



L
5/193
2
ora
OBSERVAÇÕES

SOBRE

ALGUNS TEXTOS LYRICOS DA ANTIGA POESIA PENINSULAR



P. 76746

I

O «ROMANCE DE LOPE DE MOROS»

Aos escassos restos da antiga litteratura peninsular que os romanistas conheciam, veio juntar-se inopinadamente em 1887 um curto poemeto castelhano, a mais de um respeito interessante.

Esse texto archaico, composto de 259 versos octonarios, muitissimo irregulares, com rimas pareadas, na maioria consoantes, conservado num ms. parisiense do sec. XIII, e talvez da sua primeira metade, foi logo publicado pelo chefe dos hispanistas franceses ¹.

A edição de Morel-Fatio é critica. Acompanhada de uma introdução e um fac-simile, tem numerosas e importantes notas, relativas em parte aos assumptos, em parte ás difficuldades da leitura e ao estado de deturpação em que o texto se acha, infelizmente ². E desde então para cá tem continuado a occupar especialistas de varias nações. Só Portugal, de todos os paises romanicos talvez aquelle a quem mais de perto tocam algumas das questões por elle suscitadas, ainda não contribuiu com estudo algum á sua justa apreciação.

Curioso como documento archaico e pelo valor artistico, é-o muito mais por duas particularidades. 1.º Quanto á forma, por certos cambiantes dialectaes da linguagem que caracterizam o clérigo que o ideou, ou o copista cujo treslado possuímos, como aragonês, na opinião

¹ Não me occupo de um opusculo em prosa (paraphrase do Decalogo) que se acha no mesmo manuscrito, e foi publicado conjuntamente com o Romance.

² Romania XVI, 364—382: Textes Castellans Inédits du XIII^e siècle—I. Poème d'amour.—II. Débat du vin et de l'eau, en vers.—III. Les dix commandements avec commentaire à l'usage des confesseurs.



quasi consentanea dos criticos. 2.º Quanto ao assumpto, p' o peregrino ou cerebrino enlace de dois themas completamente diversos e desconexos, sendo um, predilecto dos trovadores aristocratas do Occidente, e o outro, um thema vulgar e internacional da poesia profana de goliardos e jograes. Uma idyllica scena de amor cortesão, cheia de suave e elegante lyrismo; e um *Conflictus* realista, disputa vehemente de praça publica ou taberna, entre duas entidades abstractas que são a Agua e o Vinho.

Eis a trama, na sua pureza:

Num preambulo (v. 1-10) o poeta dirige-se a um auditorio, antes positivo do que ideal, define o argumento como *razon d'amor*, e faz a sua apresentação. Sem indicar o seu nome, recommenda-se como escolar, de boa estirpe, que adquiriu finas maneiras palacianas, viajando lá fóra, na Italia, França e Allemanha. Em seguida, o que «sempre donas amou» narra — fallando na 1.ª pessoa — uma sua aventura, gabando-se, sem franqueza cynica, da paixão que havia inspirado, de longe, a uma bella dama, graças á sua *expertise* cortesã e liberalidade, mas especialmente ás artes de ler, cantar, e trovar que cultivava. Da escripta — tão essencial para a remessa das cartas e cantigas que acompanhavam os presentes — nada diz. E para que? se já havia manifestado o seu officio de *clerigo vagante*?

Na estação primaveril acha-se num vergel florido.

En el mes d'abril, depues yantar,
Estava so un olivar (v. 11-12).

Chegado a uma fonte, deleitado pela frescura do sitio e pelo cheiro das rosas, prepara-se a cantar — *de fin amor* — não sei se compondo uma canção nova, ou entoando outra velha. (37-55). Eis senão quando vê assomar uma dama que se dirige ao sitio onde está. Colhendo flores, exhala os seus sentimentos em versos sonoros, repassados de ternura, e descobre os segredos do seu coração a nós... e ao poeta escondido (56-78).

Ay meu amigo,
Si me veré yamas contigo? (79)

Namorada e com saudades do nosso clerigo e poeta, que nunca avistára, tem ciumes de outra donzella que lhe quer bem,

Mas s'io te vies' una vegada,
A plan, me queryes por amada (96-97).

O poeta levanta-se e conduz a dama á sombra da oliveira. Segue uma conversa intima entre os dois (98-184). As alfaias galantes que trazem sobre si — uma cinta bordada que a senhora mandára ao escolar, em troca de um anel, umas luvas, um capello ou sombreiro, e um col-

lar (ou coral?) que esse lhe havia enviado por um mensageiro ¹—levam ao reconhecimento mutuo dos dois amantes, e a uma explosão ingenua de jubilo da parte da dama:

Dios sen[n]or, a ti loa[do]
 Quant connozco meu amado!
 Agora é tod[o] bien [connmigo]
 Quant connozco meu amigo! (130-133).

O idyllio acaba um pouco abruptamente com a sahida da dama e o desespero do escolar:

Deque ² la vi fuera del uerto
 Por poco non fuy muerto. (146-147).

Como se vê, omitti neste resumo uma parte: os versos 13 a 36. Mettido entre o preambulo e a aventura, immediato ao distico descriptivo, ha um trecho em que se falla de dois vasos, suspensos ou antes pousados numa arvore fruteira, aparentemente no mesmo horto em que se passa a entrevista entre o clerigo e sua namorada, e ahi collocados pela dona do horto, em beneficio do amante por quem esperava ou ansiava! Um, de prata, cheio de vinho; outro, cheio de agua.

No fim (149-162), depois de a dama se ter retirado (e note-se bem, sem que o gentil par tenha apagado a sua sêde com os refrescos que estavam ao seu alcance) torna a fallar dos vasos. O clerigo tenciona dormir, sendo estorvado no seu intento por uma pomba que se aproxima da fonte e entorna a taça de agua sobre a de vinho, desastre que provoca a briga entre os dois liquidos (163-262). Esta Segunda Parte da obra principia:

Aquis copiença a denostar
 El vino y el agua a ma[1]levar ³,

e consiste numa tenção, controversia, disputa, altercação, conflicto, de-nuesto, litigio, pleito—ou o que quer que seja—pequeno drama, finalmente, entre cujas componentes o escolar mette apenas, de longe em longe, um traço de união, *mas nunca na 1.^a pessoa*.

No fim ha um remate duplo, em castelhano e em latim, ambos de teor convencional. O primeiro diz:

Mi rrazon aqui la fino
 E mandat nos dar vino—

¹ Naquelle epoca, os jograes serviam de *Trotaconventos*.

² No ms. ha *queque*.

³ A respeito do verbo *mallevar*, corrigido por Morel Fatio para *ma[n]levar*, veja-se mais abaixo a nota relativa ao verso 164.

pedido expresso no sec. XIII mais de uma vez por poetas, *joculatores*, copistas, e pre-leitores ¹. O segundo contém um nome:

Qui me scripsit scribat,
Semper cum Domino bibat.
Lupus me feçit de Moros ².

Como a moldura que enquadra as duas scenas é uma só, sendo absolutamente igual o estylo, a linguagem, o methodo de ambas, não é facil reconhecer os logares onde ha sutura.

A disparidade entre os assumptos, tão caprichosamente fundidos, levou Morel-Fatio a partir o texto em dois. Conservou todavia intactas no logar indicado, como se formassem partes integrantes do gracioso idyllio, as duas passagens alludidas sobre os vasos de agua e vinho. D'este modo, o Idyllio conclue, na impressão, com o verso

Vertios el agua sobrel v[i]uo,

e fica sendo a parte mais extensa (1-162).

A essa primeira metade deu o titulo *Poema d' Amor*. A' contenda entre os liquidos personificados (163-262, contando o *explicit*) chamou *Debate entre o Vinho e a Agua* ³. A denominação foi escolhida por ser usual em varios outros poemas medievaes de clerigos «vagantes», em latim e francês, os quaes elle compara com o texto hespanhol, por apresentarem muitos traços em commum, embora nenhum se possa designar como modelo directo do poeta peninsular ⁴.

¹ Morel-Fatio cita o *explicit* do *Poema del Cid*: *Dat nos del vino si non tenedes dineros*, e um verso do clerigo Gonçalo de Berceo, em que declara merecedor de um vaso de vino a sua prosa sobre San Domingos de Silos (estr. 2). Na excellente edição de R. Menendez Pidal os ultimos versos do *Poema de Cid*, tratados com reactivos, dizem:

En este logar se acaba esta Razon. (R = rr).
Quien escriuio este libro del Dios parayso, amen!
Per abbat le escriuio en el mes de mayo,
En era de mill 7 CCXLV años; (el) el Romanz
Es leydo, dat nos del vino; si non tenedes dineros, echad
[A]lla ynos peños, que bien vos lo dar(ar)an sobrellos.

² Desde já direi que taes remates em latim são em geral obra do scriba. Confira-se no ms. de Berceo a clausula *Hic liber est scriptus Qui scripsit sit benedictus*. No fim do *Libro de Alexandre*, do mesmo Berceo: *Finito libro reddatur sena magistro*, depois de uma estrophe inteira em castelhano, acrescentada pelo copista Johan Lorenço, clerigo, natural de Astorga. No fim do *Libro de buen amor* do Arcipreste de Fita: *Laus tibi Xpriste. Quem liber explicit iste—Alfoñus peratinen*. No fim do *Libro de los Reyes de Oriente*: *Finito libro sit laus gloria Christi*.

³ Foi pena que em vez de numerar os versos de 1 a 262 (ou antes 263) o editor começasse a contar novamente os do Poemeto II. — Entre 65 e 66 (228) deixou de contar o verso incompleto *Por Dios dixo el vino*.

⁴ As composições utilizadas são as seguintes, por ordem chronologica:

1.º *Conflictus Vini et Aquæ*, impresso por E. Du Méril, *Poésies Inédites du*

Quanto ao idyllio, nota o facto innegavel que o auctor conhecia e imitava livremente *pastorelas* de trovadores do Sul e Norte da França. Não aventa conjecturas sobre o imitador. Apenas estabelece que a obra bi-partida foi composta ou tresladada por um navarro-aragonês, quer isso fosse na península, quer no Meio-dia da França, onde foram escriptos os Sermões em latim que formam o conteúdo principal do MS. Parisiense n.º 3.576.

Em duvida sobre as intenções do auctor, classifica a sua estranha miscellanea como combinação voluntariosa de dois modelos estrangeiros, executada por um poeta pouco experto que não sabia bem como havia de proceder; e considera o incidente dos vasos e da pomba como thema de transição por elle inventado.

*

Pouco depois, D. Marcelino Menendez y Pelayo tornou conhecida em Hespanha a Parte I, reproduzindo-a, á testa da sua *Antologia* ¹, sob a epigraphe *Aventura amorosa*, de um Anonymo do seculo XIII. Cingindo-se ao parecer do primeiro editor, cujas correccões e interpretações adopta ², não exclue naturalmente os dois trechos que encaixam o Idyllio no Debate. Nas palavras sobre a importancia litteraria d'est'ultimo ha porém novidades ³. Se o predecessor, impressionado com a gentileza lyrica do poemeto e notando o sabor mais proven-

Moyen Age, Paris, 1854. — Está tambem na notavel collecção dos *Carmina Burana*, p. 232 do vol. XVI das publicações de Stuttgart.

2.º *Disputoison du vin et de l'aue*, publicada por Jubinal, *Nouveau Recueil de contes, dits, fabliaux*, vol. I, 293 (1839), e tambem por Thomas Wright, *The latin poems commonly attributed to Walter Mapes*, p. 299 (Londres, 1841).

3.º *Débat du vin et de l'eau*, por Pierre Jamec, publ. por A. de Montaiglon, *Recueil de poésies françoises du XV^e et XVI^e siècles*, T. IV, p. 103.

4.º Uma poesia popular, colhida no Forez por M. V. Smith. — *Romania* XV, 596.

5.º *Pleito y desafio que tuvo el agua con el vino* — copiado por Wright, 306, sobre um *Pliego suelto* do sec. XVIII, citado por Duran no *Romancero I* p. XCII.

Os dois que citei em primeiro logar são antigos; o poema latino é de principios do sec. XIII, o francês de fins do mesmo seculo.

A. Morel-Fatio deixou de mencionar outro poema, que se lê na collecção de Wright (p. 87): *Goliæ dialogus inter aquam et vinum*, talvez de proposito, porque se affasta um pouco do typo commum. A scena passa-se no ceo deante do tribunal divino; os litigantes são *Thetis* e *Lycæus* (Baccho), que vence, graças a um verso biblico, por elle habilmente allegado.

¹ *Antologia de Poetas Líricos castellanos*, vol. I, 1890.

² A reproducção não sahiu livre de erros. A bella obra teria prestimo superior, se um philologo como Menendez Pidal se tivesse encarregado da revisão dos textos. Eis a lista dos erros: 20, *huerto* por *uerto* — 26, *Nu[n]ca* por *Nu[n]-as* — 34, *non fiziese* por *nom fiziese* — 35, *vestiduras* por *vistiduras* — 36, *non* por *nom* — 38, *Nu[n]ca omne* por *Nu[n]ca fue omne* — 41, *E passadas* por *C. pasadas* — i por y — 60, *Freme* por *Fruente* — 84, *homme* por *homne* — 94, *querryes* por *queryes* — 100, *non* por *no* — 119, *Est coral* por *es coral* — 143, *camiazé* por *camiare*.

³ Vol. II, p. XXVIII (1891).

gal ou português do que castelhano que o distingue, o havia tratado de «especie de pastorela», o critico peninsular avança mais. Segundo esse, é «graciosa pastorela», e a composição mais antiga «estricta-mente lyrica» do Parnaso castelhano. Nella vê manifesto o influxo de um provençal do ultimo tempo; muito mais todavia a de seus discipulos gallegos, cujo idioma o anonymo auctor mistura caprichosamente com o castelhano. D'esta these lingüistica que merece séria attenção tratarei no fim do artigo. Quanto a Giraldo Riquier de Narbona, o protegido de Alfonso o Sabio, devo dizer que, a discreta e elegante aventura pessoal que narra em seis pastorelas, não pôde ter actua-do sobre o nosso escolar, se o apographo parisiense pertencer real-mente á 1.^a metade do sec. XIII, — porque fôram executadas de 1260 a 1282.

*

Ernesto Monaci, o terceiro editor, não se deu por satisfeito com o procedimento «arbitrario» de Morel-Fatio ¹. Declarando perfeita a fusão, e indissolúvel o nexó entre as duas scenas que se passam no mesmo horto, tornou a uni-las ². Foi elle quem lhes deu o nome com-mum *Romance de Lope de Moros*. *Romance*, por se tratar de uma nar-rativa rimada em versos octonarios, e talvez tambem por causa da semelhança de assumpto e de character com os *sons d'amour* da Fran-ça do Norte, a que é costume dar o titulo de *Romance* ³. De *Lope de Moros*, por causa do *explicit* ⁴. Avido de produzir novidades, esse es-colar namorado resolveu, de caso pensado, divertir o seu publico hes-panhol pela combinação anomala de um thema cortesão com outro jo-gralesco.

*

O successor immediato applaudiu a junção e aceitou o titulo proposto por Monaci. Mas na sua chrestomathia italiana ⁵ admittiu apenas a Parte I, como Menendez y Pelayo, seguindo o texto de Mo-rel-Fatio com ligeiras modificações de ponctuação e orthographia. Não descobrindo todavia no texto effeito algum humorístico, nem tão pouco expressões que patenteiem o proposito de innovar, Egidio Gorra põe de lado tal interpretação e regressa á opinião primeira. Suppõe

¹ De Menendez y Pelayo não falla. Talvez por que a *Antologia* ainda não chegára ás suas mãos.

² *Testi basso-latini e volgari della Spagna*, col. 39 — 43, Roma 1891. — Não tenho á vista esta importante publicação.

³ Vid. Karl Bartsch, *Altfranzösische Pastouellen*, Leipzig 1870, especial-mente o Livro Primeiro: Romances anonymos (N.º I-LV) e de auctores conheci-dos (N.º LVI — LXXI).

⁴ Prefiro a fôrma medieval *Lopo*. — *Lope*, abstrahido do patronymico *Lo-pez*, é fôrma muito posterior ao sec. XIII.

⁵ Egidio Gorra, *Lingua e Letteratura Spagnuola delle origini*, Milano 1898, p. 217.

que um auctor boçal, tendo deante de si dois originaes estrangeiros que lhe agradaram e pareceram dignos de tradução, procedeu á união de ambos (*supraposizione*), sem plano fixo nem intuito artistico, e sem se importar, pouco ou muito, com as disparidades do conteúdo.

*

No sen conciso «Summario de Literatura Hespanhola»¹ Gottfried Baist afasta-se, um tanto, dos juizos emittidos. Não dá o nome Lopo de Moros ao auctor castelhano, o qual, a seu vêr, documentou bastante independencia, assaz malgeitosa embora². Parece pensar que a junção dos motivos não foi realizada por esse, mas já o fôra pelo desconhecido mestre e guia estrangeiro que imitou. Emprega o vocabulo *Romance* para caracterizar a Parte I. Desejando, porém, marcar no proprio titulo da obra a sua duplicidade, propõe: *Razon de amor y Denuesto del vino y del agua*, em harmonia com os versos iniciaes:

Qui triste tiene su corazon
Benga oyr esta razon;
Odrá razon acabada
Feyta d'amor e bien rymada

e tambem, quanto á segunda parte, com o principio do *Conflictus* que copiei a p. 3.³

*

Ultimamente mais um italiano, discipulo do benemerito *Antonio Restori*, estudou novamente e com particular afincio o problema. Segundo Giuseppe Petraglione, cuja dissertação merece os louros a que visava, as censuras dirigidas contra o escolar trecentista não o attingem. Quem merece os epithetos de boçal, ignorante, malgeitoso, simplorio, pouco claro (e mais, a censura de pretencioso) é o copista, a quem devemos o manuscrito parisiense. O texto que esse apresenta em tão lastimavel estado de deturpação não é obra de primeira mão, mas antes um trabalho retocado, um *raffazonnement*. Não só o modelo francês ou latino, mas tambem o original castelhano constava de dois poematos absolutamente independentes. Obras porventura de um só auctor. Assim o faz crêr não só a analogia nos quadros que desenha, no metro, na linguagem e no estylo, mas tambem a repetição de um verso inteiro (34 e 71) e de varias rimas⁴.

Um copista, mais provavelmente peninsular do que francês, en-

¹ Groeber's *Grundriss*, (vol. IIb, p. 401, § 20), 1897.

² *Unbeholfene Selbständigkeit*.

³ O verbo *denostar* está repetido no verso 175. O vinho diz á agua: Calat! yo e vos no nos *denostemos*.

⁴ *Que nom* (respectivamente *que nol'*) *fiziese mal la siesta*. A este respeito Petraglione não se pronuncia decididamente.

contrando os textos em fragmentos soltos, desordenados, de pergaminho, escriptos pelo mesmo punho, talvez sem solução de continuidade e sem epigrapha alguma, imaginou ter deante de si trechos de uma unica composição. Já sabemos que tanto o *Idyllio* com o *Debate* se passam num jardim (*horto* v. 143 e 151), á sombra de arvores fruteiras, e que o proprio poeta se apresenta como protagonista da primeira e testemunha da segunda metade. De boa fé, o copista tentou estabelecer no seu treslado o nexa que julgava perdido. Para o conseguir supprimiu alguns versos (o inicio e o remate de um dos dois poemetos); modificou os que não se harmonizavam com a sua concepção; intercalou outros, inconsciente ou indifferente contra certas incongruencias e inverosimilhanças que originava, ou deixava subsistir.

A principal consiste na successão illogica dos actos do clérigo namorado. Cansado pela calma, estende-se na relva (*sem vestiduras*¹ não terá talvez significação tão radical como imagina o joven auctor). De repente está ao pé de uma fonte². Só depois da partida da dama resolve novamente dormir, quando a pomba o estorva.

De outra contradicção, ainda não mencionada, fallarei ao expôr as minhas ideias.

Petraglione não diz se considera *Lupus de Moros* como auctor ou como amanuense. Regeitando como generico em demasia o titulo *Romance*, escolhe para o primeiro poemeto o de *Razon d'amor*, encontrando-se assim com G. Baist³. Para o segundo propõe o de *Entencion del Agua con el Vino*, baseando-se no verso *si comygo tuvieres entencion* (230).

Na sua impressão integral pretende fazer o que o amanuense trecentista não soube ou não quis emprehender: restabelecer o estado primitivo de ambas as composições, intento que consegue, ou julga ter conseguido, de modo muito simples. Recorta da Parte I os dois fragmentos relativos aos vasos e á pomba (13-36 e 148-162), junta-os e colloca-os á testa da Parte II. Eis tudo.

D'esse modo a narrativa epico-lyrica consta de 121 versos: dez, de preambulo (1-10); o resto, romance (37-147). Entre ambos falta, na sua opinião, apenas uma curta passagem descriptiva, semelhante á que serve de introdução ao *Debate* (11-12), i. é um distico com indicação do logar e do tempo.

O *Dialogo* entre a Agua e o Vinho, tambem quasi completo, abrange 131 versos (ou 128, a não contarmos o *explicit* em latim). Nos versos 11-36 o poeta conta o seu passeio, descobre as taças na rama-

¹ Maestro Gonzalvo de Berceo, indo em romaria e descansando num prado, tambem despiu o habito: *Descargué mi ropiella por iacer mas vicioso* (Mil. 6)

² O auctor omitta, á maneira dos poetas populares, o movel das acções. E' facil imaginar, porém, que a sede o fez caminhar. Tanto mais que já dissera, ao fallar da agua contida no vaso: *Beviere d'ela de grado. Mas ovi miedo que era encantado.*

³ Não cita o douto allemão, nem tão pouco Menendez y Pelayo.

gem de uma arvore, ao pé de uma fonte, e deita-se á sombra para dormir a sesta; de 148 a 151 refere a chegada da pomba; 159-263 contêm o pleito. Tambem nesta Parte II o critico italiano verifica uma só lacuna entre 151 e 159. Não se arrisca a preenchê-la com os versos que sobejam (152-158), porque os julga irremediavelmente deturpados pelo copista. Os verdadeiros deviam comtudo ter sido semelhantes, expondo (em um distico, ou em dois ou tres) os movimentos da pomba.

Quanto ao duplo remate com que acabava a obra combinada, conserva-o no seu lugar. Estranho que não o partisse tambem ao meio e deslocasse a parte castelhana. O distico

Mi rrazon aqui la fino:
Mandad nos dar vino!

era um final excellente para a *Razon de amor*, visto que o auctor havia incitado no principio o seu auditorio a vir escutar a sua aprazivel narraçãõ metrica:

Qui triste tiene su coraçõ
Benga oyr esta rrazõ...

fiel tambem neste particular a um uso de Vagantes e Jograes ¹.

Acho justa a these ou hypothese do sr. Petraglione. Tenho mesmo de dizer que emitti, de passagem e summariamente, conjectura identica em duas das numerosas *Postillas* aos Cancioneiros archaicos que estão em via de publicaçãõ ². Afasto-me, comtudo, do seu modo de tratar e interpretar o texto, em mais de um pormenor. A favor da separaçãõ original dos dois poemetos elle podia ter allegado ainda varias considerações secundarias. Se realmente o Preambulo dissesse respeito a ambos, era provavel que nelle se fallasse só da *Razãõ de Amor*? e não do *Conflicto entre a Agua e o Vinho*, tão apto, ou mais, para alegrear corações tristes, do que o colloquio amoroso?

Se ninguem acredita que o modelo directo, por ora ignoto, em francês, provençal ou latim, já apresentava o extravagante encaixe da Pastorela no Debate ³, não será injustiça suspeitar que o clerigo pe-

¹ Morel-Fatio já chamou a attenção para o principio de outra narrativa em disticos octonarios, traduzida do francês: *Oyt varones lina rrazõ En que non ha si verdad non.* — Confira-se ainda o principio da *Disputa del Alma y el Cuerpo: Si queredes oir lo que vos quiero dizir, Dizré vos lo que vi etc.*

² Na *Zeitschrift* de Groeber, vol. XXV e XXVI. E' na *Randglosse XXIV* sobre as *Serranilhas*, e na VIII sobre os versos hispanicos de Bonifacio Calvo que me refiro ao «*Romance de Lopo de Moro*».

³ Digo ninguem. Mas talvez me engane. Já indiquei que Baist parece supôr que o original estrangeiro já apresentava a amorpha ou disforme fusão. *Es ist sehr brachtenswert dass bei einer kaum zu verkennenden Freiheit der Behandlung doch die fremdartige Uniform beibehalten wird.* — Ou *Uniform* referir-se ha apenas á falta de estrophes lyricas?

ninsular, o qual na opinião de todos não traduziu servilmente mas antes imitou com notavel liberdade e elegancia, dêsse um passo tão desastrado?

Um verdadeiro artista, embora de modesta envergadura, querendo combinar os dois themas, não teria antes contado com graça singela, como os dois namorados apagaram juntos a sua sêde á sombra do *mançanar*, misturando a agua e o vinho das taças milagrosas? Ou digo heresias?

Quem duvida que na primeira metade do sec. XIII um versificador peninsular escusava de procurar novidades peregrinas? Não será de rigor concluir da enorme penuria litteraria da época que toda a obra metrica, amena, devia ser grata e merecer applausos da parte do publico que na praça publica a ouvia cantar ou recitar? Todas as narrativas versificadas em disticos pareados que restam do sec. XIII, são... duas, e essas sacras. Em disputas ha uma, tambem sacra ¹. Em aventuras de amor, á laia de pastorela, a de que tratamos, é a unica.

Com respeito a um copista mercenario, a supposição de elle ter unido dois assumptos incompativeis por sua natureza, e de ter modificado obras alheias, sem escrupulo nem respeitoos amor, é aceitavel em theoria. Muito mais no caso especial que nos occupa.

Expurgada dos elementos estranhos, o character idyllico da *Razon de Amor* resalta com maior clareza. As contradicções desapparecem.

Quanto ao *Debate*, não é impossivel ter constado apenas da parte dramatica, precedida de um distico como introdução ². Melhor fica porém, precedido da introdução narrativa. E como o auctor toma a palavra varias vezes, ainda que não seja senão para ligeiras explicações sobre *Don Vino* e *Don Agua* (v. 35, 56, 87 e 101 ³), é de suppôr que tambem a tomasse a principio, escolhendo para assumpto o passeio primaveril que abrange as linhas 10 (resp. 12) a 36. Introduções d'essas eram quasi de rigor entre os cultores medievaes da lyrica mundana, tanto entre os que constituíam a alegre classe dos Goliardos, Clerigos vagantes, e Escolares-jograes, que poetavam em latim e francês *Ecloqas*, *Poemas de aventuras*, *Contos*, *Dits*, *Fableaux*, como entre os cavalleiros-trovadores que versificavam em vulgar *sons d'amour*, romances e pastorelas ⁴. Estas principiavam por via

¹ É a afumada *Disputa del Alma y el Cuerpo*, dada a conhecer pelo Marquês de Pidal (1856), impressa em segunda edição na *Zeitschrift* II, 60 (1878), e ultimamente por Menendez Pidal, em esmerada impressão fac-simile na *Revista de Archivos* (vol. IV, 1900). Sobre o thema internacional, muito em voga na peninsula, durante a idade-media e ainda em nossos dias, veja-se, além das obras citadas, Wolf, *Studien* 59 ss, e Wright 95 — 106 e 321 — 349, onde o leitor encontra as redacções latinas e a franceza que serviram de modelos ao antigo adaptador hespanhol.

² Não é licito considerar como epigraphe os versos *Aqui copiença* etc., embora posteriormente nas Folhas volantes muito romance apparecesse acompanhado da rubrica: *Aqui comiença*.

³ Não metto em conta os versos 131-132 pela razão acima indicada.

⁴ A moldura em que era praxe engastar o *Dialogus inter corpus et animam* era a da Visão ou do Sonho.

de regra, exactamente como o texto hespanhol, com uma descripção do lugar (bosque, vergel, jardim, prado) e da estação, caracterizando Abril e Maio como tempo das rosas, dos amores, de aventuras cavalleirescas e tambem do maior fervor poetico: *En avril au tens novel—En mai quant rose est florie—C'est en mai en moi deste—L'autre jor les un boschel—L'autrier contre le tens pascour—L'autrier aloie pensant—Hier matin me chevauchois—L'autrier un lundi matin*, e assim em deante, variando ligeiramente—*cum gratia, in infinitum*.

Com relação aos Conflictos, Rixas, Certames entre entidades abstractas ou reaes, basta lembrar dois exemplos: 1) a alacre controversia sobre as virtudes do verão e inverno (*Conflictus veris et hiemis*)¹, cantada ao desafio por dois pastores, considerada como exemplar mais antigo do genero, da era de Carlos Magno — e inspirada directamente nos cantos pastoris de Vergilio, (Ecl. VII e III); 2) a gentil discussão entre duas damas, Phillis e Flora, sobre as vantagens de ter um amante cavalleiro (*miles*) ou escolar (*clericus*)². A prova de que para as disputas entre agua e vinho tambem havia uma moldura convencional e typica: a do passeio, é de resto ministrada por uma poesia popular francesa, já citada em *Nota*. O curto *Débat*, ainda hoje cantado no Forez, principia:

En me promenant tout le long d'un ruisseau
J'entends le vin et l'eau qui se disaient contraires³.

*

Passo á revisão critica da reconstrucção de Petraglione. Achando dignas de applauso muitas das suas modificações, considero outras, infelizes ou desnecessarias. Tão viciado está, porém, o treslado, que mesmo depois das numerosas correccões de Morel-Fatio e do critico italiano, ainda restam bastantes pontos escuros; e restarão, se não arriscarmos algumas modificações incisivas. Está claro que não tenho o phantasiioso plano de endireitar tudo. Nem pretendo construir versos correctos, de syllabas contadas e rimas puras. Só onde tudo — sentido, metro e rima — está deficiente, não hesito em apontar como inaceitaveis disticos incompletos, i. é octonarios desirmanados, com doze syllabas ou mais⁴.

¹ A respeito da obra attribuida ao escolar Dodo, discipulo de Alcuino, consulte-se Alex. Riese, *Anthologia Latina*, II 145 e 687. Vid. Ebert, *Allgemeine Geschichte der Litteratur des Mittelalters*, vol. II, 67, (1880). — A redacção francesa (*Estrif de l'iver et de l'esté*), lê-se em Jubinal II, 40.

² *Altercatio Phyllidis et Floræ* em Wright, 258; *Carmina Burana*, 155.

³ Os interlocutores são portanto: a agua do regato e a videira plantada á margem.

⁴ Os disticos que tenho como incompletos são: um unico (16), de 62, no Poemeto I; sete, de 72, no Poemeto II (17, 31, 40, 43, 52, 57, 60, 61).

Começo pela contradicção ou confusão estranha que Petraglione não tentou explicar e neutralizar. Lopo de Moros — dou esse nome ao remodelador que escreveu o texto parisiense — não contente com baralhar oliveiras (12 e 105: *olivar*) e macieiras (13, 27 e 30: *mançanar*) mettu no milagroso horto ainda uma romanzeira (154 e 158: *malgranar*), para a qual muda, parece, os vasos com agua e vinho, ou pelo menos o primeiro. O reconstructor eliminou est'ultima arvore (e com razão, posto que não fosse necessario empregar processo tão radical como o simples córte do respectivo trecho 152-158), para assim se livrar não só d'ella, mas ainda de um terceiro vaso que causa sérios embaraços. Deixou porém a oliveira e a macieira cumprirem juntas o seu papel providencial em ambos os poemetos, quando para o horto de amor chegava plenamente a arvore da paz; e para palco da rixa, a fatal arvore paradisiáca do peccado.

Os vasos figuram a principio na macieira, incontestavelmente, embora a descripção seja pouco clara:

Entre cimas d'un mançanar
Un vaso de plata vi estar...
Arriba del mançanar
Otro vaso vi estar,
Pleno era d'un agua fryda
Que en el mançanar se naçia ¹.

Igualmente certo, que o colloquio amoroso teve logar á sombra de uma oliveira:

Junniemos ambos em par
E posamos so ell olivar (105).

Para que então tirar do seu logar os versos iniciaes supracitados:

En el mes de abril depues yantar
Estava so un olivar...

collocando-os no horto do Debate, *que sem elles ficava livre da oliveira?* ²

¹ Veja-se a nota 32. *Mançanar* podia aqui ser *collectivo*.

² Na realidade não são vulgares os olivae abertos em que crescem macieiras, nem oliveiras dentro de pomares cercados. Mas que importa isso? A paisagem que o poeta desenha é de phantasia; talvez, mesmo, um jardim encantado, com arvoredos de onde brotam fontes, e em cima das quaes pairam taças milagrosas como a do San Graal. De peso é apenas o facto que as diversas castas de arvoredos e igualmente os diversos vasos da redacção combinada fazem confusão. E tambem que nas Pastorelas francezas, nos Conflictos e nas Aventuras é, por via de regra, uma só arvore (pinheiro, oliveira, avelleira) que serve de marca e ponto de reunião. *Les un pin verdoiant — De sous la codroie — Lez l'ombre d'un olivier — C'est la jus desos l'olive*, etc.

Para lá os reconduzo, na fê que assim fica completa e pura a *Razon de Amor* ¹.

Resta o *malgranar*. A passagem omitida por Petraglione está mal legível e muito estragada (mas não irremediavelmente, como logo mostrarei). Por isso supponho que ha erro, quer de escrita, de Lopo de Moros, quer de leitura, de Morel-Fatio (*lg* por *ç*, ou *nc*) ², não só porque assim o exige o sentido, mas também porque desconheço aquelle derivado (aliás correcto) de *malgrano* ³.

Agora outras minucias.

I, 7 ⁴. Nunca encontrei em textos hespanhoes o vocabulo *tryança* (do prov. *tryar*, *triar* = escolher). A emenda *cryança* de Morel-Fatio é obvia. Satisfaz quanto ao sentido (criação, educação) e paleographicamente (*t* por *c*).

55-56. Falta um verso com rima em *-or*. Talvez *en loor de la mia semor* ou *alabando la mia semor*. — Dois disticos seguidos de consonancia igual occorrem umas seis ou sette vezes no nosso texto. (Disticos 12 e 13, 15 e 16 do Poemeto I; 1 e 2, 6 e 7, 30 e 31, 36 e 37, 70 e 71 do Poemeto II).

61. A emenda *ma[n]çana* não é indispensavel. Temos *maçana* p. ex. no *Poema del Cid* 3178 e em *Berceo, Milagros* 113, 246 (ib. 164 *mazanedá*). O portuguez e o gallego ainda hoje conservam *maçan*, apesar de em geral favorecerem a nasalização de syllabas que principiam com *m*.

80. MS. *aamare*. — Petraglione *c'amaré*. Ignoro o que isso significa. — O sentido exige *t'amaré*. — E *A oy?* — Será a interjeição usada

¹ Não nego que para ligar com o verso (37) *Plegué a una fuente perenal*, melhor quadraria um verbo de movimento: *andava so* (ou *por*) *un olivar* — tomando nós aqui *olivar* em sentido colectivo de bosque, como é uso em portuguez. Do escolar trecentista não podemos, todavia, exigir tanta logica e tal lisura. Basta que não haja incongruencias grossas. — *In einem Olivenwald war ich, An eine Quelle kam ich* — é estylo da poesia popular.

² Desconheço *malçanar* e *maçanar*.

³ O nome usual da arvore que dá as romans (*melum granatum*) era antigamente na península: *melgrado*, *milgrado*, *malgrado*, no territorio gallaico-portuguez; *milgrano*, *malgrano*, *mingrano*, no territorio leonês (vid. *Berceo, Milagros* 4 e 39, *Domingos* 675. O da fruta era *milgrana* (*Domingos* 675 e 689), mas também *malgranada* (Mil. 39). Não me lembro de ter encontrado derivados em *-ar*, *-al* — ou *era (-eira)*. Modernamente, desde o sec. XV, em toda a Hespanha prevalece *granado*, *granada*. *Magrana*, *migrana*, subsistem só com significação derivada; em Valencia é nome de uma dança popular; em Elche designa uma cupula moveiça de theatro, laranja ou meia-laranja divisivel, em gomós. *Minglana*, em Aragão é nome da fruta. Em Portugal *roman*, *romanzeira* substituiram as formações antigas. *Mingrã* (*méligrã*), *mirgã*, *margã* conservaram-se na provincia de Tras-os-Montes e Beira-Baixa; *melgrada*, *milgrada*, *meirgada*, *mirgada*, nas mesmas regiões. Para designar a arvore temos *minglanera* (em Aragão); *melgradeira* e *mirgadeira* nas alludidas regiões portuguezas, i. é nas villas de Lígares, Mogadouro, Lagoaça, S. Margarida. Vid. *Rev. Lus.* II, 250; IV, 188; V, 97.

⁴ A numeração é a do texto combinado, de 1 a 262 resp. 263, como o leitor a encontra na edição de Morel-Fatio (até 162), na de Petraglione e na minha, entre parentheses. A ordem é a conjectural, que introduzi na nova impressão.

na *Chanson de Roland* e na Gesta de maldizer do CV? — Ou haverá engano no *a*? Será elle um *d* traçado, abreviatura de *des*? *Des oy e siempre t'amaré*?

91. Ponho *buena*, em lugar de *bona*, sem hesitar, olhando para a rima *dueña* — para mais versos (88 e II, 41 e 102) onde o escrevente copiou *buena*, e para *puerto, uerto, muerto, puesto, vuestro, puedes, cuerpo*, etc.

93. [*Que*] *por ti pierde su sen*?

100. Porventura: *pero sé que se me conocia*?

109. Cf. 79, 96, 100, 131 e 133. Por vagas que sejam todas estas indicações, o poeta nos dá a entender que o escolar e a dama se amavam de longe. Julgo inadmissível a hypothese de Morel-Fatio que pensa apenas em uma longa ausencia (*les deux amants ne s'étaient jamais vus ou s'étaient perdus de vue depuis fort longtemps*), sustentada por Petraglione, que os diz *divisi da molto tempo*.

115. Na edição de Morel-Fatio lê-se *barra punniente(s)*. Gorra e Petraglione põe *barra punniente[s]*. Mas a mudança de parentese talvez seja erro de caixa?

130. Não me lembra ter lido a fórmula: *a ti loado*. E' porém possível que exista. Confira-se *loado a Deus* no Canc. Vat. 1118. Morel-Fatio propõe: *seyas loado*.

136. Para as rimas estarem na ordem do costume é preciso trocar as de 136 e 137, e collocar 138 antes de 139.

146. Nunca encontrei *queque* no sentido de *de que (des que)* — fóra o exemplo de Berceo, bem se vê.

258-259. Repito o que disse mais acima. O remate jogava bem com a introdução.

II. Quanto ao primeiro distico, já expliquei porque, a meu vêr, o *olivar* pertence de direito, exclusivamente, á Aventura de amor. O amanuense, ao juntar os dois poemetos havia de supprimir forçosamente uma das introduções, se como é provavel, eram quasi iguaes. Qualquer variante serviria hoje, contanto que, sem fallar do olival, evocasse no 1.º verso a estação das rosas, e no 2.º um jardim, vergel, bosque, huerto. E' facil inventá-la. *En maio de calor muerto* — *passava por un uerto* — *En el mes d'abril, depues yantar* — *estava dentro de un pomar*. Na duvida, mais vale porém repetir os versos 11 e 12.

17. *Cubierto*. Não com tampa, visto que a agua se mistura com o vinho. *Coberto* (ou encoberto) apenas pela ramagem densa e fresca da macieira.

19-26. Estes quatro disticos fallam um tanto contra a ideia de Petraglione, que patrocino. Mas não é improvavel que sejam accrescentos postigos do remodelador, que desejava estabelecer certo nexos ideal entre a *Aventura* e a *Tenção*. Em todo o caso, quem as inventou, traductor ou amanuense, quis suggerir ao publico a vaga suspeita da identidade entre a dona do escolar e a dona do horto que, á espera do amigo, lhe havia preparado os dois refrescos. — Nesta supposição ponho-as em griffo. Cortando-as, não se nota salto algum. O distico 4.º está em intimo contacto com o 9.º

24. O Ms. tem *mana*. Morel-Fatio, depois de propôr *viana* (= *vianda*), decide-se por *manana* (= *mannana*). Petraglione não concorda. Segundo elle (tambem na opinião de Monaci), *mana* pôde correr. Em que sentido? *Maña*, na significação usual, não serve. — Se lermos *mano*, tudo fica claro. «Wer von solchem Weine zur Hand hätte, so oft er speist, und zwar Tag für Tag, der würde nimmer erkranken».

27-30. Aqui está o busilis. De duas uma. O jardim é milagroso, a taça paira nas alturas, — como a do Sangraal, a agua brota da macieira, o poeta não a quer beber, receando estivesse encantada. Ou então devemos lêr: *arriba nel mançanar*, entendendo que o vaso, pousado nas mais altas ramas da arvore, estava cheio de agua haurida numa fonte que nascia¹ no pomar (*mançanar* colectivo em sentido), differente da *perenal* da Aventura.

33. Prado no sentido de *relva*, *relvado* (*Rasen*).

149. *Mas una palomil[la] vi [venir]?*

152-158. Eis o trecho mais intrincado do Poemeto, omittido por Petraglione.

En la fuente quiso entra[r] 152
 Mas quando a mi vido estar
 Entros en la del malgranar.
 Un vaso avi'ali dorado
 Tray al pie atado.
 En la fuent quiso entra[r]
 Quando a mi vido estar en el malgranar.

Numa nota Morel-Fatio diz: «La leçon que j'ai adoptée n'est pas sûre; *vaso* en tout cas est fort douteux. Au reste ces derniers vers du petit poème ont beaucoup souffert et la répétition (*En la fuente quiso entrar* v. 157, 118) de l'idée déjà exprimée plus haut (v. 152, 153) indique assez que le texte est ici complètement corrompu». — Petraglione faz as seguintes reflexões: «I vv. 152-158 rappresentano uno sforzo evidente per richiamare alla memoria del lettore cose che egli ha dovuto certo dimenticare (*la fuente, el vaso, el malgranar*)² e furono forse introdotti in luogo di altri che non ci sono pervenuti. — Inoltre il copista avrebbe dovuto diffidare non solo della memoria del lettore, ma anche della propria; giacchè mentrichè vv. 10-36 si parla di «un vaso de plata» e di un «otro vaso» senza alcuna determinazione, egli qui mette in iscena un vaso «dorado» di cui prima non s'è fatto alcun cenno. E poi, perchè la colomba versi «el agua sobre el vino» è indispensabile che il vaso dell' acqua si trovi collocato in altro que non quello del vino (come precisamente è detto ne' vv. 10-36); qui invece ci si presenta a piè del melograno. Si aggiungano a tutto ciò alcuni punti oscuri e alcune inutili repetizioni conte-

¹ *Se naçia* não é, de resto, paleographicamente seguro, A 152-158.

² Alto lá! O *malgranar* occorre aqui pela primeira vez.

nute nel passo, e si veda se non è il caso di ritenere interpolati i vv. 152-156, e forse sostituiti a qualche distico che legava meglio il v. 151 col. 159».

Fixemos em primeiro logar que Petraglione pensa em um terceiro vaso que se achava atado ao pé de um *malgranar* (significação que eu não daria ao verso *Trayal pie atado*, mesmo se acreditasse no terceiro vaso). E depois vejamos se subtilmente, com a ponta dos dedos, desmaranhamos a meada, reconstruindo a scena, e conservando o trecho como parte do trabalho do verdadeiro auctor ¹.

O copista, distrahido, apressado, sonolento, ou não sei como, enganou-se, e muito, isso é certo. Temos tres versos repetidos, e mal repetidos, com algumas variantes; um verso omisso, por causa da consoante repetida (*ar*) em dois disticos seguidos; uma palavra importante tão mal traçada que a sua leitura é duvidosa. Além d'isso supponho, como sabem, que *malgranar* tambem é leitura ou escrita erronea por *mançanar*.

A proposição *entros en la del mançanar* deve preceder de perto a outra: *quando en el vaso fue entrada*. Risquemo-la portanto onde foi primeiro lançada por descuido (vv. 152 a 154), e sirvamo-nos d'ella apenas para completar os disticos 17 e 18, lendo

En la fuente quiso entra[r]
[Para en el agua se bannar] ².
Quando a mí vido estar
Entros en la del ma[nç]anar.

Ou: *Entrous[e] en el mançanar* (158).

Em qual *fonte*? Estou disposta a responder: na do mançanar, a que se allude vagamente no distico 10.º, e não na *perenal* do Poemeto I, ao pé da qual se passa a *Aventura*. Estranho todavia que o vocabulo *fonte* não se empregue no Poemeto II senão nesta passagem deturpada ³.

E qual *la*? a fonte? ou a agua da fonte, contida no vaso? Evidentemente est'ultima ⁴. E como a intervenção tem alguma cousa de mysterioso ou caprichoso, não seria de admirar se, como em tantos contos infantis, a pomba, encantada ou não, viesse marcada com um

¹ Na *Aventura* ha poucos erros, comparados com os que defiguram o *Debate*.

² Não proponho *para dell agua tomar*. Ninguem entra na agua, só para beber.

³ Este ponto fica duvidoso. Se os *Poemetos* perfazem uma só obra, é por isso a fonte *perenal*, em que devemos pensar, suppondo-a a pequena distancia da macieira.

⁴ Haverá trocadilho? É sabido que *fuente* serve tambem para designar uma taça ou vasilha um pouco ampla.

signal; p. ex. com um *laço* dourado que lhe prendesse um dos pés, dificultando-lhe assim os movimentos, a ponto de ella entornar a agua?

Estou a adivinhar, bem o sei; mas no caminho escorregadio, traçado por Petraglione, não passamos sem isso. *Lazo* por *vaso* vae bem¹. O que não satisfaz é o verbo *Avia'li?* ou *via-li?* = *eu vi-lhe?*

Depois de tantos tratos, o passo da pomba diria:

14. Por verdad, quisieram adormir,
Mas una palomil[1]a vi [venir].
15. Tan bla[n]ca era como la nieu del puerto,
Volando viene por medio del uerto.
16. Un lazo (a)via-li dorado
[que] traya'l pie atado.
17. En la fuente quiso entra[r]
[Para en ell agua se bannar].
18. Mas quando a mi vido estar,
Entros[e] en el mançanar.
19. Quando en el vaso fue entrada
E fue toda esfryada
20. Ela que quiso ex[ir] festino,
Vertios el agna sobrel v[i]no.

164. Não sei como Morel-Fatio e os mais editores entendem esse verso. Eu conservo a lição *malevar* e entendo *mal-levar*, antigo synonymo de *maltrager* (maltratar), muito usado em textos archaicos. Veja-se p. ex. no *Cancioneiro Colocci-Brancuti* a cantiga 1509, e *Chronica Troyana* 1, pag. 41.

167. *Agua, [tien]es mala man[n]a.*

174. No fac-simile de Morel-Fatio creio reconhecer *aonttar*.

183. Duvido que haja em textos archaicos participios perfeitos sem *d*, á maneira andaluza. Por isso ponho *perdi[d]o*. E como no distico 31 falta um verso, ou parte de um, tento a leitura:

30. No es homne tan senado
Que de ti se á fartado
31. Que no aya [mal su grado]
Perdid[o] el seso y el rrecabdo.

185. O MS. *bierva uos ueno*. Morel-Fatio, na pista de um verbo desconhecido *bervar*, imprimiu *bierva[t] vos [b]ueno*. — Acho preferivel

¹ De modo algum perfilho a ideia de Petraglione, que *vaso* seja a unica lição «logicamente possível». Antes logicamente impossivel.

a interpretação de Petraglione: *bierva vos veno!* Tomo *bierva* no sentido de *locuela*, e cito Berceo, S. Lorenzo 92: *la su vierba vana.* — E' um modo de dizer com ironia: como sois eloquente!

200. O copista saltou da primeira metade de um distico ao meio do immediato. Faltando a rima, não vejo modo de propôr uma conjectura plausivel. Imprimamos antes:

40. Que grant tiempo á que... ¹

41. Que vuestra madre serye ardu[a]
ssi non fuesse por mi ajuda.

204. Tambem aqui noto um salto. Falta a rima que corresponde a *iuego*. Supponhamos:

43. Agua [*que te calles te ruego*];
Enti[en]do que lo dizes por iuego.

210. Neste lugar creio que é sómente o verbo que o copista deixou de tresladar, e não um distico, conforme suspeitava o editor francês.

E io [*derribo* ou *venço*] a muchos valientes,
47. E si farya a quantos en el mundo son,
si bivo fuese, [*mismo a*] Sanson.

221. Apparentemente, não ha verso desirmanado. Mas separando os dois octonarios, contados por um só, sempre carecemos de um verso complementar:

52. E si antes duna pasada
[*Que el tuviere dada*]
53. No cayere en el lodo
Dios sodes de tod [en t]odo.

228. Morel-Fatio imprime as palavras *Por Dios, dixo el vino*, conforme já deixei dicto, como se as tivesse em conta de rubrica em prosa, o que não pôde ser. O segundo verso do distico em *-ino* ficou no tinteiro, e talvez a allocução usual *agua*, ou *don agua*, que ponho entre parentheses.

¹ No fac-simile leio: \bar{q} grāt tiēpaq \bar{q} uḡa.

234. O distico 60 está incompleto, sendo excessivamente longo o verso immediato. Podiamos lêr, mudando a ordem das palavras:

60. Tu sueles cal[l]es e cal[l]ejas mondar
Y por tantos de lixos andar,
61. [Y por tantos] de lugares
Do lexas tus senales.

230. *Lixosos panos*. Cf. 233.

241. *E a mi parece-me preferivel*.

250. Como se entende *Do fazem?* Será: *Onde fazem* (com orthographia portuguesa)? — Não pôde ser *faze-m(e)*, como dizem é *dize-m(e)* nos versos 110 e 114 e *quisieram, quisiera-m(e)* 148.

253. O Ms. traz *alanut*. Pensando num verso muito discutido do *Poema del Cid* em que alguns editores julgam haver descoberto uma interjecção *Allavad*, Morel-Fatio imprimiu *Alavat!* E Petraglione adoptando a ideia, pôz *Alarut!* — Desde que Menendez Pidal, na sua esmerada edição paleographica, fixou a leitura do verso *Allabãdo-sse-yan los yfantes de Carrion* (2824) — leitura que está em harmonia com outros anteriores (2755 *Por los montes do yuan ellos yuanse alabando* e 2763 *Alabando yuan los yfantes de Carrion*)¹ — a extravagante exclamação não mais devia surgir em escriptos sérios. — Ignoro se no *Debate* tambem se trata de algum tempo de *alabar*. — Talvez *alaba-te!* dicto com ironia, como mais acima a exclamação: *bierva vos veno!* Mas que havemos de fazer com o resto? *Oydo é algo: que en cristianismo...*? Duvido.

255. O *que* introduzido por Morel-Fatio é bem preciso².

*

Para comprehender estas minhas observações é indispensavel ter presentes os textos. E como em Portugal os assignantes das Revistas scientificas estrangeiras, em que os Poemetos foram publicados, se

¹ «El copista *Allabados sean*; el corrector puso tilde sobre la tercera *a* y una *y* sobre la *e*; el verso estaba repasado con tinta borradiza y las ediciones leyeron *Allavades sean*».

² Considero erratas (além de I 89 *punniente*) I 92 *Esta*, em vez de *Estas*; II 6 *vermejo*, por *vermeio*; 16 *enfermya* por *enfermarya*; 63 *vermeja* por *vermeia*; 76 *che*, por *que*; 76 *juego* por *iurgo*; 108 *De* por *Do*. Divergencias voluntarias serão I 58 *homme* por *homne*, original *home*; 70 *s'io*; 79 *el* por *ell*; 108 *gran* por *grant*. No systema de acentuação, discutivel como sempre, acho curioso que deixasse de distinguir à (= ha) *sé*, *dé* de *a*, *se*, *de*, quem acentua *sí*, *tí*, *alí*, *aquí*, *así*, *naçí*, *connoçí*, *odí*; *seré*, *amaré*, *plequé*; *odrá*, *connoçió*, *eubió*, *dió*, *miró*, *amó*, *moró*; *amaria*, *acia*, *villanias*, *yxia*, *subia*; e mesmo *clérygo*, *fágola*, *digámos*.

contam pelos dedos das mãos, resolvi imprimi-los de novo, realizando a reconstrução no sentido exposto.

Numerando os disticos (de 1 a 63; e recomeçando, de 1 a 72), indico entre parentheses a successão dos versos tal como estão no codice parisiensé, de modo que torne bem patentes as deslocações a que procedi. Os meus accrescentos vão em grifo ¹.

Na orthographia afasto-me do systema usual apenas quanto a *nn* e *ll*. Escrevo *n[n]* e *l[l]* nas palavras que exigem os sons *nh* e *lh*, em castelhano, aragonês e português ². Por causa das fórmulas dialectaes conservo *n* e *l*, onde uma das tres linguas as admite (p. ex. em *pano*, *senal*, *enganar*, *cabelo*, *calar*) ³.

I

Razon d'amor

1. Qui triste tiene su coraçõn
Benga oyr esta razon;
2. Odra razon acabada,
Feyta d'amor e bien rymada.
3. Un escolar la rrimo (5)
Que sie[m]pre duen[n]as amo,
4. Mas sie[m]pre ovo cryança, ⁴
En Alemania y en Fra[n]çia;
5. Moro mucho en Lombardia
Por aprender cortesia. (10)
6. En el mes dabril depues yantar
Estava so un olivar. (12)
7. Plegue a una fuente perenal, (37)
Nu[n]ca fué omne que viesse tall:
8. Tan grant virtud en si avia,
Que de la frydor que d'i yxia (40)

¹ O leitor já ficou informado de que Morel-Fatio numerou os versos de 1 a 162, e novamente de 1 a 100; e que Petraglione os numerou de dois em dois (de 1 a 121 e novamente de 1 a 135), pondo, como eu, entre parentheses a successão original.

² Sendo aragonês o auctor ou o copista, devemos estranhar a falta de *ny*. A de *nh*, *lh* não pôde surprehender, mesmo se ambos estavam afeitos á lingua gallico-portuguesa, como penso, porque no sec. XIII essas graphias ainda não eram usuaes.

³ *Duena* pôde estar por *dueña*, mas tambem por *dona*. A primeira hypothese é a mais verosimil.

⁴ Ms. *tryança*.

9. .C. pasadas a derredor
Non sintryades la calor.
10. Todas yervas que bien olien
La fuent çerca si las tenie:
11. Y es la salvia, y sson [l]as rrosas, (45)
Y el liryo e las violas;
12. Otras tantas yervas y avia
Que sol no[m]bra[r] no las sabria.
13. Mas ell olor que d'i yxia
A omne muerto rressuçetarya. (50)
14. Prys del agua un bocado
E fuy todo esfryado;
15. En mi mano prys una flor,
Sabet, non toda la peyor,
16. E quis cantar de fin amor; (55)
[En loor de la mia sennor]
17. Mas vi venir una doncela.
Pues naçi, non vi tan bella.
18. Bla[n]ca era e bermeia,
Cabelos cortos sobrell oreia.
19. Fruente bla[n]ca e loçana, (60)
Cara fresca como maçana,
20. Naryz equal e dereyta,
Nunca viestes tan bien feyta;
21. Oios negros e rridientes,
Boca a rrazon e bla[n]cos dientes, (65)
22. Labros vermeios non muy delgados,
Por verdat bien mesurados;
23. Por la çentura, delgada,
Bien esta[n]t e mçurada.
24. El manto e su brial (70)
De xamet era que non d'al;
25. Un so[m]brero tien en la tiesta
Que nol fiziese mal la siesta;
26. Unas luvas tien en la mano,
Sabet, non ielas dió vilano. (75)
27. D[e] las flores viene tomando
En alta voz d'amor cantando,
28. E deçia: «Ay, meu amigo,
«Si me vere yamas contigo!
29. «[Des] oy et sempre t'amare (80)
«Quanto que biva sere!
30. «Porque eres escolar
«Quisquiere te devria mas amar.
31. «Nunqua odí de homne deçir,
«Que tanta bona manera ovo en si. (85)

32. «Mas amaría contigo estar
«Que toda Espan[n]a mandar;
33. «Mas d'una cosa so cuitada:
«E' miedo de seder enganada;
34. «Que dizen que otra duen[n]a, (90)
«Cortesa e bela e b[ue]na
35. «Te quiere tan gran ben
«[Que] por ti pierde su sen,
36. «E por eso é pavor
«Que a esa quieras maior;
37. «Mas s'io te vies una vegada,
«A plan me queryes por amada».
38. Quant la mia sen[n]or esto dizia,
Sabet, a mi non vidia;
39. Pero sé que si me con[n]oçia,
Que de mi non foyrya.
40. Yo non fiz aqui como vilano;
Levem e prisla por la mano.
41. Junniemos amos em par
E posamos so el olivar. (105)
42. Dixle yo: «Dezit, la mia sen[n]or,
«Si supiestes nu[n]ca d'amor».
43. Diz ella: «A plan, con grant amor ando,
«Mas non connozco mi amado;
44. «Pero dizem un su mesaiero (110)
«Qu'es clerygo e non cavalero,
45. «Sabe mui[t]o de trobar,
«De leyer e de cantar;
46. «Dizem que es de buenas yentes,
«Mancebo barva punniente(s)». (115)
47. — «Por Dios, que digades, la mia sen[n]or,
«Que donas tenedes de la su amor?»
48. — «Estas luvas y es capiello,
«Es coral y est aniello
49. «Enbio a mi es meu amigo, (120)
«Que por la su amor trayo commigo».
50. Yo connoçi luego las alfayas
Que yo ielas avia embiadas.
51. Ela connoçio una mi ç[n]ta man a mano,
Qu'ela la fiziera con la su mano. (125)
52. Toliós el manto de los o[m]bros,
Besóme la boca e por los oíos;
53. Tan gran sabor de mi avia,
Sol fablar non me podía:
54. «Dios sen[n]or, a ti loado (130)
«Quant con[n]ozco meu amado!

55. «Agora é tod bien [commigo]
«Quant con[n]ozco meo amigo».
56. Una gran peça ali estando,
De nuestro amor ementando, (135)
57. Elam dixo: «De tornar,
«Si a vos non fuese en pesar,
58. «Oram serya, el mio sen[n]or». ¹
Yol dix: «Yt, la mia sen[n]or,
59. «Pues que yr queredes, (140)
«Mas de mi amor pensat, fe que deveades».
60. Elam dixo: «Bien seguro sey de mi amor,
«No vos camiaré por un emperador».
61. La mia sen[n]or se va privado,
Dexa a mi desconortado. (145)
62. Deque la vi fuera del uerto,
Por poco non fuy muerto.
63. *Mi rrazon aqui lá fino. (259)*
E mandat-nos dar vino. (260)

II

Entencion del agua con el vino

1. [En el mes d'abril, depues yantar, (11)
Éstava so un olivar];
2. Entre çimas d'un mançanar
Un vaso de plata vi estar:
3. Pleno era d'un claro vino (15)
Que era vermeio e fino,
4. Cubierto era de tal mesura
No lo tocás la calentura.
5. *(Una duen[n]a lo y ovo puesto,*
Que era sen[n]ora del uerto, (20)
6. *Que, quan su amigo viniése,*
D'aquel vino a beber le diesse.

¹ Ms. Elam dixo el mio senor
oram serya de tornar
si a vos non fuese en pesar.

7. *Qui de tal vino oviesse*
*En la mano*¹ *quan comiesse,*
8. *E d'ello oviesse cada dia,* (25)
Na[n]cas mas enfermarya).
9. Arriba del [ou nel] mançanar
 Otro vaso vi estar,
10. Pleno era d'un agua fryda
 Que en el mançanar se naçia. (30)
11. Beviera d'ela de grado,
 Mas ovi miedo que era encantado.
12. Sobre un prado pus mi tiesta
 Que nom fiziese mal la siesta:
13. Partí de mi las vistiduras (35)
 Que nom fizies mal la calentura.
14. Por verdat quisieram adormir, (148)
 Mas una palomil[1]a vi [venir]
15. Tan bla[n]ca era como la nieu del puerto,
 Volando viene por medio del uerto.
16. *Un lazo (a)ria-li dorado*
[Que] traya 'l pie atado;
17. *En la fuente quiso entra[r]* (155)
[Para en ell agua se banñar]
18. *Mas quando a mi vido estar*
Entros[s] en el mançanar.
19. Quando en el vaso fue entrada,
 E fue toda bien esfryada, (160)
20. Ela que quiso ex[ir] festino,
 Vertios el agua sobrel v[i]no.
21. Aquis copiença a denostar
 El vino y el agua a ma[l]-levar.
22. El vino faulo primero: (165)
 — Mucho m'es venido mal compan[n]ero
23. Agua, [tien]es mala man[n]a;
 No queria aver la tu compan[n]a;
24. Que quando te legas a buen vino
 Fazeslo feble e mesquino. (170)
25. — Don vino, fe que devedes,
 Por quales bondades que vos avedes
26. A vos queredes alabar,
 E a mi queredes aonttar?²
27. Calat, yo e vos no nos denostemos, (175)
 Que vuestras mannas bien las sabemos;

¹ Ms: mana.² MF.: aviltar.

28. Bien sabemos que recabdo dades
En la cabeça do entrades.
29. Los buenos vos preçian poco,
Que del sabio façedes loco; (180)
30. No es homne tan senado,
Que de ti se à fartado,
31. Que no aya [*mál su grado*]
Perdi[d]o el sseso y el rrecabdo.
32. El vino con san[n]a pleno
Dixo:—Don agua, bierva vos veno! (185)
33. Suzia, desberçonçada,
Salit buscar otra posada;
34. Que podedes a Dios jurar
Que nu[n]ca entrastes en tal lugar:
35. Antes amaryella e astrosa, (190)
Agora vermeia e fermosa.
36. —Don vino, que y ganades
En villanias que digades?
37. Pero si vos ent apagades,
Digamos vos las verdades: (195)
38. Que no a homne que no lo sepa
Que fillo sodes de la çepa,
39. Y por verdat vos digo
Que non sodes póra comigo;
40. Que grant tiempo a que .. (200)
41. Vuestra madre serye ar-dud[a]
Ssi non fuesse por mi aiuda;
42. Mas quando ve que le van cortar,
Plora e fagola levar.
43. — Agua. [*que te calles te ruego*]
Enti[en]do que lo dizes por iuego.
44. Por verdat, plaçem de coraçon (205)
Porque somos en est[a] rrazon;
45. Ca en esto que dizes puedes entender
Como es grant el mio poder:
46. Ca veyes que no é manos ni piedes,
E io [*derribo*] a muchos valientes, (210)
47. E sí farya a quantos en el mundo [son];
Si bivo fuese, [*mismo a*] Sanson.
48. E dexemos todo lo al:
La mesa si[n] mi nada non val.—
49. El agua iaze muerta rridiendo (215)
De lo qu' el vino está diziendo.
50. —Don vino, si vos dé Dios salut,
Que vos me fagades agora una virtud:

51. Fartad bien un villano,
No lo prenda ni[n]guno de la mano, (220)
52. E si, antes d'una pasada
[Que el tuviere dada]
53. No cayere en el lodo,
Dios sodes de tod [en t]odo.
54. E si esto fazedes,
Otorgo que vençuda m'avedes:
55. En una bla[n]ca paret (225)
.V. kandelas ponet.
56. E si el beudo non dixiere que son .C.
De quanto digo de todo miento.
57. — Por Dios, [don'agua] dixo el vino,
58. Mucho somos en buena rrazon, (230)
Si comygo tuviere entencion.
59. Quieres que te diga agora una cosa?
No sé rres tan lixosa:
60. Tu sueles cal[l]es e cal[l]ejas mondar
Y por tantos de lixos andar
61. [Y por tantos] de lugares (235)
Do lexas tus senales,
62. E sueles lavar pies e manos.
E limpiar muchos lixos[os] panos.
63. E sueles tanto andar con polvo mezclada
Fasta qu'en lo[do] eres tornada, (240)
64. [E a] ¹ mi siempre me tienen ornado,
Dentro en buena[s] cubas condesado.
65. E contar t'é otras mis man[n]as,
Mas temo que luego te asan[n]as:
66. Yo fago al çiego veyer, (245)
Y al coxo correr,
67. Y al mudo faubla[r].
Y al enfermo organar.
68. Así co[m] dize en el scripto
Do fazem el cuerpo de Jesu Cristo. (250)
69. — Así, don vino, por carydad,
Que tanta sabedes de divinidad!
70. Alava-t[e]! oydo é algo ²: en cristianismo,
Que de agua fazen el batismo,
71. E los [que] de agua fueren bautizados ³ (255)
Fillos de Dios seran clamados,

¹ Ms: Ca.

² Ms: Alavut io y algo e en cristianismo.

³ Ms: E dize Dios que los de agua etc:

72. E llos que de agua non fueren bautizados
Fillos de Dios non sera[n] clamados. (258)

Qui me scripsit scribat, (261)
Semper cum Domino bibat.
Lupus me fecit de Moros.

*

Para concluir, mais duas palavras sobre a importancia litteraria do *Debate* e da *Aventura*, o logar que lhes compete na historia da poesia medieval da peninsula, e sobre as fórmas dialectaes.

Quanto ao *Debate* não ha controversia. Tudo está dito. O escolar hispanico, *discipulus Golie*, como quasi todos os clerigos e jograes que cultivaram a poesia profana, imitou com desembaraço um modelo estrangeiro, desconhecido, que pelo assumpto podia proceder de fonte latina. A fórma metrica accusa, porém, influencia franceza como em todas as mais narrativas rimadas, escriptas em octonarios *pareados*, que existem em Hespanha ¹, quer sejam de character sagrado como a *Vida de Santa Maria Egypciaca* e o *Libre dels tres reys d'Orient* ², quer didacticas como a *Disputa del Alma y el Cuerpo* ³, quer amenas como o *Debate entre Don'Agua y Don'Vino* ⁴.

Estas ultimas duas composições são — já o disse — os unicos exemplos archaicos que subsistem em hespanhol do genero dialogistico, derivado dos Certames pastoris da antiguidade classica. ⁵ Mas como dos seculos posteriores restam varias redacções dos mesmos temas tradicionaes, e de outros diversos, tanto na litteratura erudita como na vulgar ⁶, é de crêr que os clerigos vagantes do sec. XIII

¹ Em geral ellas accusam essa proveniencia tambem pela linguagem — caso que não se dá com os Poemetos.

² Ambos se acham na collecção de Sanchez-Pidal-Janer (Ed. Rivadeneira).

³ Esta muito archaica *Disputa*, talvez seja do sec. XII.

⁴ Podia mencionar ainda certa *Controbadura dos Judeus*, que faz parte do *Duelo de la Virgen de Berceo*. Mas sendo francamente lyrica, um verdadeiro *cantar de refram*, pertence a outra categoria. Uma *Cantiga de ciegos* do Arcipreste de Fita, tambem em dísticos, é do seculo immediato.

⁵ G. Baist trata de ambas no paragrapho destinado a *traducções do francês e do provençal*. Gaston Paris occupa se do *Débat* francês no capitulo: *Littérature purement descriptive et plaisante* (§ 110); e da *Disputa* entre *le Corps et l'Âme* num dos paragraphos dedicados a *Littérature dramatique* (§ 155).

⁶ Do seculo XV subsistem duas redacções da *Disputa entre Cuerpo y Alma* (*Zeitschrift* I). O sec. XVI produziu dois *Pleitos* obscenos, conservados no Cancioneiro de Burlas. No sec. XVIII ha alguns romances vulgares de controversia; além da já citada entre a *Agua e o Vinho*, outra entre *Riqueza e Pobreza*; *Dia e Noite*, *Trigo e Dinheiro* (Duran, *Romancero* n.º 1348 — 1354).

levaram á península mais numerosas amostras, burlescas e sérias, hoje perdidas.

E em Portugal?

Bem queria acompanhar este artigo com algumas informações sobre o *Conflictus* na litteratura portugueza (culto, vulgar e popular) e se possível fosse, com algum especimen, pois o assumpto é virgem: nas principaes obras de consulta não ha palavra alguma a respeito d'este país ¹. No curto espaço de tempo que lhe dediquei, não me foi, contudo, possível descobrir colloquio algum, satirico ou didactico.

Registrarei apenas o titulo de duas obras (ineditas, caso ainda subsistam). Um dialogo de Luisa Sigca era, de certo, estylizado com elegancia: *De Vita Rustica et Urbana*. Outro *Entre um gallo e outro animal*, considerado heterodoxo, e por isso prohibido, era obra de Pereira Marramaque, amigo intimo de Sá de Miranda. Mas ambos talvez se aproximassem mais dos Colloquios em prosa de Erasmo, tão em voga no sec. XVI e que serviram de modelo a varios cultores do genero: João de Barros ², Francisco de Moraes ³ e D. Francisco Manoel de Mello ⁴.

Notarei mais que me lembra ter encontrado na litteratura de cordel junto a *Testamentos*, *Almoedas*, *Porquês*, *Nuncas*, *Arrenegos*, um *Romance de briga entre um Cego e um Corcovado*, mais narrativo do que dramatico ⁵.

Nem deixarei de acrescentar que entre os versos de um cantor popular, ainda vivo, ⁶ que mal acabam de sahír do prélo, muitos parecem o eco remoto de uma tradição antiga, outr'ora abundante. Temos dialogos entre um Rico e um Pobre, Juiz e Orphão, Inquilino e Senhorio, Cirurgião e Ferreiro, Engeitado e Mãe, Igreja e Taberna, Pescadores e Patrões, Patrões e Operarios, Socialistas e Conservadores, Pescadores e Camponeses, Pescador e Peixe, Pescador e Mar, Pinheiro e Rachador, Boers e Ingleses, Seculo novo e velho. Mas dialogos tão rudimentares, que cada interlocutor recita uma poesia inteira, a qual consta invariavelmente de um Mote de quatro versos octonarios, e de quatro decimas de glosa! ⁷

¹ Veja-se Ebert, *Allgemeine Geschichte der lateinischen Litteratur des Mittelalters*, vol. II, p. 60-70; Groeber, *Latrinische Litteratur im Grundriss II* § 64, 252, 281-283 e 285; Groeber, *Französische Litteratur* ib, 207; Selbach, *Streitgedicht 1886* p. 20 § c 32; G. Paris, *Littérature française au Moyen Age*, § 110 e 155.

² No Dialogo ethico entre a Razão, o Tempo, a Vontade e o Entendimento a que deu o titulo de Mercadoria Espiritual (*Rhópica pnenma*).

³ Os interlocutores dos três Colloquios que escreveu são: *Fidalgo e Escudeiro*; *Cavalleiro e Doutor* (o Miles e Clericus do Conflictio entre Phillide e Flora); *Regateira e Moço de Estribeira*.

⁴ Refiro-me aos *Apologos Dialogaes*, imitação engenhosa de Quevedo e Bocalino.

⁵ Nas Miscellaneas da Bibliotheca da Ajuda.

⁶ *Versos do Cantador de Setubal*, Antonio Eusebio (Calafate), Lisboa 1901.

⁷ Os que citei, nem de longe são os unicos.

Para incitar os folkloristas nacionaes a publicarem os *Conflictos*¹ que porventura conheçam, darei em nota a lista dos temas principais da Idade Média², e ainda lhes recordarei mais uma vez que Portugal tambem teve outr'ora os seus clérigos-jograes e trovadores, e mesmo bastantes *Goliardos*, se fôr licito allegar como prova documental a legislação canonica e civil³.

A *Aventura*, essa é unica no seu genero.

Castella cultivava a prosa, o poema epico, e além d'isso a poesia devota e didactica. A poesia lyrica da peninsula inteira (com exclusão dos territorios catalães de lingua-d'oc) era gallaico-portuguesa, durante todo o sec. XIII e a primeira metade do sec. XIV. Aqui temos, porém, uma poesia trecentista que sahe fóra do quadro. Redigida em castelhano é, não «strictamente lyrica», como foi chamada pelo auctor da *Antologia* (uma vez, que não era destinada ao canto, nem tão pouco fora escripta em estrophes artisticas), mas epico-lyrica. Um traço de união portanto entre as duas litteraturas, como muito bem disse o mesmo escritor.

Que esse traço de união seja afrancesado, não póde admirar. O sec. XIII é a época da absoluta hegemonia espirital da França. Franceses eram os cantares de gesta, imitados pelos castelhanos; francês o verso alexandrino dos poemas sacros; francesa pelo menos metade das fórmulas lyricas, cultivadas pelos trovadores occidentaes. E o nosso auctor que cita a França como um dos centros onde aprendeu a cortesia, era com certeza conhecedor da sua litteratura.

Sem negar a difficuldade que ha em distinguir a influencia provençal da francesa, apontei como muito parecidos, no andamento e caracter geral⁴, os esbeltos *sons d'amour*, romances e pastorelas do Norte da França⁵ e quanto á fórmula os igualmente apraziveis *dits*,



¹ Não me refiro ás *Conversas de Namorados*, nem ao *Dialogo* (ou *Xacara*) da *Pastorinha*.

² Além dos *Colloquios* entre a Agua e o Vinho, Inverno e Verão, Corpo e Alma, Phillide e Flora (a respeito de cavalleiros e doutores), já mencionados no texto e em Nota, ha em latim outros muitos, apraziveis como o *Conflictus Rosae et Lilii* (Dümmler, *Poetae aevi Carolini*, 1880, III 230), *Rosae et Violae* (Herrig, *Archiv* 90, 152); mysticos como a *Disputatio inter cor et oculum* (Wright 93), ou didacticos como *Conflictus Ovis et Lini* (Haupt XI 215). Em francês ha: *Bataille de karesne et de charnage*; *Estrif du denier et de la brebis*.

Na Inglaterra, onde o genero esteve muito em voga, ha dialogos entre a Vida e a Morte, Homem e Mulher, Mocho e Rouxinol e diversos outros animaes.

³ Nas *Ord. Aff.* III 15, 18, ha decretos contra o Goliardo que ha em costume «almoçar, jantar, merendar, ou beber na taverna». Ahi mesmo e em varias Constituições Synodaes, encontram-se ordenações contra os clérigos-jograes.

⁴ Cá como lá temos o passeio do poeta, o encontro com a amada; a conversa amorosa, e como condimento cantigas entoadas pela dama. Traços peculiares são: o estado de *escolar* do amante, e o amor a distancia, graças a cartas, recados e presentes.

⁵ As verdadeiras pastorelas, tanto as francesas e provençaes como as portuguezas, estão redigidas em versos de syllabas contadas, e estrophes de *mèstria*, i. é tripartidas com rimas enlaçadas.

fableaux, romans d'aventure. Prefiro mesmo o titulo «aventura á moda de pastorela» ¹ (*pastourellenartiges Liebesabenteuer*).

Mas nem por isso lhe nego as feições peculiares e o espirito mais gallaico-português do que castelhano, já notado por outros.

Reconheço-o no facto de a amada do escolar ser donzella, a *donavirgo* dos trovadores. Na preponderancia do elemento feminino ². No parallelismo, incompleto embora, de alguns dos versos cantados pela donzella ³. Na rima alternante *amado* e *amigo*, que constitue, como é notorio, um dos caracteristicos dos *cantares de amigo*. No caracter vago e velado das declarações de amor. Na delicadeza discreta, assaz incolor, com que o auctor, chegado ao ponto decisivo, conclue abruptamente o seu romance.

*

A' luz d'estes factos é que devemos encarar agora o problema lingüístico.

Das auctoridades classificaram como navarro-aragonesas as cambiantes dialectaes do texto, em duvida se os haviam de attribuir ao poeta ou ao amanuense. O unico que reconheceu ou suspeitou no idioma elementos gallaico-portugueses foi um peninsular: o mesmo Menendez y Pelayo que definiu tão acertadamente o caracter dos Poemetos.

Tal divergencia de opinião não tem nada de estranho. Alguns dos traços em que o aragonês segue caminho diverso do castelhano, approximam-no dos dialectos do Norte e Noroeste. Em frente de textos curtos, só levemente tingidos de aragonês como os Poemetos, a decisão é difficil, de mais a mais sendo elles de orthographia pouco curada.

Tão difficil que certos *descordos* polyglottas de trovadores provençaes, com estrophes em romance peninsular, corrompido pelos copistas e talvez incorrecto *ab initio*, suscitaram a mesma questão. Igualmente as poesias intercaladas em uma das *Cronicas Troyanas*. E ainda no sec. xv, o problema surge novamente nas obras de Santa-Fé e mais

¹ Os que lhe deram o titulo de *Romance* talvez quisessem acentuar o caracter francês.

² Da bocca da dama sahem 42 versos, alguns cantados, e todos penetrados de lyrismo. O amante profere poucas palavras: duas perguntas e uma resposta.

³ Distico 54 e 55. — Rhythmicamente as partes lyricas não se destacam da parte narrativa. Como os versos são muito incorrectos, é difficil formar opinião. Ainda assim, um distico (47) lembra imperativamente o rhythmus das muñheiras gallegas:

*Por Dios que digades, la mia sen[ñ]or,
Que donas tenedes de la su amor.*

aragoneses que seguiram o rumo dos trovadores occidentaes. De todas essas composições occupar-me-hei em artigos posteriores ¹. Aqui me restrinjo aos Poemetos.

Nelles ha vocabulos, expressões, fórmias verbaes que occorrem a cada passo nas cantigas dos trovadores gallaico-portugueses: *razon e entencion* ², *manto e brial, emiente e ementar, mal-levar, manamano, ser en pesar; pris, connozco*; os adverbios *sol, festino, privado, a plan; senhor de genero feminino* ³, *sen, ren, barva punniente* ⁴, *fé que deve-des* ⁵, etc. Mas, claro, nenhuma d'ellas é exclusivamente portuguesa. Todas eram communs á poesia peninsular, e em parte a toda a poesia romanica.

Muitas fórmias ha que são puramente aragonesas. Com *d* entre vogaes *seder* (I v. 89), *vidia* (99), *rridiendo* (53), *rridientes* (64), *pie-des* (47), *fryda* (29), *frydores* (40), *odi* (84); *creder, odir, ode* (na prosa); com *pl* *cl* latim *plegué* (37), *pleno* (15, 22, 29), *plora* (41), *clamadros* (93, 95). E *nieu* por *nieve* ⁶.

Outras tanto podem ser portugesas como aragonesas: *feyto* (4, 63), *dereyto* (62), *muíto* (112), *fillo* (II 35, 93, 95), *dito, ollo, mul-ler* na prosa cujo character dialectal é um pouco mais pronunciado; *meu* (78, 120, 131, 133 *meo*); *seu* (na prosa).

Varias apparentam fórmula occidental. Mas talvez apenas pela falta de um *l* ou *i*: *vilano* (75, 102), *enganado* (87), *pano* (75), *senal* (236), *ali* (139), *ela* (31, 125, 136), *bela* (91), *donçela* (56), *cavaleiro* (102, 111), *cabelos* (59), *tolio* (126); *sempre* (80) ⁷, *ben* (92), *perdimento* na prosa, *as rosas* (45).

O mesmo vale de *bona* (85, 91), *commigo, sen* (por *sin*), *mester, fer*, e formas e graphias freqüentes em textos archaicos, conservados em treslados de copistas leoneses, gallegos ou portugueses.

Mas que dizer da orthographia *em* (104) (II 87) e *fazem*? ⁸

¹ Conto analyzar em artigos posteriores os versos intercalados na *Cronica Troyana*. (II); Os de *Macias, o Namorado*, (ed. Rennert). (III); O *Cancioneiro Gallego-Castelhano*, colleccionado por Henry R. Lang.

² *Tençon e entençon*, no sentido de *briga e canção de briga*, em dialogo, occorrem no Cancioneiro da Vaticana 14, 826, 868, 1021 e 1022.

³ V. 98, 106, 116, 139, 144.

⁴ Temos *barva pungente* nas Cantigas de S. Maria, de Alfonso o Sabio (CM 355 e 392), nas *Eglogas* de Bernardim Ribeiro e Camões; mas tambem no *Poema de Alexandre*, de Berceo (1143 e 1244).

⁵ De passagem seja dicto que é preciso introduzir esta formula no *Libre dels tres Reys d'Orient* v. 23, onde os editores imprimiram: *sse que deve-des*. Cf. Alex. 688: *por la fé que deve-des*.

⁶ Com relação a *Dieos*, considerado como forma de transição de *Deus* para *Dios* eu penso num lapso de escrita de quem, empregando por via de costume *Deus*, havia de escrever *Dios*. O mesmo vale de *dieu* (*dió deu*), *tennieu* (*tenniu tin-gue gall.*). Esperemos por mais exemplos.

⁷ Petraglione conservou esta forma dialectal; Morel-Fatio, um tanto menos consequente, conservou *sempre*, mas emendou *b[?]en*.

⁸ *Dizem* (114 e 110) é *dize m(e)* como *no(m)* (34 e 36) é *no-m*.

As rimas nada decidem, segundo a opinião dos outros criticos. Como em logar de consoantes mais de uma vez occorrem assoantes, tanto serve *ciento miento*, como serviria *cento menço*. Mas *capiello*, *aniello* e *decir si* que em portuguez davam *capelo*, *anel*, *dizer si* sempre mostram que não houve redacção portuguesa ¹. Tal conjectura não teria base alguma.

Como explicar então o enygma?

Apenas posso esboçar uma resposta, em fórma dubitativa, perguntando se por ventura o auctor, originario de Aragão e escolar-vagante, seria, como tantos outros clerigos-trovadores e clerigos-jograes de todas as provincias hispanicas, acostumado a compôr versos lyricos em gallaico-portuguez? ²

De Aragão vieram poetar em Portugal, e em portuguez, além de D. Pedro de Aragão, meio-irmão da Rainha Santa, o clerigo Martim Moxa, Estevam da Guarda, o jogral Caldeiróm ³.

Esse polyglottismo (note-se bem, exclusivamente romanico) não tem nada de surprehendente no seculo em que *Ramon Vidal* e *Raimbaut de Vaqueiras* se ensaiaram em portuguez, e um genovês como *Bonifacio Calvo* versificava na cõrte de Castella em gallaico-portuguez e compunha um descordo em quatro idiomas.

Attribuindo as fórmas dialectaes não ao auctor mas a um amauense, acostumado a tresladar cantigas de amor, cantares de amigo e dizeres de escarnho, nada ganhariamos, pois restariam inexplicadas as importantes feições gallaico-portuguesas a que acima me referi. A elle devemos, salvo erro, apenas a combinação malgeitosa de dois textos originariamente separados ⁴.

¹ *Ezo* por *eso*, e *getan* (= *geitan*) são formações mais catalanas que gallegas.

² Parece-me injustificada a reluctancia dos philologos em acreditarem na mistura *involuntaria* de formas linguisticas em obras litterarias. A poesia de Alfonso XI *En un tiempo cogi flores*, ideada em castelhano, mas intermeada de galleguismos; tudo quanto de lyrico se escreveu na peninsula de 1350 a 1450; as obras castelhanas de auctores portugueses assim como a propria experiencia: impõe opinião contraria.

³ D'elles me occupo na ed. do Cancioneiro da Ajuda e nas *Randglossen*.

⁴ O nome *Lopo* era muito usado no Nordeste da peninsula.



ML