneses),
> e oh Manuel que taes tempos lograstes,
> chamar-vos-hei ditosos muitas vezes;

---

(1) A cantiga, *No hallo en mis males culpa* está com o nome de D. João de Meneses no *Canc. General*, N.º 337 (Vol. I, pág. 503); com o de D. João Manuel no de Rèsende (Vol. I, pág. 410). — O rifão *Señor mio como estais* é atribuído a D. João Manuel no *Canc. de Rennert* (N.º 83.ª) e a Meneses no de Rèsende (III, 136). Nas restantes parcelas da mesma Empresa das Calças, atribuídas aos dois, ainda há maior confusão. A *ajuda* que principia *Ya vi calças de damasco* é lá (N.º 836) obra de D. João Manuel, e cá (III, 132) do empresário D. António de Velasco. A que diz *Em aguas de chamalote* é de Meneses na colecção portuguesa (III, 136), e de D. Afonso Pimentel na castelhana (70ᵇ), etc., etc.

(2) Por um documento, que terei de citar mais abaixo, sabe-se que D. João Manuel era em 1475 fidalgo da casa do Príncipe. Êste modo de dizer é tão incompleto que neste caso (e em outros muitos) originou numerosos erros. Julgo que o Príncipe era D. João II e não seu filho D. Afonso, nascido em 1474. A casa de D. João fôra constituída em 1472. Desconheço todavia a lista dos Moradores. — O vilancete, a que aludo no texto, seria portanto escrito entre 1472 e 1481, se a minha conjectura fôsse viável. — Vid. *Canc. Ger.* I, 135: *Se vos lá diȝeis de nós.* — A epígrafe diz: *Dom Joam de Meneses e dom Joam Manuel a Pero de Sousa Rribeyro porque entrando na Camara do pryncipe lhe prometeo de dizer delles e nam disse.*

(3) Os motejos dos Castelhanos sôbre as calças de chamelote de um Português, a que já me referi na Nota supra, encontram-se no *Canc. Ger.* III, 131 e no *Canc. de Rennert*, N.ºˢ 76-86 com nota suplementar a pág. 153.

(4) Vid. Sá de Miranda, *Poesias*, N.º 109 v. 127-132 e 142-147 da ed. de C. M. de Vasconcelos, Halle, 1889.

Que com tanto louvor aqui cantastes
e com tal voz que ainda eu alcancei
os derradeiros ecos que deixastes (1).

[**130**] Entre os materiais biográficos que juntei, com o intuito de apurar datas exactas a respeito dos Portugueses que considero como mais antigos autores de romances e conhecedores de romances velhos, os relativos aos dois amigos permitem-me rectificar diversas afirmações erróneas, em vigor até hoje (2).

Começo com *D. João Manuel* que figura nas Crónicas do seu tempo principalmente como camareiro-mor, valido e conselheiro do rei Venturoso, mas também como alcaide de Santarém (3). Logo no princípio do reinado foi incumbido de missões de confiança. Em 1497 ultimou o casamento do monarca com a viúva do mal-logrado Príncipe D. Afonso (4). Em 1499 foi pedir aos Reis Católicos a mão de outra sua filha (5). Para assim conquistar o favor régio, teriam bastado talvez as suas qualidades, tanto de homem de bom saber, no sentido do Renascimento, como de perfeito cortesão. Outra circunstância foi, porém, o ponto de partida da sua fortuna e da intimidade das relações que o prendiam ao monarca. D. João, e mais peculiarmente seu irmão D. Nuno (6), foram colaços de D. Manuel, que todavia ao nascer em 1 de Junho de 1469, ainda estava assaz distante do trono, separado dêle por oito pessoas que legìtimamente

---

(1) É assim que julgo dever ler, pontuar e interpretar êsses versos, referindo o apelido de Meneses só a um dos dois poetas, mas o prenome João a ambos. Concordo portanto com T. Braga, que antes de mim chegou a êste resultado, conforme indiquei no *Literaturblatt* de 1897, N.º 4. Outrora eu procurava nêles dois titulares do tronco de Meneses, o Conde de Tarouca e o de Cantanhede, dando importância excessiva às variantes: *dois condes, nos amores tam corteses* e *Mas vós, oh bom Dom João — Vos de Meneses Dom Manuel.*

(2) Já aludi ao crasso anacronismo, cometido em tempos por diversos historiadores da literatura espanhola (como Bouterwek e Dozy) pois vindicaram a composição de *Gritando va el caballero* a um homónimo do camareiro-mor que floresceu no século XIV; i. é. ao benemérito sobrinho de Alfonso o Sábio, a que devemos o *Conde Lucanor*. Êste êrro já foi apontado por F. Wolf nos *Studien* (pág. 479), e Menéndez y Pelayo disse na *Antología* o suficiente para o desarraigar por completo.

(3) Vid. Góis, *Crónica de D. Manuel I.* Cap. 5 e 46.

(4) *Ibidem*, cap. 22.

(5) D. Maria (mãe de D. João III, D. Luís, D. Henrique, D. Afonso, D. Fernando, D. Duarte, D. Isabel, D. Beatriz). Vid. Góis, cap. 46. Acentuando a boa vontade que o monarca lhe tinha, o Cronista chama-o *pessoa de quem com razão muito confiava, assi por ser mui prudente como pela criação que nelle fezera.*

(6) D. Nuno era alcaide da Guarda e almotacé-mor da Côrte. Faleceu em 1525. Êle rimava também, mas só de longe em longe. Vid. *Canc. Ger.* III, 26 e 278. Garcia de Rèsende e Luís da Silveira dirigiram-lhe coplas (II, 468 e 470).

o herdavam, se em 1496 continuassem vivos. Como companheiros do Senhor D. Manuel os dois moços se criaram no paço do Infante D. Fernando († 1470) e sua espôsa D. Beatriz. Progenitor fôra o distinto Carmelita D. Frei João (da criação do Condestável Nun'Álvares) (1). Capelão-mor e do conselho dos reis, o qual subiu a Bispo de Ceuta em 1445, a Bispo da Guarda em 1459 e ocupou além disso o cargo de provincial e administrador da Ordem, até morrer em 1476. A mãe chamava-se Justa Rodrigues. Ovelha do rebanho egitaniense do Bispo (2), era provàvelmente de belos dotes físicos e de alma; além disso instruída e de família abastada, mas não nobre. No fim do vida o Bispo conseguiu legitimar os filhos (15 de Nov. de 1475), pouco depois de haver instituído um morgado a favor do mais velho (3), menor então de 25 anos. No acto, êste era presente na qualidade de fidalgo da Casa do Príncipe. E já então se apelidava *Manuel* e usava o título de *Dom*. É de crer que não escolheria como patronímico aquele nome bem soante, sem aquiscência do seu senhor e colaço.

Historietas, ou antes patranhas genealógicas, transformaram D. Justa, que se rehabilitou perante os olhos do século pela fundação do convento de Jesus de Setúbal, em descendente dos insignes Manueis de Castela; ou então o próprio Bispo em bastardo del-rei D. Duarte, havido numa D. Maria Manuel, sobrinha da primeira espôsa de D. Pedro I de Portugal (D. Constança Manuel) (4).

Há pouco, investigações cuidadosas de dois historiadores beneméritos (5) destruíram todavia pela raiz essas lendas fantasiadas por linhagistas adictos aos novos Manueis de Portugal, e propagadas por Gaspar Barreiros e Pedro de Mariz (6), lendas a que me acuso de também haver

---

(1) Góis, *Crónica I*, cap. 5. Na ordem fôra Frei João de S. Lourenço. Mas nunca e nenhures Dom Frei João *Manuel* (como disseram Barbosa Machado II, 687 e Caetano de Sousa, *Hist. Geneal.* XI, 371, e depois dêles muitos outros), embora mais tarde se insculpisse êsse nome na sua campa.

(2) Numa Bula de 1489, em que lhe foi concedida a fundação do convento de Jesus em Setúbal, ela é designada expressamente como *mulier egitaniensis*.

(3) A 14 de Agôsto do mesmo ano.

(4) Camilo Castelo Branco foi um dos propagadores da notícia. Outros deram à amante inventada o nome de D. Juana Manuel.

(5) Braamcamp Freire, *Brasões de Cintra* I, 187-231 *(Manueis)*; Brito Rebelo, na *Arte e Natureza em Portugal*, Fasc. 34 *(Setúbal)*.

(6) Escuso dizer que essas patranhas não ficaram sem contradição. Um satírico do tempo as verberou, brincando com o nome de Justa:

Justa Rodriguez justou
com um frade carmelita;
e esta justa maldita
os Manueis nos deixou.

dado fé, adicionando-lhes até um ponto: a lembrança de vindicar para o Bispo D. Frei João (pseudo-Manuel), amante de Justa Rodrigues, uma trova que é de Jorge Manrique! meramente por ela começar com as palavras anfibológicas *Justa fué mi perdición* (1).

D. João Manuel não se distinguiu por grandes feitos militares. Sei apenas de uma expedição africana em que tomou parte em 1489, a fundação tão contrastada da fortaleza da Graciosa (2). Morreu em Castela, entre 24 de Agôsto de 1498 e a mesma data do ano de 1500 (3); provàvelmente antes de 4 de Fevereiro de 1499 (4), de doença, segundo Damião de Góis. A missão foi ultimada por Rui de Sande, dando em resultado o segundo casamento de D. Manuel, como já disse (5). Ignoro que idade teria (6). Era viúvo de D. Isabel de Meneses (7). Deixou uma filha e um

---

(1) Com êsse título publiquei um artigo no *Circulo Camoniano*, Vol. I, págs. 294-299, cheio de erratas e de inexactidões.

(2) Vid. Rèsende, *Vida e Feytos*, cap. 81; Rui de Pina, cap. 38. — Confer *Canc. Ger.* I, 383 e 397.

(3) Vid. Góis, *Crónica I* cap. 46; e *Hist. Geneal.* XI, l. c. Brito Rebelo afirma que Justa Rodrigues acompanhou o filho a Castela. Contra o seu costume não indica todavia o documento em que se baseia. Podemos suspeitar que D. João Manuel já andava doente ao sair da pátria.

(4) Esta é a data do documento, pelo qual seu filho foi nomeado camareiro-mor. Nêle há alusão ao pai *que Deus haja*. Vid. *Brasões de Cintra* I, 211. Garcia Perez, Rennert, Menéndez y Pelayo colocam a sua morte erròneamente no ano 1524. Suspeito que 1524 é simples êrro por 1521, e que esta data foi por má interpretação de um trecho de Tiknor (I, pág. 60; pág. 56 da ed. alemã) referida a D. João Manuel, sendo na verdade, e também na mente daquele historiador da literatura castelhana, a da morte del Rei D. Manuel.

(5) Segundo o *Quadro Elementar* do Visconde de Santarém (Vol. II, pág. 7) Rui de Sande achava-se no desempenho da sua missão a 22 de Abril de 1500. Como D. João Manuel morreu sem a terminar, o ilustre diplomata não o menciona.

(6) Creio que teria pouco menos de quarenta anos. As relações de Justa Rodriguez com o Bispo da Guarda findaram seguramente quando foi chamado ao paço do Infante a-fim-de criar o Senhor D. Manuel. Mas é incerto, quando começaram, e se antes de D. João houve outros filhos que não vingaram. Braamcamp supõe que as relações datam de 1466, e coloca o nascimento do camareiro-mor no ano de 1467, e o de Nuno, como é justo, em 1468 ou 1469. Quere-me parecer todavia que, se o Bispo requereu e conseguiu em 1460 licença pontifical para testar, começando logo a juntar bens, procederia assim porque já então tinha motivos para cuidar do futuro de Justa Rodriguez e sua prole. E as datas que se podem abstrair do pôsto de fidalgo em 1475, e de algumas composições poéticas de D. João Manuel, confirmam a suposição que nascera em 1460, ou antes.

Uns versos seus, escritos em resposta a Pedro de Cartagena (*Canc. Gen.* N.º 162), são anteriores a 1478, se tal fôr realmente a data do falecimento do ilustre Castelhano.

(7) No Romance *Gritando va el caballero* a amada fina-se com 22 anos, indicação que faz supor realidade e intimidade. Mas alguns traços da poesia, a designação *casta*

varão, D. Bernardo (1) que imediatamente foi nomeado camareiro-mor, e que em 1510 batalhava nos campos africanos. Só depois da morte do primogénito, Justa Rodriguez se recolheu ao convento que fundara e onde jaz.

Por uma carta latina de pêsames e de consolação, que o afamado latinista Cataldo Sículo (2), mestre do Duque de Coimbra D. Jorge (bastardo de D. João II) e de diversos próceres, escreveu então a D. Justa (3), sabemos que êle sustentara relações epistolares com D. João Manuel durante quinze anos. De 1484 em diante.

As poesias do Camareiro-mor dão prova de fina cultura, clássica e moderna, mas também de verdadeiro talento poético. Os traços que nelas prenunciam o advento do Humanismo, e lhes dariam de 1478 a 1500 valor especial, não são contudo os que hoje despertam interêsse. Conforme já indicou com simpatia o autor da *Antologia* (4), analisando parte das obras castelhanas contidas no Cancioneiro de Rèsende, o que lhes dá graça e sabor é a subtileza do ingénio, são as luzes e os matizes poéticos com que salpica os seus assuntos. E também a elegância e pureza da dição (5). Distinguindo um *Poema* (em coplas de Jorge Manrique) *sôbre os Sete Pecados Mortaes*, incompleto por causa da morte do autor (6), espécie de visão dantesca, com referências a Platão, Cícero e o *pitagórico* y (7), Menéndez y Pelayo caracteriza-o de menos didáctico

---

Diana, reforçada pelo simbólico emblema das *castanhas* e o verso *que murio sin la gozar* excluem a aplicação à espôsa. Essa era filha do Alcaide-mor de Campo, D. Afonso Teles de Meneses.

(1) Há quem erradamente o chame *D. Fernando*.

(2) As suas obras latinas, nas quais avulta a epopeia *Arcitinga*, foram reimpressas no Vol. VI das *Provas* da *Hist. Genealógica*.

(3) *Cataldus felici Emanuelis Regis Nutrici*. A carta está no fim da edição de 1500, de que há um exemplar entre os Incunábulos da Biblioteca Municipal do Pôrto (Sign. 66). Não entrou na impressão que, promovida por António de Castro, foi dedicada à Infanta D. Maria. Em ambas faltam cinco cartas a D. João Manuel, de que Barbosa Machado dá notícia, tresladando um passo importante.

(4) Vol. VII, págs. 139-143. Conf. Clarus, II, 232.

(5) A pesar-disso há nas poesias castelhanas, de longe em longe, um infinitivo pessoal. Vid. *Canc. Ger.* I, 419, l. 23.

(6) Boehl de Faber (na *Floresta* I, N.º 17) erra dizendo que as coplas eram dirigidas a D. João II.

(7) Acêrca dêste simbólico *y*, que é costume reconhecer numa das entradas das *Capelas Imperfeitas da Batalha*, vid. C. M. de Vasconcelos, *As Capelas Imperfeitas*, Pôrto 1904. O mote do pórtico, tratado de grego durante séculos e que debalde tentei interpretar como português e de D. Manuel, é francês e de D. Duarte e diz *tant que seray*, completando-se com as palavras *lealte faray* inscritas talvez no fecho do arco. Ambas foram descobertas pelo General Brito Rebelo numa baixela del Rei D. Duarte, cuja *descripção* perdura. Vid. *A Revista*, 1904.

e menos árido do que o poema de Juan de Mena que lhe serviu de modêlo. Nota o interêsse histórico que desperta a Lamentação sôbre a desastrosa morte do Príncipe, na qual tivera parte sem culpa, o seu íntimo, D. João de Meneses. Do *Romance* não fala, ou por esquecimento, ou por êle não haver entrado na compilação de Rèsende; nem tão pouco dos versos de amor e de burla aliás comedida, por serem bagatelas triviais de mais.

Entre as suas composições portuguesas destacam-se pela singeleza e sinceridade da inspiração duas religiosas, e duas didácticas ou morais. Essas últimas são de forma e dição popular (1). Numas trovas centónicas mostra-se bom conhecedor das cantigas áulicas da côrte dos Reis Católicos, conservadas em parte no *Cancionero Musical*, e aproveita, além de um texto francês (horrìvelmente deformado na colecção de Rèsende) uns versos do amigo Meneses (2), ao qual tributou ainda outras homenagens (3). Um dos seus correspondentes literários, glosador também de uma das cantigas de D. João Manuel (4), é aquele Álvaro de Brito que trocou versos com Gómez Manrique e verberou os excessos do *Roupeiro*:

[**131**] *D. João de Meneses* é realmente de prosápia antiga e ilustre, enaltecida tanto pelos melhores vates portugueses como pelos historiadores nacionais. Descendia em linha recta de D. Gonçalo Teles de Meneses, Conde de Neiva desde 1373 (5). Como um dos filhos dêste titular chegasse a ser Senhor de Cantanhede (6), e um dos bisnetos, irmão do nosso D. João, fôsse levantado a Conde daquela vila (1479) (7), é costume designar o ramo a que o poeta pertencia, como dos *Meneses-Cantanhede*. O distintivo é necessário, porque outro *D. João de Meneses* foi, como o nosso, fronteiro intrépido nos campos africanos, como êle Governador da casa de um Príncipe, como êle cortesão acreditado, e poeta nos se-

---

(1) *Nunca vi*... e *Ouve vê e cala*, em pareados.

(2) *Canc. Ger.* I, 407: *Mi tormento desigual*; impresso entre as obras de *Meneses* I, 117.

(3) P. ex. numa carta que lhe dirigiu (I, 413). Quanto à cantiga *No hallo a mis males culpa* (de Meneses, na minha opinião), quem sabe se andava entre os versos de D. João Manuel como letra para voltas e glosas, que não chegou a compor?

(4) *Cuidados, deixai-m'agora.*

(5) Era bisneto dêle, segundo Braamcamp, *Brasões de Cintra* II, pág. 349. Lamento que o capítulo dedicado ao grosso tronco dos Meneses (I, 59-72) seja tão lacónico.

(6) Vila do Douro, cinco léguas ao Norte de Coimbra, afamada pelo juramento de D. Pedro I, relativo a Inês de Castro.

(7) *Brasões de Cintra*, II, 401.

rões de D. João II e de D. Manuel (1). Êsse homónimo, coetáneo e parente, era filho do grande D. Duarte de Meneses, o de Alcácer (trucidado na serra de Benacofú pelos Bérberes, de modo tal que no seu jazigo enterraram apenas um dedo) (2), neto portanto de D. Pedro, o de Ceuta (3). Êste foi feito Conde de Tarouca em 1499 (4), pouco depois Conde-Prior (5). De 1508 em diante era Conde-Prior e Mordomo-mor (6). Mas a-pesar-de tudo, também neste caso houve muita confusão, tanto por parte de estranjeiros como por nacionais, desde João de Barros até Menéndez y Pelayo (7).

D. João de Meneses-Cantanhede, que nos ocupa, era irmão mais novo do 1.º Conde (D. Pedro fal. em 1518). Nascido no tempo de D. Afonso V,

---

(1) A prova de que não era inteiramente hóspede na arte de metrificar, temo-la em trovas dêle, impressas no *Canc. Ger.* II 65, III 95, 113, 119, 632. Numa delas, pequena correspondência sôbre questiúnculas de amor, que trocou com o seu homónimo (II 65), dá-lhe a palma de valente, de cavaleiro e de sabedor:

A vós qu'em cavalaria
e valentia
dais toque a Cepiam,
a vós qu'em sabedoria
precedeis rei Salamam,
a vós so cujo poder
jaz toda [a] arte de trovar..., etc.

(2) Segundo Conde de Viana e Caminha, desde 1460, deu assunto a uma *Crónica* particular de Gomes Annes de Zurara.

(3) Primeiro Conde de Viana e 1.º Capitão de Ceuta, assunto de outra *Crónica*, do mesmo.

(4) Veja-se p. ex. o cap. 70 da *Primeira Parte da Cronica de D. Manuel: De como D. Joam de Meneses e D. Joam de Meneses Conde de Tarouqua foram correr o campo de Alcacer-Quibir.* E vejam-se as trovas ao homónimo, a que me referi em nota anterior: *Do Conde de Tarouca a D. Joam de Meneses.*

(5) *Canc Ger.* III 631.

(6) Vid. Braamcamp, *Brasões de Cintra* II 422; id. *Sepulturas do Espinheiro* págs. 31, 40, 70, 72; Góis, *Cronica do Principe*, cap. 99 e 102; id. *Cronica de D. Manuel* Parte III, cap. 46; Rèsende, *Vida e Feytos*, cap. 28, 35, 36; Sousa, *Hist. Geneal.* III 125 e 496.

(7) Já outrora tentei deslindar a actividade militar, palaciana e literária dos dois homónimos (*Poesias de Sá de Miranda*, págs. 813 e 883). Mas desde então muitos documentos vieram elucidar o problema mais e melhor; especialmente os coleccionados por Braamcamp (*Brasões* II 100). O Conde de Tarouca tinha três irmãos: D. Henrique de Meneses, Conde de Loulé; o Bispo-conspirador D. Garcia; e o conspirador D. Fernando, degolado em 1484. Era Capitão de Arzila em 1481; de Tânger, de 1486 a 1489. Largou êsse pôsto quando foi nomeado Governador da Casa do Príncipe D. Afonso. Passou depois da sua morte a mordomo-mor de D. João II; reassumiu a Capitania de Tânger em 1501; e levou nesse mesmo ano uma frota de socorro aos Venezianos. Depois de viúvo, foi nomeado Prior do Crato; em 1521 passou a Alféres-mor. Faleceu em 1522.

ganhou na África as esporas de cavaleiro, como todos os fidalgos de então, e continuou nos dois reinados imediatos a batalhar aí, até o seu último alento. Como Capitão de Arzila foi vitorioso contra o rei de Fêz, Molei-Barraxa, e contra Almandarim de Tetuão em 1495 (1). Distinguiu-se em 1501 e 1503 (2), em repetidas correrias contra Alcácer-Quebir e aldeias da mesma região. Em 1504 foi contra Larache (3); em 1507 como Capitão da armada enviada contra Azamor. Activíssimo no cêrco pôsto pelo rei de Fêz, a Arzila (1508) (4), serviu finalmente de Capitão de campo na expedição contra Azamor em que morreu (1514) (5). Na hierarquia oficial era Alcaide-mor de Cartaxo; Comendador, na Ordem de Cristo, primeiro de Aljezur (6) e depois de Mogadouro; de Alvim, na de Santiago. Nos paços reais passou da casa de D. João II à de D. Afonso, único e mal-logrado filho único do monarca, ignoro em que qualidade. Há coevos que lhe dão o título de Guarda-mor (7), e Governador da casa do Príncipe (8). Mas sem direito. Quem por carta de 9 de Junho de 1489 foi instituído Governador do herdeiro da coroa, servindo também, segundo ordens de 29 de Out. de 1490 (9), nominalmente junto dêle os ofícios múltiplos de mordomo-mor, camareiro-mor, veador da fazenda e escrivão em acumulação inverosímil era o Conde de Tarouca.

O sucesso mais impressionante da sua vida no paço, que muito a amargurou e tornou o seu nome tristemente memorado, é a catástrofe no Alfange de Santarém, de 11 de Junho de 1491 (10), pois foi êle quem, mão por mão, correu com o Príncipe D. Afonso a desastrosa carreira do páreo no areal do Tejo, em que o *maldito murzelo* se transformou em homicida do jovem recém-casado (11). Catástrofe que, pranteada por tôda a nação e também no país vizinho, pátria da Princesa, inspirou além de diversos poemas em latim, em castelhano, e em português (12), e

---

(1) Góis, *Crónica de D. Manuel*, I, cap. 12.

(2) *Ib.*, Cap. 18-50.

(3) *Ib.*, Cap. 83 e 84.

(4) *Ib.*, II, Cap. 27-29; Barros, *Década* II, Livro IX, Cap. 9.

(5) *Ib.*, III, Cap. 49-51, especialmente págs. 237, 249 e 252 (da ed. de 1790).

(6) *Canc. Ger.* I, 413; Rui de Pina, *Crónica de D. João*, II Cap. 50.

(7) Barros, *Década* II, Livro III, Cap. IX, pág. 337.

(8) *Hist. Geneal.* III, 161 (e 157). Quem conferir Vol. III 125 e 496 com X 148-156 terá mais uma prova da confusão entre os dois Meneses.

(9) Documento da Tôrre do Tombo: *Livro Extras* f. 24 v. e 25.

(10) Em profunda síncope durante todo o dia 12, o Príncipe expirou a 13 de Junho.

(11) São expressões de D. Francisco Manuel de Melo.

(12) Mencionei um cujo autor é D. João Manuel.

de sentidos trechos em prosa patética (1), um romance popular que ainda nos ocupará (2).

Os pormenores do acontecimento — ser o dia uma terça-feira, dia assinalado no folklore português, ora aziago, ora feliz e a casualidade de um rapaz, que se banhara no Tejo, haver batido os sapatos um no outro para lhes sacudir a areia, no próprio momento da queda — foram desde então tidos em conta de prognósticos funestos pelo valente capitão. E esta balda era notória entre os soldados, na África e na Índia (3). Profundamente magoado, D. João retirou-se da côrte depois da catástrofe, e só voltou, ao cabo de anos, a instâncias do monarca. Quanto a idas ao país vizinho é certo que pelo menos uma vez passou lá seis meses (4), travando relações com diversos próceres que poetavam (5). Em 1507 ou 1508 foi nomeado governador da casa e camareiro-mor do então Príncipe D. João III (6).

Embora o Conde de Tarouca prestasse serviços igualmente notáveis ao reino, é em especial a D. João de Meneses-Cantanhede que os Cronistas tecem os mais encarecidos louvores. Entre muitos trechos escolho um do sóbrio e austero Damião de Góis que o chama *hum dos estimados fidalgos nestes regnos e nos de Castela de quantos em seu tempo viveram, porque em armas e prudencia iguava ou passava qualquer outra pessoa em que estas duas nobres artes se podessem achar* (7).

Como poeta não foi menos acatado, como já se viu nuns versos do

---

(1) Vid. Rèsende, *Vida e Feytos*, cap. 131 e 132; Pina, *Crónica de D. João II*, cap. 35 e 36.

(2) Na Parte IV dêste estudo.

(3) É nas Décadas que colhi dois testemunhos curiosos. O primeiro foi prestado pelo grande Vice-rei D. Francisco de Almeida. No dia em que expirou nos areais do Cabo da Boa Esperança (1504) quando, forçado pelas instâncias dos fidalgos ia castigar os desmandos duns negros, um seu servidor começou a bater um no outro os sapatos do Vice-rei. Foi então que disse: «Quão fóra estava D. João de Meneses, se aqui fôra e ouvira esse teu bater de çapatos, dar mais um passo adiante! ainda que fôra pera dar uma batalha de muito sua honra!...» Vid. *Década* II, Livro III, cap. 9, pág. 336. O segundo passo diz respeito ao Vice-rei D. Henrique de Meneses, sobrinho de D. João. Quando em 1524 êle se aprontava para uma expedição bélica, desmanchou um braço. Aconselhado a não a empreender, replicou: «Se este agoiro fôra baterem-me hum çapato, como a meu tio D. João de Meneses, por ventura me provocareis a não sahir; mas isto he lançar-me hombro fóra, que eu tomo por muito bom prognóstico» *Década* III, 9, IV, pág. 387.

(4) De Março a Out. de 1498, como um dos oitenta fidalgos que acompanharam o monarca a Çaragoça.

(5) P. ex. com o Conde de Fuensalida. Vid. *Canc. Geral* I, 125.

(6) Góis, *Crónica de D. Manuel*, I parte, cap. 12; e II, cap. 27-29.

(7) Góis, *Crónica* I, pág. 21 da ed. de 1790.

Conde de Tarouca. Sendo moço dirigia trovas apaixonadas às damas e, por sinal, de exagêro tão requintado, e tão cheias de heresias de amor, que uma pelo menos teve de ser expurgada (1). Pouco antes de findar ainda redigiu vilancetes de amor (2). A urbanidade perfeita do que era *mui lindo fidalgo* (segundo o dizer do próprio deus de amor no famoso processo entre o *Cuidar e o Suspirar* em que tomou parte) e por acaso também aventuras suas que desconhecemos, levaram Gil Vicente a enfileirá-lo como mártir de amor numa ladainha burlesca de namorados, santificados pela sua musa folgasã (3).

Não me ponho a analisar os versos de D. João. Elogiados excessivamente por alguns críticos nacionais, não agradam a Menéndez y Pelayo que dá pouco aprêço a versinhos de amor, preferindo os de maior pujança. *Ni en castellano ni en portugués hallo que saliese de la rutina cortesana que en su tiempo pasaba por poesia* (4).

A cotação em que o tiveram não só os coevos, mas também os poetas da escola nova foi positivamente alta. Repito-o e vou prová-lo. *A trova portugueza sem fezes he muito para agradecer; e se não, tomai-me o nosso D. João de Menezes! Vereis se fallou ninguem melhor que elle. E mais, tudo he seu proprio, sem se ajudar do alheio.* Assim é que Jorge Ferreira de Vasconcelos confirma os aplausos de Sá de Miranda (5). A cantiga *Nunca cessaran los ojos* foi *enssoada* por alguém (6), e entrou no *Cancionero Musical* (7). A já citada

> No hallo á mis males culpa
> porque en mi terrible pena
> la causa que me condena
> me desculpa.

---

(1) Estrofe 2 da poesia impressa no *Canc. Ger.* I, 120. *O Índice expurgatório* que se ocupa dela é o de 1624.

(2) *Canc. Ger.* I, 132. Não creio que sejam essas trovas os *derradeiros ecos*, a que Sá de Miranda se refere. Êsses, seriam versos cantados na côrte ainda em 1521.

(3) *Obras* III, 80.

(4) *Antologia*, VII pág. CXXXIII.

(5) *Ulysippo*, f. 129. Em outra cena da mesma comédia, o dramaturgo alude à cortesania perfeita do fidalgo: *haveis que soubera aquelle grande D. Joam de Menezes tratar assi hũa dama?* (f. 123 v.).

(6) A julgar da epígrafe de umas trovas suas (*Canc. Ger.* I, 112: *De canto d'orgam*), D. João de Meneses era compositor como Gil Vicente e Garcia de Rèsende. Portanto não é impossível que a música perdida, a que se refere a Nota imediata, fôsse obra sua individual.

(7) Já não se conserva, infelizmente. Estava numa das fôlhas arrancadas ao precioso códice (a 73.ª). Vid. pág. LII do *Índice alfabético*, anotado por Barbieri.

anda não só nos dois Cancioneiros (1) e em outros Florilégios (2), mas também em *Pliegos Sueltos*, onde é atribuída a um *gentil hombre entre muchos conocido* (3). Foi parafraseada duas vezes por Jorge de Montemor (4) e citada tanto nos *Autos* de Prestes (5) como nas *Cartas de África* (6). Ainda há pouco tornou a ser publicada... como obra de um notável quinhentista castelhano (7). *Mi tormento desigual* foi introduzido por D. João Manuel nas suas *Trovas* centónicas (8). O simbolismo da garça que, sôlta das mãos do remontador, voa primeiro a mêdo, para finalmente se erguer com altivez, esquecendo as peias, propagou-se, também desligada e liberta (9). A sentença *Quem tem alma não tem vida*, remate de uma esparsa, serviu de tema para divagações místicas dos prègadores da moda (10) e inspirou a um teólogo-poeta, o *Frade da Rainha*, um soneto sacro cujas únicas rimas são *alma* e *vida* (11). O dístico antitético *que no vivo, porque vivo — Y muero porque no muero* transformou-se em lugar-comum da poesia áulica (12), e foi imortalizado

---

(1) *Canc. Gen.* I, pág. 502 N.º 337; *Canc. Ger.* I, 410.

(2) P. ex. num Canc. (inédito) de Paris: MS. 602 do *Fonds Espagnol*, f. 231.

(3) P. ex. num de 1570, impresso em Granada, que faz parte da colecção de Cracóvia (N.º c).

(4) *Obras de amor*, ed. 1554, f. 39 v. e 181. Confer Gallardo, *Ensayo* N.º 3122.

(5) *Autos*, pág. 453.

(6) *Carta* I, Estr. 2. Por causa do metro, o autor transformou o último verso dizendo *La causa que me condena Me serve (l. servirá) de desculpa*. Em tôda a parte o texto tem erros, mesmo na impressão portuguesa. Tal é a sorte, pouco invejável, dos autores bilingües, ou pelo menos dos que cometeram lusismos. O infinitivo pessoal, com preposição, em oração causal, contido na quadra

A muerte me condenastes,
señora por cuanto os quiero,
y luego me desculpastes
por (ou: en) serdes vos por quien muero,

provocou diversas tentativas, baldadas, de emenda. No *Canc. Gen.* p. ex. imprimiram *en ser de vos*, o que não dá sentido; *en ser vos por quien me muero* nas *Obras* citadas na Nota que segue.

(7) Gutierre de Cetina, na bela edição de Hazañas y la Rua, Vol. I pág. 254. Nenhuma das variantes serve de emenda.

(8) *Canc. Ger.* I 407.

(9) Rennert N.º 109 *Un galan á su amiga*. A conferir com o *Canc. Ger.* I 108, como já deixei explicado.

(10) João de Barros condena na *Rhopica Pneuma*, pág. 94 o emprêgo no púlpito de êste mote cortesão, assim como de outros, de origem mundana.

(11) Vid. T. Braga, *Antología portugueza*, N.º 168.

(12) Encontramo-la p. ex. tal qual numa composição de Duarte de Brito no *Canc. Ger.* I, 343, sem que seja possível decidir quem dos dois amigos imitou o outro. É

por Santa Teresa, que o repetia nos seus arroubos extáticos (1). Luís de Camões guardava-o também na sua admirável memória, e empregou-o uma vez, parodiando-o (2). O ditado *Cativo são de cativa* reaparece nas Redondilhas do Poeta, aplicado com suma arte a Bárbara, sua escrava.

Como D. João Manuel, o de Meneses não desatendia por completo as fontes tradicionais da poesia lírica. Entre os versos dêle coleccionados em Castela, talvez porque os escrevera lá, à compita com magnates dos Reis Católicos, há voltas a uma letra, na qual creio reconhecer certa *Serranilha* antiga, tanto em voga que foi aproveitada no século XV pelo Marquês de Santilhana e não sòmente inspirou voltas, no XVI, a Sá de Miranda e a diversos anónimos, mas também uma comédia ao grande Lope. A letra diz:

En toda la trasmontana
nunca vi cosa mejor
que era su amiga de Antón
vaquerizo de Morana (3).

Já mencionei a glosa de *Durandarte*. Contei como perto de Arzila, o valente Capitão entoou um dia o romance alegre dos *Xaboneros* para animar os combatentes (4). E *Venid, venid, amadores!* êsse desabafo sentimental, a que deu a forma de *romance* e que inspirou pela sua vez um dos irmãos Pinar, levou-me a dedicar-lhe estas páginas.

---

apenas a analogia com os casos alegados que me leva a ter D. João de Meneses em conta de inventor. Inventor, ou pelo menos introdutor na poesia áulica do verso haurido no *Cantar dos Cantares*.

(1) Entre os metrificadores do *Canc. Geral* e Santa Teresa há certa distância. Ignoro o nome do transmissor que fêz do dístico a tríada que ela parafraseou por duas vezes:

Vivo sin vivir en mí
y tan alta vida espero
que muero porque no muero.

Paralelos e reminiscências vagas como

Ay que viviendo no vivo!
ay que muriendo no muero!

não faltam no *Canc. Geral*.

(2) No *Filodemo*, Acto II, Cena 8, v. 2113, encontro, transposto para a 3.ª pág. a paródia *que muero, porque no muere*.

(3) Contribuïções para o tema, do qual trato numa das minhas *Randglossen* (inédita) encontram-se nas obras seguintes: *Cancionero* publicado por Rennert, N.º 161; Santilhana pág. 466 da ed. de Amador de los Rios; Sá de Miranda, *Poesias*, N.º 55; Gallardo, *Ensayo*, N.os 568, 1462, 3396; Salvá, *Catálogo*, N.º 73; Duran, Catálogo de *Pliegos Sueltos*, N.os 13 e 51.

(4) Vid. § XLVI.

Tal conjunto de notas, susceptível de ampliações, faz suspeitar que D. João de Meneses sobressaía da *schiera volgare*, não só como guerreiro e cortesão, mas também como poeta palaciano.

Quanto ao cognome *El grande Africano*, claro é que muito melhor quadrava aos dois ascendentes acima nomeados, cujos feitos heróicos enchem duas Crónicas particulares. Mas o herói de Ceuta († 1437) e o de Alcácer († 1464) não podem concorrer, cronològicamente, e menos ainda, porque sempre militantes, nunca poetaram (salvo êrro) (1).

A favor da minha interpretação falam vários factos já citados que vou recapitular. D. João de Meneses tomou parte na *Entrada del Rey Dom Manuel em Castela* (descrita num opúsculo de Garcia de Rèsende, que também pertencia ao séquito do monarca). Aí se relacionou com o Conde de Fuensalida. No *Cancionero*, publicado por H. Rennert, há diversas composições de Portugueses, e relativas a Portugueses, que por essa ocasião colaboraram nos pleitos burlescos de Çaragoça. Entre êles se distinguem os dois amigos: D. João Manuel com seu nome inteiro; D. João de Meneses com máscara transparente, ora como *Galan* (ou *gentil hombre entre muchos conocido*), ora como *El grande Africano* (2).

[**132**] Quanto ao pecúlio poético de ambos, metade em português, metade em castelhano, umas quarenta composições de D. João Manuel, extensas em parte (3), e cinqüenta de D. João de Meneses, em geral curtas (4), ainda direi que lucrariam se, tiradas do âmbito monótono e acabrunhador dos Cancioneiros, aparecessem em edições modernas, com ortografia e pontuação nacional (5). O caso que se deu com a cantiga *No hallo a mis males culpa*, e outros análogos de que me ocupei há tempos (6), justifica essa suposição. Creio todavia que mesmo assim não

---

(1) Votar por êles, atribuindo os versos N.os 159-164 do *Cancionero* de Rennert a D. Duarte ou D. Pedro de Meneses, equivaleria a um atraso de alguns decénios, na colaboração de Portugal no *Romancero* palaciano.

(2) Na *Égloga* IV de Bernardim Ribeiro surge certo *Africano*, como amigo e conselheiro do pastor Jano. Não há contudo, indícios suficientes para fazerem supor que se trate de D. João de Meneses.

(3) *Cancionero General*, N.os 85, 162, 277, 278, 445, 555, 642, 820; *Canc. Geral*, I, 374-439; com suplementos no Vol. I, 134, 135, 464,; II, 580; III, 25, 116, 233; *Canc. Rennert*, N.os 83, 308-312.

(4) *Cancionero General*, N.o 337; *Canc. Geral* I, 107-135 e 4, 21, 24, 43, 48, 341; II, 17, 576, 585, 599; III, 53, 58, 71, 98, 112, 118, 135, 214, 232; *Canc. Rennert*, N.os 159-164 e 109.

(5) Recomendo-as ao Dr. Mendes dos Remédios para os *Subsídios da História da Literatura Portuguesa*.

(6) Aludo ao Mote *Olvidé y aborrecí*. De invenção de Juan Alvarez Gato, foi retocado por Garci-Sánchez de Badajoz e acolhido nas *Rimas* de Camões. E também

produziriam impressões fortes. As suas Vidas — traços individuais e acontecimentos históricos em que tiveram parte — continuarão a ser mais interessantes do que as *Rimas*. É o que sucedeu com os poemas do Condestável D. Pedro de Portugal, conquanto fôssem de vôo mais alto e de mais possante envergadura. A palidez das comedidas queixas sentimentais, as perífrases retóricas e (quanto ao Condestável) o exagerado Humanismo que se espraia em comparações eruditas de difícil interpretação, afugentará em geral os modernos leitores peninsulares, cativando apenas alguns estranjeiros pelo encanto tão português da atmosfera de afectividade terna e meiga em que andam envolvidas.

Se dei desenvolvimento excessivo aos parágrafos dedicados aos dois amigos, foi porque me importava instilar no leitor pouco a pouco noções correctas a respeito da idade, da posição social e do carácter luso-castelhano dos autores que em Portugal assinam os mais velhos romances palacianos. O apurar, que pelo menos um dêles faleceu antes de 1500, é importante. Logo reatarei o fio, continuando com a resenha dos romancistas mais velhos dêste país. Primeiro tentarei, porém, fixar datas tão seguras quanto possível a respeito dos que citam versos de romances no Cancioneiro Geral.

[**133**] *Nuno Pereira* (1) era, como já fiz ver, servidor de D. Leonor da Silva, menina do paço, muito cortejada, no reinado de D. João II, também por alguns Castelhanos. Êsses amores originaram em 1483 no paço de Santarém o decantado *Processo do Cuidar contra o Suspirar* que ocupa as catorze fôlhas iniciais do Cancioneiro (2). Nêle, diversos trovadores, na maioria casados, disseram gentilmente prolixas sensaborias. Empregando promíscuos os dois idiomas, louvam-se de preferência

---

tenho em mente as três Redondilhas de Garcia de Rèsende (*Canc. Ger.* III, 596: *Senhora, pois minha vida;* 607: *Esperei já não espero;* 608: *Meus olhos, lembre-vos eu*) que tiveram a mesma sorte.

(1) Vid. T. Braga, *Poetas Palacianos*, pág. 315-326; Menéndez y Pelayo, *Antología* VII, pág. CXXXII. — Os versos dêle acham-se no *Canc. Ger.* I, 1-104 passim, 249, 271; II, 481, 578 s.; III, 92, 149, 153, 161, 168, 171, 193 s. 223.

(2) O diálogo inicial, composto de um rifão e quatro voltas, principia:

> Vós, senhor Nuno Pereira,
> por quem hys assy cuydando?
> — Por quem vós hys sospirando,
> senhor Jorge da Silveira.

A Nuno atribuo tôda a estrambótica parte final (de pág. 80 em diante) em que o *Cuidar* ou *Cismar* sai triunfante do pleito, incluindo os versos postos em bôca de Macias, Mena, Padron, e a cantiga portuguesa que todos os três (e a mais Tarquínio, o de Lucrécia!) entoam juntos (pág. 93).

em Macias, Rodriguez del Padron e Juan de Mena (1), tomando uns o partido de Nuno, campeão do *Cuidar*, outros o de seu amigo e competidor Jorge da Silveira que defendia o *Suspirar*. Ambos, e com êles Francisco da Silveira, se transformaram contudo aparentemente em inimigos maldizentes da *Bela* quando, desatendendo os nobres que a louvaram em metro cônsono, casou com um provinciano da Beira para ser *dona e d'outrem sogeita*. Satirizando então o preferido como fidalgote ridículo, de maneiras rudes (2), trataram-na a ela de *Mal-maridada*, motejo lisongeiro em si que foi aproveitado desde então, durante decénios, com a assiduïdade que mostrei, por a espécie ser tão numerosa (3). Creio que o caso de D. Leonor se daria pouco depois de 1483.

Quanto aos motivos da recusa, a maledicência dos confrades descobriu certas imperfeições em Nuno, o *Cuidoso*. Nascido o mais tardar em 1455, coetáneo portanto do Coudel-mor e de D. João II, encalvecera muito cedo (antes de 1481), defeito que debalde procurava encobrir, usando de cabeleira. Galante cortesão e bom trovador, com quem o Príncipe *muito folgava por lhe ser muy afeiçoado*, segundo o testemunho de Garcia de Rèsende, não conservou essa influência, após a subida de D. João ao trono. Um alvará com a promessa de o fazer Conde foi rasgado pelo soberano, que varonilmente se arrependeu da leviandade que cometera (4). Por estes e outros incidentes, não faltaram motejadores a Nuno Pereira. A calva foi-lhe posta à mostra por diversos, p. ex. Fernão da Silveira, o de Toro. O autor anónimo dos *Porquês de Setúbal* preguntava

> Porquê traz Nuno Pereira
> cabeleira sobre velho (5)?

Contra a bajulice ou insciência com que numa carta ao Príncipe êle lhe dera título de *Alteza* (correspondente a *Majestade*) haviam-se insurgido uns catorze trovadores, aos quais, de resto, êle não ficou a dever o trôco, apontando os senões de cada um (6) Garcia de Rèsende registou

---

(1) Na *Antologia* VII, pág. CXXXII o ilustre *crítico* parece considerar essas invenções como versos da própria lavra dos indicados, que por acaso nunca foram recolhidos em Castela. — É lapso, a meu ver.

(2) *Canc. Ger.* I, 249-256. Jorge da Silveira trata-o de *triste castelhão;* ignoro se com algum direito.

(3) *Ib.*, I, 469.

(4) *Vida e Feytos*, cap. 24.

(5) *Canc. Ger.* III, 149.

(6) *Ib.*, III, 241.

como cronista todos os traços por mim indicados (1). E mais alguns. Por êle sabemos que no ano dos Processos (o jocoso do *Cuidar*, e o político-trágico do Duque de Bragança) Nuno Pereira era Alcaide de Portel, por nomeação do incriminado (2). Aí mesmo tinha hospedado pouco antes o pequenino Príncipe D. Afonso quando, ao recolher das Terçarias de Moura, fôra levado a Évora. Fiel ao seu rei, entregou contudo imediatamente a Fortaleza à primeira ordem (3).

Nos seus versos documenta o seu sentir patriótico, dizendo mal dos nacionais que de qualquer jornada a Castela voltavam *muy ufanos*, cheios de admiração por Juan de Mena, e amesquinhavam tudo quanto era português, em especial a doce língua materna, *desdenhando d'esta terra qu'é pequena* (4).

De outros versos seus vê-se que de paçãoo também passou a lavrador (1, 256) e casou por verdadeira afeição com uma filha do Coudel-mor chamada D. Isabel, dando-se bem com o sossêgo da vida campestre (5).

[**134**] *Jorge da Silveira*, competidor de Nuno no cortejo a D. Leonor da Silva e no rancor fingido com que perseguia a *Bela mal-maridada*, era filho segundo do velho Coudel-mor, irmão portanto de Francisco, que sucedeu ao pai em 1493 (6). Como todos os altos funcionários do paço justou nas festas de Évora. Foi do Conselho de D. Manuel. Em 1515 foi nomeado Guarda-mor e Camareiro-mor do pequenino Infante D. Fernando. Viveu até 1523. Jaz no Espinheiro, com sua mulher

---

(1) *Vida e Feytos*, cap. 24, 43, 44 e 200. No cap. 200 onde, ao falar da calvície afirma que Nuno devia então ser homem de quarenta anos, ou mais. Os *quarenta anos bem feitos*, a que o próprio alude numa trova a Fernão da Silveira, refiro-os todavia a êsse seu sogro ou cunhado (1, 469).

(2) Vid. *Vida e Feytos*, cap. 44.

(3) *Ib.*, cap. 43.

(4) *Canc. Ger.* 1, 265 *Trovas a Anrrique d'Almeyda quando veo de Castela com o Duque.* Isto é: das Terçarias, onde estivera com D. Diogo de Bragança, servindo-lhe de «veador».

(5) *Canc. Ger.* 1, 256, 252 e 270. — As relações de parentesco com o velho Coudel-mor e seus filhos Francisco e Jorge não são bem claras. No tempo do pleito de amor (1, 14) o pai trata-o de *cunhado*. Nas trovas de despeito contra D. Leonor são os filhos que lhe dão ora êste nome (254), ora o de irmão (255). Aí mesmo Nuno se dirige a Francisco como «meu senhor e meu cunhado». Na Tábua genealógica, elaborada por Braamcamp Freire, não há filha alguma casada com Nuno Pereira. Talvez apenas por não jazer no Espinheiro, ou por não haver deixado descendência (*Sepulturas do Espinheiro*, pág. 12; cfr. 15).

(6) Vid. T. Braga, *Poetas Palacianos*, pág. 382. — *Canc. Ger.* 1, 1-104 passim, e 255; II, 518; III, 32, 47, 54, 119, 146, 168, 171, 184, 235.

D. Margarida Furtado (1), uma das trovadoras daquela idade (2). Conquanto de veia fraca, Jorge não se contentou de secundar os empresários de processos satíricos e amorosos. Já sabemos que instaurou o mais falado dêsses divertimentos palacianos, com a ideia talvez de renovar as *Córtes de amor* da época trovadoresca.

[**135**] *Duarte de Brito*, que aproveitou o verso final do romance *Oh Belerma*, era cavaleiro de moradia de D. João II (3), e muito amigo de D. João de Meneses (4). É um dos melhores poetas do Cancioneiro. No poema do *Rouxinol*, com invocação às Musas, comparações clássicas e visões dantescas, documenta-se familiarizado tanto com o mundo greco-latino, como com os neo-clássicos italianos e espanhóis (5). Em especial foram os *Infernos de Namorados* e *Sepulcros* de Garci-Sanchez, Guevara e o Marquês de Santilhana, que tentou imitar.

Uma alusão às *Festas da Emperatriz* (6), não é prova suficiente de que, na mocidade de D. Afonso V, êle fôsse de idade a assistir oficialmente ao casamento de D. Leonor de Portugal com o Emperador Frederico II (1451).

[**136**] O fidalgo *João da Silveira*, que ouvimos prognosticar o modo como certos mancebos apaixonados haviam de cantar romances saüdosos, longe do ninho paterno, não pode ser o Dr. João Fernandes da Silveira, benemérito diplomata que foi elevado em 1475 por D. Afonso V a primeiro Barão de Alvito, recebendo um lustro depois o título de *Dom* (7), conforme já expliquei. Êste parece haver versejado de longe em longe, produzindo ao todo, quando muito, escassa dúzia de trovinhas anódinas. Mas nem por isso devia haver confusão, porque o João da Silveira de

---

(1) *Sepulturas do Espinheiro*, pág. 15.

(2) Uma vez ela deu um *Mote* a Duarte de Brito (*Canc. Ger.* I, 332); em outra ocasião colaborou nuns *Louvores* de seu primo (e futuro cunhado) Francisco da Silveira (III, 182), em que Jorge também tomou parte (*ib.* 184).

(3) Vid. *Poetas Palacianos* pág. 327-344; *Antologia* VII, pág. CXXXVI; *Canc. Ger.* I, 286-373.

(4) Numa *Carta* de homenagem respeitosa (I, 317) pinta-o como morto de paixão e perdido de amores. D. João responde glosando um verso de Duarte de Brito, que lhe fôra indigitado por D. Leonor Mascarenhas (I, 110). Outra correspondência trocaram os dois sôbre um problema de amor (I, 340-341). Já falei do dístico *Que vivo porque no vivo.* — O tema da garça, encetado por D. João, reaparece igualmente em trovas de D. Duarte (I, 368).

(5) Duarte de Brito conhecia Novelas de amor dos séculos XIV e XV; p. ex. as de Boccacio, Rodriguez del Padron, Juan de Flores.

(6) *Canc. Ger.* I, 368.

(7) *Brasões de Cintra* II, 390. — Rèsende dá-lhe, em regra, o nome abreviado D. João da Silveira, p. ex. em *Vida e Feytos*, cap. 35 e 148.

que trato, metrificava em 1494, e talvez posteriormente (1). E o Barão, como sempre o chamaram de 1475 em diante, nos apodos do Cancioneiro, por êle ser então único neste país, já falecera antes de Abril de 1489 (2).

Ignoro quem seja o homónimo, autor também só de insignificantes rimas de ocasião (3), mas em todo o caso superior em talento ao *Barão*. Se foi da família do Coudel-mor, os Genealogistas esqueceram-se dêle, por ter falecido novo, e sem descendência, e sem haver desempenhado cargos honoríficos ou praticado feitos gloriosos (4).

[**137**] Quanto a *Pero Moniz* sei que servia de reposteiro-mor a D. Manuel (1506) (5) Gil Vicente menciona-o na *Fragoa d'Amor* (1525) por causa dos seus lindos ares de fidalgo, *barba castanha escura* e *olhos garços cansados* (6). *Garcia d'Albuquerque*, segundo dos mancebos que João da Silveira tinha em vista (7), era filho do primeiro Conde de Pe-

---

(1) Cartas-trovas, impressas no *Canc. Ger.* III, 599 a 603, apresentam no como correspondente de Garcia de Rèsende.

(2) Há dúvidas sôbre o seu pecúlio, porque o 2.º Barão de Alvito, D. Diogo Lôbo, seu filho, metrificava também nos serões, e figura no *Cancioneiro*, ora com seus nomes (II, 574), ora, como o pai, com o simples título de *O Barão* (I, 117, 227), ora com ambas as designações (III, 236), p. ex. nas *Justas de Évora*. É pois necessário fixarmos as datas de tôdas as composições, epigrafadas *O Barão*, atribuindo as anteriores a 1489 a D. João e as posteriores a D. Diogo; ou antes as posteriores a 1499, porque é só depois dêsse ano, em que faleceu a Baronesa D. Maria de Sousa, verdadeira proprietária do lugar de Alvito e do magnífico Castelo aí edificado de 1482 a 1504, que D. Diogo teve o baronato. Vid. *Brasões de Cintra* II, 423. — Os versos sobrescritados *O Barão* ou *Barão de Alvito* encontram-se no Vol. III a págs. 8, 14, 37, 46, 54, 117, 172, 227, 393, 397; os alusivos ao *Barão*, ou a *Alvito*, acham-se no Vol. I, 138, II, 505; alguns, a êle dirigidos, há no Vol. II, 120, 121, 124, 368 e no III, 127. Inclino-me a atribuí-las tôdas a D. Diogo. Hesito apenas quanto ao Vol. III págs. 117 e 227, e quanto aos *Porquês de Setubal* (III, 239). O nome *Lobo Alvito*, empregado por Álvaro de Brito (I, 277) e na pregunta

Porque a Lobo Alvito, nado
nam lhe sabemos amyguo?

não é indício seguro.

(3) As composições de João da Silveira estão no Vol. III a págs. 10, 19, 43, 56, 57, 244, 251, 356, 359 e 599-603.

(4) Nas obras de Braamcamp Freire não encontrei notícias.

(5) *Brasões de Cintra* II, 261.

(6) *Obras* II, 344. — Gil Vicente menciona-o também no *Processo de Vasco Abul* (*Canc. Ger.* III, 535).

(7) Vid. Rèsende, *Vida e Feytos*, cap. 52, 54 e 74; Braamcamp Freire, *Brasões de Cintra* II, 392 e *A Gente do Cancioneiro*, em *Rev. Lus.* XI, 343. Quem possuir a muito útil *Tavoada do Cancioneiro Geeral & dos Aytos* (Lisboa 1900), com que dois *Obsequiosos*

namacor, D. Lopo de Albuquerque, que serviu de Camareiro-mor a D. Afonso V, tendo todavia de sair de Portugal por implicado na conspiração do Duque de Viseu (1484).

[**138**] *D. João de Sousa e Ruy de Sousa*, seu pai, Senhores de Sagres e Nisa, são notabilidades da côrte de D. Afonso V e D. João II, distintos como diplomatas, guerreiros e cortesãos. Versejavam só excepcionalmente. De Rui subsistem três trovas (1); e de D. João possuímos uma única (2). O pai é o mais apreciado (3), mas também o mais apodado dos dois. Segundo os *Porquês de Setúbal*, tanta vez citados, ainda era *mundanal* aos noventa (4), idade que talvez não se deva entender literalmente. Ou então não é exacto o epitáfio da sua campa, que dá setenta e cinco ao velho embaixador falecido em Toledo (5), entre 14 de Fevereiro e 4 de Junho de 1498 (6).

D. João tomou parte na guerra de sucessão, decidida pela batalha de Toro (7). Em 1498 esteve na emprêsa da Graciosa (8). No ano imediato figurou nas Justas de Évora, como mantendor do monarca. Em 1497 não faltou na ida a Castela e Aragão, sendo distinguido em Toledo «entre todos» pela Rainha D. Isabel (9), que em 1494 (e talvez antes) tivera ensejo de avaliar as suas qualidades cavalheirescas; especialmente em Arévalo (10). Do Conselho de D. João II e do sucessor, *pessoa muito*

---

de Sacavem brindaram os investigadores, poderá verificar com facilidade, quais as obras de cada um dos Poetas Palacianos, e quais os motejos com que os companheiros os ridicularizaram. Aos que não tenham essa vantagem direi (como proprietária gratíssima do Exemplar N.º 1) que os versos dos nobres rimadores, que cito nos §§ 129 a 144, são, como de costume, galantes letra às damas, motes de Justas, ou rifões de burla.

(1) *Canc. Ger.* III, 118, 187; II, 189.

(2) *Ib.*, III, 190.

(3) *Ib.*, I, 169, 276, 478, III, 118, 145. Entre os elogios, que os coevos lhe distribuíram, o mais interessante é o que o apelida *tal fazedor de momos, qual ante nos se nam sabe.*

(4) *Ib.*, III, 239. — Aí também se alude ao filho.

(5) Rèsende, *Entrada em Castela*, pág. 298. Dos pormenores da sua vida, o mais antigo é o cargo de Guarda de D. Afonso V, antes de o Reizinho pegar nas rédeas do Govêrno em 1449.

(6) *Sepulturas do Espinheiro*, pág. 9. O expediente de lermos no Cancioneiro *setenta (LXX, em vez de LXL)*, talvez agrade a alguns leitores. — *Vida e Feytos*, cap. 173.

(7) *Vida e Feytos*, cap. 7, e 8, 34, 80 e 81; 167 e 168; 172 e 173; Rui de Pina, *Cronica de D. Afonso V*, cap. 189; Góis, *Cronica do Principe*, cap. 96.

(8) Pina, *Cronica de D. João II*, cap. 38.

(9) *Entrada em Castela*, pág. 302 e 305.

(10) *Vida e Feytos*, cap. 80 e 81.

principal, muito valente cavaleiro, muito bom capitão, singular cavalgador de gineta e toureador incomparável (1), eis como vivia na memória de Rèsende.

[**139**] *Pedro Homem*, conhecedor do romance de *Durandarte a Belerma* (como Duarte de Brito), era fidalgo do Senhor D. Manuel e um dos sete aventureiros que o acompanharam nas Justas das bodas de 1490 (2). Depois da subida dêle ao trono, Pedro Homem sempre ficou ao seu lado, na qualidade de estribeiro-mor, até o filho D. Francisco lhe suceder em 1518 (3). Claro está que era das relações íntimas de D. João Manuel, D. João de Meneses, Jorge da Silveira, Nuno Pereira, o Coudel-mor e seu filho, os dois Sousas, enfim tôda a sociedade culta dos *seraos*. Como versificador tratou os mesmos assuntos palacianos que inspiraram os companheiros, sem individualidade pronunciada (4).

[**140**] Com relação a *Fernão da Silveira*, escrivão da puridade de D. João II, adicto aos Braganças, e por isso justiçado como traidor, o qual vimos na côrte dos Reis Católicos discutir um romance sôbre a batalha de Toro, já esbocei ligeiros traços biográficos (5). Como poeta foi pouco fértil, muito menos que o seu homónimo e coetâneo, com o qual foi confundido às vezes. Mas bom Português também, conforme demonstrou na resposta a D. Fernando de Aragão. Quando no tempo das terçarias esteve em Castela, *mordendo* então castelhano, por necessidade e mal, deu réplica salgada a um chasqueador de lá, que motejava dos Portugueses vindos com o Duque D. Diogo, e dos senãos do seu bilingüismo obrigado (6). Claro está que nessa réplica não falta a alusão à vitória de Aljubarrota. Português era também na sua qualidade de muito namorado, *quási-Macias*, segundo se vê numas trovas em que se finge morto, a-fim de ouvir o que as damas diriam dêle (7). Nos serões pertence ao grupo de Nuno Pereira e dos Silveiras (8).

---

(1) *Vida e Feytos*, cap. 81.

(2) *Ib.*, cap. 128.

(3) Góis, *Crónica I*, cap. 24

(4) Vid. *Canc. Ger.* I, 460-467, 409; II, 598; III, 25, 29, 61, 87, 112, 117, 187, 193, 233, 269.

(5) Vid. § 125.

(6) *Canc. Ger.* II, 29: *Trovas em resposta de outra que certos Castelhanos escreveram á porta do paço em Castela, andando lá o Duque D. Diego.*

(7) Vol. I, 13.

(8) Além de um ramilhete de versos de galanteria (Vol. II 13 a 29), no qual está metido uma pregunta do Coudel-mor que facilita a identificação, parecem-me ser dêle certos rifões, assaz rudes, impressos no Vol. II págs. 102 e III 76-80, 109, 111 e 149, todos pertencentes a emprêsas burlescas, em que surgem em geral os dois homónimos (o Coudel-mor e Regedor, com êsses seus títulos; o Escrivão, com o seu nome).

Quanto ao valor literário do Coudel-mor, já houve quem o caracterizasse com simpatia, pelo positivismo e pelo humor que o distingue (1). Notarei apenas a tendência que tinha de datar as suas composições históricas; e de outro lado a pouca conta em que os companheiros e societários tinham a sua veia. Um dêles preguntou nos *Porquês de Setúbal:*

> Porquê o Coudel-mór fez
> tanta má trova escrever? (2),

designando-o dêste modo como empresário de processos de folgar. Outro, pelo contrário, deu a entender que era autor dos versos que corriam com o nome de seus filhos, pelo menos com o do primogénito (Francisco) (3).

[**141**] *D. Pedro de Almeida*, o que contrafêz os versos relativos a Babieca e à égua-mãe, é outro fidalgo que não inscreveu o seu nome nas páginas da história portuguesa, talvez por sucumbir cedo, nos areais da África. Conquanto colaborasse nas emprêsas jocosas dos trovadores e trocistas de fins do século (4), relacionou-se mais intimamente com os sentenciosos, nascidos *em sino de latim*, endoutrinados lá fora por Poliziano, ou cá no país por Justo Balduino e nas aulas de Cataldo Sículo. O seu melhor título de glória é, aos meus olhos, a pequena dedicatória com que foram submetidas ao seu juízo traduções portuguesas de algumas Heroidas do Sulmonense (5):

> Eu fiquei, Senhor, corrido
> porque sei que vos rirês
> de quam mal ensinei Dido
> a falar o português.
> Trabalhei mui bem meu giro;
> trabalhei porém em vão
> sem dar boa concrusão,
> porque ela... era de Tyro,
> e bem sabeis d'onde eu são (6).

---

(1) Vid. *Poetas Palacianos*, pág. 360-372; *Antología* VII, pág. CXXXIV. O principal núcleo dos seu poemas didácticos e cultur-históricos, está no Vol. I, 136-178, 240, 450, 470, 471, 472. No Vol. II 11, 23, 589 e no III 77, 79, 81, 83, 103, 110, 148, há bagatelas insignificantes: *Ajudas e respostas* provocadas por outrem, assim como algumas cantigas. Uma dessas foi glosada por João Gomes de Mina (II, 41):

(2) Vol. III 241.

(3) *Ib.*, 159.

(4) No Vol. III, 311-320 há versos de amor da sua lavra. A maior parte das suas trovas *(Ajudas* e *Respostas)* anda todavia nos cadernos dos seus amigos e correspondentes: D. Luís de Meneses (II, 474-476) e João Rodrigues de Sá e Meneses (II, 427-441).

(5) Como se vê trata-se em especial da *Carta de Dido a Eneas.*

(6) *Canc. Ger.* II, 436.

[142] Assim lhe escrevia *João Rodrigues de Sá e Meneses*, com receio de que a innovação não agradasse e as belezas dos clássicos latinos naufragassem em linguagem e no metro nacional. Êste autor é um dos que, com versões de Ovídio e Tibulo (1), e umas Quintilhas heráldicas, em que, descrevendo os brasões das mais notáveis famílias de Portugal, toca, de leve embora, em feitos históricos (2), galgou as barreiras acanhadas da fútil poesia áulica, na qual a princípio comungara, naturalmente. Atingindo idade nestoriana (3), transformou-se, no reinado de D. João III, em amigo e inteligente Mecenas de poetas quinhentistas e homens de bom saber, como Lourenço de Cáceres (4). Alguns como Diogo Bernardes, António Ferreira, Pedro de Andrade Caminha enalteceram-no como *antigo pae das Musas d'esta terra*. E Sá de Miranda, que não era louvaminheiro, dizia-lhe:

As letras que não achastes,
vós as metestes na terra!
Á nobreza as ajuntastes
com que d'antes tinham guerra (5).

Por tudo isso é assaz conhecido. Restrinjo-me a lembrar que era sobrinho de D. João de Meneses, ao lado do qual ganhara em Azamor, em 1507, as esporas de cavaleiro. Como filho do poeta palaciano Anrique de Sá (6), era Alcaide-mor do Pôrto, herdeiro de Sever, e Senhor de Massarelos, S. João da Foz e Matozinhos (7).

Parece-me certo que o poeta que, pessoalmente, aproveitou os aforismos românticos do *Mensajeiro* e dos *Erros por amores*, havia de compreender o dístico alusivo ao cavalo do Cid.

---

(1) *Canc. Ger.* II, 375-417. João Rodrigues de Sá e Meneses e João Rodrigues de Lucena (II, 548 e 557) são os únicos tradutores de textos latinos que figuram no *Cancioneiro*. Ambos seguiam as pisadas de Encina, o qual pouco antes de 1490 tentara nacionalizar as Bucólicas de Vergílio (com liberdade muito maior). Vid. *Antología* VII, págs. 1-110.

(2) *Ib.*, II, 358.

(3) Diz-se que, nascido em 1464 (?), morreu em 1576. Antes de 1557 um dos seus admiradores rematava uma *Carta* que lhe dirigia com os parabens seguintes:

Inda os bisnetos vejais
dos bisnetos que já vedes.

Góis *Crónica* IV, cap. 38, dizia em 1567 que êle contava mais de oitenta anos.

(4) *Memórias de Literatura*. Vol. V 349.

(5) Sá de Miranda, *Poesias*, págs. 205 (texto) e 749, 788, e a *Tabela Genealógica*. Claro está que hoje podia ampliar e rectificar essas páginas, redigidas em 1880.

(6) *Canc. Ger.* II, 326-343; 200; 234.

(7) *Brasões de Cintra*, I, 336.

[**143**] *Garcia de Rèsende* (c. 1470—c. 1536), último do pequeno grupo romancista do Cancioneiro, é o mais importante, porque foi o primeiro que compôs um poema narrativo com sabor nacional, sôbre um acontecimento *histórico* transacto, que emparelha com os romances (1), mais uma vez o repetimos. O autor das *Trovas de D. Inês*, e talvez de *Tiempo bueno*, glosador dêste romance lírico, e citador de *Durandarte e da Bela mal-maridada,* evolucionou todavia de modo diverso. De poeta palaciano, bilingüe (2), e de benemérito coleccionador das produções métricas da sua época, passou a historiador, de segunda mão embora, compondo o livro *Vida e Feitos*, tantas vezes citado nestas páginas, por estar repleto de informações preciosas sôbre a côrte e o Príncipe Perfeito, que o honrara com a sua confiança. — Moço da câmara dêle até 1490, dos que faziam guarda a el-rei sob as ordens do Guarda-mor e dormiam perto dêle, e durante um ano ao serviço do Príncipe D. Afonso, voltou ao de D. João II, avançando então ao pôsto de moço da escrevaninha (3). Em 1498 acompanhou o sucessor a Castela e Aragão, como secretário e tesoureiro (4). Em 1514 fazia parte, nas mesmas qualidades, da embaixada de Tristão da Cunha à cúria de Leão X. — No reinado de D. João III ocupou a posição de escrivão da fazenda e fidalgo da casa del rei, que lhe fôra outorgada por D. Manuel. No fim da vida tornou a versejar sôbre assuntos portugueses, na forma e no estilo despretencioso das *Trovas*, compendiando todos os acontecimentos notórios do seu tempo numa crónica rimada, a que deu o título apropriado de *Miscelánea e variedade de historias*. Conquanto não fôsse insigne em nenhuma especialidade, a crítica moderna, tanto nacional como estrangeira, fêz justiça aos serviços importantes que prestou à pátria, e ao seu espírito enciclopédico de músico, desenhador, poeta e historiador (5).

---

(1) Se abstrairmos da prosa dos linhagistas e dos *Cronistas* de D. Afonso IV e D. Pedro, foi Rèsende quem primeiro se ocupou dos amores de D. Inês, assunto, posteriormente, de tantos poemas e dramas. Ao curioso recomendo o Capítulo *Camões e António Ferreira* (VI.º das *Fontes dos Lusíadas*) do Dr. José Maria Rodrigues, obra importante publicada no *Instituto*. A pág. 175 da *Separata*, há referência aos *Campos do Mondego*.

(2) *Canc. Ger.* II, 154, 156, 184, 315, 451, 470, 476, 487, 488, 587, 596; III, 6, 22, 36, 39, 49, 57, 69, 71, 75, 248, 255, 262, 271, 573 a 666.

(3) Do predecessor Rui de Sande, (mais tarde D. Rodrigo de Sande) já falei mais acima.

(4) Além da *Crónica* e *Entrada em Castela*, deixou ainda outro opúsculo histórico: *Hida da Infanta D. Beatriz pera Saboya*.

(5) Braamcamp-Freire, nas *Sepulturas do Espinheiro*, pág. 67-80, e Menéndez y Pelayo na *Antología* VII, pág. CXLI.

A alusão à *Bela* é bastante posterior às de Nuno Pereira e Jorge da Silveira. Não se refere portanto a D. Leonor da Silva (1).

[**144**] *Gregório Afonso*, um dos poucos versejadores de baixa esfera que por excepção figuram no florilégio aristocrático de Rèsende, não escreveu romances de que saibamos, nem os citou. Todavia tive de mencioná-lo (2) como autor de uma composição em estilo popular, imitada por Gil Vicente no *Auto da Barca do Inferno*, e por isso reimpressa e muito citada. Êsses *Arrenegos* (3), que irmanam com outros géneros igualmente populares (como os *Porquês*, os *Nuncas*, os *Disparates*, as *Maldições*, os *Apiahás*, algumas *Regras de bem viver*, *Palavras moraes*, *Avisos para guardar*) e com alguns textos líricos, constituem nos *Romanceros* o grupo especial dos *pareados dissonantes* ou *discordantes*, que já mencionei diversas vezes.

Nada se sabe dêle senão que foi criado do bispo de Évora, D. Afonso de Portugal (4), primo del rei, e pai de D. Francisco, primeiro Conde de Vimioso, autor de sábias *Sentenças* vasadas em singelas quadras vulgares. Sabia castelhano muito regularmente (5) e por certo não escreveria apenas as três amostras conservadas pelo compilador. Pode ser escrevesse para o povo composições propagadas por cegos ambulantes, e mais tarde em Fôlhas soltas (6).

[**145**] Reatando agora o fio que mais acima quebrei, torno aos raros autores de romances que figuram no *Cancioneiro Geral*, ou vieram pouco depois. Todos êles são tão distintamente conhecidos, ao contrário dos meros citadores, que estou dispensada de apurar pormenores biográficos.

Bernardim Ribeiro (1482-1552), o poeta mavioso da *Menina e Moça* e de cinco Églogas com mais algumas poesias menores, foi mencionado por mim, porque utilizou o provérbio salomónico dos *Êrros por amores* (7)

---

(1) A composição, em que ocorre, deve ser de 1508 ou 1509. Emende-se neste sentido a dúvida expressa mais acima.

(2) No § 47. Pág. 83 desta ed.

(3) *Canc. Ger.*, Vol. II, 534.

(4) No *Cancioneiro* (II, 593 e 544) há duas cantigas castelhanas de *Gregório Afonso*.

(5) Se o mulato *Afonso Alvares*, autor de diversos *Autos* sacros, alguns dos quais ainda hoje se imprimem e representam, foi realmente da família do mesmo Bispo, como parece, êsse seria outro jogral popular, de fins do século XV ou primeira metade do XVI, dos que poderiam ter nacionalizado romances castelhanos. O quarto seria o seu rival encarniçado, o praguento e burlesco *Chiado*, autor das *Parvoices*, das *Profecias* e dos *Avisos para guardar*, se, como penso, já versificava entre 1530 e 1540.

(7) Vid. N.º **67**.

e também para assentar que não é sua uma glosa castelhana de *Dundartera*, impressa num *Pliego Suelto* gótico, juntamente com uma Égloga de que é autor, mas também com diversas composições alheias (1). Agora registarei três poesias narrativas, que lhe foram atribuídas, tôdas do mesmo subjectivismo dolorido e comovente que distingue não só a sua prosa mas também as Bucólicas rimadas e as trovas juvenis, palacianas (2). Só uma cinge-se ao tipo comum, tendo rima contínua (em *-ar*). É o *Romance de Avalor*, designado expressamente pelo próprio autor como *Cantar-romance*. Intercalado no Livro II da novela, serve, com a misteriosa vaguidão e profunda tristeza que exala, quási que a autenticai não essa discutidíssima continuação por inteiro, mas pelo menos os primeiros capítulos, impressos logo na impressão de Ferrara (1554) (3); isto é na edição que até hoje passa por ser a primeira (4).

É costume tratar igualmente de *romance* a narrativa em forma de monólogo que se imprimiu sôlta, mas talvez constitua o remate da Égloga V.

Ao longo de uma ribeira *que vai polo pé da serra*
onde me a mim fez guerra *muito tempo o grande Amor* (5).

E para isso é razão suficiente a construção métrica, pois é a dos *Arrenegos* e géneros semelhantes, adoptada por diversos romancistas do reino vizinho, como Garci-Sanchez e de Badajoz, e seus imitadores por-

---

(1) Em testemunho da falta de critério do editor da fôlha volante e dos reimpressores modernos, basta dizer que tratam de ROMANCES da lavra de Bernardim Ribeiro a cantiga *Justa fue mi perdición* de Jorge Manrique, e a paráfrase de Boscan (composta de cinco décimas). Menéndez y Pelayo cinge-se à opinião errónea de Garcia Perez (*Catálogo Razonado*, pág. 492); êste, pela sua vez, louvava-se nos editores da impressão de 1852. Repito aqui, que Bernardim Ribeiro é dos poucos Quinhentistas portugueses que nunca se serviram de idiomas estrangeiros. Nem mesmo enquanto freqüentava a côrte. Vid. *Canc. Ger.* III, 539-543 e 389-392. A T. Braga ainda hoje não repugna aceitar como obra de Bernardim Ribeiro a glosa castelhana de *Oh Belerma*. — Vid. *Bernardim Ribeiro e o Bucolismo*, pág. 90.

(2) Nas edições antigas estão a *renglones seguidos* como verdadeiros romances. A distribuïção em quadras é arbitrária.

(3) Os *Capítulos* I a XVII (repartidos a princípio em apenas doze trechos). O romance faz parte do Cap. XI.

(4) No *Jahresbericht* IV, pág. 213 expus que o MS. de Madrid, a edição de Ferrara e a de Colónia dão apenas, em doze ramos, o equivalente dos dezassete primeiros Capítulos da *Segunda Parte*, o que torna provável a hipótese de o resto, publicado pela primeira vez em Évora (1557-8), ser continuação postiça de algum anónimo, bem ou mal intencionado.

(5) Almeida-Garrett incluiu-a no seu *Romanceiro* (Vol. III pág. 155-182), a par das outras duas de que me ocupei.

tugueses. Conquanto êsse romance em pareados ímpares — (*descordo*, se nos servirmos de um termo da poética dos trovadores galego-portugueses) — surgisse muito tarde, (na edição da *Menina e Moça* que, em 1645 foi publicada por um parente do poeta) (1), e não o tenho em conta de apócrifo, porque não conheço entre os gongoristas e conceitistas de então algum que fôsse capaz de se cingir ao estilo tão simples e vago, e na sua vaguidão tão poético, de Bernardim Ribeiro (2).

A terceira poesia, também solilóquio *pensieroso*, é aquele singular e afamado cantar *á maneira de solao* «que era o que nas cousas tristes se acostumava nestas partes» (3), cantar tanto do gôsto dos coevos que o glosaram e citaram a miudo (4). A ama da menina Aonia recita-o, psalmodiando *ad una voce*, sem instrumento, como era e é costume das mulheres do campo, quando, sentadas ao sol diante das suas casas, folgam ou se ocupam de singelas tarefas femininas:

Pensando vos estou, filha, vossa mãe me está lembrando.
Enchem-se-me os olhos d'agua, nela vos estou lavando.
Nascestes, filha, entre magoa! Pera bem inda vos seja,
pois em vosso nascimento Fortuna vos houve inveja.

Esta melancólica composição, com insólita abundância de rimas, não teve predecessores nem imitadores, quanto ao esquema métrico (5). Por causa dêste isolamento, a crítica não chegou a definir os característicos da espécie (6). Começando com um octonário *branco*, continua com

---

(1) Neto de um primo-co-irmão de Bernardim.

(2) Os erros de impressão são numerosos, mais ainda do que os que deturpam as tão apreciadas fôlhas volantes.

P. S. (1908). Em outro lugar responderei ao livro recente de Delfim Guimarães: *Bernardim Ribeiro: O Poeta Crisjal* (Lisb. 1908). No Cap. VIII (*A parte apócrifa da* MENINA E MOÇA) o autor ocupa-se do *Romance de Avalor*. No Cap. XIII (*Um romance apócrifo*), do *descordo*, cuja contextura não reconheceu.

(3) *Parte I.* Cap. XXI. No Capítulo imediato repete-se o vocábulo *solao*. Na edição de 1852 deram-lhe o título de *Romance*, em harmonia com o procedimento de Almeida-Garrett.

(4) Foi glosado p. ex. por um Anónimo do Cancioneiro de Luís Franco (com variantes). Entre as citações, uma das principais encontra-se na *Aulegrafia* f. 168. A glosa, muito incorrecta foi impressa por T. Braga na sua *Antologia* N.º 142 e no volume *Bernardim Ribeiro e o Bucolismo* (pág. 188), onde a atribui ao próprio Bernardim.

P. S. — Atribuïção, que é tão pouco justificada como a novíssima a Camões, realizada por Delfim Guimarães.

(5) Eu, pelo menos, não conheço paralelo algum. Resta-me todavia averiguar, se o há nas obras de Juan del Encina, porque êste começador do estilo pastoril tentou nos seus romances muitas innovações, poucas das quais vingaram.

(6) Por isso mesmo repugna-me juntar novas tentativas etimológicas às nume-

rimas cruzadas (2 com 4; 3 com 5), sempre variadas, de modo que temos uma seqüência de quadras, que todavia não produzem o efeito das coplas populares, por não o serem sintàcticamente, e por serem precedidas, conforme disse, do verso sôlto do início. A dissonância que de aí resulta é aumentada pela particularidade de cada copla ter, além da consonância usual nos versos ímpares, mais outra nos pares, com correspondência portanto na quadra antecedente e na que segue. Eis o esquema: XABA | BCDC | DEFE | FGHG, *etc.*

Quanto ao romance castelhano de *D. Bernaldino*, composto em vida do poeta (1):

Ya piensa D. Bernaldino ir su amiga visitar,

não é impossível que êle seja obra de algum Castelhano, seu amigo e admirador, mal informado sôbre a sorte do pobre doido, internado no Hospital de Todos-os-Santos, ou que fantasiasse a seu respeito com licença poética (2). A influência que a musa de Bernardim Ribeiro exerceu antes de 1554 além das fronteiras, é digna de atenção, embora até hoje seja mal definida (3).

[§ **146**] *Cristóvam Falcão* (c. 1510 (?)-1553) (4), autor da «muy nomeada e agradavel Égloga Crisfal»:

Antre Sintra a muy prezada e serra de Ribatejo,

---

rosas que já existem. Ainda assim direi que me inclino hoje a equiparar *solao* ao vocábulo galego *solano solana*, sinónimo de *so(a)lheiro* (e como êste derivado de *sol*). Se ao Norte do Minho chamam *contos de solana* aos que, ao Sul do mesmo rio, são *contos da carochinha*, creio será porque lá não narram história nem cantam romances apenas de noite, em volta do lar, mas também (e de preferência) de dia, ao ar livre, em sítios onde der o claro sol, amigo dos heróis. A locução *cantar de solao*, empregada por Jorge Ferreira de Vasconcelos, com relação a moços de espora que *antre mó de cavalos* se entretinham cantando, enquanto os amos estavam no *serão* (*Aulegrafia* f. 2.º), mostra que em sentido lato *de solao* significava *ao ar livre*.

(1) Foi publicado no *Cancionero de Romances* de 1550 (Duran N.º 293).

(2) Lembre-se o leitor das liberdades típicas que Cervantes tomou, quando no *Persiles* novelava a respeito de Frei Luís de Sousa, assim como das diversas comédias cujos protagonistas são D. João Manuel e D. João de Meneses.

(3) Falei dela no *Jahresbericht* IV, 2 pág. 215. E conto ocupar-me dela de novo, oportunamente. Aqui basta nomear Alonso Nuñes de Reinoso, Feliciano da Silva, Miguel de Carvajales, Luís Hurtado de Toledo.

(4) Segundo documentos que dizem respeito a C. Falcão, as *Trovas de Crisfal* não podem haver precedido as *Églogas* de Bernardim Ribeiro. Continuo todavia a considerar as *Trovas* superiores em espontaneidade e ternura encantadora às *Églogas* de Bernardim Ribeiro. Apenas a de *Jano e Franco* emparelha com elas, assim como a prosa da *Menina e Moça*.

prêso durante mais de cinco anos, por instigação dos parentes de D. Maria Brandão, com a qual casara a furto, dedicou à amada a *Égloga* tão cheia de traços autobiográficos, e como prelúdio, uma *Carta* sentida de tom plangente (1), desesperadamente desconexa, como os apaixonados desabafos de Soror Mariana:

Os presos contam os dias mil anos por cada dia,
mas os meus, sem alegria, como os contarei eu,
verdadeiro amor meu a quem por meu Deus conheço?

Essa também pode em rigor figurar no Romanceiro Português, porque o esquema métrico é o do monólogo *Ao longo de uma ribeira*, dos *Arrenegos* e quantas mais composições, quer líricas, quer burlescas, existem em *pareados discordantes*.

Pedindo vénia vou intercalar aqui tanto o Romance de Avalor como a carta de Crisfal (ambos em lição crítica) (2). Dêste modo o leitor terá presentes, como ilustrações típicas, os quatro exemplares mais perfeitos do romanceiro palaciano de Portugal da 1.ª metade do século XVI.

I. Romance de Avalor

Mas da sua ida *(isto é: da partida de Arima, anagrama de Maria)* e como Avalor também após ela se foi, não se soube então inteiramente mais que per um *cantar romance* que daquele tempo ficou, que diz assim:

Pola ribeira do rio, que leva as aguas ao mar,
vai o triste de Avalor. Não sabe se ha de tornar!
As aguas levam seu bem! ele... leva o seu pesar!
Soo vai e sem companhia, que os seus fôra ele deixar,
5 que quem não leva descanso, descansa em só caminhar.
D'escontra onde ia a barca se ia o sol abaixar:
indo-se abaixando o sol escurecia-se o ar;
tudo se fazia triste quanto havia de ficar.
Da barca levantam remos e ao som do remar

(1) Do verso 31 podia-se concluir que a carta fôra precedida de outras.

(2) Sigo a lição, até hoje nunca reproduzida, da edição de Ferrara (1554) que me permite restaurar passos deturpados nas edições portuguesas. Regulo a ortografia sem a modernizar. Onde emendo palavras que me parecem erradas, ponho os colchetes de uso, e justifico em nota o meu procedimento. Adopto a disposição épica dos versos.

P. S. Na sua edição das *Trovas de Crisfal* Delfim Guimarães já introduziu na *Carta* as rectificações, por mim indicadas no *Jahresbericht*.

10 começaram os remeiros dos bancos este cantar:
«Que frias eram as aguas! quem as haverá de passar?
Dos outros bancos respondem: *«Quem as haverá de passar*
senão quem a vontade pôs onde a não póde tirar?
Tra la barca lhe vão olhos quanto o dia dá lugar!
15 Não durou muito, que o bem não pode muito durar.
Vendo o sol posto, contr'ele, soltou os olhos ao chorar,
soltou rêdeas ao cavalo d'á beira do rio andar.
A noite era calada pera mais o magoar,
e ao compasso dos remos era o seu suspirar.
20 Querer contar suas magoas seria areas contar.
Quanto mais se ia alongando, se ia alargando o soar:
dos ouvidos e dos olhos a tristeza foi igual.
Assim como ia o cavalo foi pela agua dentro entrar,
e dando um longo suspiro ouvia longe falar.
25 *«Onde magoas levam alma vão tambem corpo levar!»*
E indo assim, por acerto foi c'um barco n'agua dar,
que estava amarrado á terra e o seu dono era a folgar.
Saltou, assim como ia, dentro e foi a amarra cortar.
A corrente e a maré acertaram-no a ajudar.
30 Não sabem mais que foi d'ele nem novas se podem achar.
Suspeitou-se que era morto, mas não é pera afirmar,
que o embarcou Ventura pera só [n]isso [o] guardar!

* * *

Mais são as magoas d'amor do que se póde cuidar!

Nas variantes que seguem, *F* significa Ferrara (1554); *E* Évora 1557 e as reimpressões de 1852, 1886, 1907; *G* Gallardo, *Ensayo; A* Almeida-Garrett. — A redacção contida no *Ensayo*, (IV c. 90 N.º 3615) é reprodução de um manuscrito, de meados do século XVI, e portanto digna de atenção. — Segundo o seu costume, Almeida-Garrett retocou o texto que é o da edição de Évora. — 1 *G* Pelas ribeiras d'um rio. — *A* Pela ribeira. — 4 *EG* E soo vai sem companhia. — *A* E só vai s. c.-leixar. — *EGA* ca. — 6 *E* donde. — *A* a baixar. — 6 e 7 *E* abaxar-abaxando. — 9 *E* remo. — *G* pera averem de remar. — 10 *F* começaram. — *E* do barco. — *A* da barca. — 11 *G* seram. — 12 *EA* barcos. — 13 *A* senão quem pôs a vontade. — *EA* donde. — 14 *E* levam olhos. — *G* ho leuam os olhos. — 15 *Na edição de Ferrara há o êrro* duram. — *O segundo hemistíquio* falta em *E*. — *G* diz: soltou os olhos ao chorar. — *A* não teve mais que pensar. — 17 *E* da beira. — *G* deu beira do rio andar *(êrro de leitura por d'em beira?)*. — *A* á beira do rio a andar. — 18 *FG* E a noite. — 19 *AF* que ao compasso. — *G* Do compasso. *FG* era o do seu suspirar. — 21 *G* Quanto mais se alongava. — *A* quanto mais ia alongando. — 22 *EA* Dos seus ouvidos aos olhos. — *G* des que os ouvidos e os olhos. — *EG* a tristeza foi igualar. — 24 *G* ouvira. — 25 *A* levam olhos. — 26 *A* Mas indo. — 28 *G* salta. — 31 *A* Suspeitaram que foi morto — 32 *EG* que não o embarcou ventura. — *A* para só isso aguardar. — *E* mas mais são as aguas do mar. — *A* mas mais são as aguas do mar. — *EA* do que se podem curar.

II. Carta de Crisfal (1)

Carta do mesmo estando preso que mandou a ũa senhora com que era casado a furto contra vontade de seus parentes dela, os quais a queriam casar com outrem, sôbre que fêz, segundo parece, a passada Égloga.

Os presos contam os dias: mil anos por cada dia;
mas os meus, sem alegria, como os contarei eu,
verdadeiro amor meu, a quem por meu Deu[s] conheço,
pois como preso padeço (e como quem vos não vê)
5 mal (cuja dor se não crê) de prisão e de ausência,
e sem pecar, penitencia faço de trás de ũa grade?
Meus olhos, de escuridade, já não vêm; estão mortais!
E pera que era ver mais des que vos eles não viram?
desque de vós se espediram? Bem se enxerga nos danos
10 que estou preso ha cinqu'anos, afora os que hei de estar,
passando em dessejar o tempo que vos não vejo.
Vede que fé de dessejo em que lugar m'acompanha!
Nunca se viu fé tamanha nem tam mal agradecida!
Não quis Deus que a minha vida fosse pera mais que isto,
15 ainda que em vos ter visto não naci em vão, senhora;
que a vida é ũa hora, este bem será eterno,
que, quer estee no inferno, (que) quer estee no paraiso,
nunca me verão deviso d'aqueste tamanho bem!
E não vos diga ninguem que o mal que me tendes feito
20 me faz ter outro respeito, inda que fôra rezão;
mas não quer o coração pelo muito que vos quer;
e sempre isto ha de ser enquanto eu vivo for.
Que verdade e que amor pera se não ter em muito!
e quam pouco é o fruito que d'ele tenho tirado!
25 Quem lançasse o meu cuidado onde o não visse mais,
pois lembranças tam mortais traz á minha fantesia

---

(1) Ed. Ferrara f. 147 v. A Carta é aí precedida da *Égloga*. Na Taboada do volume, está registada a *Menina e Moça de Bernaldim Ribeiro e algũas Eglogas suas. E assi algũs motes e cantigas do mesmo.* — Depois, de f. 129 r. a 167 v., vem o seguinte:

Hũa muy nomeada e agradauel
Egloga chamada *crisfal* que diz:
Entre Sintra a muy prezada
que dizem ser de *Cristouam fal-*
cam, ho que parece alludir ho
nome da mesma Egloga.
Hũa carta do dito: *Hos presos cõ-*
tam os dias Mil años por cada dia,
E outras cousas que entre lendo se
poderam ver.

que basta ũa, de um dia, pera me os meses tirar!
Nele vos vi eu chorar, e nele chorei tambem —
derradeiro do meu bem e primeiro de meu mal!
30 Nada, senhora, me val; não sei em que me sostenho!
Pois que vos escrito tenho, porquê não vejo resposta?
Quem vos pôs no que estais posta? Que palavras vos disseram
que mais que a rezão poderam que já entre nós posemos?
Cuidai quanto nos quisemos! e não vos possa mudar
35 dizer que vos podem dar outrem que tenha mais que eu!
Pode ser; não [o] nego eu; mas bem vos posso afirmar
que não podereis achar outrem que vos tanto queira.
Olhai que, á derradeira, riqueza não tira dor,
pois antre ela e o amor, qual é mais pera estimar
40 deve ser bem de julgar. Mas, comquanto eu isto digo,
mal acabarei comigo, senhora, que possa crer
mudar-se vosso querer por nenhuns outros quereres,
esquecendo os prazeres do nosso tempo passado,
que me faz tão esforçado que emquanto (a meu cuidar)
45 a terra me não gozar, ninguem gozará de vos
senão meus cuidados sós, que em vossa contemplação
os tempos gastando vão como se fosseis presente,
com ũa fé tam constante como no tempo milhor!
E se isto ante vos for que me pus a escrever,
50 querei, senhora, entender que tinha que dizer mais;
mas lembraram-me os sinais vossos e olhos fermosos;
e os meus, de saudosos, lembrando-se que vos viram,
com lágrimas me impediram poder pôr mais por escrito.
Baste o que tenho dito pera haver por galardão
55 tres regras de vossa mão, pera resposta das quais,
senhora, fique o mais que aqui escrever devera.....
se o escrever pudera!

Variantes: (1) 3 *F* Deu *com maiuscula*; *completado por mim para* deus *é a lição do texto original. Birckman, que extirpou o nome de* Deus *em cinco passos diversos do autor* (2), *imprimiu:* a quem por meu bem conheço. *E esta emenda foi repetida* por *TE. Os reimpressores antigos não gostaram porém. A diz:* do que outro amor mereço; *A²C* que outro amor merecia. — 4 *BE* como a. — 5 *A* qual cuja. — *A²C* qual crua. — *AC* de pesar ou de ausencia. — 6 pois *(em tôdas as edições).* — 7 *BAC* já não vem, já estão mortaes. — 8 *ACTE* Mas. — *AC* para. — 9 *AC* que de vós se despediram. — 10 *C* o que. — 12 *ACT* que só o desejo. — *AC* neste lugar acompanha. — 13 *AE* e tam mal agradecido. — 14 *T* Não quis fortuna que a minha vida. — *AC* Não quis deus que minha vida. — *AC* para. — 15 *AC* inda. — 16 *BE* de ũa hora. — *BTE este bem*

(1) *F.* Ferrara 1554; *B.* Birckman 1559; *A.* António Alvarez; *A²*, id. 1639; *C.* Costa Carvalho 172; *T.* T. Braga 1871; *E.* Epifânio Dias 1873. — Omito tôdas as variantes meramente gráficas (ou linguísticas), porque não têm importância para os fins dêste estudo. Não é preciso dizer expressamente quais lições são meros erros de imprensa.

(2) Cfr. *Jahresbericht*, IV Parte II pág. 215; e *Litteraturblatt* 1894, pág. 276.

sendo terreno (!) 17 *BTEAC quer estê em mim mesmo* (!) *BT quequer estê sem juizo* (!) *ACE quer estê fora de siso* (!) 18 *AC* diviso. — *A* daquesse. — 21 *A* polo. — *B* quero. — 22 *AC* isso. — 24 *FB* e pouco bom é o fruito. — *AA²C fruto.* — 25 *AE* que lançasse. — donde o nosso visse mais. — *A²C* donde o vosso visse mais. — 26 *AC* pois as lembranças mortaes me fazem tam grande mal. *De 26ª saltam portanto a 29ᵇ.* — 29 *T* de meu mal. — 30 *AC* nem. — 30ᵇ e 31ª estão transpostos em *AC.* — 31 *A* veyo. — *CT* resposta. — 35 *A* qu'eu. — 36 *ACT* Poder ser não nego o. — 37 *AC* outro que tanto vos queira. — 39 *AC* entre'la. — 40 *AC* deve se bem de julgar. — *A* mas comquanto isto digo *A²C* mas emquanto isto vos digo. — 41 *A* que posso crer. — *A²C* se posso crer. — 43 *B* de nosso tempo. — 44 *AAC* o que me tem esforçado que emquanto eu cuidar. — 48 *ACT* melhor. — 50 *AC* querer. — 51 *BE* finais. — *AC* lembramme os sinaes. — *T* lembra-me os sinaes. — 52 *AC* que os viram. — 53 *AC* impediam. — pudera mais por escrito. — 54 *BF* pera a veer. — 55 *C* pela. — 56 *BE* divera. — 57 *AC* se se. — *E* podera.

Olhando para os sentidíssimos versos, que reconduzi ao seu teor primitivo (1), o leitor talvez aprove, aplaudindo, a longa citação que, de resto, pode salvar, saltando, segundo a receita de Camões.

[**147**] De *Gil Vicente* (fal. em fins de 1539 ou princípios de 1540) (2), profundo conhecedor da alma nacional e das suas manifestações populares, mas também das literaturas medievais, subsistem uns nove textos narrativos, quer independentes, quer intercalados nos seus *Autos*. Já citei três: o de *D. Duardos e Flérida*; a paródia *Yo me estaba en Coimbra*; e o romance de ocasião que, dedicado ao nascimento de um filho de D. João III, principia *Por Mayo era, por Mayo* (3). Na lista que segue, registo-os por ordem cronológica, e indico o idioma empregado. Note-se que todos os da sua lavra, com uma excepção (motivada) têm o título *romance*, como o têm na bôca dêle todos os alheios e velhos que cita.

1)* 1518. — Vol. I, 246. — Português, em *-ia:*

Remando vão remadores barco de grande alegria.

2) 1519. — Vol. II, 416. — Castelhano, em *-ia:*

Niña era la Ifanta, Doña Beatriz se decia

3) 1521. — Vol. III, 348. — Português, em *-ia:*

Pranto fazem em Lisboa dia de Santa Luzia (4).

---

(1) Especialmente 10, 12, 17, 22, 33 do *Romance*, e 3-14-16-17 da *Carta* merecem atenção, por terem variantes de pêso.

(2) Quanto à data do nascimento, hesita-se ainda entre 1475 e 1452.

(3) Dos remedos vicentinos da *Bela mal-maridada*, uns são quadras (II, 485); outro, em *guineo*, é cantiga (II, 333).

(4) À morte del Rei D. Manuel.

4) 1521. — Vol. III, 355. — Português, em *-al*:

Dezanove de Dezembro, perto era do Natal (1)

5)* 1525. — Vol. II, 249. — Castelhano, em *-ia*:

En el mes era de Abril, de Mayo antes un dia.

6) 1526. — Vol. III, 202. — Português, em *-ada* (2):

Yo me estaba en Coimbra, cidade bem assentada.

7)* 1527. — Vol. I, 333. — Castelhano, em *-ando*:

Voces daban prisioneros, luengo tiempo están llorando (3).

8)* 1529. — Vol. II, 478. — Castelhano, em *-ado*:

Dios del cielo, rey del mundo, por siempre seas loado (4).

9) 1553. — Vol. II, 531. — Castelhano, em *-ar*:

Por Mayo era, por Mayo, ocho dias por andar (5).

Como se vê, apenas quatro vão em linguagem nacional. Nenhum vai em quadras. Todos tem rima contínua. — E essas são, em regra, consonâncias puras e perfeitas (6); — Graves, sete vezes; agudas só em dois casos.

[**148**] *Jorge Ferreira de Vasconcelos* (f. em 1563, ou pouco antes) (7), outro bom observador e pintor de costumes nacionais, veio bastante mais

---

(1) À aclamação de D. João III.

(2) Português, a-pesar do primeiro hemistíquio, que é citação castelhana.

(3) Cantarão os presos o *romance* seguinte, que fêz o mesmo autor ao mesmo propósito.

(4) A introdução diz:

Vos, Sirenas, que *cantaréis*
por memoria y enxalzamiento,
de su vida y nacimiento,
este *romance* oireis.

Ao nascimento de uma filhinha de D. João III.

(5) Já expliquei por que motivo Gil Vicente deu o nome de *cantiga*, bailada a vozes por dois coros de romeiros, a esta composição curiosíssima. E torno a lembrar que foi a intercalação de um refram extenso que a transformou assim.

(6) Notei apenas três desvios ligeiríssimos: em N.º 2 *Castilla* e *maravilla*, em 7 *Biscaia*; em 9 *ciudad* e *natural*.

(7) Ignora-se por ora a data do nascimento. E nem se sabe ao certo, se a comédia *Eufrosina*, na sua estreia, é anterior aos *Vilhalpandos* e *Estrangeiros* de Sá de Miranda. É incerto também, se o autor era parente de Jorge de Vasco Goncelos, cu-

tarde. As suas principais criações (duas das comédias, e um livro de cavalarias), são todavia anteriores a 1550. — Só a *Aulegrafia* e um tratado, perdido, sôbre a educação de D. Sebastião, são posteriores. — Serviu de moço da câmara ao Infante D. Duarte († 1540), passando em seguida ao serviço do Príncipe D. João. A êste dedicou as suas obras, menos a *Eufrosina*, oferecendo-as, depois da sua morte prematura (1553), ao filho póstumo, el-Rei D. Sebastião. Muito embuído em literaturas clássicas, documentava os seus conhecimentos com graça, mas com demasiada ostentação. Compensou todavia esta pequena balda pela sua fina comprensão do génio e do idioma pátrio, *tão invejado e reprendido*, e pelo entusiasmo sincero com que recolhia elementos tradicionais, e enaltecia trovas e músicas portuguesas. Admirando Gregos e Latinos, que cita a cada passo, imitando Terêncio, sabendo de cor Dante e Petrarca, Garci-Sanchez e Rodriguez del Padron, Garcilaso e Boscan, tinha predilecção declarada por trovas portuguesas, *sem fezes* como as de D. João de Meneses (1), gostando mais porém das poesias saüdosas de Bernardim Ribeiro e do estilo *sentencioso, mui limado e novo*, de Sá de Miranda.

Quanto a romances velhos, tresladei ditos dêle, relativos a *Buen Conde Fernan González*, *Por aquel postigo viejo*, *Para que paristes, madre*, que provam o enfado e a ironia com que, às vezes, olhava para tais antigüalhas, ou pelo menos para aqueles que os glosavam, caminhando por sendas já muito trilhadas (2). Mas ainda não registei outros dizeres dêle, relativos a romances em geral, importantes porque nêles confirma e justifica as queixas formuladas em 1516 por Garcia de Rèsende. Uma vez censura os conterrâneos por não deixarem escritura das suas façanhas (3). Outra vez diz, depois de haver alegado um romance de assunto bretónico (4):

...neste estilo e por este modo usaram os *passados* celebrar seus heroicos feyto s

---

nhado de João Rodrigues de Sá e Meneses, que figura no *Cancioneiro Geral*, como autor de rifões insignificantes. Sua vida como a sua obra precisa ser estudada, e merece sê-lo.

(1) Das menos perfeitas, não gostava nada. Quando muito concede-lhes *alguma graça*. Em geral, benze-se *como de espirro* dos antigos trovistas palacianos, que trata de *músicos de fantasia*; e não dá uma palha por um *Inferno de amor* ou *Testamento*.

(2) Glosas eram *cansadas coisas* para o gôsto fino dêsse Jorge.

(3) No engraçado mas complicado *Prólogo da Eufrosina* há diversas alusões. Ora afirma que, se os Portugueses se prezassem de sua língua até então *enconchada*, como gostavam das armas, deixariam *escrituras de mores façanhas que os Hebreos de incredulidades, os Gregos de fabulas, e os Latinos de deidades* (pág. 11). Ora pede aplausos, para que a inveja do favor que lhe dessem, fôsse negaça *para outros tentarem cantar vossos heroicos feytos* (pág. 12).

(4) *Sagramor*, cap. III pág. 10.

porque (i. é para que) a gloriosa memoria dellas assi viesse a nossos tempos e se conservasse, o que tambem em Espanha se usou muyto, e usar-se agora para estimulo de imitação não fôra mao (1).

Se aí parece lamentar a falta de romances épicos, relativos ao ilustre peito lusitano, há no Intróito da *Ulisippo*, outro passo significativo sôbre a existência de trovas de mal-dizer, de feitio igual ou parecido ao dos romances. Para caracterizar as sátiras dos povos clássicos, emprega a fórmula *segundo cá os nossos* (respectivamente *os vossos*) *romances e porquês* (2).

Pessoalmente, não soube remediar os males que aponta. Verdade é que, muito bem intencionado, se meteu a escrever romances. Mas a sua veia não era popular. A maior parte dos que compôs não trata de assuntos pátrios. Quási sempre escolheu assuntos clássicos, ainda não tratados na península (3), antecipando-se assim a Juan de la Cueva e Laso de la Vega. Uma vez tratou compendiosamente da *matière de Bretagne*. Só há duas tentativas dêle sôbre acontecimentos nacionais coevos. Mas essas são, em vez de fanfarras triunfantes, tristes lamentações, e preságios fúnebres, relativos à morte do seu Príncipe, *luz e espelho dos Lusitanos* (4). Todos em português, com alguns trechos agradáveis, mas em regra assaz pedestres, inferiores em fantasia reconstructora aos paralelos castelhanos.

Eis a lista dos romances de Jorge Ferreira de Vasconcelos. Todos fazem parte do já citado livro de cavalarias *Sagramor* ou *Memorial das Proezas da Segunda Tavola Redonda*.

---

(1) No cap. 73 lê-se: *romances eram os cantos que então mais se usavam*. Com relação, fantasiada, aos tempos post-asturianos do seu herói.

(2) É no Prólogo de Mercúrio à *Ulysippo* ou Lisboa (f. 2.º da ed. de 1618) que, falando da invenção da poesia, que de louvores de Deus degenerou em vitupério de homens, afirma que *os lavradores de Athenas iam de noite á cidade e em cantares, segundo cá os vossos romances e porquês, publicavam o dano que recebiam, nomeando o Autor*.

(3) O *Juizo de Páris*; os amores de *Protesilao e Laodamia; Sofonisbe; Achiles e Polixena; Cesar e Pompeo*.

(4) O Príncipe D. João morreu de anemia, na idade florescente de quinze anos e sete meses, após 14 meses de casado, dezoito dias antes do nascimento de seu filho D. Sebastião. O triste sucesso provocou demonstrações de pesar, não inferiores às que em 1491 acompanharam a desastrosa morte do Príncipe D. Afonso; nem às que em Castela foram suscitadas pelo falecimento de D. João, filho dos Reis Católicos (1497). Mas em lugar de Romances e Poemas em versos de arte maior, agora predominavam lamentações eruditas, em estilo italiano, e em latim. — A lista que dei no meu *Sá de Miranda*, (pág. 739) não é completa. Podia hoje ampliá-la bastante.

1) Cap. 3. — Enumeração de heróis bretónicos. — Em-*este*.

Gram Bretanha, desleal ao melhor rey que teveste.

2) Cap. 8. — Paris e Enone: juízo de Paris. — Em-*ava*.

Naquela montanha Ydea que Afrodisia frequentava.

3)* Cap. 12. — Amores de Protesilao e Laodamia. — Em-*ia*.

Com lagrimas e soluços dos braços de Laodomia.

4) Cap. 13. — Sofonisbe. — Em-*ar*.

De ti, casto Scipião, Sofonisba ouvi queixar.

5) Cap. 33. — Achiles e Polixena. — Em-*ava* (1).

Diante os muros de Troya muy ufano passeava.

6) Cap. 35. — Morte de Achiles. — Em-*ado*.

No templo de Apolo, Achiles, desprovido namorado.

7) Cap. 45. — Cesar e Pompeo, em -*ia*.

De Roma sahe Pompeo e toda Roma o seguia.

8) Cap. 46. — Cantar das Fadas, Cloto, Láchesis e Atropos, ao rei de Portugal, no Torneio de Xabregas, em pareados dissonantes.

Príncipes e emperadores que o mundo a sabor mandais
e tam pouco vos lembrais da rota da vida eterna.

9) 47. — À morte do Príncipe e nascimento de D. Sebastião, em -*ado*.

Soberbo está Portugal em sua gloria enlevado (2).

Todos com consonâncias perfeitas e rimas contínuas, menos o N.º 8. Na reimpressão moderna estão repartidos em quadras. Nunca tive o gôsto de ver a edição príncipe.

---

(1) Com Vilancete de *desfeyta* (ou *desvio*).

(2) Os dois capítulos finais tratam do Torneio histórico, celebrado em 1552 (a 15 de Agôsto e não a 25 de Julho, dia de Santiago, nem a 5 de Agôsto como outros afirmam) no arrabalde de Xabregas, em honra do Príncipe e da sua noiva. — Dirigidos a D. Sebastião, foram acrescentados à primeira redacção da Novela, depois de 20 de Janeiro de 1554.

T. Braga e Leite de Vasconcelos referem erròneamente o primeiro dêstes romances ao Príncipe D. Afonso, filho de D. João II.

[**149**] Quanto a *Baltasar Dias*, nacionalizador, por voltas de 1537, do *Marquês de Mantua*, da *Emperatriz Porcina*, e do *Conde Alarcos*, nada posso acrescentar ao que ficou exposto nos parágrafos 59 e 81, e e à vaga hipótese, formulada no 127.º, de que o cego jogral redigiria outros romances, como por ventura o da *Bela Infanta*, citado por Jorge Ferreira, e o de *Silvana*, mencionado no século XVII por D. Francisco Manuel de Melo.

[**150**] A existência de um romance vulgar, relativo a uma *coisa acontecida* no domínio português em 1522, impõe-me o dever de examinar, se êle seria escrito logo em seguida. O sucesso é o terremoto medonho que na Ilha de S. Miguel destruiu a 22 de Outubro a mais florescente e populosa vila do Arquipélago Açoriano. O romance principia:

Em Vilafranca do Campo que, de nobre, precedia,
na Ilha de Sam Miguêl, a quantas vilas havia.,

É literário, em tom jogralesco, bastante chão; vivo e poético, apenas, na descrição dos abalos. Impresso diversas vezes, tem duas redacções: uma extensíssima (1), outra abreviada, ou antes fragmentada (2). O povo não conhece nem mesmo essa.

A meu ver, é produção tardia de um Insulano, bem informado (3), mas que não fôra testemunha presencial: o Micaelense *Padre Gaspar Fructuoso*. Na única obra literária, por êle elaborada, a *História das Ilhas*, a que deu o título poético de *Saudades da Terra* (4), como admi-

---

(1) Proveniente do manuscrito das *Saudades da Terra* (Livro IV, Cap. 25, segundo Jorge Cardoso), a redacção completa foi publicada no *Archivo dos Açores*, Vol. I, pág. 352 (1879).

(2) O autor do *Agiológio* tresladou no *Commentario ao dia 26 de Maio*. (Vol. III, pág. 415) um pedaço do tosco romance *que d'este triste e lastimoso espectáculo traz o mesmo Gaspar Fructuoso no Livro allegado.*

Daí T. Braga o passou, não à *Floresta de vários autores determinados de romances*, como devia, nem tão pouco ao *Romanceiro do Archipélago Açoriano*, mas antes ao *Romanceiro Geral* (entre as Lendas Piedosas), como se fôsse verdadeiramente popular. — Vid. pág. 131 e conf. 212. — Na nova edição da *Poesia Popular Portugueza* (pág. 378, o investigador remete os leitores às *Décadas* de Barros (III-1-5).

É engano. Creio que houve confusão entre verbetes relativos a Barros e à batalha de Salsete, e outros, relativos a Gaspar Fructuoso.

(3) Houve, e talvez haja ainda, uma relação coeva em prosa. Vid. *Memórias Lit.* Vol. V, pág. 349: *Destroiçam que foi na Ilha de Sam-Miguel, do tremor de terra a 22 de Outubro de 1522.*

(4) Doutor em teologia e mestre em artes pela Universidade de Salamanca, nascido no próprio ano do terremoto. A *História das Ilhas desde o descobrimento*, meritória, mas confusa quanto à coordenação e ao estilo, foi redigida em 1591. Podia

rador e imitador de Bernardim Ribeiro, encontra-se êsse romance, com mais algumas rimas, que são incontestàvelmente suas (1).

Dois trechos do romance merecem ser consignados aqui, porque há nêles reminiscências que ajudam a caracterizar os processos do autor.

Primeiro contém um verso que destoa agradàvelmente da secura geral:

Era uma quarta-feira quarta-feira, triste dia,
em a noite mais serena que o ceo fazer podia.

É tirado do romance de D. Duardos, de Gil Vicente (1525), popular nos Açores, como o leitor sabe (2). Outro pormenor lembra o *Palmeirim de Inglaterra* de Francisco de Morais. O gigante Almourol, em Portugal guardador da famosa e esquiva princesa Miraguarda, é transformado nas Ilhas em abalador da terra (3). Eis os versos a que aludo, suprimidos no *Romanceiro* de T. Braga e na fonte de que êle se serviu:

que de ser velho cansado ronca quando adormecia;
inda que fosse levante nada d'ele se sentia;
não corre bafo de vento, nem folha de arvore bulia;
estrelado estava o ceo, nuvem não o escurecia.
Ante manhã duas horas (inda não amanhecia)
começou tremer a terra (mais que outras vezes tremia)
e a dar fortes balanços, parecendo maresia.
Não treme de baixo a cima, mas para os lados tremia.
Nem abre boca alguma o espírito que isto fazia;
sacudiu sòmente a terra dos lados em que feria.
Sacode a terra dos hombros com o peso que sentia
o grão gigante Almourol que deitado ali jazia.
Movem-se todas as cousas quando seu corpo movia;
estrondos que a terra faz roncos são do que dormia,
que de ser velho cansado ronca quando adormecia.

A imitação, a ser certa, nos levaria ao quinto decénio do século, pelo menos. Mas ela não é facto provado. Diz-se também que houve lendas locais de Amourol, anteriores ao livro de cavalaria.

---

comtudo ser que os versos existissem muito antes. — A maior parte dos dois tomos de que consta — quási duas mil páginas in-fólio cada um — está inédita. Álvaro Rodrigues de Azevedo publicou apenas as partes dedicadas a Porto-Santo, Madeira, Desertas, e Selvagens (Funchal, 1873).

(1) Entre elas há um Soneto a Camões, cujas quartetas são razoáveis, sendo extremamente banais os tercetos. — Vid. T. Braga, *Camões, Época e Vida*, Pôrto, 1907.

(2) A essa reminiscência talvez se juntasse outra: do romance do Príncipe dom Afonso, igualmente popular nos Açores.

(3) Não verifiquei, se por ventura em alguma das continuações do *Palmeirim*, o Gigante morre e é sepultado nas Ilhas.

[151] Paro aqui, sem me ocupar da infinidade de romances compostos por letrados portugueses, de 1550 em diante. Logo depois de a grande reforma de Sá de Miranda haver vingado, poucos escreveram romances. Muitos, durante e após o contacto imediato com o gôsto castelhano, no tempo da união (1).

A *Floresta de vários romances de autores determinados* de T. Braga não dá idea adequada dessa tardia abundância. Pelo contrário, ela produz a impressão de pobreza extrema; a ponto tal que o desprevenido deve concluir que não há em tôda a literatura portuguesa romances literários bastantes e bastante bonitos para com êles se encher um volume mediano. Se essa única colecção existente, consta apenas de vinte-cinco exemplos, entre portugueses e castelhanos (2), e êsses vão entremeados de vilancetes e cantigas, que pela sua beleza peregrina põe em sombra os textos narrativos, a idea de penúria impõe-se aos olhos mesmo de quem não reparar no facto de, entre os impressos como romances, andarem *Trovas* estróficas, de propósito diluídas em textos contínuos, como as de D. Inês e a lamentação do Príncipe D. Afonso (3).

---

(1) Nesse tempo diversos *Romanceros* foram impressos em Portugal: 1581 o *Cancionero de Romances;* 1595 o *Ramillete de Flores;* 1595, 1603 e 1606 *Zegrís e Abencerrages;* 1605 e 1615 o *Romancero del Cid;* 1610 e 1616 o *Romancero Histórico* de Francisco de Segura. Todos na capital.

(2) Claro está que nessa conta não entram os dezoito textos (em parte anónimos), relativos à *História de Portugal*, que formam a *Segunda Parte* da obra. Tirados de colecções espanholas, são evidentemente de autores castelhanos, menos uma, de que tornarei a falar.

(3) Pelo assunto e pelo seu estilo singelo a composição de Alvaro de Brito:

Morto é o bem de Hespanha,
nosso Príncipe Real,
chora, chora Portugal!
choremos perda tamanha!

(*Canc. Ger.* I, 221) merece a distinção. A quadra que tresladei é todavia mal parafraseada em seguida, em cinco *voltas* líricas (de duas quadras-redondilhas). Na sua *Antologia*, T. Braga classificou ainda de romance outras trovas parecidas, de 1449; *A' Morte do Infante D. Pedro que morreu na Alfarrobeyra, e vão em nome do Infante:*

Pola morte de mym soo
e d'alguns vossos parentes
vósoutros que soes presentes,
todos deveis filhar doo,

(*Canc. Ger.* I, 451), de Luiz de Azevedo. É útil conferi-las com diversos monólogos de mortos, compostos no país vizinho (p. ex. o de D. Juan Pimentel, falecido em 1437

Faço votos para que na nova edição transformada do Romanceiro entrem pelo menos todos os romances de arte, portugueses, e os castelhanos que são obra de portugueses, anteriores à data 1550, como o de D. João Manuel, os de D. João de Meneses, os quatro de Gil Vicente que foram omitidos, o de Jorge Ferreira de Vasconcelos que teve a mesma sorte (1), o de Gaspar Frutuoso, o sacro de D. Joana da Gama, de que não falei (2). Dos posteriores, tudo quanto temos em linguagem. Dos em castelhano, pelo menos uma selecção do melhor. Aos romances jogralescos de António Lopes de Trancoso, Diego Garcia de Bragança, Gabriel de Saraiva, impressos no país vizinho em fôlhas volantes góticas, e em parte acolhidos nos *Romanceros*, juntaria eu os espécimes contidos nas *Obras* de Jorge de Montemór (3), de Gregorio Silvestre, Pedro de Andrade Caminha (4), Falcão de Resende (5), Frei António de Portalegre (6), D. Manuel de Portugal (7), Francisco Rodrigues Lôbo (8), Mi-

---

e deplorado por Agraz). — P. S. No Vol III do *Romanceiro Geral Portuguez*, distribuído há pouco, mas já com a data de 1909. a *Floresta* foi um pouco modificada. Entre os acrescentos há p. ex. os romances de Gil Vicente, que faltavam na 1.ª edição, os de Falcão de Resende, D. Manuel de Portugal e Pedro de Andrade Caminha. Mas ainda agora sustento o que digo no texto.

(1) São os que nas listas supra vão marcados de asterisco (1, 5, 7, 8 de Gil Vicente; 3 de J. F. de Vasconcelos).

(2) *Onde acharei sofrimento pera vida tam penada*, impresso em 1555 nos *Ditos da Freira*.

(3) P. ex. o romance da Mofina:

Cuando yo triste naci luego naci desdichado,

pertencente ao Livro V da *Diana*, e tantas vezes reimpresso.

(4) Nas *Poesias Ineditas* há um romance português que diz:

Desque me parti de ver-vos tenho quanto mal mereço

(N.º 323).

(5) Conf. § 128 e Garcia Pérez, *Catálogo*, pág. 160.

(6) Há alguns romances sacros no seu livro da *Meditação* (1547).

(7) Vid. *Obras* 1605, f. 220 v.

(8) Além dos cinco romances em português que andam nas *Obras* de Lôbo há mais quatro inéditos no *Cancioneiro* de Fernandes Tomaz.

F. 31. Atrevido pensamento, não me ponhais em perigo.

F. 37 v. De cima dêste penedo, aonde combatendo as ondas.

F. 48. Tesouro por mão de amor achado nas de ventura.

F. 60. Ferindo o sol sôbre as ondas que umas co'outras combatem.

Os castelhanos são muitíssimos: 56 só a respeito da *Jornada de Felipe III a Portugal* (1609), e além disso dois Livros inteiros, um com 26 números. ¡Um horror!

guel Leitão de Andrade (1), Jorge Furtado (2), Vasco Mousinho de Quevedo, D. Francisco de Portugal, D. Francisco Manuel de Melo, Miguel da Silveira, António Serrão de Castro, António Lopes da Veiga, António Alvares Soares, Simão Garcia de Brito, Faria e Sousa, António Barbosa Bacelar, Fernão Correia de Lacerda, Jerónimo Bahia, Guerreiro, Valadares, Gamboa, D. Violante do Ceo, Jerónimo Peixoto, Quintana de Vasconcelos, Francia da Costa (3), etc., etc. Depois, alguns *solaos* e algumas *xácaras* divididas em quadras, dos poetas românticos do século XIX, assim como, de fins do século e princípios dêste, algumas amostras de mortos como Júlio Denis e António Nobre, e outras de vivos como Afonso Lopes Vieira, Brandão, Ribeiro de Carvalho, Silva Gaio, Correia de Oliveira, e o próprio Teófilo Braga.

Bem sei que à quantidade não corresponderia a qualidade e que essas obras de arte, mais ou menos perfeita, não alterariam a impressão produzida, de dependência de Castela. Nem as ideas evocadas pelos romances velhos, acêrca das feições imitativas e tendências sentimentais do génio português, e sôbre a evolução da poesia portuguesa em geral. Os romances seiscentistas (em regra em castelhano), que são os que mais avultam, são arrebicados, secantes de metáforas e conceitos, porque foram escritos com a pena de asa da gongórica *Fenix Renascida*, para me servir de expressões características de Almeida Garrett. Os do tempo do Romantismo são tétricos e empolados, ou extremamente insulsos. Entre os dos nacionalistas de mil e quinhentos e do Renascimento moderno, os melhores, que se aproximam dos tradicionais, quanto ao espírito e ao estilo, são suavemente poéticos (4).

---

(1) É possível que seja autor (e compositor?) do Romance de *Alcacer-Quebir*.

Postos estão frente a frente os dois valerosos campos.

Castelhano no Diálogo VII da *Miscellanea*, figura aportuguesado nas *Rimas* de Estêvam Rodrigues de Castro (ed. 1792). — Leitão de Andrade afirma que o cantaram depois da infeliz batalha, *por uma toada tristíssima e sentida* e que muitos o glosaram de muitas maneiras (pág. 151). Mas nada diz quanto ao autor da letra e da música. — Ao cabo de cada copla repete-se o estribilho: *el lusitano*.

(2) No *Cancioneiro Geral*, publicado como continuação ao de Garcia de Resende, pelo benemérito e erudito Eborense A. F. Barata (mas, que, além de poesias em estilo peninsular, contém muitas no gôsto clássico, compostas em 1576, 1598, 1606) há um Romance lírico dêsse autor, pouco conhecido:

No hagais, pensamiento mío, el vuelo tan levantado.

(3) Quem quiser completar a lista dos antigos romancistas, recorra ao *Catálogo* de Garcia Pérez.

(4) A influência benéfica da Musa de Bernardim Ribeiro actuou em muitos.

Verdadeiramente épico, talvez não haja nenhum.

Em todo o caso figura-se-me útil que também êsses documentos se tornem acessíveis e sejam examinados, antes que Menéndez Pidal lavre sentença final no processo instaurado, para o qual elaborei êsse longuíssimo estudo.

[**152**] Ponho ponto final nas Notas Complementares com algumas observações sôbre trovas de escárnio e maldizer.

Do Prólogo da *Aulegrafia*, citado há pouco, vê-se o que, de resto, já sabíamos: que a veia cómico-satírica dos portugueses que tão abundantemente se revelara na época dos Trovadores, e tantos pleitos de folgar promovera entre os rimadores palacianos de 1449 a 1516, continuava a expandir-se no reinado de D. João III em versos de escárnio e de maldizer. Chamando-os *trovas ou romances*, Jorge Ferreira suscita a conjectura que tais composições em estilo popular seriam vasadas, pelo menos algumas vezes, em rimas contínuas. Não me é dado, porém, apontar exemplos. As amostras, relativamente numerosas, do reinado de D. Sebastião, do de D. Henrique e do tempo dos Governadores, que conheço em parte, constam tôdas de quadras soltas ou séries de quadras (1). Nas referências que colhi nas *Décadas* de Barros e Couto,

---

(1) Uns, em forma de Epitáfio, motejam do Bispo Afonso Mexia do modo seguinte:

Um prelado aqui se esconde
que começou em Tomar.
Veio a ter tanto que dar
que o fizeram Bispo-Conde.

*

Um bispo que não é santo,
Mexias que não é Cristo,
não tenho por grande espanto
fazer obras de Antecristo.

Outros censuram D. Sebastião e seus Conselheiros

Um rei em experiência,
sem alma um cardeal,
dois irmãos sem consciência
acabarão Portugal.

*

Sebastião e Martinho,
Henrique e Luis,
olhai por onde is,
que levais mau caminho!

Ou também *Martinho e Martinho* (i. é D. Martinho Pereira, Martim Gonçalves da

nas *Lendas* de Gaspar Correia, na *História* de Castanheda, a respeito de composições, em que os expatriados, praguejadores dos Capitães, Governadores e Vicereis, (ou em que os gentios enalteceram feitos gloriosos, tanto próprios como de Portugueses), sempre se trata de *Trovas*, *Porquês*, *Cantigas* (1).

Eis alguns exemplos. Em 1509 Afonso de Albuquerque manda sondar a barra de Gôa, afim de ver que espécie de naus poderiam entrar nela. *E sondada a barra, não se fez mais nada; do que os que estavam em Cananor com o visorey, zombaram muito. E fizeram sôbre isso trovas porque haviam por impossível tomar-se Gôa, por camanha cousa era, e quão poderosa de gente* (2).

O vice-rei Jorge Cabral era tão bom e tão íntegro que *nunca se lhe achou que tachar*, de modo que, lançando-se umas trovas em Gôa em que praguejavam de todos os oficiais, *nele não se fala nem tocaram, sendo os Governadores da Índia os primeiros a que os homens não perdoam cousa alguma, notando-lhes ainda cousas que nunca fizeram* (1549) (3).

No tempo de D. Afonso de Noronha, êste recebeu ordem de desapossar um seu amigo da Capitania de Diu. Nem êle, nem fidalgo algum se quis, porém, incumbir do escabroso negócio. Só D. Jorge de Meneses Baroche o aceitou, *o que lhe todos estranharam... que aquilo era mais profissão de um bacharel que de hum fidalgo tão honrado; e sobre isso lhe fizeram muitas trovas* (1550) (4).

A batalha de Pungor, de que Paulo de Gama saíu vencido e ferido mortalmente (1533), foi tão famosa, *e assim está hoje, pelo grande dano*

Câmara, Luiz Gonçalves da Câmara). Diversos acham-se no *Cancioneiro Geral* de Barata (Évora 1902). A *Satira* de Soropita sôbre a perda da independência é imitação das *Coplas de Mingo Revulgo*.

(1) *Cantiga* ora no sentido lírico, ora como equivalente de quadra, no sentido de *bitafe*. — Claro está, porém, que os Indiáticos levavam como recordação da pátria e da infância não só *romances* narrativos, mas também cantares velhos. Eis um exemplo. Antes da peleja naval, em que foi desbaratado e mortalmente ferido D. Paulo da Gama (1533 em Malaca), êle *começou a cantar assim em som baixo aquela Cantiga velha que diz:*

Olival! olival verde!
azeitona preta,
quem te colhesse!

por ver, se algum dos seus lhe dizia que não era siso esperar os inimigos, e que se recolhessem. Couto, *Decada IV, Livro* 8, *Cap.* 9 (Vol. II pág. 278).

(2) Castanheda, Livro 2, Cap. 122.

(3) *Década VI*, Livro 9, Cap. 2 (pág. 237).

(4) *Década VI*, Livro 10, Cap. 15 (pág. 502).

que nela receberam, tão fresca na memória dos Malayos, que se tem em cantigas que êles muitas vezes cantam com grandes sentimentos (1).

Quanto à visita do Sultão Badur ao Governador Nuno da Cunha, Couto diz que a gente de Diu a canta em suas *cantigas, porque todo êsse sucesso puseram em verso e o cantam o dia de hoje, por todo o reino de Cambaya* (1531) (2).

De António Galvão consta que para os seus feitos bemfazejos ficarem entre êles em perpétua lembrança, os Ternates faziam cantares em seu louvor, *que ao seu modo são as Crónicas per que se sabem nos tempos vindouros o que fizeram os seus passados e quem foram* (3).

O Capitão de Ormuz Diogo de Melo, que prendera sem justo motivo o Raix-Xarafo, tratava-o tão àsperamente que deu matéria para em uns *Porquês* que alguns praguentos fizeram na Índia, dizer:

Porque Diogo de Melo:
«Xarafo, dá-me dinheiro»?
Porque êle diz: «vê-lo, vê-lo!
não sejas meu carniceiro!» (1527) (4).

Os soldados de Francisco Barreto, tomando a mal que tivesse feito as pazes com os de Goa, começaram a soltar-se em palavras contra êle e *a cantarem-lhe de noite cantigas sujas e deshonestas* (1558) (5).

Nem uma só vez se fala de romances.

[**153**] Para integração do processo faltam dois capítulos igualmente importantes, de que seguramente se encarregarão os esposos Menéndez Pidal: um relativo aos assuntos e às formas dos romances tradicionais, em confronto com os textos castelhanos; outro, também comparativo, sôbre a música, tanto dos populares de hoje como dos artísticos da côrte dos Reis Católicos, e sucessores. O primeiro, em que aqui só pude tocar ocasionalmente, já foi traçado, com os materiais de Almeida Garrett e T. Braga, pelo autor da *Antologia*. Terá, porém de ser ampliado com

---

(1) *Década IV*, Livro 8, Cap. 11 (pág. 281).

Capitão Dom Paulo
baparam (de) Pungor
anga dia malu
sita pa tau dor.

Versos de endecha.

(2) *Década IV*, Livro 1, Cap. 9 (pág. 98). Em outro lugar há referências a chocarreiros de Benomotapa.

(3) *Década IV*, Livro 9, Cap. 22 (pág. 597).

(4) Castanheda, Livro VII, Cap. 4.

(5) *Década VII*, Livro V, Cap. 7.

todos os preciosos subsídios recolhidos pelos continuadores, conforme deixei exposto na Introdução. O segundo, para o qual sou incompetente, podendo dar apenas, na Parte que se segue, um feixe de notas literárias, terá valia superior, se D. Ramon e D. Maria puderem realizar o plano que têm de fixarem por meio do gramofone, as melodias mais características.

IV

RECAPITULAÇÃO E CONCLUSÕES.

[154] De cêrca de cinqüenta autores portugueses, tirei uns duzentos passos documentais, relativos a mais de oitenta romances que, com poucas excepções, subsistem em colecções antigas, espanholas (1).

Como prèviamente anunciei, a maior parte dêsses passos documentais, contêm citações, em geral textuais, conquanto deturpadas muito a miúde. Comtudo há também traduções, quer de versos largos, quer de hemistíquios, ou de metade dêles. Outros compõem-se de refundições ou acomodações de textos antigos a factos mais modernas; de contrafações ao divino; de remedos burlescamente disparatados; de parafrases expressivas, ora de romances inteiros, ora de breves trechos de romances. Também tive de falar de algumas criações novas de Portugueses. Tudo isso, parte na linguagem dos vizinhos, parte na materna. Diversas vezes me referi a meras alusões ao género em geral, ou a determinadas espécies, assim como a opiniões de poetas de cá sôbre a popularidade e o valor de *romances velhos, romances trovados, glosas de romances* (2).

---

(1) Nos *Indices* I e II é facil verificar os dados estatísticos.

(2) De caso pensado omiti meras referências a figuras típicas peninsulares, ou da mitologia clássica, relevando apenas de longe em longe alguma, de interesse particular. Não lhes dediquei um capítulo especial, por não se haver certeza, nem mesmo probabilidade de que em cada menção do Cid, Lain Calvo, Ximena, Vellido Dolfos, Infantes de Lara, Roldão, Reinaldos, Oliveiros, o Marquês de Mantua, o Conde Partinuplês, Tristão e Iseu, Hero e Leandro, Dido e Eneas, Orfeo e Eurídice etc., se visassem romances, e não crónicas, novelas, comédias, poemas, poemetos, traduções de Ovídio.

Igualmente omiti motivos soltos e frases-feitas que são reminiscências de romances: nomes de protagonistas novelescos *(Gerineldos, Conde-Claros)*; epítetos honoríficos *(buen caballero honrado)*; trechos descritivos de tempo ou lugar, que servem

Os textos a que as citações pertencem, ou a que glosas, trovas, contafacções e críticas se referem, já então passavam por *velhos*. E embora êsse qualificativo fôsse talvez distribuído com demasiada prodigalidade, como aconteceu ao diante, é certo que na maioria dos casos me foi dado remeter o leitor à *Primavera y Flor de Romances* de F. Wolf, isto é, à *Coleccion de los mas viejos y mas populares romances castellanos*, ou aos preciosos Suplementos com que essa bela e criteriosa colecção foi modernamente alargada na *Antologia* de Menéndez y Pelayo e nos estudos de Menéndez Pidal e sua espôsa (1).

Quanto à índole, muitos são realmente primitivos (2), e tradicionais. Outros são jogralescos; outros, artísticos antigos. Considero vulgares só alguns casos excepcionais como o romance perdido dos *Xaboneros* (3), as *Maldições de Salaya*, os *Arrenegos* de Gregório Afonso.

Quanto aos assuntos, poucos são nacional-históricos e mouriscos. — Os que predominam são os carolíngios, cavalheirescos, novelescos e épico-líricos. Dessas quatro categorias, bastantes, verdadeiramente velhos, e alguns jogralescos, perduram na tradição oral das regiões portuguesas (4). Dos de história peninsular, apenas o tripartido de *Ruy Cid*, o del *Rei D. Rodrigo*, e um de *Bernardo del Cárpio* (na forma vaga do *Conde Preso*). Tendo pouca difusão, estão deformados pela introdução de elementos estranhos, novelescos e líricos. Dos carolíngios sobrevivem os do *Passo de Roncesvales*, *Valdevinos*, o *Conde-Claros*, *Gaiferos*. Dos cavalheirescos, o de *D. Duardos e Flérida*. Dos novelescos de tema

---

de introdução pitoresca *(meia-noite era em pino — clara noite de lũar)* bordões de transição *(ellos en aquesto estando; bien oisteis lo que dicia)*; fórmulas impressivas *(si me quieres por mujer, si me quieres por amiga; irme quiero a tornar moro)*; sentenças morais vulgares *(não morreu de tabardilho, nem morreu pelas tabernas, nem pelas tablas jogar*. Tais dizeres, repetidos em variadíssimos romances tradicionais, deverão ocupar os que editarem os definitivos *Romanceiros Populares*.

(1) Cinqüenta e tantas vezes remeti o leitor à *Primavera* de Wolf, e vinte e cinco vezes à nova edição de Pelayo. Nos restantes casos, como nos relativos à *Zaide* e o *Forçado de Dragut*, os romances tardios de que se trata, entraram na grande colecção de Duran.

(2) Entre os *Quinze romances* selectos, publicados há pouco por Delbosc, em edição monumental, há diversos dos que registei, como a *Bela mal maridada; Tiempo es el caballero; Por el mes era de Mayo; Fonte frida; Mi padre era de Ronda.*

(3) No *A B C de disparates* do Cancionero de Herberay (Gallardo, *Ensayo I*, 451) cita-se um cantar dos *Xaboneros de Sevilla*, entoado por *Torre* (c. 562). É tudo quanto sei.

(4) Em geral, os mesmos subsistem também no norte e noroeste do reino vizinho. E foram citados a miúde na literatura castelhana, (em *Ensaladillas*, *Infiernos de amor*, *Juegos de Naipes*, e posteriormente em *Comedias* e *Novelas*).

internacional, os do *Conde Alarcos*, da *Infantinha*, de *Silvana*, e da *Donzela-Varão*. Dos líricos, o do *Prisioneiro*, o da *Rola-Viuva* e o do *Mal de amores*, resto talvez da *Bela mal-maridada*.

[**155**] O aproveitamento de composições inteiras (para glosas e trovas, ou como entremês musical) é raro. Sómente o velho romance lírico de *Tiempo-bueno* foi glosado muita vez, do princípio ao fim (1). *Durandarte*, *Gaiferos*, *Guay Valencia* foram abreviados, conforme era uso dos glosadores e cantores. Mesmo onde o romance seria na realidade cantado integralmente ao baile (quer no palco, quer em actos e cenas da vida popular) o poeta, ou o referente, assentava apenas o octonário inicial (2), na certeza que os executantes e os leitores saberiam de cor o texto, ou teriam fàcilmente ensejo de se inteirar dele — particularidade que atesta a repercussão intensa dos respectivos romances. Nas glosas e nas trovas centónicas é em regra um verso largo de cada vez, que remata as décimas, ou estâncias parecidas.

[**156**] O maior número dos meus passos documentais encontra-se nas obras de autores quinhentistas, notáveis pelo seu amor pátrio, seu profundo conhecimento da alma nacional, e vivo interesse por materiais folklóricos em geral (superstições, costumes, anexins, provérbios, melodias e letras populares). Gil Vicente, Jorge Ferreira de Vasconcelos, Luiz de Camões ocupam os lugares primaciais. Tanto as citações como as intercalações de romances cantados se dão sobretudo no teatro do Plauto português e seus discípulos; nas comédias *Eufrosina*, *Ulysipo*, e *Aulegrafia*; no *Filodemo*, *Rei-Seleuco* e nos *Anfitriões*; mas também em trovas de ocasião, e em Cartas familiares do Príncipe dos Poetas portugueses (3). Isto é: em géneros que espelham a realidade, ora na prosa de todos os dias, ora em versos de medida-velha. Em obras de arte austera, de estilo italo-clássico, procuraríamos debalde versos alheios de carácter popular (4). Nelas ocorrem apenas raros versos alados, em latim (de Horácio, Ovídio, Vergílio), italianos (Dante, Petrarca, Bembo), espanhóis (Garcilaso, Boscan) ou no idioma nacional (Camões) (5).

---

(1) Pelas chacotas de Jorge Ferreira de Vasconcelos sôbre a moda de escrever glosas, que segundo êle, já por 1450 se havia tornado enfadonha (tão seguida fôra antes dêsse prazo), suponho que muitas se perderiam.

(2) *Guay Valencia*, em bôca do alfaiate judeu, no *Auto da Lusitania* de Gil Vicente, aparta-se da regra.

(3) As pequenas ocorrências anedóticas da vida histórica que citei, considero-as como pertencendo aos géneros familiares.

(4) Claro que há algumas excepções (p. ex. em Barahona de Soto).

(5) Hendecassílabos, já se vê.

Quási sempre é o hemistíquio primeiro, pelo qual o romance é recordado. Menos vezes se empregam versos do meio ou do fim. Nestes casos são em regra ditados sentenciosos, com feitio de provérbios, ou vocativos e imperativos (resp. optativos) em alocuções. De vez em quando a citação é interrompida a meio (1), conforme mostrei com relação a *Olhos que vos viram ir*...

¿E as pessoas, de cuja bôca vemos sair fragmentos de romances? É digno de nota que a gente-povo, a burguesia, e a nobreza parecem haver tido gosto igualmente vivo pelo género épico-lírico. Na galeria que constitui, há palacianos e vilões; fidalgos e escudeiros; estudantes da Universidade, alfaiates, judeus, moços de servir, amas de criar, capitães e soldados tanto da África como da Índia. Todos conheciam e empregavam romances: Nas ruas da capital e de Coimbra, nas cidades menores e vilas, onde a côrte residia temporàriamente, nas aldeias e serras. Em representações cénicas dos serões do paço; longe da pátria, na viagem ao reino vizinho, na travessia à África, nos adustos campos mauritanos; no meio do oceano, nas fortalezas do Oriente — em tôda a parte os portugueses entoavam romances, ora como desabafo sentimental, ora como divertimento (a-fim-de não adormecerem no quarto da modorra); às vezes com tenção satírica; outras vezes para levantar o espírito guerreiro dos combatentes. E tão inveterado era o costume que não há diferença entre o primeiro acto das conquistas orientais, gloriosamente fechado por D. João de Castro, e os subseqüentes, em que filhos e netos se esforçavam, em balde, de sustar a decadência das virtudes antigas.

Liguei particularíssimo interesse a *D. João de Meneses* por ser representante de Portugal, o Velho; isto é: daqueles nobres da Escola dos Infantes (2), cuja actividade militar, começada decénios antes do descobrimento do caminho marítimo para a Índia, se desenvolveu exclusivamente na África (3), em guerras fronteiriças, e cuja actividade literária despontou no reinado de D. Afonso V. A alcunha de *Africano*, dada tanto ao rei como ao capitão, quadraria a todos os corifeus daquele tempo, e parece que, de facto, foi dada a mais de um (4).

---

(1) Com provérbios, é vulgar proceder-se do mesmo modo.

(2) D. Henrique, o Navegador, faleceu em 1460.

(3) E na passageira guerra de sucessão em Castela.

(4) Ainda assim, T. Braga parece-me ir longe demais, afirmando, num passo do seu *Bernardim Ribeiro e o Bucolismo* (1897), que *Africano* designava genèricamente no século XV o cavaleiro militante em África, talqual no século XIX *Brasileiro* designava o burguês que fizera fortuna no Brasil.

No *Africano* das *Eglogas* de Bernardim Ribeiro, êle quere reconhecer certo Diogo de Melo e Silva (de nenhuma fama militar), sòmente porque há dele umas Trovas que

[157] Alguns leitores estarão dispostos a abater da minha lista diversas citações, ou a diminuir o seu valor documental, persuadidos de que as pessoas que delas se serviram, conheciam exclusivamente as próprias locuções rítmicas que empregavam, já então estereotipadas, sem terem idea da sua proveniência, e sem saberem realmente de cor os romances de que fazem parte. A objecção pode ser verdadeira. Pelo menos, com relação a gente iletrada. Mas longe de invalidar a tese da popularidade dos textos respectivos, realça-a ainda. Quantas vezes havia de ser cantado p. ex. o romance do Cid *Por aquel postigo viejo*, antes que escudeiros e vilões aplicassem mecânicamente a qualificação de *viejo* e a oração relativa *que nunca fuera cerrado*, a qualquer janelinha ou portinha, de que tinha de falar! Muitas fórmulas foram tão repetidas que positivamente alcançaram valor de proverbiais: os *preságios do rei Rodrigo;* as *Maldições de Salaia;* exclamações como *Guay Valencia! Helo, helo por do viene! Afuera, afuera Rodrigo! Vuelta, vuelta, los Franceses! A las armas, Moriscote!* expressões como *Suspirastes, Valdovinos; Vamonos dijo mi tio; Ya cabalga Calaínos; Apesar del rey de Francia.* É mesmo possível que algumas preexistissem em forma de provérbio, como *Mensageiro es, amigo; Rey que não faze justiza* (1); *Mais vale morrer com honra; Erros por amores* (2); *Antes envidia que mancilla; Olhos que vos viram ir* (3). Mas sempre que trajem à castelhana, ou tenham a medida dos versos de romance, acho lícito perfilhá-los entre as citações.

Com respeito a alguns modos de dizer, vagos e pouco característicos, mas aplicados muito a miúde como *longas tierras van morar — los brazos traigo cansados — bravo va por la batalla*, pode ser que não provenham

---

escreveu vindo de Azamor e encontrando a sua dama casada (*Canc. Ger.* III, 308), trovas às quais pertence, e das quais saíu o Mote:

Casada sem piedade,
vosso amor me ha de matar.

Êle foi utilizado por Cristóvam Falcão numas Voltas que andam confundidas com as da *Bela mal maridada*, e que assim mesmo tornam a aparecer na obra de Camões (nos *Amphitriões*).

(1) Na *Demanda do Graal* encontrei há pouco: *Rei que mente nom deve trazer coroa* (Cap. 119); diluído em *Mas ningun rey que dize mentira no deve ser rey ni devia traer corona* na versão castelhana (cap. 98).

(2) Tirso de Molina empregou o ditado dos *Erros* na Comédia famosa *Como han de ser los amigos* (*Nueva Biblioteca de Autores Españoles*, Vol. 8, pág. 26) e o da *polvareda* e de *D. Beltrane*, na *Fingida Arcadia* (*ib.*, pág. 453).

(3) Mais abaixo adito mais uma nota importante às que já reüni.

precisamente dos textos que apontei. O mesmo vale de indicações de localidades, como *pola veiga de Granada — pelos campos do Mondego.* Que os abatam à vontade das minhas listas. O que resta de vestígios inconfundíveis autentica suficientemente a tese da familiaridade secular de Portugal com o Romanceiro hispânico.

Claro está que, pelo outro lado, não imagino haver coligido tudo quanto subsiste (1). Claro também, que mesmo a totalidade das citações existentes, se a conhecêssemos, não representaria, nem de longe, a totalidade dos romances realmente conhecidos em Portugal, o Velho (2).

[**158**] Digo: familiaridade secular. Mais exacto seria dizer: além de tetra-secular. Importa ver mais de perto, de quando ela data. Dos autores que tive de citar, uns doze floresceram no último quartel do século XV. O maior número, no imediato. Diversos, nos primeiros decénios do XVII. Os limites do tempo, de que tratei, são 1483 e 1663. Escolhi a data 1483, que naturalmente não é efectiva, por ser o ano em que foram compostas, segundo entendo, as mais antigas poesias, contendo citações que sei datar: as trovas de *Nuno Pereira* e Jorge da Silveira, instauradores do *Processo do Cuidar e do Suspirar*, relativas à *Bela mal maridada* (3). O ano 1663 é o da morte daquela *Soror Micaela*, de sangue real, que expirando citou, segundo pia lenda conventual, uma transposição ao divino do romance de *Gaiferos*. Conta redonda, melhor será pormos como data inicial 1450 e como terminal 1640.

Os romancistas que nomeei, pertencem portanto a três períodos diversos da literatura pátria: o medieval, classificado em regra de *hespanhol;* o *ítalo-clássico*, áureo, ou do Renascimento; e o do *Barock-Styl* dos Conceitistas, Gongoristas e Académicos, ou seja da união filipina (4).

Ao medieval pertencem os seguintes moradores da côrte, que bio-

---

(1) Deixei com certeza bastante que respigar, especialmente em obras, em parte inéditas, relativas ao Ultramar, em tratados sacros, e em *Autos* raros, que não pude compulsar (de Fernão Mendes, Francisco Vaz, Afonso Álvares e outros).

(2) Mesmo em Quinhentistas notáveis passei por alto algumas coisas que me pareciam supérfluas. P. ex. uma Glosa em que Diogo Bernardes parafraseou o romance artístico

Sangrientas las hebras d'oro se sale de la batalla
la hermosa Bradamante, aunque herida, vengada.

(*Rimas Várias*, pág. 202).

(3) Repito que o processo é de 1483. Nesse ano D. Leonor já era casada. Em 1482 Nuno Pereira dirigira a Anrique de Almeida uns versos, de que tratarei mais abaixo.

(4) Em geral é costume considerar êste como segunda metade ou desfecho do áureo. Mas aqui convém separá-los.

grafei nos parágrafos 132-144, e cujas obras principais andam no *Cancioneiro Geral:*

D. João Manuel († 1499)	§ 130-132.
D. João de Meneses († 1514)	§ 131 e 132.
Nuno Pereira (fl. 1483)	§ 133.
Jorge da Silveira (fl. 1483)	§ 134.
Duarte de Brito (fl. 1490)	§ 135.
João da Silveira (fl. 1494)	§ 136.
D. João de Sousa (fl. 1494)	§ 138.
Ruy de Sousa († 1498)	§ 138.
Pedro Homem (fl. 1490)	§ 139.
Fernão da Silveira († 1489)	§ 140.
D. Pedro de Almeida (c. 1500)	§ 141.
D. João Rodrigues de Sá e Meneses (n. 1464)	§ 142.

Todos êles são fidalgos de clara estirpe; na sua posição embaixadores, camareiros-mores, estribeiros-mores, guarda-mores; em geral de notável cultura literária. Apenas *Gregório Afonso* (§ 144), criado do Bispo de Évora D. Afonso de Portugal (1), era de baixa esfera.

Transitam para o período seguinte como innovadores, além do prócere que citei em último lugar, *a quem Febo deu linguagem vergiliana*, o benemérito colecionador do Cancioneiro (§ 143); o fundador do teatro nacional (§ 147), e os seus inúmeros discípulos: *Jorge Pinto*, *Henrique Lopes*, *Jerónimo Ribeiro*, *António Ribeiro*, *(o Chiado)* (2), *António Prestes*, *Gil Vicente de Almeida*, assim como os anónimos autores cómicos do *Auto de D. Guiomar de Pôrto; Auto do Juízo; Auto do Duque de Florença.*

Coevos deles são (além de *Sá de Miranda*), os dois prerafaelitas *Bernardim Ribeiro* e *Cristóvam Falcão* (§ 147 e 148) (3). Com suas pri-

---

(1) Êsse magnate figura nos *Embrechados* do Conde de Sabugosa (1908), num belo estudo sôbre a *Sempre-Noiva.*

(2) Já deixei dito que nas suas obras miúdas se manifesta imitador ou continuador de Gregório Afonso.

(3) Agora (Junho de 1908) promete-se para Outubro um volume, em que o jovem escritor Delfim de Brito Guimarães pretende provar que *Cristóvam Falcão* não foi poeta e que as *Trovas de Crisfal* e a *Carta do mesmo*, com tôdas as poesias menores que lhe tem sido atribuídas, são de Bernardim Ribeiro. Por ora não-convertida, continuarei a diferençá-los.

P. S. — Em diversos acrescentos já disse que a obra apareceu em Dezembro e que dela me ocuparia algures.

mícias entraram no *Cancioneiro* (1), e pouco depois (entre 1520 e 1530) creio que o mais velho iniciou o bucolismo português com as suas *Églogas*, tão ingenuamente belas. Com a novela meio-pastoril, meio-cavalheiresca da *Menina e Moça*, o mesmo abriu senda nova também aos cultores da prosa artística.

Dêles se distancia pelas suas aptidões jogralescas, semelhantes às de Gregório Afonso, *Baltasar Dias*, quási o único sucessor português, nominal conhecido, daqueles cegos jograis que cantam velhas façanhas (2). Agora que devo apontar mais uma vez a sua glosa do *Conde Alarcos*, as suas nacionalizações do *Marquês de Mántua*, da *Emperatriz Porcina*, e quem sabe se de mais alguns contos de assunto internacional, do fundo misterioso da poesia popular, que abreviados perduram na tradição de hoje (3), acrescentarei a circunstância que exactamente na Ilha da Madeira, pátria de Baltasar, subsistem muitos contos, casos, e histórias infantis em verso de romance (4).

Ao seu lado poderemos colocar *António Lopes*, de Trancoso, glosador de *En el mes era de Abril*, e *Diogo Garcia*, de Bragança, ao qual num *Pliego Suelto* se atribuem as *Maldições de Salaia* (5).

Conquanto também se estreasse nos serões manuelinos, e continuasse a favorecer o metro antigo, o douto filósofo *Sá de Miranda*, embora mais velho do que os dois poetas bucólicos (6), pertence virtualmente à era do Renascimento, não só como reformador da arte lírica, mas também como introdutor da comédia togata em prosa (7). Se no campo

---

(1) *Canc. Ger.* III, 389 e 539-544. O nome Cristóvam Falcão não ocorre na obra. Supus comtudo que entre os versos de Ribeiro e os de Sá de Miranda (II, 316-325) andassem alguns. Autorizava a hipótese o facto que na edição de Ferrara (1554) e na de Colónia (1559) surgem entre as poesias que se seguem à *Carta* diversas trovas que no Cancioneiro são atribuídas a Ribeiro e a Miranda.

(2) No reino vizinho houve bastantes; aliás de pouca nota. Lembro-me de: Alonso Bezerro, privado del sentido visivo, vezino de la villa de Aguilar (*Pliego suelto* de 1594); Cristobal Bravo, ciego de la vista corporal, natural de la ciudad de Cordova (Pl. S. de 1572); Francisco Godoy id., natural de la villa de Motril y residente en Sevilla (1594); Gaspar de la Cintera, id., vecino ora de Granada, mas natural de Ubeda (1566, 1572, 1582); Gines de Sandoval id., de Múrcia (1588).

(3) Já sabem que penso na *Bela Infanta* e na *Silvaninha*.

(4) Vid. Álvaro Rodrigues de Azevedo, *Romanceiro do Archipelago da Madeira* (18).

(5) Vid. Duran, *Catálogo* No 61 e 126; Gallardo, *Ensayo* III 2292. A bem dizer, nenhuma das composições atribuídas ao Bragantino, é romance.

(6) Segundo documentos, publicados por Sousa Viterbo nos seus *Estudos sôbre Sá de Miranda* (Coimbra) 1899, êle nasceu antes de 1490, talvez já em 1485.

(7) De um caderno manuscrito com poesias de Sá de Miranda, recentemente descoberto em Lisboa por Delfim de Brito Guimarães, consta que o autor escreveu (ou começou?) uma tragédia sôbre o assunto clássico de *Cleópatra*.

dramático foi secundado apenas por *Jorge Ferreira de Vasconcelos*, e indirectamente por *António Ferreira*, numerosos adeptos agruparam-se em volta do renovador do estilo lírico, seguindo, felizmente, o seu exemplo também no judicioso processo de não abandonar por completo as antigas medidas peninsulares da Escola Velha.

Entre os Mirandistas tive de nomear como conhecedores de romances (fora o tantas vezes citado *Ferreira de Vasconcelos*) a *Jorge de Montemor*, *Gregório Silvestre*, *Pedro de Andrade Caminha*, *Diogo Bernardes*, e podia ter acrescentado *Frei Agostinho da Cruz*.

Sobranceiro a todos se ergue o maior vulto da literatura portuguesa: *Luiz de Camões*, que na sua admirável memória levava para a Africa, a Índia, a China, um manancial caudaloso de reminiscências poéticas, tanto cultas, como populares, hauridas umas em livros e manuscritos, outras colhidas nos campos do Mondego e nas várzeas do Ribatejo, no convívio com os músicos de Câmara da côrte e com os estudantes da Universidade. Reminiscências, de que se servia oportunamente, como já expliquei num parágrafo anterior: das cultas, em obras de arte nobremente áulicas; das populares, apenas em obras de pouca gravidade: *Cartas* em prosa e verso; *Sátiras*, como os *Disparates na Índia*; e *Comédias*.

Perto dele, estendendo a mão aos Seiscentistas, vimos *André Falcão de Rèsende* que celebrou o vate vivo em tercetos; *Fernão Rodrigues Soropita*, primeiro editor das *Rimas* de Camões; *Miguel Leitão de Andrade*, que honrou a sua sepultura e meteu diversos Sonetos dele na sua *Miscelânea*; *Francisco Rodrigues Lobo*, um dos seus melhores imitadores, pelo menos no género bucólico.

Os que vieram depois, muito mais espanholizados, estão sob a influência do *Barock-Styl*. *Simão Machado*, *Serrão de Castro*, *D. Francisco Manuel de Melo*, *D. Francisco de Portugal*, ora imitam, em trovas ao modo peninsular, o estilo horaciano de Sá de Miranda; ora se cingem aos trovadores mais singelos da Escola Velha, como o *conde do Vimioso*, *Gregório Afonso*, o Anónimo dos *Porquês de Setúbal*, documentando de longe em longe a sua familiaridade com romances velhos, embora dessem a preferência às mouriscadas do seu tempo.

Os casos acontecidos na vida real, em que notas românticas entraram como elemento decorativo de façanhas militares, e foram registados pelos historiadores (*João de Barros*, *Gaspar Correa*, *Diogo do Couto*, *Castanheda*, *Frei Bernardo da Cruz*, e o desconhecido coleccionador das *Memórias e Anecdotas*)(1), ocorreram parte na África (em Arzila, Aza-

(1) Nas Crónicas dos reis (de Fernão Lopes, Zurara, Pina, Goes, Osório, Andrade, etc.) não dei com citação alguma.

mor, Alcácer-Quebir), parte na Ásia (em Goa, Salsete, Surrate, Barcelor): mas também na Europa (depois da acção de Toro).

Só de relance mencionei o *Cavaleiro de Oliveira*, ultrapassando os limites acima estabelecidos. A parte que êste excelente observador da alma portuguesa teve por ventura na coleccionação (antecipada) de romances populares, ainda está insuficientemente definida (1). Adverti que a crítica estrangeira talvez se engane ao considerar como mera fábula, inventada por Almeida Garrett, a sua qualidade de assentador de alguns romances. Mas para os problemas que nos ocupam, o caso tem pouco pêso.

[**159**] Neste esbôço cronológico está o principal elemento novo da minha demonstração. Acêrca da voga que o Romanceiro peninsular teve em Portugal na época de Miranda e Camões, e na imediata, nunca lavraram dúvidas, a-pesar-de ninguém se haver ocupado dela com interêsse particular. Nem tão pouco com respeito à colaboração, pouco brilhante embora, dos Portugueses nas espécies *artísticas* e eruditas, ou semi-artísticas e semi-eruditas, de 1550 em diante.

Quanto ao heróico período medieval e às varonis e singelas produções épicas e épico-líricas, tratadas de *velhas* no reinado dos Reis Católicos, ninguém, pelo contrário, reconhecera até agora os seus apagados vestígios na literatura nacional. Tão ocultas e pouco numerosas são as alusões, no *Cancioneiro Geral* (2), quási único monumento poético que dêle subsiste. Tão pouco dão na vista as isoladas contribuïções de Portugal à literatura dos *Pliegos Sueltos* (3) e aos *Cancioneros* e *Romanceros* escritos de 1500 a 1550, mas impressos só de 1550 em diante, ou tirados à luz apenas no nosso tempo, de manuscritos e edições raríssimas (4). Tão vagarosamente chegamos sobretudo a encarar com alguma

---

(1) Não reli ùltimamente as suas *Cartas* e *Memórias*, com a mira em vestígios de romances portugueses.

(2) Como as citações não fôssem realçadas tipogràficamente na edição de 1516 — (na reimpressão de Kaussler elas destacam-se apenas nas *glosas*, claramente designadas como tais nas respectivas epígrafes) — só as pode descobrir quem tem a abnegação de ler e reler êsses poemas didácticos, essas trovas, às vezes tão ensossas, essas burlas às vezes tão grosseiras do florilégio de Rèsende, tendo bem fixado na memória o estilo e os assuntos dos cantares épico-líricos.

(3) Aos poucos que mencionei, já posso juntar actualmente mais um exemplo. Numa fôlha volante, conservada na Biblioteca de Praga (No LXI) há uma *Canción de un galan português*. — F. Wolf afirma (pág. 13 e 126) ser obra portuguesa de Lope Ortiz de Zuñiga. Não verifiquei a asserção que, pelo nome tão castelhano, parece inexacta.

(4) Em quási todos os *Cancioneros* castelhanos há contribuïções de Portugueses.

lucidez os problemas suscitados pelas diversas nacionalidades e línguas da península, e a sua mútua acção.

O cabeça do moderno movimento literário em Portugal afirmou sempre que na compilação de Rèsende, não havia vestígio sequer de romance algum, nem tão pouco dos graciosos cantares de amigo, *cantos de romaria* e *serranilhas* da primeira época lírica (1); nem mesmo vestígio da forma e do espírito ingènuamente popular de ambos. Dessas afirmações, não-contestadas, Menéndez y Pelayo inferiu lògicamente, a absoluta nulidade da colaboração dos Portugueses antigos nos cantares de gesta e nos romances velhos, e a completa ausência de talento e sentimento épico e histórico desta nação, vindicando tôda a gloriosa actividade para Castela.

Assim o registei na Introdução. Em seguida fui desentranhando no meu estudo, alusões a cinco ou seis romances velhos (2) de nove ou dez trovas diversas do *Cancioneiro* (3), compostas por sete moradores da côrte. Apontei uma referência a romances indeterminados, cantados na côrte de D. João II por mancebos namorados. Chamei a atenção para um romance composto por D. João Manuel antes de 1499 (4), e para outro de D. João de Meneses, anterior a 1514 (5). Falei da glosa de *Durandarte*, do mesmo. E só negativamente, da de *Belerma* (1536), erròneamente atribuída a Bernardim Ribeiro. Aludi aos *rimances* de

---

(1) Na *Floresta* (pág. XI), T. Braga dizia (em 1867) que poeta algum da côrte de D. João II e D. Manuel (exceptuando o colector do *Cancioneiro*) nem sequer sonhava com a existência de romances. E desde então repetiu mais de uma vez a mesma afirmação.

(2) Vejam os Números **2, 4, 25, 67, 71, 96,** e os respectivos Suplementos. No *Índice* procurem os nomes-próprios. Para comodidade do leitor torno todavia a lembrar-lhe que se trata dos seguintes versos:

Mensajero eres amigo, do romance *Buen Conde Fernan González,* citado por João Rodrigues de Sá e Meneses (C. G. III, 302).

Si el caballo bien corría, la yegua mejor volaba, do romance: *Helo, helo por do viene,* parodiado por Pedro de Almeida (C. G. I, 428).

Ojos que nos vieran ir, do romance *Oh Belerma,* aproveitado por Duarte de Brito (C. G. I, 366), Pedro Homem (I, 469), Garcia de Rèsende (III, 634) e mais tarde por Cristóvão Falcão e Ferreira de Vasconcelos.

Que los yerros por amores dignos son de perdonare, do romance do *Conde Claros,* citado por João Rodrigues de Sá e Meneses (C. G. II, 423) e D. João de Meneses (I, 156).

La bella mal maridada, citada por Nuno Pereira (I, 250), Jorge da Silveira (I, 255), Garcia de Rèsende (III, 570) e posteriormente por Gil Vicente e muitos outros.

(3) Dez, se quiserem aceitar como prova documental a cantiga em que D. João de Meneses se refere vagamente aos *erros por amores* (*Cancioneiro Ger.* I, 126).

(4) *Gritando va el caballero.*

(5) *Venid, venid, amadores.*

casos acontecidos, familiares a *João de Barros* (antes de 1539), e à importância dêsse vocábulo popular, não desdenhado de resto (como esqueci de relembrar) pelo sábio introdutor do gôsto clássico (1). De passagem tratei dos géneros vulgares em versos pareados (consoantes ou dissoantes), ou em quadras antigas *(xaxa)*, que é costume incluir nos Romanceiros e que, de facto, irmanam com os verdadeiros romances (2). Dei amostras de romances épico-líricos, vasados nas mesmas formas, os quais atribui a Bernardim Ribeiro, e que provém seguramente, quando não dêle próprio, pelo menos de imitadores coevos (3).

Com êsses testemunhos da existência de uma arte popular, intermédia entre a francamente lírica e a narrativa, dei fôrça maior aos três indícios de romances portugueses, anteriormente conhecidos, mercê de Garcia de Rèsende: o *Rimance* e a *Glosa* de *Tiempo bueno;* as *Trovas de D. Inês*, os *rimances de emperadores, reis e pessoas de memória*, a que o coleccionador aludira.

[**160**] Tudo isso é pouquíssimo. Quási nada, comparado com a riqueza espantosa de exemplos e de informações que a literatura castelhana possui em *Cancioneros, Romanceros, Pliegos Sueltos*, e de reflexos contidos em comédias e novelas do século XVII (4). Todavia não devemos ser injustos. Para explicar a desproporção, digam-me, se ela não se dá em quási todos os ramos da literatura, com excepção do lírico e da historiografia, em que Portugal sempre sobressaiu? Digam, se ela não é conseqüência fatal da pequenece do país, e do número restrito dos seus habitantes? e se, a-pesar-disso, alguém se lembrou de amesquinhar ou negar por completo as importantes contribuïções de Portugal a todos

---

(1) Na *Fábula de Mondego*, escrita provàvelmente depois de Gil Vicente haver, em 1527, fantasiado sôbre a *Devisa da Cidade de Coimbra*, Sá de Miranda serviu-se do vocábulo *rimance* (na ortografia, a seu ver etimológica, *rhitmance*), mas em sentido lato. Vid. *Poesías*, N.º 111, verso 429. No Ms. P temos *rimances divinos* (sacros); na ed. A, *rhitmánces;* na ed. B, *romances*.

(2) Cortei o capítulo relativo aos *Nuncas, Porquês, Arrenegos, Avisos* e às *Maldições, Regras, Sentenças*, por ter saído extenso demais. Talvez o publique na *Revista Lusitana* ou na *Revue Hispanique*.

(3) O *cantar-romance*, à *maneira de Solao: Pensando-vos estou filha*, intercalado no Cap. 21 da Parte I, é seguramente do poeta. — O *romance de Avalor* mal poderá ser adjudicado ao poeta da *Menina* e *Moça*. O romance *Ao longo de uma ribeira*, impresso em 1645, nem por isso pode ser obra tão tardia. Os pareados dissonantes, hoje desconhecidos aos literatos de cá, a ponto tal que os imprimem em quadras, eram igualmente estranhos aos autores do século XVII.

(4) Quem não conhecer suficientemente essas Fontes, recorra à *Antologia* de Menendez y Pelayo (Vol. IX); ao *Catálogo* (incompleto) de Duran, e à *Sammlung* de F. Wolf.

os ramos da literatura peninsular? Digam, se é de estranhar que numa miscelânea, essencialmente palaciana, compilada e dada a imprimir por um cortesão português, no princípio do Renascimento, faltem cantares jogralescos e populares? Digam, se quanto ao lirismo a efectiva penúria de elementos populares nesse *Cancioneiro Geral* (1) que é «nobreza e galantaria do bom Portugal, o velho» (2), não é desmentida e compensada amplamente pelas perfumadas flores agrestes, com que a musa portuguesíssima de Gil Vicente soube engalanar os seus *Autos*, de 1502 a 1536, quer alheias, quer pròpriamente dêle? e também pela multidão de *letrilhas* velhas, cantares de moças (em dísticos, tríadas, quadras) entoadas nas ruas em côro, ao som do rústico pandeiro — antigüalhas que se conservaram por haverem servido de Motes e de centões aos poetas dos séculos XVI e XVII, e vivem (em parte muito reduzida) na tradição (3).

Digam, se tenho razão em considerar os poucos versos tradicionais de romances, infiltrados em composições palacianas, como eco tenuíssimo de vozes incomparàvelmente mais fortes, outr'ora? tão fortes que, sem interrupção de continuïdade perduram em tôdas as províncias do reino, nas Ilhas oceânicas, e no Brasil.

Pela minha parte, ligo importância ao pouco que revelei, e espero que o leitor esteja de acôrdo comigo. Julgo-o suficiente para abalar a tese principal de T. Braga e para modificar as ilações de Menéndez Pelayo. E opino que, mesmo se a afirmação do catedrático português fôsse verídica, o que não é, devíamos restringir a conclusão do madrileno.

[**168**] Do talento épico da nação dos *Lusíadas* logo direi duas palavras, e também da sua eventual colaboração nos Romanceiros. Pràticamente demonstrei a sua familiaridade na idade-média com romances velhos. Teòricamente, ela é provável, por três motivos: 1.º) O segundo período da poesia portuguesa é exactamente o da maior eflorescência do género. 2.º) Êste período é essencialmente espanhol. 3.º) Nêle começou ou avultou na Côrte, o emprêgo promíscuo das duas línguas, com enorme

---

(1) Ainda assim, a penúria não é absoluta. Além das diversas trovas em pareados, há no *Cancioneiro* um canto de romaria, dirigido a Santiago, e que fazia parte de um *Momo* ou *Entremês* (Vol. III, 395). Obra de um palaciano, pertence pela forma (tríadas com refram) ao período arcáico da literatura, do qual há outros restos importantes no *Cancioneiro Musical*.

(2) A menção honrosa é de André Falcão de Rèsende. Vid. *Poesias* pág. 470 *Ao Marquez de Villa-Real, mandando-lhe o Cancioneiro Portuguez*.

(3) Trabalho de há muito na reconstituïção dêsse Cancioneiro.

prestígio da castelhana, mesmo no campo lírico — emprêgo que até então fôra usual apenas em Espanha, além das fronteiras, no campo lírico, segundo a opinião geral, e minha própria (1).

As relações políticas e pessoais de Portugal e Espanha, íntimas no período galego-português, comquanto de modo algum sempre pacíficas, haviam continuado assim, no último quartel do século XIV e no XV. Em artes e letras, não havia fronteiras entre os dois reinos. Na política sonhava-se, desde a união de Castela e Aragão, numa monarquia universal, baseada na união ibérica, sob o ceptro de um príncipe nascido das duas dinastias, com a capital da bacia do Tejo, mas como idioma castelhano como língua oficial. Casamento entre as famílias reinantes tendiam a êsse fim. Alianças entre nobres de cá e de lá apertavam cada vez mais os laços já existentes. As guerras de sucessão, a que finalmente conduziu a tendência unitária, redundaram em expatriações, repatriações, embaixadas, viagens e nas *terçarias*. Depois veio o destêrro dos parentes e partidários dos Duques de Viseu e de Bragança (1483-95); as festas de Évora pelo casamento do Príncipe D. Afonso com a filha dos Reis Católicos (1490); a sua morte prematura (1491); a ida de D. Manuel a Çaragoça (1497), a-fim-de fazer proclamar sucessor o primogénito da mesma princesa, com a qual casara. Todos êsses, e muitos outros acontecimentos notórios tiveram repercussão nas duas literaturas (2). Em geral, o eco é simpático, o que não inibe que Portugueses e Castelhanos se crivassem ocasionalmente de frechas satíricas, quer rindo, quer a sério.

O emprêgo freqüente do idioma castelhano em Portugal (vid. § 173), em todos os géneros, explica-se todavia, mais do que pelos planos de união e recíprocos interesses, pelos progressos notáveis que no centro e nas regiões orientais, em contacto directo com a Itália e os seus grandes poetas e humanistas, as letras e as artes haviam feito em Espanha, de 1385 em diante, emquanto Portugal, depois do longo esfôrço galego-português, se recolhia, preparando-se para as conquistas africanas, iniciadas em 1415, e para as emprêsas oceânicas.

A parte que os Portugueses tomaram, nos decénios de transição, em que a lírica se transformou em galego-castelhana (3), foi diminuta; quási

---

(1) Vid. *Cancioneiro da Ajuda*, Vol. II, págs. 25, 614, 685, 689, 734, 755.

(2) No texto me referi a diversas composições, relativas à estada do Duque D. Diogo e a embaixadas. Aqui chamo a atenção para uns versos de Gomez Manrique, alusivos aos Duques portugueses, em especial ao de Viseu. Vid. *Cancionero de Gomez Manrique*, Vol. I, 683.

(3) Vid. Henry R. Lang, *Cancioneiro Gallego-Castelhano* (New-York, 1902), e o *compte-rendu* que dediquei à obra em *Zeitschrift*, XXVIII, págs. 200 a 230.

de mudez. Só de 1430 em diante, as relações literárias começam a ser notórias. Os reinantes de cá e os vultos principais do Parnaso castelhano deram o exemplo. D. Duarte encomendava traduções de textos latinos a Afonso de Cartagena. Mossên Diego de Valera dedicava obras a Alfonso V. O Regente trocava versos com Juan de Mena (1), e correspondia-se com o Marquês de Santilhana, a favor de seu filho, o Condestável, o do *Proémio*. No destêrro, em 1449, êste começou a ensaiar-se no idioma estrangeiro (2), emquanto outros se esforçavam por nacionalizar as obras de Santilhana, e o *Libro de Buen Amor* do Arciprestre de Hita (3).

Com o *Poema do Monosprezo do Mundo* (4), o Condestável é (depois do Infante, do seu correspondente, e de Álvaro Barreto), o autor mais velho que figura no *Cancioneiro Geral*, seguido de perto de Alvaro de Brito, que trocava versos com Gomez Manrique (5).

Pois bem, a êsses eruditos precursores do Renascimento desagradavam naturalmente as singelas cantigas e as ingénuas composições narrativas (histórias e contos metrificados) que o vulgo amava. Creio comtudo que não as desconheciam, comquanto só possa demonstrar que o Regente fala na *Virtuosa Bemfeitoria* (inédita) de *jograes na praça* e que el Rei D. Duarte, falecido em 1438, se refere no seu *A B C da Lealdade* a *Cantos segraes do povo* (6). Ambos com desprêzo igual àquele com que o Marquês menciona os cantares-romances. Quanto ao Condestável, partidário convicto das ideas do mesmo prócere, e do seu

---

(1) *Canc. Ger.*, II, 70. O Regente escrevia português. A Resposta de Joam de Mena é castelhana. A Réplica do Regente, portuguesa.

(2) Tratei do assunto na minha impressão da *Tragedia* (em *Homenaje a Menendez y Pelayo*, I, 637-732) e mais extensamente no *Jahresbericht*, I, págs. 582-597. Mais abaixo emitirei todavia a opinião nova que o Condestável talvez fôsse precedido um século pelo autor desconhecido do *Poema de Alfonso XI*.

(3) Vid. T. Braga, *Questões*, págs. 128 e 139.

(4) É sabido que anteriormente fôra impresso em edição avulsa, dedicada ao Arcebispo de Çaragoça, filho del-Rei D. Fernando. Notei com satisfação que James Fitzmaurice-Kelly faz justiça ao Condestável, e que o seu tradutor castelhano confessa que na literatura medieval de Espanha há poucos documentos tão nobres, eloqüentes e comovedores como a *Tragedia* (Bonilla, pág. 149).

(5) Gomez Manrique respondeu em português à pregunta do seu correspondente. Vid. *Canc.*, II, 90-93.

(6) *Leal Conselheiro*, cap. 70. *Dos pecados da boca.* Na edição de 1843 lê-se *sagraes;* mas pelo texto conhece-se que se trata de cantos profanos, considerados deshonestos nos ofícios divinos. *Segral*, de *seglar*, *seculare*, de *seculum*, na acepção de *mundo*. Mundanal portanto. No cap. 71 el-rei considera pecaminoso entre muitas outras coisas *scuitar o mal* e *dar aos jograes*.

entusiasmo pelo grande aparato de erudição clássica, há, nos Comentários em prosa dos seus três poemas filosóficos, alusões a casos históricos do seu tempo, cantados em romances (como, p. ex., a tragédia de Álvaro de Luna), mas também a figuras vetustas do épos nacional como o Cid, el rei D. Sancho, o traidor Vellido Dolfos. É porém mais provável que êle se inspirasse, quanto a coevos, nos próprios sucessos, e quanto a personagens antigos, nas prosificações da *Cronica General* (1), e não nos romances tradicionais da *gente de baixa e servil condição.*

[**169**] O *Cancioneiro Geral*, que abrange a colheita (2) dos reinados de D. Afonso V (incluindo a regência de D. Pedro de 1438 a 49), D. João II (1477-1495) e D. Manuel (até 1516) (3), é a tal ponto espanhol que passa por seu mero suplemento, ou seja *Segunda Parte* do *General*, publicado quatro anos antes, por Fernando del Castillo (4). Igual exteriormente, no formato e no tipo, irmana com êle quanto ao conteúdo. Todo êle consta de paralelos dos géneros então cultivados em Castela. Cá como lá temos poemetos com reminiscências dantescas: *Visões*, *Sonhos*, *Infernos de amor*, *Sepulcros*, *Testamentos* em que falam os mortos. Cá como lá há pleitos burlescos, líbelos difamatórios, preguntas e respostas enigmáticas, à laia das que haviam estado em moda no tempo de Enrique IV e D. Juan II (5). Cá como lá se encontram poemas filosóficos e históricos, em oitavas *de arte maior* (6). Composições alegórico-amatórias em coplas de pé quebrado, como as de Jorge Manrique (7). Também nos versos em estilo popular há correspondência, com a diferença que em Castela êsses se divulgavam em regra em *Pliegos Sueltos*, de

---

(1) Relembro que a compilação da *Cronica General*, que se conserva em Paris (No 4), foi propriedade do Condestável.

(2) De vulto entre os textos que ficaram de fora, são apenas a *Sátira* e a *Tragédia* do Condestável, ambas de letra castelhana, mas de espírito, portuguesas.

(3) É costume circunscrever o período com as datas 1449 e 1516 (ano da publicação do *Cancioneiro*), ou 1521 (ano do falecimento de D. Manuel). Também assim fiz. Os versos trocados entre o Regente e D. João de Mena, e os de Álvaro Barreto, são, porém, anteriores à batalha de Alfarrobeira, em que D. Pedro sucumbiu. A ela se refere todavia o mais antigo poema histórico da colecção.

(4) Vid. Garcia Pérez, *Catálogo*, pág. 93; C. M. de Vasconcelos, *Jahresbericht*, I, 583-97; Menéndez y Pelayo, *Antología*, VII, págs. CL a CLXIII.

(5) Vid. *Cancionero de Baena.*

(6) Apenas os *Sonetos* do Marquês de Santilhana (que, de resto, não entraram nos *Cancioneiros Geraes*) não vingaram, por serem prematuros, antes da aceitação do hendecassílabo.

(7) A obra-prima da poesia castelhana daquele tempo, *Recuerde, el alma dormida!* foi muito admirada e imitada, mas nunca igualada em Portugal. Vid. *Revue Hispanique* (Vol. VI) e T. Braga, *Camões, Epoca, Vida e Obra* (1905), pág. 551.

cuja existência indubitável, não temos em Portugal senão provas tardias e muitos raras (1).

Quanto a romances, ao único, artístico, que no *Geral* surge com sua glosa, respondem no *General* três a quatro dúzias (2), e mais, se metermos em contribuïção os outros Cancioneiros que o completam (3). Ainda assim, mal se pode imaginar que exactamente o género mais popular e nacional, e mais profundamente arraigado no solo espanhol, deixasse de se expandir e de fructificar em Portugal.

Como aqui exagerassem muita vez, por razões óbvias, as qualidades características do génio peninsular (4), é possível que Garcia de Rèsende, mais absolutista do que Fernando de Castillo, os excluísse propositadamente do seu florilégio palaciano (5). A prova de que êle e os coevos os conheceram está dada. Note-se ainda que entre os corifeos mais citados e imitados no *Cancioneiro*, e posteriormente, por todos os representantes da medida-velha (Mena, Santilhana, Estuñiga, Guevara, Macias, Rodriguez del Padron, Garci-Sanchez), pelo menos os últimos dois são autores de romances, ou passam por sê-lo.

Entre estes dois e Carvajales de um lado, isto é, entre os primeiros

---

(1) Dos primeiros três decénios do século XVI não subsiste nenhuma, a não se aceitarem como tais os *Repertórios* e as *Cartinhas*. Nem sei, qual fôsse o impressor que as pudesse ter lançado com os materiais tipográficos que possuia. A mais antiga, com a *Egloga Silvestre e Amador* de Bernardim Ribeiro, tem *na gravura* a data 1536. Ainda não apurei, se saiu das oficinas de German Galharde ou das de Luís Rodrigues, ou se veio de Espanha, onde imprimiram o Romance de D. Duardos, Autos de Gil Vicente, etc. O a mesma gravura com a mesma data ver-se numa tragédia de *Eneas y Dido* (castelhana) fala a favor da segunda hipótese.

(2) Vid. N.os 433-480. Além disso há numerosas alusões no *Juego trobado* de Pinar (N.º 875), e no *Inferno* de Garci-Sanchez (N.º 274).

(3) No *Cancionero Musical* há 38; no de Encina, muitos; no de Rennert entre outros os três atribuídos a Padron; no de Estuñiga, dois artísticos, de Carvajales, relativos à côrte de Afonso V de Aragão (1448).

(4) Entre os estrangeiros que conhecem bem a península inteira e abrangem de longe o quadro geral da sua cultura, uns afirmam que Portugal possui as qualidades e os defeitos da alma espanhola em ponto subido. Achando superior o orgulho nobiliárquico dos Portugueses e maior a sua macropia, atribuem-lhes as mais exageradas espanholadas. Dizem que a inquisição, a censura, o jesuitismo, o fanatismo, o beatério, o gongorismo, e a maledicência tomaram aqui proporções desmedidas. Outros acham, pelo contrário, que na fisionomia nacional as linhas características estão apagadas. Talvez porque os primeiros tenham em mente Portugal o Velho, e os últimos pensem no de hoje?

(5) Custa todavia a crer que o compilador descartasse os romances dos dois amigos. Talvez os conhecesse e requisitasse sem os obter, o que lhe aconteceu em muitos casos (Vid. Vol. III, 632).

Castelhanos e Aragoneses conhecidos, a que se atribuem romances (artísticos, mas em estilo popular), e pelo outro lado a falange já numerosa dos romancistas da côrte dos Reis Católicos, que figuram no *Cancionero* de 1511 com glosas, continuações e contrafeições de romances velhos, e no *Cancionero Musical* com melodias e letras novas sôbre actualidades históricas (1), é que eu colocaria a D. João Manuel, D. João de Meneses, Garcia de Rèsende, e Bernardim Ribeiro.

[**170**] Dito isto, estamos habilitados á fixar conjecturalmente a data em que começaria a familiaridade dos Portugueses com os romances. Se palacianos que haviam sido companheiros de D. Afonso V na batalha de Toro, cantavam romances e os citavam na côrte do sucessor, como coisa corrente, êsses já deviam haver circulado durante algum tempo. O têrmo inicial 1483 não pode ser verdadeiro, torno a repeti-lo. Passariam a fronteira pouco depois de desabrochados no centro. Em todo o caso, antes de haverem atingido o seu apogeu no reinado dos Reis Católicos. A mais tardar, no tempo de Enrique IV (1454-74), espôso da Beltraneja; talvez já no de D. Juan II (1406-54). Isto é: na silenciosa comquanto fecunda época dos filhos de D. João I, em que o espírito nacional fomentava as emprêsas aventureiras que constituem a missão histórica de Portugal, e são assunto da sua epopeia privativa.

[**171**] E as vias de transmissão? Não é apenas quanto à cronologia, mas também quanto ao processo de importação que teremos de abandonar as teses de T. Braga. É impossível que os *Cancioneros de Romances* fôssem os verdadeiros propagadores do género, visto que não os houve senão de 1550 em diante (2). Nem mesmo ao *Cancionero General* de 1511, com as suas amostras parcas, indirectas e retocadas, se pode atribuir essa função. As primeiras fontes *impressas*, que propagaram em Portugal romances velhos, foram *Pliegos Sueltos* góticos, numerosíssimos (como se vê pelos restos que perduram), e de fácil divulgação, embora de pouca dura (3). O leitor atento notou, sem dúvida, quantas vezes as lições, citadas em Portugal, se aproximam das que constam em fôlhas volantes sem data nem lugar (4).

---

(1) De 1430 em diante: Albuquerque, N.º 321; 1484, Setenil, N.º 332; 1485, Ronda 331; 1486, Granada, 327; 1489, Baza, 331; 1492, Granada, 315; 1504, D. Isabel, 317. — Cfr., pág. 11, *Lealtad, lealtad*, 1466, e os N.os 69, 83, 95, 318, 322 a 335, 339, 343, 344.

(2) São as edições de Martim Núcio de Anvers (a 2.ª, de 1550, a 1.ª, sem data, mas pouco anterior) que T. Braga costuma alegar, com a posterior de 1583.

(3) Dos séculos XVII e XVIII há muitos, portugueses, de 1550 a 1600 poucos; anteriores a 1550, são preciosidades raras. Os tardios são todavia, em grande parte, reproduções textuais dos velhos, gastos por completo.

(4) Vejam os N.os 6, 8, 9, 14, 15, 21, 26, 27, 37, 45, 57, 59, 63, etc.

Além dêles, creio que cadernos *manuscritos* cursariam antes e depois da invenção de Guttenberg, especialmente onde se cultivava a música. A comunicação principal, mais viva e eficaz e ainda hoje constantemente renovada, deve todavia ter sido oral, porque o vulgo, ao qual se dirigiam os romances, não sabe ler, e porque essa abrangia e abrange a letra e o som. Sem a importante parte musical, dificilmente tantos romances se teriam perpetuado durante séculos. Para os que nos ocupam, devemos distinguir nessa comunicação de bôca em bôca, duas correntes: a palaciana e a popular. Da popular, que continua, de expansão vagarosa mas segura, logo falarei nos parágrafos sôbre o problema lingüístico (1). A palaciana, de côrte a côrte, teve por veículo mais importante, além dos viajantes nobres, músicos profissionais, vindos de Castela a Portugal e vice-versa.

[**172**] Intercalo aqui as notas soltas prometidas, relativas à íntima comunhão e quási unidade que nos séculos XV e XVI houve nos dois reinos também quanto às manifestações musicais da alma peninsular (2).

O gôsto do povo português de 1500 pela música e pela dança é tão abundantemente atestado por Gil Vicente (3) que não carecemos de outros testemunhos (4). A troca constante de compositores e executantes entre

---

(1) T. Braga separa, com rigor que me parece inútil, romances impressos e romances orais. Por terem sido impressos de 1550 em diante em *Cancioneros de Romances*, ou anteriormente em *Cancioneros* e *Pliegos Sueltos*, não deixaram de correr de bôca em bôca. Verdade é que às vezes há nos tradicionais mais vigor poético do que nos impressos. Mas em geral, êles são deteriorados. Onde há tradicionais que emparelhem, p. ex. com os XV publicados por Foulché-Delbosc? Demos graças a aqueles que em Castela se lembraram de os imprimir. E lamentemos que em Portugal ninguém procedesse assim!

(2) Quanto à música dos romances velhos, não há nada feito. Quanto à história da música em geral, vid. Joaquim de Vasconcelos, *Os Musicos Portugueses* (Pôrto 1870); *Ensaio sobre o Catálogo de D. João IV* (ib. 1872); *Catálogo de D. João IV* (1905); Sousa Viterbo, *Artes e Artistas em Portugal*, 1892 (cap. IX), e diversos artigos soltos do mesmo em Revistas como *Arte Musical*, e *Amphion*. Na *Organografia Musical Antiga Española*, de Felipe Pedrell, não há senão raríssimas referências (Barcelona, 190) a Portugal, infelizmente.

(3) Entre dúzias de passagens relativas a cantigas e danças populares de então, a mais afamada é o Intróito do *Triumpho do Inverno* (II, 447):

Em Portugal vi eu já
em cada casa pandeiro
e gaita em cada palheiro...
a cada porta um terreiro,
cada aldea dez folias,
cada casa atabaqueiro...
tambor em cada moinho.

(4) Nas *Cronicas* há muitas indicações de valor.

as duas côrtes, é facto igualmente conhecido (1). Há todavia materiais não aproveitados.

Dos princípios da época é, p. ex., uma carta portuguesa sôbre assuntos da capela régia, de que possuo treslado (2). Dirigida em 1434 pelo rei D. Duarte a D. Juan II de Castela (3), contém queixas amargas do monarca português por seu primo, *irmão e amigo*, reter na sua côrte um seu cantor e organista, Álvaro Fernandes de nome (4), adestrado cá *e de tal mestre* (5), e também porque além disso ia angariando a furto outros capelães régios, desorganizando-lhe assim a sua bem montada capela.

De D. Manuel, D. João III e os Infantes seus irmãos, inculpados não sem motivo de um estrangeirismo ou antes castelhanismo exagerado, sabe-se até que ponto favoreciam, juntamente com a língua, a música castelhana (6). Entre os mestres de capela, músicos de câmara, orga-

---

(1) Basta lembrar, como exemplos dos que de Portugal foram ao reino vizinho, a Jorge de Montemór e Gregório Silvestre.

(2) Conto publicá-la qualquer dia. O diccionarista Morais conheceu-a, conforme se vê s. v. *engalhar e engalhamento*, vocábulos que traduz imperfeitamente com *enganar, seduzir*.

(3) Escrita por Vicente Domingues, mas feita pelo próprio rei, se interpreto bem a fórmula *per sy* do sobrescrito: *Carta que fez El Rey Nosso Senhor per sy pera El Rey de Castella.*

(4) Êste *Alvaro* talvez seja de importância capital. Barbieri fala de um distinto músico dêsse nome (espanhol, segundo êle), criado de D. Juan II, e logo organista da Real Capela, por alvará da Rainha Católica de 8 de Julho de 1480. Outros citam um compositor Álvaro, que em 1472 dedicou a D. Afonso V de Portugal um *Oficio* com a solfa de Cantochão, em acção de graças pela conquista de Arzila. *Oficio* cujo autógrafo se conservava em 1759 (depois do terremoto) na Biblioteca do Infante D. Pedro, como o curioso poderá verificar em Barbosa Machado (IV, 10). A não haver valor especial no organista de D. Duarte, não havia motivo para escrever a respeito dêle uma Carta, guardada entre as obras do monarca.

Na sua *Histoire de la Musique* A. Soubies comete o singular anacronismo de confundir o filho de D. João V com o vencido de Alfarrobeira.

(5) Quem seria? O próprio monarca? Não é provável.

(6) Além de letras portuguesas, castelhanas e latinas, cantavam na côrte composições italianas e francesas, em geral muito deturpadas nas impressões de Autos e Cancioneiros. Uma francesa que subsiste nas Trovas centónicas de D. João Manuel (*Canc. Ger.*, II, 410), talvez a ouvissem pela primeira vez de René de Chateaubriand, barão de Loigny, ou a alguém da sua enorme comitiva. Êste Monsenhor viera em 1493 à côrte, oferecer a D. João II seu braço às armas feito para as guerras africanas, com o intuito de aí conquistar para si um reino. Mas afinal levou de cá um mero título *in partibus infidelium:* o de Conde de Guazava, ou coisa que o valha. Digo isto porque os Cronistas registaram *que trazia muito boa capela de muitos e bons cantores*, dos quais diversos ficaram em Portugal. Vid. Rèsende, cap. 169; Braamcamp, *Brasões de Cintra*, II, 411; Conde de Sabugosa, *Embrechados* (1908), pág. 117.

nistas, tangedores, cantores e chocarreiros que floresceram na côrte, em parte vindos na comitiva das filhas e netas dos Reis Católicos (1), em parte chamados directamente, há entre outros um *Badajoz* (2), um *Sedano* (3), diversos *Baenas* (4), um *Salcedo* (5), um *Escobar* (6), enaltecidos nos *Autos* de Gil Vicente e louvados alhures:

Musica vimos chegar
a mais alta perfeição,
Sarzedo, Fontes, cantar,
Francisquilho assi juntar
tanger, cantar, sem (?) razão.
Arriaga, que tanger!
o *Cego!*, que gram saber
nos orgãos! e o *Vaena!*
Badajoz! outros que a pena
deixa agora d'escrever.

Assim declamava (na sua *Miscelânea*, Estr. 179), Garcia de Rèsende, nada hóspede no assunto.

---

(1) Claro está que, se as Raínhas de Portugal, vindas de Espanha, traziam de lá os seus músicos, as que de cá se iam não deixavam de levar cantores seus. Exemplo: a princesa D. Maria, em cuja companhia foi Jorge de Montemór (1543). Nas *Provas* ilustrativas da *História Genealógica da Casa Real*, pode o curioso respigar muita nota solta a respeito de músicos da capela e da câmara dos reinantes. O tema dá margem a muitas investigações. Castelhanos, com os mesmos nomes de poetas e músicos da nação vizinha, surgem cá entre os músicos de câmara, moços da câmara que aprendiam a cantar e a tanger (II, 792), moços músicos (II, 618), moços de capela (II, 374), etc.

Chamo a atenção para *Lucas Fernandez*, Castelhano; *Pero Bayahona, Miguel de Sarzedo*, que em 1517 figuram entre os Moradores da Rainha D. Maria, e com ela tinham vindo de Castela em 1499 (II, 374). *Antonio* e *Alfonso de Baena* eram servidores do Infante D. Duarte (II, 615). Entre os músicos da câmara de D. João III figuram: *João de Badajoz, Gonzalo de Baena, Antonio de Madrid, Nicolás de Escovar* (VI, 622); entre os cantores *André de Torres, Francisco de Madrid, Nicolás de Valdevieso* e *Sedano*. E muitos dêsses nomes figuram igualmente no *Cancionero Musical*: em parte como de autores de sons; em parte como de autores de letras.

(2) Vid. Sousa Viterbo, pág. 194; Rèsende, na estrofe citada no texto; Gil Vicente (II, 137), que o menciona como tangedor de viola e músico discreto. Frei António de Portalegre escreveu um romance espiritual (em pareados dissonantes): *O ciudad de mi deseo, Tierra que tienes mi gloria*, do qual diz fôra «apontado singularmente por Badajoz, músico da câmara del Rey Nosso Senhor». Cotarelo, nos seus notáveis *Estudios de Historia Literaria*, págs. 45-47, não acredita na identidade do músico de câmara de D. João III e do poeta do *Cancionero Musical* e *Cancionero General*.

(3) Vid. Sousa Viterbo, pág. 194.

(4) Vid. *Provas*: *Miscelánea*; Sousa Viterbo, l. c.; e *Canc. Mus.*, pág. 24 (Lope de Baena).

(5) Vid. *Provas*; *Miscelánea*; e *Canc. Mus.*, N.º 92 e pág. 44 (Salcedo).

(6) Vid. *Provas* e *Canc. Mus.*, pág. 32. Com respeito a Lucas Fernández e Madrid, vid. *Canc. Mus.*, págs. 34 e 37.

Provas de maior pêso são as cantigas conservadas no *Cancioneiro Musical* (1). Numerosíssimas dessas obras eram familiares aos cortesãos portugueses. Há dúzias de cantigas, *canciones*, chançonetas, mas sobretudo de cantares velhos e vilancetes (preciosos documentos por constituirem o nexo com o primeiro período lírico, galego-português) que foram citados, cantarolados, glosados e imitados pelos versificadores da côrte, por Gil Vicente, Bernardim Ribeiro, Sá de Miranda e posteriormente por todos os Quinhentistas e Seiscentistas que para o bel-canto preferiam a medida velha (2).

Quanto a músicas de romances, elas são naturalmente menos freqüentes, porque em virtude da igualdade formal de todos, e da igualdade espiritual de muitos, um mesmo *som* podia servir para grande número de textos (3), o que também acontece com as quadras soltas do fado. Ainda assim, entre os trinta e oito espécimes, conservados no *Cancioneiro Musical*, descobri bastantes dos que figuram neste Ensaio (4).

---

(1) Já disse que algumas têm letra portuguesa (Vid. N.º 50, 437, 458), e que pelo menos uma, castelhana, é obra de D. João de Meneses.

(2) Como amostras sirvam as seguintes: *Quien pone su aficion* (*Canc. Mus.*, No 167; Gil Vicente, I, 224); *Niña erguedme los ojos* (C. M., 59 e 60, G. V., II, 401). *Norabuena quedes, Menga* (C. M., 369 e 370; G. V., I, 18); *Nunca fué pena mayor* (C. M., 1; G. V., I, 284; II, 329 e 410); *Tristeza quien a mi vos dio* (C. M., 12, G. V., II, 329); *Que haré yo sin ventura* (C. M., pág. 53; *Canc. Ger.*, III, 598). O Mote da cantiga *Como dormirão meus olhos*, que forma as estrofes 63-66 das *Trovas de Crisfal*, é tradução do que diz *Como dormiram mis ojos pues vela mi corazon* (C. M., 253). Acrescentarei, por ser novidade, que Frei António de Portalegre é autor de um Vilancete sacro:

Una donzella divina
su mismo padre pario
y cria quien la crió.

que se havia de cantar *por o duo que compos Torres da letra: Inimiga le soy madre* (C. M., 4 e 5).

(3) Os romances que se dizem *trovados, mudados, trocados, contrafeitos*, por outros, cingiam-se ao *tono* dos modêlos (a parte do tenor). Dos originais literários, muitos nunca foram cantados, com certeza (p. ex., de Gil Vicente, III, 202, 348, 355).

(4) N.º 69. Por Mayo era por Mayo.
97. Fonte frida.
158. La bella mal maridada.
315. Qu'es de ti desconsolado.
Neste romance há o verso: *Reniego ya de Mahoma y de su secta malvada.*
318. Caballeros de Alcalá.
323. Caballero, si á Francia is.
329. Pésame de vos, el conde.
333. Tiempo es, el caballero.
343. Durandarte.
344. Los brazos traigo cansados.

E êsses mesmos tornam a aparecer, harmonizados de outro modo, no *Libro de Música de Vihuela* de Milan (1536), dedicado a D. João III (1), e por igual em tratados publicados posteriormente, como os de Valderrabano (1547), Pisador (1552), Salinas (1577).

Milan escreveu, entre outras, músicas para os romances de *Durandarte*, *Valdevinos*, *Mis arreos*. Valderrabano e Salinas para o de *Don Beltran;* Pisador e Salinas para os decantadíssimos textos do *Conde Claros;* Valderrabano para o de *Calainos o de Arabia*, Salinas sôbre o *Conde Alarcos (Retraida está la Infanta)*.

À procura de compositores portugueses que por ventura concorressem também neste campo com os Castelhanos reconheci que carecemos de informações sôbre os géneros, cultivados por músicos *ex-oficio* como Fonte e Vilhacastim (2), e pelos nobres amadores da côrte. Apenas sabemos quais os instrumentos em que se distinguiam (3) alguns como D. João de Meneses (órgão), Garcia de Rèsende (rabil), Sá de Miranda, André de Rèsende, Damião de Góis, Pedro de Andrade Caminha, Jorge de Montemor, Gregório Silvestre.

Mesmo a respeito de Gil Vicente, as indicações, contidas nas suas Obras, são insuficientes. De uma única cantiga lá se diz expressamente que fôra *feita e enssoada* pelo autor (4). É quási certo todavia que, como Juan del Encina, êle compunha música para tôdas as suas criações originais, líricas e épico-líricas, cantadas nos seus Autos (5). Nesse caso, a música do romance de D. Duardos se propagaria naturalmente junto com a letra (6).

Para composições alheias de arte, o fundador do teatro talvez se servisse da livraria de música dos reinantes, exactamente como para a

---

(1) O tratado de *Milan* não é o único dedicado a D. João III, ou seus irmãos. *Juan Bermudo* oferecera um ao rei em 1549; e *Mateo de Aranda* já havia dirigido outro ao Infante-Cardial D. Alfonso em 1533. Cfr. Sousa Viterbo, 178 ss.

(2) Sousa Viterbo notou que Fonte, louvado por Garcia de Rèsende, como músico, também fôra trovador (*Canc. Ger.*, II, 270).

Ignoramos, se D. João de Meneses, autor de *Nunca cerraran mis ojos*, escreveu também o som.

(3) De D. João Rodrigues de Sá e Meneses sei apenas que estudava solfa com seu tio D. João de Meneses (*Canc. Ger.*, II, 356).

(4) *Obras*, I, 61. Trata-se da linda cantiga *Muy graciosa es la doncella*. Em todo caso, nenhuma composição musical de Gil Vicente é hoje conhecida. No *Catálogo da Livraria de Música de D. João IV*, nem mesmo o nome do fundador do teatro nacional ocorre.

(5) Onde se diz *feita pelo autor ao propósito* (tômo II, 339, I, 333), deveremos portanto entender *feita e enssoada*.

(6) Já dei, no § 154, a lista dos romances de Gil Vicente, indicando em geral,

enscenação êle recorreria ao pessoal e à guarda-roupa e repostaria do paço, luxuosíssima nos dias de D. Manuel (1).

Quanto a romances velhos, de letra tradicional, cantarolados por tipos cómicos como o escudeiro namorado, a ama de *Rubena*, o alfaiate judeu e seu filho, ou por pastores da serra, é de supor que Gil Vicente e os sucessores se serviam de melodias antigas, também tradicionais.

Do mesmo modo, com relação aos demais autores consultados, é preciso distinguirmos entre romances de arte, entoados por profissionais áulicos, a três e quatro vozes, com acompanhamento de instrumentos de câmara, como harpa, laúde, doçaina, viola de arco, órgão, e os cantados e bailados ao ar livre *(de solao?)* por gente-povo, quer à guitarra e ao som do pandeiro, quer sem instrumento algum.

Á pregunta, se as melodias ou melopeas das letras tradicionais seriam de facto música popular (idêntica em Castela e Portugal), ou composições artísticas, adaptadas ao gôsto dos leigos, por meio de algumas simplificações; e pelo outro lado, se as composições de autores afamados *do Cancionero Musical* e dos *Libros de Música* seriam verdadeiramente originais, ou apenas cantos populares, artìsticamente harmonizados (2), não poderá ser dado resposta senão depois de os esposos Pidal haverem realizado o seu plano. Não por mim, que não sou competente.

[**173**] Agora o problema lingüístico. Parece-me útil principiar com três advertências: 1.ª) A semelhança entre castelhano e português (em tempos antigos muito maior do que hoje, quanto à pronúncia e ao vocabulário) inibe-nos algumas vezes de deslindar, a qual das duas línguas

---

quais as figuras que tinham de cantá-los no palco, aparentemente sem acompanhamento de instrumentos.

Na *Barca do Purgatório* três anjos cantam ao som e compasso dos remos o romance sacro *Remando vão remadores* (I, 246).

Os Planetas Júpiter, Vénus, Mars, e os signos Cancer, Leo, Capricórnio cantam a quatro vozes o romance: *Niña era la Infanta* (II, 416).

As Sereias entoam os louvores de Portugal: *Dios del cielo, Rey del Mundo* (II, 478).

Os Presos do Limbo cantam *Voces daban prisioneros* (I, 333).

As damas de Flérida, e em seguida o patrão da barca com seus remadores, cantam: *En el mes era de Abril* (II, 249).

Por Maio era, era por Maio é cantado e bailado por tôdas as figuras da satírica *Romagem de Agravados* (II, 531).

(1) No Inventário da Guarda-roupa de D. Manuel sòmente os objectos pertencentes *ao baile de mourisca* ocupam cinco páginas da reimpressão de A. Braamcamp Freire (*Archivo Historico*, II, 393).

(2) É sabido que a Igreja divinizou na idade-média muitos vilhancicos pastorais e outros cânticos profanos.

um curto trecho de apenas oito sílabas pertence, ou pertencia, na opinião de quem o empregava. 2.ª) Um só verso em português, da categoria dos *alados*, não pode constituir prova segura de o romance inteiro, de onde provém, existir realmente em redacção portuguesa. 3.ª) A grande liberdade com que os letrados alteraram textos de romances, nas citações, prova bem que o género era considerado popular tradicional, obra comum da nação inteira (1).

A pesar dessas dificuldades, estou certa que o leitor estará de acôrdo comigo no seguinte:

A maioria dos trechos de romance, repetidos por literatos de cá, no período de que trato, trajam *à castelhana*, correctamente.

Muito a miúde a letra é híbrida: castelhano, eivado de lusismos.

Só excepcionalmente, talvez na quarta-parte dos casos, temos português castiço: redacções literalmente iguais ou muito semelhantes dos romances velhos do país vizinho: traduções ou nacionalizações mais ou menos livres, conforme resulta do confronto. De ambas as formas há exemplos relativamente temporãos. Entre as citações, contidas no *Cancioneiro Geral*, há diversas que trajam à *portuguesa* (2).

Quando e por que razão se empregava ora um processo, ora outro?

No emprêgo a sério de trechos puramente castelhanos distingo dois grupos. O primeiro consta de romances *cantados*, podendo-se supor que a preferência se daria porque letra e som tinham vindo juntos de Castela, como um todo indissolúvel; ou então que a língua castelhana com a sua vocalização sonora e ossatura consonântica mais vigorosa, passava por mais *cantábile* (3). O segundo grupo é constituído por trovas centónicas. Os autores queriam que os fragmentos, por êles escolhidos e parafraseados (nas *Cartas de África*, nas Cartas de Caminha, e nas glosas de *Durandarte* e *Gaiferos*), se distinguissem, e fôssem reconhecidos como de proveniência alheia (4).

---

(1) Citações, provenientes de composições de arte de autores conhecidos, são em regra tratados com mais respeito, isto é: são transmitidos na redacção original, inalterados.

(2) No *Índice*, as citações portuguesas (assim como as traduções a que me refiro) vão em normando para darem na vista.

(3) Parece que com relação ao canto de arte, o idioma nacional começou a ser considerado desastroso, por causa das nasais, por ocasião da reforma de Sá de Miranda, preconceito que se prolongou até aos nossos dias, mas que naturalmente não extirpou o costume antigo. Já contei em outros escritos meus que no *D. Quixote* (II, c. 58) uma Égloga do excelentíssimo Camões é cantada *en su misma lengua portuguesa*.

(4) Com troços líricos procedia-se do mesmo modo. *Motes* alheios, quer nacio-

A tradução fazia-se quando o autor ligava importância superior ao pensamento, de sabor proverbial. *Olhos que o* [respectivamente: *os, a, as*] *viram ir — Mensageiro sois, amigo — Erros* [*de amores*] *que sam pera perdoar — Ás pancadas, mouriscote — Mais vale morrer com honra que deshonrado viver — Rey que não faze justiça* são boas ilustrações dessa maneira. Modificando instintivamente a linguagem, o tradutor ora substituia apenas os vocábulos estrangeiros pelas formas correspondentes da materna, ora alterava a sintaxe e a rima, segundo as exigências do texto português. E às vezes deixava substituir termos e locuções castelhanas, quando a nacionalização era difícil, ou exigia mudança de maior, escorregando assim para o bilingüismo.

O terceiro fenómeno, isto é, o emprêgo simultâneo ou promíscuo dos dois idiomas, é involuntário (em regra), ou propositado (por excepção).

Involuntário, quere dizer: causado por ignorância, desleixo ou precipitação (1). Em quási todos os textos castelhanos, compostos ou citados por Portugueses, há erros: inadvertências ora de autores que, pretendendo expressar-se em idioma estrangeiro, sem querer entremeiam o discurso de formas da língua materna (2); ora de copistas e impressores que em inúmeros casos deturparam textos originàriamente correctos (3).

---

nais, quer castelhanos, eram assinalados como tais. Em trovas centónicas — com citações em ambas as línguas no fim de cada estrofe, — a sua existência costuma ser anunciada na epígrafe. Veja-se, p. ex., *Canc. Ger.*, I, 109, 230, 400, 501; II, 31, 193.

(1) Os mesmos versos, citados em ocasiões diversas pelo mesmo autor, apresentam-se por isso com aspectos diversos. No *Templo d'Apolo*, um vilão de Gil Vicente canta:

> Rogaré á Dios del *celo*
> que era padre de mesura
> que *ou* me case *ou* me mate,
> *ou* me tire de tristura!
> Amor, no puedo dormir (II, 389),

o que é castelhano, se emendarmos a conjunção disjuntiva (e lermos *cielo*). No *Auto da Festa* (pág. 112) temos mais alguns remendos portugueses: *Rogarey a deos* e Amor *não posso* dormir.

(2) *Lapsus calami*, correspondentes aos *lapsus linguae* que na conversa escapam necessàriamente ao Português que só de vez em quando tem de falar castelhano.

(3) Muita vez seriam, pelo contrário, os correctores das imprensas os encarregados de rectificarem erros gráficos, fónicos ou mórficos. No Cancioneiro de 1516 há muita trova castelhana, cheia de grafias e fonações aportuguesadas nuns exemplares, mas que aparecem emendados em outros. Confira quem puder, p. ex., a fôlha XII na edição fac-similada de Huntington com as páginas 88-92 do vol. I da edição de Stuttgart e com os três exemplares da Biblioteca Nacional de Lisboa. Cfr. *Zeitschrift*, V, 80.

Apurar culpas de uns e outros é contudo impossível (1). Creio que na maioria dos casos deveremos considerar como meros lapsos acidentais — sobretudo nos géneros elevados em estilo toscano ou em redondilhas de espírito horaciano, de artistas escrupulosos — defeitos gráficos, como *m* final em lugar de *n (em com som sam tam ham)*; simples erros de fonação como *n* por *ñ (anos danos enganos enganar enganador)*, ou vice-versa *nh* por *n (caminho)* (2); *e* por *ie (terra vento sempre grego pensamento celo)*; *o* por *ue (morte forte)*; *ou* por *o* (na conjunção disjuntiva, e nos pretéritos da 1.ª conj. 3.ª s.); *pr cr fr* em vez de *pl cl fl (prazer praya prumage decrina frecha)*. O mesmo talvez valha da troca isolada de formas como *he* por *es*; *se* por *si*; *mim assim* por *mi assi*; *meus teus* por *mis tus*; *deos* por *dios* (3).

Outros lusismos mais incisivos há, que conquanto inconscientes, são evidentemente da alçada dos autores: erros vocabulares, mórficos, gramaticais, mas também fonéticos, que são fruto de reflexão, e muita vez não podem ser emendados sem se tocar no metro e na rima (4). Aplicando mal a lei da ditongação, os Portugueses escrevem às vezes *nuerte impuerta nueble tuerno suelo* (= só), por analogia com *muerte puerta mueble cuerno duelo*; *priesto* (por analogia com *tiesto*); e também *plado*

---

(1) Nem há, nesse ponto, diferenças notáveis entre os textos de autores da Escola velha, e os clássicos dos autores cultos do Renascimento. Todos pecam, com raras excepções; todos, menos os que viviam em Espanha (como Montemor e Silvestre). Em peculiar tenho em mente os hendecassílabos de Sá de Miranda, de modo algum isentos de lusismos (em parte graves), conforme mostrei no *Glossario* da minha edição e na respectiva *Introdução* (pág. cxxx).

(2) A grafia *lh* por *ll* (*aquelha*, *elhos*, etc.), comquanto não possa induzir em êrro (ao contrário de *ll*, que em castelhano significa uma coisa e outra em português (p. ex. em *bella*), exige modernização em reimpressões cuidadas.

(3) Sou de opinião que em futuras edições críticas devíamos endireitar todos êsses descarrilamentos.

(4) Englobando os lusismos não só dos versejadores do *Cancioneiro* e de Gil Vicente e seus imitadores, mas também dos poetas da idade áurea, podia-se escrever um estudo útil e interessante. Por ora há apenas um opúsculo digno de nota. O de Gonçalves Viana, sôbre *Lusismos no castelhano de Gil Vicente*, publicado na *Revista do Conservatorio Real de Lisboa*, por ocasião do 4.º Centenário Vicentino (N.º 2, Junho de 1902). Sem ser completo, é excelente. Leite de Vasconcelos, no seu *Gil Vicente e a linguagem popular* (1902) em *Revista Lusitana*, II, não se refere senão de passagem aos defeitos pequenos do castelhano corrente, e muita vez primoroso, do admirável dramaturgo. Além dos dois ensaios, e das observações no meu Sá de Miranda, há apenas notas soltas no *Ensayo* de Gallardo.

em vez de *prado* (por analogia com *prata*=*plata*)(1). Põe *livraria altanaria* (em lugar de *libreria altaneria*); empregam termos comuns a ambas as línguas em acepção exclusivamente portuguesa, p. ex., *prieto* no sentido de *negro;* ou em forma nacional (*esmola cisne frol natureza seara ter vir)*(2); hispanizam levemente palavras e locuções privativamente portuguesas *(condon*(3), *penera*, *juera*, *atijo);* introduzem ligações e assimilações inexactas como *todalas*, *veloemos*, plurais como *leis reis bueis* (monossilábicos), infinitivos em *er*, de verbos que em castelhano pertencem à 3.ª conjugação *(morrer sofrer viver dizer)*, assim como os expressivos infinitivos pessoais(4). Nem são coisas raras consonâncias que, inexactas em castelhano, sairiam perfeitas, transpostas em português como instintivamente foram pensadas (v. gr. *fruto mucho; muerta importa; atiço servicio*). Licenças poéticas que sobretudo a musa pouco severa dos poetas da escola velha não se pejava de adoptar, por bem da sua comodidade.

Intencionalmente, nenhum artista tomava, a meu ver, liberdades dêsse género, a não ser para produzir efeitos cómicos. Isto é, em trovas de folgar, sátiras, gracejos, prosas familiares em que se retratam pessoas e costumes(5). O verdadeiro terreno para tão burlescos contrastes lingüísticos era todavia o teatro. Gil Vicente — a cujo génio inventivo devemos autos compostos em castelhano, autos escritos em português, peças nas duas línguas, e outras poliglotas em que, além delas, surgem juristas, clérigos, físicos, religiosos que se servem do latim (em traje mais ou menos macarrónico), ciganos, mouros, negros da Guiné, um Francês e

---

(1) Não é de admirar, mas merece reparo que êsses fenómenos sejam também traços distintivos dos dialectos ocidentais de Espanha, sobretudo do leonês. Vacilando entre *bueno tienes* à castelhana, e *bono tenes*, êles chegavam a dizer *fuella* (em lugar de *folha*) e *nueite* (em lugar de *noite*).

(2) *Fuele* por *fuelle* (pág. *fole*); *aciña* e *aiña* em lugar de *aina*, sob influência de *aginha* são outros exemplos.

(3) Vid. C. M. de Vasconcelos, *Contribuições para o futuro Diccionario Etimológico das Linguas Hispanicas* (Lisboa 1908, extr. da *Revista Lusitana*, XI), págs. 1-9.

(4) Entre os exemplos que conheço há um *salieres* de Gil Vicente (II, 76) precioso porque mostra que para o Plauto português o conj. fut. e o infinitivo pessoal eram formalmente idênticos.

(5) Numa contenda entre Castelhanos e Portugueses (*Canc. Ger.*, II, 29), relativa aos diversos nomes dos pulmões, há lusismos acidentais e intencionais. Acidentais como *prazerá*. Intencionais como o verso:

Onde meus e teus avoos,

em rima com *dios vós nós*.

um Italiano, todos êles magistralmente caracterizados (1) — Gil Vicente baralha muita vez, de caso pensado, o português com o castelhano. E os poetas cómicos da sua escola seguiram-lhe o exemplo (2).

Digno de nota é que com êsses processos êles definem apenas figuras baixas, cujo *português* também está cheio de particularidades: arcaísmos e idiotismos provincianos (3). Nunca, personagens de alta categoria. Êsses expressam-se sempre em português culto ou em castelhano culto, embora com os defeitos inconscientes a que aludi. Os característicos dos textos bilingües são os já indicados, mas em acumulação. E isso tanto em ditos da sua própria lavra como em textos alheios. Da bôca de vilões, pastores da serra, ratinhos da Beira, transformados em escudeiros de pouca monta, saem cantares velhos, com um pé à castelhana, outro à portuguesa (4), de tal modo promiscuos que a nacionalidade fica às vezes incerta (5). Eis alguns exemplos:

Estes meus cabellos, madre,
dos á dos me los lleva el aire. (II, 410).

*

Por una vecina mala
meu amor tolheu-me a fala. (III, 77).

*

Volaba la pega y vai-se!
quem me la tomasse! (II, 423).

---

(1) A fala de tais personagens de comédia merece o nome de *Kauderwelsch (baragouin)*. Tratar porém depreciativamente a linguagem tôda de Gil Vicente de geringonça *(jerga mixta de castellano)* como fizeram Fitzmaurice-Kelly e seu tradutor, é injustiça flagrante.

(2) Nos artigos já citados de Gonçalves Viana e Leite de Vasconcelos há pormenores a êste respeito.

(3) Há quem julgue convencional êsse português rústico de pastores da Serra da Estrêla, da Serra de Sintra, e dos arredores de Coimbra; imitação do estilo pastoril *(sayagüês* e *salmanquino)* de Juan del Encina e Lucas Fernández.

As semelhanças entre os dialectos pastoris de Leão e Estremadura e os da Beira portuguesa são contudo positivas. Em ambos há traços que parecem castelhanismos, e traços que parecem portuguesismos. Cfr. Leite de Vasconcelos *Esquisse d'une Dialectologie Portugaise*, § 14.

(4) A-pesar-de as vogais átonas do português antigo não terem sido tão surdas como hoje, e de as consoantes *y x ch* ɟ *ç* haverem tido valor igual em ambas as línguas, o contraste lá estava.

(5) Mas também cantam em castelhano correcto, em português correcto, ou em linguagem pastoril.

*

A mi seguem dous açores!
hum d'eles morirá damores! (II, 425).

*

A serra es alta,
o amor he grande,
se nos ouviráne? (II, 427) (1).

*

Não me vos querem dare:
ir-me-hei a tierras agenas
a chorar meu pesare. (II, 20).

*

Terra querida deismelo, (?)
no me negueis mi consuelo! (II, 448).

*

Niña, erguedme los ojos
que a mi namorado m'hão. (II, 401) (2).

A meu ver, êsse hibridismo das composições líricas cantadas é o reflexo fiel da linguagem comum da realidade — conseqüência fatal do enorme prestígio que o idioma do centro gozou de 1450 a 1640, pelas causas exaradas no § 160, reforçadas ainda pela tendência geral do Renascimento, de fixar em cada país um centro de unidade lingüística, em oposição à romântica variedade de idiomas literários que reinara na idade-média.

Falar correntemente a língua da côrte, versejar nela com primor, longe de ser crime de leso-patriotismo, era meritório ou mesmo um dever cívico, emquanto durava o sonho da união(3). Figura-se-me típico o

---

(1) Com o *e* paragógico de *ouvirane dare pesare* e *bonamore* (II, 31), em cantares velhos, compare-se o dos trechos de romances que citei (*perguntade cenare llevare* 56, *perdone* 71, *peleare* 88, *sone xabone* 100).

(2) Uma das citações que nos ocuparam, emparelha com êsses exemplos:

S'o barrete bem volava
la hegoa mijor corria.

(3) O sonho repetia-se sempre de novo, mesmo depois que dos acontecimentos

conselho *Ante mordey castelhano que falardes português*, dado por um Mentor perspicaz a um dos mancebos que acompanhavam em 1483 o Duque D. Diogo à côrte dos Reis Católicos (1). Mesmo os populares que afluiam à capital, Beirões em grande parte (2), levavam seguramente no regresso um pecúlio mais ou menos vasto de vocábulos e frases e de cantigas, trovas e romances. Um *¿ado bueno por aqui?* pronunciado com a devida arrogância, dava-lhes ares de cortesãos.

Quanto aos literatos, todos os bons engenhos escreviam ora em português, ora em castelhano, e moviam-se à vontade em ambos. Pela reforma de Sá de Miranda a praxe avigorara ainda, porque, na aprendizagem do metro toscano, muito mais escabrosa cá, por causa da excessiva vocalização dos vocábulos, o mestre se adestrou primeiro em castelhano; e os adeptos fizeram o mesmo. Os poucos que não se deixaram arrastar (Bernardim Ribeiro instintivamente; António Ferreira de caso pensado) só confirmam a regra. Outros que, pela sua posição, não se lhe podiam subtrair, lamentavam pelo menos o fatal estrangeirismo da nação — fatal porque, se documenta a vitalidade e agilidade do génio português, importa ainda assim num desperdício de fôrças para a literatura nacional — e condenavam incondicionalmente a antiestética promiscuïdade das duas línguas em trovas de carácter popular (3).

De Jorge Ferreira de Vasconcelos, o qual vimos louvar cantigas portuguesas sem fezes como as do Africano, é a sentença seguinte; *Não há entre nós quem perdoe a uma trova portuguesa, que muitas vezes é de vantagem das castelhanas que se tem aforado comnosco e tem tomado posse dos nossos ouvidos* (4).

---

históricos, ocorridos de 1477 a 1553, se deduzira o adágio político: *Castelhanos, Portugueses, Não os quer Deus juntos ver* (*Misc.* Estr. 35). Sempre o vi citado nessa forma. Na edição de 1798, de que me sirvo, lê-se todavia: *já os quer Deus juntos ver*, o que está em contradição flagrante com o resto da estrofe.

(1) *Canc. Ger.*, II, 459. *De Gil de Crasto a Anrique d'Almeida hindo para Castela.* Será bom conferir os versos, já alegados, em que Nuno Pereira motejou do mesmo Anrique d'Almeida quando veio de Castela com o Duque (I, 265); assim como a contenda em que tomou parte (II, 29).

(2) Dos Ratinhos da Beira, que afluiam a côrte é que Gil Vicente aprendeu por ventura a linguagem dos serranos, e parte das cantigas e serranilhas à moda galego-portuguesa com que enfeitou os seus Autos (I, 161, 183; II, 443, 481; III, 214).

(3) Na literatura castelhana há textos bilingües que parecem paródia dos de cá. Citei, p. ex., o romance *Afóra afóra Rodrigo*, cantado na quixotesca Mancha por um namorado lenceiro português (Duran, N.º 1772). Como todavia os versos de arte de poetas portugueses, reproduzidos no reino vizinho como preito de homenagem sincera, estejam igualmente deturpados, a minha interpretação não é segura.

(4) Note-se bem: *dos ouvidos.* — Parte do prestígio vinha da sonoridade da vocalização, e das composições musicais.

De Luís de Camões é uma engraçada alusão aos textos remendados. A trova verdadeiramente boa, fina e saborosa, a trova trigo-tremês,

> ha de ser tôda de um pano,
> que parece muito inglês
> num pelote português
> todo um quarto castelhano! (1).

[174] O predomínio do idioma castelhano nos *romances*, é todavia outra coisa do que um dos aspectos do prestígio geral, por êle exercido. Além da influência literária, e superior a ela, há neste ramo a influência popular, directa e constante, da tradição. Para o reconhecer basta pormos em foco a persistência do fenómeno. De 1640 para cá o prestígio do centro foi-se perdendo; os sessenta anos de união produziram mesmo certo apartamento político e social, que se reflectiu nas relações literárias e artísticas. Os romances tradicionais todavia continuam a conter ressaibos castelhanos, especialmente em Trás-os-Montes, e na Beira-Baixa. Isto é na raia espanhola, onde o contacto entre os dois povos é constante.

O que aí se passa no dia de hoje, como continuação do de ontem e de há quatro séculos, foi também exposto por Leite de Vasconcelos, que conhece as províncias *de visu*, que basta tresladar os seus dizeres, anotando-os, onde fôr preciso.

«Os povos da fronteira trasmontana (2) falam correntemente o castelhano, do mesmo modo que os de lá falam o português (3). O mesmo sei que se dá no Alentejo. No Alto-Minho, na raia da Galiza, os Portugueses sabem também o galego (4). Na fronteira as moedas portuguesas e espanholas circulam indiferentemente lá e cá.

---

(1) *Amphitriões*, I, 6. — Na mesma comédia há alusões picantes ao costume dos poetas de se servirem do *alheio*. Citar muito era considerado como prova de bom saber. Exactamente como hoje.

(2) Faltam referências à Beira-Baixa, porque o benemérito investigador freqüentou pouco aquelas regiões. Na *Revista Lusitana* publicaram-se recentemente alguns textos. Vid. vol. XI: *Tradições populares e linguagem de Atalaia*, de Carlos A. Monteiro do Amaral. Nos romances há alguns poucos castelhanismos: *quitar*, *chicas*, *la niña*.

(3) Pôsto que o dom das línguas seja qualidade essencialmente portuguesa, menos freqüente em Espanha, a influência foi e é forçosamente mútua. E os portuguesismos que por ventura haja na língua e no Cancioneiro popular de *Leão* e da *Estremadura*, e talvez também no Romanceiro, devem ser examinados. Parece-me que Cáceres, Ciudad-Rodrigo, serão bom terreno para investigações.

(4) Em Miranda do Douro, as pessoas de certa cultura intelectual, falam português, castelhano e mirandês, com o sotaque particular de cada um.

Há festas em Portugal aonde vem os espanhóis e festas em Espanha aonde vão os Portugueses, como eu tenho observado freqüentes vezes. Quem viaja pela nossa fronteira, a cada passo encontra Espanhóis que andam comerciando. Os trabalhos agrícolas chamam também indivíduos promìscùamente das duas nações.

Em Trás-os-Montes os romances populares gozam de grande vitalidade, principalmente no distrito de Bragança, porque os cantam de contínuo nas segadas de centeio, produto êste cuja cultura tem ali (como se sabe) muito desenvolvimento. Para estes trabalhos vem com freqüência Espanhóis que então trazem do seu país muitos romances que depois cá ficam (1). Isto é um facto de observação e portanto positivo. Mas ainda que isto se não soubesse, a origem imediatamente espanhola de grande parte dos nossos romances provava-se.

1.º) Porque há cá muitos em castelhano; assim os tenho recolhido em Trás-os-Montes e amigos meus no Alentejo;

2.º) Porque se dizem entre nós romances metade em português, metade em castelhano, como eu possuo alguns;

3.º) Porque nos romances em português aparece muitas vezes aqui e além perdida uma palavra em castelhano.

Esta importação dá-se actualmente; mas devia dar-se também noutros tempos. De facto, os romances em que há já poucos termos castelhanos, mostram que êles foram traduzidos; e a tradução fêz-se muito lentamente. Quando eu fui a Trás-os-Montes, as pessoas que me ditavam romances em castelhano-português empregavam mesmo às vezes indiferentemente uma forma de lá ou uma forma de cá; compreende-se, pois, que com o tempo e com as pessoas, os romances espanhóis se tornem inteiramente portugueses (2).

[175] Os romances castelhanos, colhidos nos nossos dias no território português, por ora não foram publicados, infelizmente. Nem tão pouco exemplos dos meio-castelhanos, a não ser o do *Cativo* que T. Braga diz ter tirado de um manuscrito portuense, ao qual talvez atribua nímia idade (3). Dos textos que aqui e além trazem palavras perdidas em castelhano, há, pelo contrário, bastantes nos diversos romanceiros; mesmo no de Almeida-Garrett, a-pesar-dos retoques com que o grande poeta aperfeiçoou os cantares tradicionais. De cada vez, os castelhanismos

---

(1) Os romances vulgares que existem ùnicamente no distrito de Bragança, passariam a fronteira recentemente.

(2) *Romanceiro Portuguez*, págs. 4-5. Nos parágrafos que precedem o trecho copiado ou se lhe seguem, o autor trata das origens dos romances.

(3) Século XVII

são poucos. Dois ou três nos romances trasmontanos e beirões, porque nas outras províncias muitos estão sem nenhum. Para chegar a resultados seguros seria preciso examinar, se os castelhanismos são privativos dos romances, ou usados também no Cancioneiro popular, nos contos e na prosa usual, das regiões raianas (1), fazendo parte das línguas fronteiriças. Não creio todavia que chegaríamos a resultados diferentes. Baste dizer que os mais freqüentes são: *el lo la los las* como artigos, *mi mia tu*. Substantivo e verbos surgem sobretudo na rima. Se, por exemplo, num romance castelhano em *-í-o* ocorre *castillo*, *testigo*, *quiso*, *chiquito*, ou *Castilla*, *la niña*, *chiquita*, num em *-í-a*, alguns recitadores conservam-nos tais-quais nas suas traduções, comodamente (porque *castelo*, *testemunha*, *quis*, *pequeno*; *Castela pequena* não servem) emquanto outros interrompem sem cerimónia a assonância contínua (2).

Num parêntese chamarei a atenção para um grupo importante de termos que ocorrem no meio dos versos, porque para os filólogos têm interesse particular, e talvez possam servir de indícios de como *cantares-velhos* e *romances-velhos* pertencem à fase arcáica da língua e da literatura.

Registando os vocábulos *manhana*, *manhanita* (3), *maçana*, *ventana*, *irmana*, *irmano*, *cristana*, *cristano* (respectivamente *cristiano*) (4), *grana*, *granado*, *venia*, *tenia*, *poner*, *tener*, *tiene*, *venir*, *venido*, *color*, *mala*, *relinchar* (5), *solia*, *volava*, patenteio que se trata de formas provenientes de outras latinas com *-n-* intervocálico — ou (menos vezes) com *-l* — formas que em português moderno perderam uma sílaba, pela queda do *-l-*, ou do *n* (depois de transformado em ressonância nasal, aderente à primeira vogal) e contracção das vogais em uma só (*manhã*, *maçã*, *venta*, *irmã*, *irmão*, *cristã*, *cristão*, *gran*, *grado*, *vinha*, *tinha*, *pôr*, *têr*, *vir*; *côr*, *má*, *rinchar*) (6).

---

(1) Vocábulos como *quedar*, *oliva*, *relumbrar*, *empeçar*, *aquesta*, que se repetem em romances de Trás-os-Montes e da Beira, são usuais nessas províncias e ocorrem em bons autores portugueses, antigos. De *padre madre* na acepção de *pae mãe*, nem vale a pena falar.

(2) Verdade é que *niño* podia muito bem ser substituído por *menino*, e *la niña*, por *menina*.

(3) Num dos arcáicos cantares líricos de Rebordaínhos, cuja descoberta se deve a Leite de Vasconcelos, temos: *pela manhaninha manhã*.

(4) O alfaiate judeu do *Auto da Lusitania* canta *cristianos*. Também diz *en la mano una azagaia* porque *cristãos* e *na mão ũa azagaia* não preenchia a medida. *Cristane* na lição algarvia do romance del Cid parece êrro por *cristano*.

(5) Vid. *Zeitschrift*, XVI.

(6) *Soia*, *voava* não sofreram redução.

Essas mesmas palavras e outras de formação igual, principalmente as que acabam em *-ão* (de *-anu*) ou em *-ães*, *-ões* (*-anes*, *-ones*), antigamente com valor de duas sílabas, mas nesse estado pouco cantáveis, já haviam causado embaraços aos trovadores galego portugueses. Por isso muitos serviram-se, na letra cantada e bailada de cantos de romaria e serranilhas, das formas *sano*, *louçano*, *irmana*, dizendo também *pino*, *penado*, *avelanedo* em lugar de *são*, *loução*, *irmã*, *pĩo*, *pẽado*, *avelãedo*.

É costume tratar essas formas de castelhanismos. Não devemos esquecer todavia que o português de então, culto e popular, possuia *-ano*, *-ana*, (v. g., na forma familiar *mana*, *mano*, *serrano*, *castelhano*, etc.), e que os reformadores e poetas clássicos do século XVI, beneméritos da língua nacional, ressuscitaram o *-n* perdido em muitos têrmos simples (1) (v. g., *feno*, *pena*, *menos*), e em inúmeros derivados. Recorrendo aos étimos latinos aproximaram estas formas das correspondentes castelhanas, quando não resultava identidade (gráfica) absoluta. A gente-povo da fronteira, quando em romances que aportuguesava, tinha a pronunciar, cantando ou recitando, correspondentes de *tener*, *venir*, *poner*, *mano*, *bueno*, vencia a dificuldade com o fácil expediente de os deixar estar tais-quais. Para êles a influência castelhana é a única admissível. Se portanto *menos*, *pena*, na bôca de poetas cultos, são latinismos, *venia*, *tenia*, são castelhanismos na bôca do vulgo.

Da obra de Gil Vicente extraio alguns cantares de gente da serra:

Vento *bueno* nos ha de levar!
garrido é o vendaval (II, 306 e 494).

Vós me *veniredes a la mano*,
a la mano me *veniredes!*
e vos veredes
peixes nas redes (I, 218) (2).

E se *ponerei la mano* em vós,
garrido amor? (II, 443).

Hum amigo que eu havia
mançanas d'ouro m'envia (II, 444).

A serra é alta, fria, nevosa,
vi *venir serrana* gentil, graciosa (III, 2-14).

[**176**] Fechado o parêntese com que terminei a discussão mal es-

(1) Na bôca do povo *ĩ o* passara a *inho*, *ũa* a *uma*; e *ão-ãa-õe-ãe* tornaram-se monossilábicos.

(2) Em outros escritos encontrei uma variante do refram: *Já vós jazedes, Peixinhos, nas redes.*

boçada do problema lingüístico, torno às teses de T. Braga e Menéndez y Pelayo (§ 166-168), que combato. Do castelhanismo da maior parte dos romances velhos não há que duvidar. Castelhanos na redacção original, eram cantados e citados em castelhano na côrte portuguesa e entre os estudantes da Universidade. Fizeram-se, porém, portugueses, traduzidos pouco a pouco e adaptados ao gôsto nacional na bôca do vulgo, quer descessem do paço às ruas da capital, quer entrassem directamente pela fronteira. A dição a princípio puramente castelhana, transformou-se em castelhano eivado de lusismos, em português com raros ressaibos castelhanos, e finalmente, nas províncias mais afastadas, em português castiço.

Ainda assim, não subscrevo em globo as conclusões dos dois, conforme já assentei na *Introdução*, acentuando-o depois sucessivamente. Das premissas estatuídas pelo historiador madrileno, e anteriormente, com menos precisão, pelos próprios Portugueses (1), tiro conseqüências diversas, por encarar à luz diversa o problema das línguas, das nacionalidades e das literaturas peninsulares.

Dos vestígios que revelei, resulta que de 1450 a 1640 os Portugueses citavam e cantavam romances em castelhano. Os que hoje o vulgo canta em português no continente, nas ilhas oceânicas, no Brasil, com palavras perdidas em castelhano, sobretudo nas províncias raianas de Trás-os-Montes e Beira, são os mesmos do século XVI. Os mesmos que então existiam e ainda existem no reino vizinho, não só nas regiões que entestam com Portugal, mas também nas mais afastadas (2), e fora da Península, na América do Sul, em Marrocos e entre os Judeus do Levante (3). Iguais no metro e na rima, os romances tradicionais de Portugal, comquanto deteriorados a miúde, são muita vez decalcos completos dos que em Castela se imprimiram no século XVI, e lá também eram citados, glosados, parodiados. Igual predomínio dos romances em castelhano nota-se na Galiza e nas Astúrias, isto é, em províncias cujo povo fala dialectos bem distanciados da comum língua literária. Na própria Catalunha, os romances são arraiados não só de vocábulos isolados, como em Portugal, mas também de fragmentos inteiros em castelhano (4). A abundante colheita, coordenada por Milá y Fontanals, originalíssima na forma, no espírito e nos assuntos, nem a das Astúrias, nem a de Por-

---

(1) Sobretudo Almeida Garrett e T. Braga.

(2) Sem excepção do centro, como até há pouco, se julgava.

(3) Está por examinar, se na língua e no material folclórico dêsses Judeus não ficaram vestígios da sua passagem por Portugal (como creio).

(4) A diferença explica-se. Os romances, com menos elementos originais, são mais perfeitamente nacionalizados em Portugal do que na Catalunha, porque o eclipse da língua catalã (na literatura) durou três séculos.

tugal é genèricamente indígena e privativa de cada região. O romance nasceu em Castela, dos cantares de gesta democratizados por jograis; lá teve o seu mais alto grau de vitalidade, irradiando para todos os lados. Mais uma vez: de tudo isso não há que duvidar (1).

Concordo também com o dictame finamente pensado e redigido, que «comunicando-lhe a sua poesia narrativa, é que Castela pagou á Galiza e a Portugal a dívida que contraíra ao receber dêles, nos alvores da literatura, as formações líricas».

Mas nem por isso eu diria que «tudo quanto ha em romances velhos é resto de uma poesia *inteira e exclusivamente* do centro castelhano, na qual o Norte, o Nordoeste, o Oeste e Levante *não teve parte alguma*» (2). Antes diria: que o castelhano é a língua em que os romances foram escritos — por gente de tôdas as regiões da península — porque o castelhano fôra nos séculos XII e XIII a língua épica de Espanha, e continuava a sê-lo nos séculos imediatos, exactamente como o galego-português fôra de 1200 a 1350 a língua lírica comum (3) e continuou a ser empregada por alguns Castelhanos até 1450.

Escrito em castelhano não equivale a *obra de um Castelhano*, como *escrito em galego-português* não equivale a *obra de um Galego* ou *de um Português*. Escassez de talento épico, sentimento histórico, e génio inventivo não significa absoluta falta (4). A existência de romances de

---

(1) Os exemplos de nacionalização progressiva são tantos que é justo considerar como importados mesmo aqueles, de que não subsistem paralelos castelhanos, sempre que não haja motivos e indícios óbvios do contrário.

(2) Apontando a regra, abstraída de exemplos de pêso, Menéndez y Pelayo esquece as excepções, como G. Baist as esqueceu, ao vindicar para Castela tôdas as prosas novelescas do tempo arcaico. Textos tornados acessíveis nestes últimos tempos, como o *Vespasiano* (Destruïção de Jerusalém), o *Merlin*, e o *Graal*, não confirmam de modo algum a regra. O confronto com os textos portugueses (impressos e manuscritos) mostra que foram traduzidos do português. Inúmeros erros nasceram da má comprensão desta língua. Prová-lo-ei em outra parte.

(3) Com exclusão da Catalunha, cujos trovadores eram irmãos-gémeos dos da Provença.

(4) Verdade é que os romancistas portugueses de 1500 e 1600 não dispunham de grande originalidade. Um dos melhores dirigiu aos colegas a sátira seguinte:

Mis señores romancistas,
poetas de Lusitania
que hurtastes las invenciones
a la lengua castellana...
no veis que estan ya sin hojas
los laureles de Castalia?
que dan á cada español
romancista una grinalda?

Mas parte da sátira atinge também os epígonos castelhanos.

arte, escritos em castelhano por autores portugueses, é um facto. Mesmo que o de *D. Duardos e Flerida* fôsse o único, cuja exportação e popularização estivesse provada, teríamos o direito de supor que entre os anónimos, alguns tenham origem portuguesa (1) (e outros sejam obra de Galegos, Asturianos, Aragoneses, Catalães, Leoneses, Estremenhos) (2). Se o achado de três romances entre as poesias de Juan Rodriguez de la Cámara sobressaltou os críticos modernos, demos também o valor devido aos romances (posteriores, bem o sei) de Gil Vicente, cujo génio inventivo e cuja *maestria* em composições castelhanas quási ninguém impugna. Não esqueçamos que o próprio Juan Rodríguez, celebrado como primeiro autor conhecido de romances, era do Padron de Santiago, conterrâneo e amigo de Macías, e que Carvajales, o segundo, pertencente à côrte napolitana de Alfonso V, era Aragonês.

Falando de romances castelhanos, tomemos portanto o qualificativo no sentido lato e derivado de *espanhol* ou *hispano*, que foi adquirindo nos tempos de Carlos V, e não no primitivo de oriundo e privativo do centro peninsular.

[**177**] Conheço as objecções que se podiam levantar mesmo contra a colaboração excepcional de Portugueses no Romanceiro mediévico que advogo, a suposta imperícia do povo no idioma cortesão, e a falta de talento épico. Com relação ao primeiro óbice, recordo o que se disse das províncias raianas, da facilidade com que o Português aprende línguas estrangeiras, e também da semelhança entre os dois idiomas no século XV (3). No tempo da maior eflorescência do género, populares de espírito superiormente dotado bem poderiam ter composto romances em castelhano. Em segundo lugar lembro que já não se considera a poesia popular como misteriosa criação genérica, de proletes incultos, mas antes como obra da inspiração pessoal de personagens pertencentes a tôdas as classes sociais, com ingénio poético e que consubstanciavam em si a alma

---

(1) Se dúzias de Portugueses conhecidos contribuíram para a literatura castelhana com novelas pastoris, livros de cavalaria, versos sacros e profanos, autos e comédias, tratados históricos, etc., etc., e com romances artísticos, não é de crer que entre os *anónimos* autores de romances velhos êles faltem por completo. Se possuíssemos lições primordiais de romances, talvez lá encontrássemos lusismos. Entre as que foram impressas no século XVI, será difícil descobrir alguns. Comtudo, não dou o ponto por debatido. No estudo especial de cada um dos romances típicos haverá ensejo para a análise comparada, dos textos castelhanos e portugueses.

(2) Não é de crer que a Galiza, Leão e Astúrias fôssem estranhos à elaboração do Romanceiro. Se a porção relativamente pequena de romances colhidos na Andaluzia corresponde à sua tardia reconquista, a abundância e boa conservação dos de Astúrias deve significar, pelo menos, que lá arraigaram fundo e se desenvolveram com viço.

(3) A migração de contos e de cantos líricos é prova da inanidade da objecção

nacional, mas obra que depois, na sua passagem pela bôca de muitos, era retocada a miúde: ora aperfeiçoada por condensação, ora deteriorada por falta de memória e por confusão com outros textos.

Com respeito ao talento épico de Portugal e sua colaboração eventual na poesia heróica, é facto que não há cantares de gesta originais (1), nem mesmo imitações ou traduções. A paródia de uma cena da *Chanson de Roland*, algumas poesias narrativas que se aproximam do género dos romances (2), eis tudo o que ficou de épico do primeiro período da literatura nacional. Sòmente o reino leonês (segundo as aparências, uma parte que em tempos de Afonso Henriques fôra portuguesa), contribuíu com o *Poema de Alexandre*, provàvelmente na pessoa de Lourenço de Astorga (3). Na época de transição, que das gestas conduz aos romances, é que Portugal parece haver criado o mais antigo poema épico de estilo popular, em quadras de versos octonários, chamados no futuro *redondilhas*. Exemplo talvez do que seriam formalmente os cantares juglarescos que Menéndez Pidal e Menéndez y Pelayo definiram e avaliaram tão magistralmente (4).

Investigadores conscienciosos como Cornu e Baist tem o chamado *Poema de Alfonso XI* em conta de tradução de um original português (perdido e ignorado). Menéndez y Pelayo, Menéndez Pidal, Beer, Becker, Fitzmaurice-Kelly, Bonilla, adoptaram êste parecer. Eu, pretendendo conciliar com o castelhanismo do texto os freqüentes e evidentes lusismos na rima, inclino-me a crer que não houve tal, e que o Poema foi escrito por um Português desnaturado, súbdito do *buen rey de Castiella e Leon*, que aceitando o castelhano como idioma épico, se antecipava um século ao Condestável e aos romancistas. Entre as diversas explicações que

---

(1) Certas canções históricas, de tipo diverso do comum dos romances, as quais têm sido apresentadas na Galiza e em Portugal como de origem remotíssima — a do *Monte Medúlio* lá, e cá a dos *Figueiredos* e o *Poema de Cava* — são falsificações, mais ou menos hàbilmente feitas.

(2) Vid. C. M. de Vasconcelos, *Die Romanze von Don Fernando* (*Randglosse*, XII em *Zeitschrift* XXVI).

(3) Vid. a Ed. de Morel-Fatio (Dresden, 1906); e R. Menéndez Pidal, *El dialecto leonês* (Madrid, 1906).

(4) O Poema tem numerosas alusões a costumes populares, pontos de contacto tanto com as novelas do ciclo bretónico como com as cantigas de amor e de amigo dos trovadores galego-portugueses, e talvez com outros cantares de gesta democratizados, de que irradiaram romances. A êste respeito aditarei uma nota curiosa. Além do ditado, relativo ao *mensagero*, que extratei mais acima, encontrei no *Poema*, com viva satisfação, o dos *Olhos que vos viram ir*. Na estrófe 2411 é que se lê *Ojos que vos vieren ir nunca se (? vos) verán tornar*. Estou a ver que o original ainda se descobrirá em qualquer *Cantar de gesta*.

ideei (1), nenhuma satisfaz, em todos os sentidos, mais e melhor do que esta, que oportunamente tentarei demonstrar (2).

A prova de que perto de 1340 o *statu-quo* das línguas peninsulares começava a alterar-se, têmo-la no cantar de amor único em castelhano (se abstrairmos de uma tentativa fragmentária de Alfonso X), com que o próprio Alfonso XI, *o muy castelhano*, contribuiu ao Cancioneiro galego-português (3), não sem entremear a fala materna com diversos lusismos. E têmo-la em outro poema épico, também em quadras, e sôbre o mesmo assunto — a Batalha do Salado — em que rivalizando com o Luso-castelhano e não dando fé à maior epicidade da língua do centro, o Português *Afonso Giraldes* se serviu do idioma lírico. Poucos versos subsistem, mas êsses são autenticados por claras referências numa Carta do Regente (4).

Quanto ao cantar do *Abade D. João de Montemór* e o de *Bistoris gram sabedor*, ambos completamente perdidos, acho a menção de Afonso Giráldez positiva demais para negarmos a sua veracidade (5).

E a falta estranhável de romances sôbre feitos históricos de Portugal? A tomada de Ceuta, Tânger, Arzila, Azamor, as batalhas de Aljubarrota e de Toro, a tragédia do Regente; o martírio do Infante Santo; a actividade do Navegador; os feitos de Afonso, o Africano, e

---

(1) No *Grundriss*, II b, 284-5, eu procurava no autor um Leonês, acostumado a falar o seu dialecto e a poetar em galego-português; e inda hoje acho que há particularidades lingüísticas a favor dessa conjectura.

(2) Ao lado de rimas imperfeitas ou nulas no texto castelhano, que em português resultam perfeitas (e portanto seriam pensadas em português) há outras (mais de um cento) que, estando bem na redacção que possuímos, saem imperfeitas ou nulas, transpostas em português. E isso em partes que não são interpolações, como por ventura as *Profecias*. Como lusismos considero ainda: *o* em rima com *ue (osso morto fora Marrocos noẓes cordo aposta volta bõa)*; *e* final, depois de *d (bondade lide salude*, e os imperativos em *ade ede ide)*; o plural monossilábico *reis*; *melo* com valor de uma só sílaba (como o português arcáico *mho mi-o)*; verbos que em português pertencem à 2.ª e em castelhano à 3.ª conjugação; distinção entre a 3 s. perf. da 1.ª, 2.ª e 3.ª conjugação. Em parte êles concordam com os lusismos que sinalizei no *Cancioneiro Geral* e nos *Autos* de Gil Vicente.

(3) *Canc. Vat.*, N.º 209: El rey dom Affonso de Castela e de Leon que vençeu el rey de Belamarim com o poder d'alem mar a par de Tarifa: *Em huum tiempo cogi flores.* — Não me refiro a lusismos gráficos e fónicos, que podem ser obra de copistas, mas apenas aos mórficos, autenticados pela rima (*sofrir vivir defalir decir pidir morire* e apar dêles AVER FAZER DIZER MORRER).

(4) Vid. *Grundriss*, II b, pág. 205.

(5) Neste ponto afasto-me portanto do parecer, enunciado por Menéndez Pidal na sua excelente edição da *Leyenda del Abad Don Juan de Montemayor* (Dresden, 1908). Cfr. Baist, em *Literaturblatt*, 1905, pág. 1466.

seus capitães; as navegações oceânicas; as conquistas orientais; e tantos e tantos casos poéticos da história nacional, não despertaram a musa épica popular. Nem mesmo da prosa infantil das *Crónicas* do Condestável, do Infante Santo, e de D. João I, ou da História Trágico-Marítima se desprenderam romances. Talvez porque as Crónicas e Histórias, pela sua vez, não saíram de cantares de gestas preexistentes? Ou porque a conquista de terrenos extra-europeios não inspirou no povo os mesmos sentimentos produtivos que a reconquista do solo pátrio? ¿e essa já estava personificada no Cid Campeador? ¿herói nacional comum, comquanto do Ocidente pisara apenas a região conimbricense?

A evolução histórica quis que só tarde, na era do Renascimento, e na parte culta da nação, acordasse a nobre ambição de no seu seio se gerar, não um jogral romancista que na praça guitarreasse versos populares, mas um Vergílio ou Homero que em metro condigno cantasse, clàssicamente, o peito lusitano. À vista dos *Lusíadas* é impossível negar o talento épico da nação. Mesmo entre os imitadores de Luís de Camões, que depois de 1572 criaram poemas históricos como o *Naufrágio de Sepúlveda*, *A tomada de Diu*, *Malaca conquistada*, alguns ombreiam com Ercilla e sua *Araucana*. Injusto é também negar o estro heróico de Gil Vicente, em cuja *Exhortação da guerra* refulge um patriotismo comovido (1).

[178] Se finalmente me preguntarem quais são os romances velhos e tradicionais que me parecem ser obra de anónimos portugueses, do período medieval, ou pelo menos anteriores a 1550, respondo que é cedo demais para formularmos propostas. Só quando possuirmos o *Romanceiro Hispânico* comparado, de Menéndez Pidal, com os Inéditos de Leite de Vasconcelos, é que será possível proceder ao exame detido de cada um dos que aparentam origem portuguesa, quer pelo assunto, quer pela sua difusão exclusiva ou superior no ocidente e províncias raianas de Espanha, quer pela absoluta falta de palavras perdidas castelhanas, quer por certos característicos formais (consonância perfeita, em lugar de assonância; divisão em quadras; versos de seis sílabas).

Por ora apenas se podem aventar hipóteses.

Como entre os romances familiares a Portugal o Velho, os romanticamente novelescos predominam sôbre os inspirados pela musa histórica de Castela, conforme mostrei, calculo que a colaboração também se moveria nesse campo, mais congenial ao espírito lírico da nação. E su-

---

(1) Gonçalves Viana pensa como eu, conforme vi, com prazer, no seu estudo sôbre os lusismos do grande Português.

ponho que exactamente alguns dos mais citados, glosados, parodiados e de maior expansão ainda agora, sejam obra portuguesa.

Dos heróicos, histórico-nacionais, derivados dos cantares de gesta, provàvelmente nenhum. A não ser aquele tripartido de *Mio Cid* que principia *Helo helo por do viene;* o de *Jão Lourenço,* conhecido por ora apenas numa lição dos Judeus de Levante; e a Lamentação sôbre a morte do Príncipe Dom Afonso (1).

Dos novelescos do ciclo bretónico e carolíngio alguns de *Tristão, Gerineldos,* o *Conde Claros, Conde Nilo.* Dos contos sôbre temas universais, a redacção da *Bela Infanta,* a de *Silvaninha, Bernal-Francês, Donzela-Varão.*

Dos sacros, o de *Santa Iria* (2), de assunto local (Santarém).

O marítimo da *Nau Caterineta,* de difusão tamanha e tal unidade nas lições, isentas de castelhanismos que, embora o carácter internacional de alguns, ou mesmo de todos os elementos que o constituem, seja certo (3), o conjunto poderá passar por português (4) com o mesmo direito com que passam por castelhanos textos como o da *Infantina.*

Dos líricos, o da *Bela mal maridada; Mal de amores; Tiempo bueno; Rola-viuva; Prisioneiro; Fonte frida?* todos êles de afectividade intensa, mas meiga e doce, quási feminina.

[**179**] Concluo. Numa nesga da península, aberta, do lado do mar, a tôdas as influências estrangeiras, e do lado da terra em contacto constante com reinos maiores (hoje unificados), dos quais se desagregou no século XII, quando o herói nacional já existia, Portugal não tem originalidade, nem génio criador, diverso do que se desenvolveu no magnífico isolamento do centro castelhano. Colaborou todavia em todos os ramos,

---

(1) É êste que eu tencionava historiar como amostra, tornando provável que a lição, conservada no Cancionero francês, fôsse levada daqui em 1493, ou pouco depois, por aquele Monsenhor de Loigny, a cuja capela me referi no parágrafo sôbre a música dos romances. O ensaio ia-se-me tornando todavia tão extenso que o pus de parte.

(2) Já ficou dito que o romance de Santa Iria (*Ereia,* de *Erena, Irene;* e por confusão *Elena*), em verso de seis sílabas, passou sempre por exclusivamente português. Vid. Leite de Vasconcelos, *Romanceiro,* págs. 3-4. E também, que graças a pesquisas novas se encontrou há pouco em Cáceres, em Leão e na Galiza (de onde passaria para o Uruguay, com os emigrantes que continuàmente embarcam em Vigo e na Corunha) — achado feliz, que, a meu ver, confirma e não invalida a idea da origem portuguesa e exportação pela fronteira.

(3) Vid. F. A. Coelho, em *Revista Lusitana,* I, 325.

(4) Isto é: emquanto não se encontrarem em Espanha textos paralelos que evidenceiem a existência de um protótipo castelhano.

populares e artísticos, esplendidamente em alguns, tomando a dianteira nas manifestações sentimentais. As duas (ou três) literaturas completam-se mutuamente, e em rigor formam uma só. As poesias de Alfonso X e as de D. Deniz de Portugal, o *Amadis*, o *Palmeirim*, a *Diana* falam claro. No pórtico de entrada, que da idade-média conduz aos tempos modernos, estão três vultos, igualmente ilustres: um de Toledo, outro de Barcelona (1), o terceiro de Coimbra. Tal qual o Cancioneiro popular, o Romanceiro é um produto da península inteira. As raízes, os cantares de gesta, e o tronco estão no solo de Castela. Em Portugal há apenas ramificações (alguns dos reflexos, democratizados por jograis). Como flor e fruto, romances novelescos e líricos. Mas como mais alta personificação do génio épico e lírico da Hispânia, temos Luís de Camões. Disse.

---

(1) No vol. XIII da *Antologia*, dedicado a Boscan, o autor expõe com admirável clareza que o benemérito reformador da poética castelhana não perdeu o culto da pátria, ao prescindir da língua materna. E de passagem estabelece com relação às obras castelhanas de Portugueses que, se a letra é estrangeira, o espírito é nacional — *veredictum* que registo, aplaudindo.

ÍNDICE DOS VERSOS DE ROMANCES

ÍNDICE ALFABÉTICO DOS ROMANCES CITADOS

ÍNDICE DE NOMES E COISAS

(1) O texto, publicado por Delbosc, tem o teor seguinte:

La bella mal maridada de las mas lindas que yo vi,
veote trist' enojada, la verdad dimela tu a mi.
Si has de tomar amores, vida non dexes a mi.

(1) A análise do romance popular, prometida a pág. 243 ficou de reserva.

ERRATAS ESSENCIAIS, CORRECÇÕES E ADIÇÕES(1)

Pág.	*Lin.*	*Onde se lê*	*Leia-se*
24	10	*e puserão*	*e a puserão*
42	34	Ganzalo Correas	Gonzalo Correas
48	23	Vid. N.º 4	Vid. N.º III
50	5	do romance	*Acrescente-se: En sancta. Gadea de Burgos — do juran los hijos dalgo* (Pr. 52), sendo mera variante de
69	30	*Granada* (sic).	*Acrescente-se:* A fórmula ocorre nas Trovas de Nuno Pereira a Anrique de Almeida, na sua vinda de Castela com o Duque.
119	8	1739	1730
150	31	Diego Bernardez	Diogo Bernardes
151	18	*de todas*	*do todas*
152	25	*de todas*	*do todas*
164	7	XLV	***
199	16	*Infantinha*	*Infantina.*
227	41	N.º 67.	N.º 71.

À discreção dos leitores deixo a emenda de outros erros de fácil correcção, tanto na pontuação, nos acentos (incluindo hifen, til e traços de suspensão) como no emprêgo

---

(1) A extensa lista de correcções (4 páginas) que acompanha a tiragem separada da impressão espanhola foi dissolvida nesta nova impressão. Corrigiram-se no decorrer dela muitos outros lapsos que na lista não figuravam, mas, a despeito do cuidado havido, ainda escaparam alguns que se torna mister apontar. Deixaram também de fazer-se duas *adições* de certa importância, lapso que melhor se teria remediado pela substituïção dos *quartos* respectivos, se as circunstâncias o houvessem permitido. Manteve-se, por isso, a rubrica original, sob a qual serão corrigidos além dos erros mencionados os próprios desta impressão, pouquíssimos.

Da substituïção da ortografia original da Autora (anterior à da Reforma: muito semelhante à de G. Viana mas com notáveis e características divergências) resultaram algumas irregularidades gráficas que se julgou inútil emendar.

Reproduz-se no final da lista presente, a nota, subscrita pela Autora, que servia de fêcho à primitiva.

de maiúsculas e tipo cursivo, e na numeração das páginas e parágrafos. O bilingüismo necessário do meu estudo e os sistemas opostos de ortografar, empregados em Portugal e em Espanha, fizeram incorrer os tipógrafos e revisores em êsses e outros defeitos, a-pesar-do escrúpulo inteligentíssimo com que me auxiliou na revisão das provas meu bom amigo, o Ex.mo Sr. Dr. J. Leite de Vasconcelos.

C. M. de V.

EDIÇÕES
DA
IMPRENSA DA UNIVERSIDADE
(EXTRACTO DO CATÁLOGO)

BIBLIOTECA DE ESCRITORES PORTUGUESES

SÉRIE A)

Publicado:

BERNARDIM RIBEIRO E CRISTÓVÃO FALCAO — *Obras.* Conforme a ed. de Ferrara. Edição preparada e revista por Anselmo Braamcamp Freire e prefaciada por D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos. 2 vols. 2.ª ed.
Em papel de linho . . . . . 60$00
Em papel de algodão . . . . . 30$00

CANTIGAS DE AMIGO DOS TROVADORES GALEGO-PORTUGUESES. Edição crítica acompanhada de introdução, comentário, variantes e glossário pelo Dr. José Joaquim Nunes. 3 vols.
Em papel de algodão . . . . . 60$00

SÁ DE MIRANDA — Comédia dos Vilhalpandos. Conforme a 1.ª ed. Rev. pelo Dr. A. J. Lopes da Silva. 1 vol.
Em papel de linho . . . . . 15$00
Em papel de algodão . . . . . 7$50

CANTIGAS DE AMOR DOS TROVADORES GALEGO-PORTUGUESES. Edição crítica, e comentada pelo Dr. José Joaquim Nunes.
Em papel de algodão . . . . . 20$00
Em papel de linho . . . . . 50$00

No prelo:

SILVIA DE LISARDO.

SÉRIE B)

Publicado:

FR. PANTALEÃO DE AVEIRO — Itinerário da Terra Santa. Rev. pelo Dr. António Baião.
Em papel de linho . . . . . 35$00
Em papel de algodão . . . . . 20$00

SÉRIE C)

Publicado:

P. ANTÓNIO VIEIRA — CARTAS. Ed. revista e anotada por J. Lúcio de Azevedo. 3 vols.
Vol. I e II, em papel de linho, cada . . . . . 60$00
Vol. I e II, em papel de algodão, cada . . . . . 30$00
Vol. III, em papel de linho. . . . . 80$00
Vol. III, em papel de algodão. . . . . 40$00

DISPERSOS, de Camilo Castelo Branco. Compilação e notas do Dr. Júlio Dias da Costa. 5 vols.
Vol. I, II, III e IV, em papel de linho, cada. . . . . 50$00
Vol. I, II, III e IV, em papel de algodão, cada . . . . . 25$00
Vol. V, em papel de linho . . . . . 40$00
Vol. V, em papel de algodão . . . . . 20$00

RODRIGUES LOBO — Églogas. Rev. e anotada pelo Dr. José Tavares. 1 vol.
Em papel de linho . . . . . 40$00
Em papel de algodão . . . . . 20$00

JOSÉ ANASTÁCIO DA CUNHA — Obra poética. Com um estudo sôbre o anglo-germanismo nos proto-românticos portugueses, pelo Prof. Hernâni Cidade.
Em papel de linho . . . . . 35$00
Em papel de algodão . . . . . 20$00

ELOY DE SÁ SOTTO MAIOR — Ribeiras do Mondego. Ed. revista e prefaciada por Martinho da Fonseca.
Em papel de linho . . . . . 50$00
Em papel de algodão . . . . . 25$00

LÍRICA DE CAMÕES — Ed. crítica do Dr. José Maria Rodrigues e Afonso Lopes Vieira.
Em papel de linho . . . . . 50$00
Em papel de algodão . . . . . 25$00

GIL VICENTE — Obras completas, vol. I.
Em papel de linho . . . . . 60$00
Em papel de algodão . . . . . 30$00