





PRESENTED TO

THE LIBRARY

BY

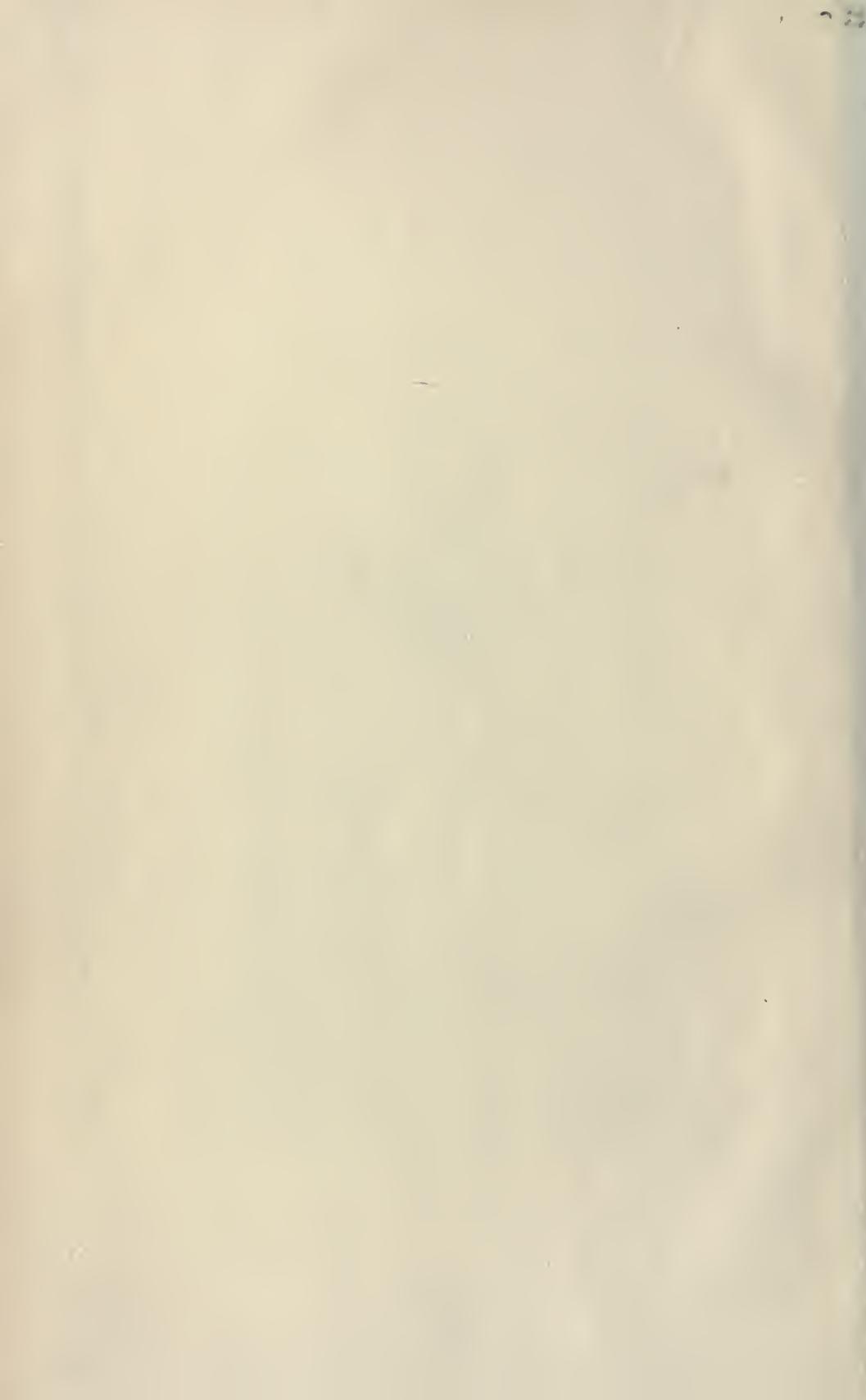
PROFESSOR MILTON A. BUCHANAN

OF THE

DEPARTMENT OF ITALIAN AND SPANISH

1906-1946





For. H  
M 6214c

CAROLINA MICHAËLIS (DE VASCONCELLOS)

ESTUDOS

SOBRE O ROMANCEIRO PENINSULAR

ROMANCES VELHOS EM PORTUGAL

734c



478053  
24. 8. 98

Publicados en la Revista  
«CULTURA ESPAÑOLA»  
MADRID, 1907-1909

REVISTA DE ECONOMÍA Y FINANZAS

REVISTA DE ECONOMÍA Y FINANZAS

Aos  
FUTUROS E DEFINITIVOS APURADORES  
DO  
ROMANCEIRO GERAL HISPANO-PORTUGUÊS  
RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL  
MARIA GOYRI DE MENÉNDEZ PIDAL  
E  
JOSÉ LETTE DE VASCONCELLOS

## ADVERTÊNCIA PRELIMINAR

---

No meu Escorço de Literatura Portuguesa (em *Groeber's Grundriss II<sup>b</sup>*), escrito ha quasi vinte anos, tratei naturalmente dos romances tradicionaes d'este país. O parágrafo inteiro (§ 21), mas sobretudo certa Nota, relativa a uns sessenta trechos de romances velhos, citados em castelhano em obras literárias portuguezas do século XVI, não passou despercebida ao illustre letrado que, depois de haver lançado luz intensa—em estudos relativos aos *Infantes de Lara*, *Mio Cid*, *Fernan Gonzalez*, o *Abade de Montemór*—sobre a poesia épica na Península, passou a preparar nova collecção 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 acabára de publicar o importante *Catálogo del romancero judío-español*.

Accedi de boa vontade, calculando que em poucas folhas 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 ideias hoje prevalecentes sobre 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 finaes.

O merito 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 tambem: *Quis leget haec?* melancolicamente, como outro filósofo romano.

CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELLOS.

Porto, Dezembro de 1909.

# INDICE

---

	<u>Págs.</u>
DEDICATORIA.	III
ADVERTÊNCIA	V
I <i>Introdução.</i>	5
II <i>Referências a Romances Velhos em obras de autores portugueses.</i>	25
<b>A</b> Romances relativos á história e á tradição histórica de Hespanha:	
I El Rei Rodrigo (1).	25
II Bernardo do Cárpio (2).	31
III Fernão González (3-5).	35
IV Infantes de Lara (6-7).	39
V Cid Ruy Diaz de Vivar (8-27).	41
<b>B</b> Outros romances históricos:	
VI Inês de Casto (28-29).	66
VII Alfonso V de Aragão (30).	74
<b>C</b> Romances fronteiriços e mouriscos:	
VIII Caballeros de Moclin (31-32).	76
IX Moro Alcaide (33).	77
X Rei Chico de Granada (34).	79
XI Mestre de Calatrava (35-36).	80
XII Moriseote (37).	81
XIII <i>Mis arreos son las armas</i> (38-39)	81
<b>D</b> Romances de Cautivos e Forçados:	
XIV Moriana e Galvan (40).	91
XV Zaide (41).	91
XVI <i>Mi padre era de Ronda</i> (42).	92
XVII Dragut (43).	93

	<u>Págs.</u>
<b>E Romances do ciclo carolíngio:</b>	
XVIII Roncesvales.—Guarinos.—D. Beltrão (44-51).	94
XIX D. Alda (52).	101
XX Gaiferos (53-57).	102
XXI Valdevinos (58).	109
XXII Marquês de Mantua (59-60).	111
XXIII Calainos (61-63).	115
XXIV Montesinos (64-65).	117
XXV Durandarte e Belerma (66-67).	118
XXVI Conde Claros (68-71).	125
<b>F Romances do ciclo bretónico e de livros de cavalaria:</b>	
XXVII Lançarote (72).	133
XXVIII D. Duardos e Flerida (73-76).	133
<b>G Romances de assunto clássico e bíblico:</b>	
XXIX Hero e Leandro (77).	155
XXX Troia (78).	155
XXXI Nero (79-80).	156
XXXII David (80 <sup>b e c</sup> ).	160
<b>H Romances novelescos:</b>	
XXXIII Conde Alarcos (81).	161
XXXIV Silvana (82).	163
XXXV Infantinha (83).	165
XXXVI Donzela-varão (84).	167
XXXVII <i>Tiempo es, el caballero</i> (85).	169
<b>I Romances líricos:</b>	
XXXVIII O desastrado (86-87).	170
XXXIX A Rola-viuva (88-89).	173
XL O Prisioneiro (90).	177
XLI <i>Maldita seas ventura</i> (91).	181
XLII <i>Placer no sabe de mi</i> (92-94).	183
XLIII <i>Tiempo bueno, tiempo bueno</i> (95).	183
XLIV <i>La bella mal-maridada</i> (96).	188
<b>J Romances em versos parcados:</b>	
XLV Maldições de Salaya (97).	199

	<u>Págs.</u>
<b>K Romances não identificados:</b>	
XLVI Os Xaboneros (98-100).	201
XLVII Varias citações, contidas em Cartas (101-108).	203
XLVIII Outras, tiradas de dramas portugueses (109-114).	205
XLIX <i>Yo le daría, bel conde</i> (115).	206
I Diversos, em redacção castelhana (116-118).	207
LI Diversos, em redacção portuguesa (119-121).	208
III <i>Notas e observações complementares.</i>	211
Referências a romances em geral (122-127).	220
Romances artísticos de autores portugueses (128-129).	228
D. João Manuel (130).	234
D. João de Meneses (131-132).	240
Autores das citações registadas nas Partes II e III:	
Nuno Pereira (133).	249
Jorge da Silveira (134).	252
João da Silveira (136)	253
Pero Moniz (137).	254
Garcia d'Albuquerque (137).	254
D. João de Sousa e Ruy de Sousa (138).	254
Pedro Homem (139).	255
Fernão da Silveira (140).	256
D. Pedro de Almeida (141).	257
D. João Rodríguez de Sá e Meneses (142).	258
Garcia de Resende (143).	259
Gregorio Alfonso (144).	260
Bernardim Ribeiro (145).	261
Cristóvam Falcão (146).	265
Gil Vicente (147).	270
Jorge Ferreira de Vasconcellos (148).	271
Baltasar Diaz (149).	275
Alguns Seiscentistas (150-151).	277
Trovas de escárnio e maldizer (152).	281
IV <i>Recapitulação e Conclusões.</i>	285
Estatística (153-157).	285
Cronología (158-169).	291
Vias de transmissão (170-171).	305

---

	<u>Págs.</u>
O Problema musical (172).	306
O Problema lingüístico (173).	313
O castelhano, linguagem épica dos Peninsulares (174-179).	321
Índice dos versos de romances.	337
Índice alfabético dos romances citados.	341
Índice de nomes e coisas.	351
Erratas essenciaes.	365



# Estudos sobre o Romanceiro peninsular <sup>(1)</sup>

---

## 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 este labor: a solidariedade indispensável com os eruditos que em Hespanha estão trabalhando na magna empresa, com suma pericia 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 quasi despercebidos (2) entre nós—queixa a que

---

(1) Com o mesmo titulo publiquei, ha tempos, um ensaio na *Revista Lusitana* (Vol. II, 1890), bipartido. Outro, tambem duplo, em alemão (*Romanzenstudien*) appareceu 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 á critica, não lhes liga a importancia devida nem abandona o seu ponto de vista, estrictamente portuguez. Acolhe, factos innegáveis; regeita, porém, as consequencias, sempre que ellas são contrárias ás suas próprias ideias.

os Portugueses podiam, infelizmente, replicar, dizendo que tambem os escritores castelhanos não estão ao facto de tudo quanto aqui se passa (1).

As obras principaes em que os iniciadores do movimento folklórico em Portugal e seus sucessores immediatos reuniram de 1851 a 1883 as reliquias preciosas de um passado longínquo, ora com profundo sentimento artistico, sanando arbitrariamente defeitos de memoria, ora recolhendo com rigorosa fidelidade sem pestanejar textos lastimosamente deturpados durante a transmissão secular, sem o dispêndio sufficiente de esforços pertinazes para encontrar um relator mais bem dotado—os *Romanceiros* portanto de Almeida-Garrett, Teófilo Braga, Estácio da Veiga, Victor Hardung, Rodríguez de Azevedo, Silvio Romero, foram aproveitados modernamente com generoso carinho pelo sapientissimo reeditor da *Primavera y Flor de Romances* (2), tanto nos *Apêndices* com que augmentou consideravelmente a colecção fundamental de Wolf, como no *Tratado* magistral que lhe serve de comentário (3).

O genial continuador da obra critica de Milá y Fontanals não recorreu comtudo aos materiaes que, de 1883 em diante, foram acumulados em cancioneiros musicaes (4) e em revis-

(1) No sustancial Tomo I da nova *Biblioteca de Autores Españoles: Origenes de la Novela* (Madrid, 1905) notei com pesar, a insuficiencia das relações entre os letrados portuguezes e os castelhanos. Seria bom, que a CULTURA ESPAÑOLA sanasse o mal, annunciando e extractando publicações portuguezas, dignas de attenção.

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

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

(4) V. *Cancioneiro de Músicas Populares*, publicado por Gualdino de Campos e Cesar das Neves. (Porto, 1891-1896).

tas folklóricas, literárias, e filológicas (1), ou já agrupados em colecções restrictas, mas independentes (2).

Esta lacuna será, por certo, preenchida pelo seu continuador D. Ramón Menéndez Pidal, o futuro reconstructor e historiador do *Romanceiro Geral Hispánico*, isto é: de todos os textos, verdadeiramente antigos e dos tradicionaes sobreviventes que d'eles derivam, em lição castelhana, portuguesa, catalã, ou híbrida, quer no continente ou nas ilhas oceánicas e mediterráneas, quer além-mar, nas terras descobertas, conquistadas e povoadas por Hespanhoes e Portugueses, quer entre os Judeus de Levante e de Marrocos, expulsos da Peninsula na época da maior efflorescência dos romances.

Verdade é que temas velhos e profanos, ainda não representados na tradição oral, não são freqüentes nos aludidos materiaes supplementares (3).

O apregoado sabor arcáico, e aquela pureza genuina que a princípio surprehendia e encantava os apreciadores estrangeiros, iludidos pelos romances que Almeida Garrett havia re-

(1) Refiro-me aos volumes da *Romania* e da *Zeitschrift* posteriores a 1883; mas especialmente a publicações inteiramente portuguesas como a *Revista Lusitana*, *Encyclopédia Republicana*, *Revista de Guimarães*, *Revista do Minho*, *Tradição Portugalia*, mas tambem á *Revue Hispanique*. Bastará nomear como contribuintes T. Braga, F. A. Coelho, Consiglieri-Pedroso, Leite de Vasconcellos, Reis Damaso, Tomas Pires, Pedro Fernández Thomaz, C. M. de Vasconcellos, J. J. Nunes, Athaide d'Oliveira, Abade J. A. Tavares.

(2) Temos p. ex. o *Romanceiro Portuguez* de Leite de Vasconcellos (1886. Nos 121 da *Bibliotheca do Povo*) com 43 composições; e o *Romanceiro e Cancioneiro do Algarve* (Lição de Loulé) de Athaide d'Oliveira (Porto 1905) com trinta romances em versão nova (na Parte I). O importante *Romanceiro do Alentejo* de Tomas Pires por ora não saiu em volume.—Em breve teremos ainda um pequeno mas valioso *Romanceiro de Bragança*, colleccionado por José Daniel Rodriguez, que a meu ver, se compõe de decalcos bastante fieis, embora abreviados, de textos asturianos, talvez de introdução recente, a não ser que no *Romanceiro da Galiza* de Victor Said Armesto, tambem anunciado, se encontrem lições ainda mais intimamente relacionadas com os de cá.

(3) Entre os de Bragança e os que o Abade José Augusto Tavares colheu em Maçores, Ligares, Vinhaes e outros lugarejos transmontanos (*Rev. Lus.* VIII), ha diversos de que ainda não se conheciam representantes portugueses, p. ex. o da *Serrana de la Vera*. Entre os açorianos, o de *Floresvento*, descoberto tambem em Tras-os Montes por Leite de Vasconcellos, com o titulo de *Cruelvento* (o qual con-

toçado com gosto 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 á forma e á essência; tantas 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 (1), em parte só catalogadas (2), em parte prometidas para breve (3).

Mas ainda assim, os textos suplementares de Portugal são contribuições de grande valor, pois constituem mais de uma vez o laço, procurado de balde, entre diversas redacções do mesmo romance, e demonstram frequêntemente *ad oculos* como é que a gente-povo deteriora e vulgariza verdadeiras

---

sidero como descendente legítimo de *Chlodovinc*), ainda não surgiu nos territórios castelhanos — que eu saiba. — Talvez baste esta lembrança para ser descoberto e acrescentado á lista dos *Romances que deben buscarse en la Tradición Oral*, elaborada com fins práticos por D.<sup>a</sup> Maria Goyri de Menéndez Pidal (Madrid, 1907, na *Revista de Archivos*). — Os romances sacros ainda não estão bem estudados.

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

(2) Vid. 1.<sup>o</sup> Ramón Menéndez Pidal, *Catálogo del Romancero Judío-Español* (Madrid, 1907), publicado nesta *Revista*. Os textos, coleccionados com esmerado bom-gosto por José Benoliel, são de importancia excepcional, tanto pelo seu grande número (143 romances diversos) como pelos assuntos, e em grande parte, pelo seu estado de conservação. — 2.<sup>o</sup> *Romances da América do Sul*, colhidos por R. Menéndez Pidal, e impressos no No. I da CULTURA ESPAÑOLA. — 3.<sup>o</sup> Narciso Alonso A. Cortés, *Romances populares de Castilla* (Valladolid, 1906), 93 composições, só das provincias de Burgos e Palencia.

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

obras de arte, sempre que não haja circunstâncias peculiares que as preservem do estrago (1).

Dentro em breve será, comtudo, fácil para os estrangeiros, estudá-los comparativamente, visto que Teófilo Braga acolhe todas 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 (2) já saiu. Bom seria que todos os folkloristas aproveitassem este ensejo para revistar os seus cadernos, e inprimissem as parcelas que ainda são novidade (3), se p. ex. o Sr. José Daniel Rodriguez não tardasse em tornar público os romances brigantinos que teve a bondade de me mandar mostrar, ha pouco (4), 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 portuguezes por direito de conquista, e por ora desatendidos em Castela, que

(1) Entre os romances judeus e os da América do Sul ha tambem bastantes que estão viciados.

(2) Lisboa, Manuel Gómez, 1906.—O volume abrange apenas 29 romances, entre heróicos, novelescos e de aventuras, mas em 232 lições diversas. Eles apparecem ahí repartidos em quatro ciclos: *odysseico* ou *atlântico* (as moças de cântaro das fontes portuguezas são equiparadas á Nausicaa de Homero); *scandinavo-germânico*, *carlingio*, *arthuriano*.—As refundições ou versões compósitas de Almeida-Garrett, e as menos artisticas, mas não mais fidedignas de Estácio da Veiga, não estão marcadas com qualquer distintivo. Nem se indica o nome do respectivo colleccionador. Os titulos, escolhidos com bastante liberdade, não condizem em todos os casos com os usuaes. Quem procurará p. ex. sob o titulo de *Tristes Novas* o romance relativo ao Duque de Alba, incorporado, de mais a mais, num grupo *scandinavo-germânico*?

(3) Em 1886 Leite de Vasconcellos (*Kom.* p. 12) declarava possuir algumas centenas de romances. A's minhas reiteradas instâncias de as publicar, respondeu ultimamente: «Tenho efectivamente algumas centenas de romances, mas não sei quando os poderei publicar, porque desejo refundir as *Tradições Populares* (tenho já o dobro) e transformar o meu primitivo plano em outro. Só então sairão os romances. Mas o que eu tenho são variantes dos já conhecidos. Novo, novo, creio que não terei nada».

(4) P. S. A publicação começou agora mesmo no Instituto de Coimbra (Vol. 54, fasc. 6.) sob o titulo de *Romanzas*.

vou ocupar-me agora, num como apêndice ás lúcidas observações compendiadas na *Antologia*. Nem falarei das numerosas frases-feitas, de origem épica que são neles empregadas a miude, quasi mecanicamente, como lugares-comuns (1). Nem tão pouco tratarei dos motivos mais complexos, em regra de carácter lírico, que caíram em graça e vaguearam e vagueiam soltos, desprendidos tambem de romances velhos, (a que originariamente pertenceram, segundo opiniões autorizadas), sendo applicados pela musa popular a casos afins ou opostos, ora como parte integrante, ora como mero incidente decorativo, e algumas vezes transformados em cantigas (2). Tudo quanto se relaciona directamente com taes textos portuguezes 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 teatraes, ou os aproveitaram como enfeites, nessas e em outras obras literárias; allusões 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 emprego proverbial de nomes-proprios e de hemistiquios-alocutivos; finalmente, algumas anedotas que se ligam a esses romances velhos—eis o tema de que me occupo.

Encaro essas notas como outros tantos documentos do gosto com que os Portuguezes haviam acolhido, no século xv e em principios do immediato (não só por causa da música, comquanto a essa caiba seguramente parte muito considerável na sua aceitação) as canções narrativas, ehamadas *castelha-*

(1) Clemencin, nas Notas ao D. Quixote, Milá na sua obra nunca assaz louvada sobre a *Poesia Heroico-Popular Castellana* (ed. 1874, p. 369-393), e resumidamente o autor da *Antologia* (XII, 359 ss), já chamaram a atenção para essas repetições. Restringiram-se todavia ao ciclo carolingio, onde são muito frequentes, e aos textos castelhanos impressos.

(2) Em alguns casos pôde-se admitir, porém, que são anteriores á efflorescência dos romances, e já faziam parte do *Cancioneiro* nacional, ántes de entrarem em cantares épicos.

nas por autonomasia, 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, tirei no fim conclusões sobre as fontes d'onde provinham, o modo provável como transmigraram, e sua progressiva nacionalização. Quanto ás conjecturas, nem sempre novas, que junto, sobre a parte que os Portuguezes teriam na elaboração, não de romances heróicos, mas dos épico-líricos sobre temas universaes, bem sei que ainda precisam ser muito ponderadas e ventiladas, ántes de serem reconhecidas como plausíveis.

\*  
\* \*  
\*

O tema não é novo em absoluto.

Almeida-Garrett apontou tres ou quatro referências a romances castelhanos (1). Comquanto não explorasse impressões antigas(2), reconheceu a evidente derivação de alguns cantares tradicionaes, como os de *Roncesvales* e *Gaiferos*. Ficou, porém, em dúvida sobre as origens, sempre que a versão, por ele apurada, lhe parecia superior á castelhana. E tinha em conta de *indígenas, inteiramente portuguesas e absolutamente populares* todas 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 d'essas 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 geraes, e factos principaes da história das literaturas románicas que gerações de investigadores apuraram pouco a pouco, á força 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

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

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

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

estudou o folklóre português e a literatura pátria de modo incomparavelmente mais complexo, reparou, não de vez mas gradualmente, conforme as suas leituras se iam multiplicando, nas ménos escondidas referências a romances castelhanos (1). Repetidas vezes falou do fenómeno, de 1867 em diante. Nunca juntou, contudo, sistematicamente, 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 sobre pontos minúsculos, rasteiros. E se a principio, em rectificação consciente e conscienciosa das teses de Garrett, pôs ás vezes em realce a origem castelhana d'este ou d'quell' outro romance, de modo que suggerisse ao leitor a conclusão geral, agora na 3.<sup>a</sup> 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, por tanto, 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

(1) Eis as publicações mais importantes em que se occupou do assunto:

1867 *Historia da Poesia Popular Portuguesa* (p. 23-36 e 137 ss).

1867 *Romanceiro Geral* (Notas finais).

1868 *Floresta de Varios Romances* (p. XXXI ss e 211-212).

1870 *Introdução* (p. 282-285).

1870 *Vida de Gil Vicente e sua escola* (passim).

1875 *Manual* (p. 212 ss).

1885 *Curso* (p. 203 e 214 ss).

1889 *Circulo Camoniano* (vol. I, p. 37-143-206 ss).

1898 *Eschola de Gil Vicente* (2.<sup>a</sup> ed. passim).

1905 *Historia da Poesia Popular Portuguesa*. (Vid. a nota imediata.)

(2) Especialmente nos capítulos sobrescritados: *A Canção Narrativa* (p. 377-393) e *A Canção Bailada* (p. 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* (p. 319-376) e *O Typo dos Romances Velhos* (p. 199-250).

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

se inferem todavia, como já disse, consequências lógicas. Na síntese total são esquecidas, como se a influência castelhana fosse um factor tardio e insignificante, que em nada elucida sobre as origens. O interesse superior que ao historiador nacional inspiram os problemas antropológicos e sociológicos; o modo como pensa a respeito das origens étnicas, advogando uma serie de arrojadas suposições: o excessivo valor histórico, assim como a nimia idade, que attribue á poesia popular, supondo que os textos metrificados (de que temos vestígios só do seculo XV para cá), persistem ha muitos séculos na tradição oral, inibem-no de reconhecer em geral a unidade da civilização portuguesa e hespanhola, e em particular a génese dos romances castelhanos.



Eu tambem já toquei no assunto, ocasionalmente.

Primeiro em 1890, no ensaio acima mencionado (1). Expondo as relações íntimas que ha entre alguns romances colhidos na provincia de Tras-os-Montes, por Leite de Vasconcellos, e os coligidos nas Astúrias, por Munthe e J. Menéndez Pidal, notei com pesar, quanto os de cá (reproduzidos com rigorosa probidade, mas da boca de relatores muito medíocres), são informes, barbaramente 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, apesar da acção conservadora que a longa incomunicabilidade geográfica ali exerceu.

No ano immediato 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

(1) *Revista Lusitana* II 156-179 e 193-240: *Estudos sobre o Romancero Peninsular*.

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

Açores, e da Ilha da Madeira) (1), 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 tão pouco das suas prosificações em Crónicas antigas (2). Composto de tres composições avulsas, combinadas por algum juglar ou cantor do povo, uma das quaes tem carácter fronteiriço, i.é bastante novelesco, briga com as teorías de Milá.

Simultaneamente (3) esbocei a história de um motivo antigo muito fecundo, de carácter lírico: o *morrer de amor* e como consequência, poética comquanto nefasta, o enterro das vítimas em terreno *não-sagrado*. Fazendo parte do romance da *Bella mal-maridada* (4), decantadissimo na segunda metade do século XV, entrou posteriormente numa dúzia de romances diversos de aventuras novelescas e amatórias, que quasi todos ainda vivem na memória do povo, e anda avulso no *Cancioneiro Popular*, ao qual talvez pertencesse de nascença (5).

Esses dois casos (e outros análogos que tinha em mente) (6) julguei-os típicos para os processos da poesia tradicional. Por isso atrevi-me a deduzir d'elles teses a respeito da prioridade não só da arte lírica popular, mas tambem dos temas novelescos sobre os históricos, e a respeito da fusão freqüente de motivos curtos e soltos. E porque Portugal tem parte impor-

(1) Entre os romances que posteriormente vieram á luz não ha nenhum que conste das tres partes em que julgo dever decompô-lo; o primeiro, isto é a queixa do rei mouro sobre a perda de Valencia, é memorado tambem entre os Judeus de Tânger, conforme se verá mais abaixo.

(2) A última palavra será dita, provavelmente sem muita demora, pelo mais abalizado conhecedor tanto das *Crónicas* como dos *Cantares*, o tantas vezes citado director da Secção de filologia e historia literaria d'esta *Revista*.

(3) *Zeitschrift* XVI p. 397-421: *Romansenstudien* II: *Quem morre de mal de amores—não se enterra em sagrado*.

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

(5) Na Nota relativa á *Bella mal-maridada* apresentarei alguns materiaes novos.

(6) Ainda ha outro romance do Cid que parece constar de duas partes, de indole diversa. Mas como não existe senão numa lição, não se presta a servir de material illustrativo.

tante na evolução dos temas examinados, juntei conjecturas sobre os elementos com que este país contribuiria para o Romanceiro peninsular.

Não tardei, porém, em reconhecer que exemplificação tão escassa equivale á apresentação de meras excepções á regra. Insuficiente para invalidar a teoria tão sólidamente fundamentada de Milá sobre a derivação directa dos romances primitivos (históricos) dos cantares de gesta castelhanos, serve, quando muito, para modificá-la nos acessórios (1).

Pouco depois, ao traçar um quadro resumido da poesia tradicional portuguesa, ainda segui a mesma orientação (2). Dedicando interesse e simpatia igual a Hespanha, 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 occidental 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 desde o último quartel do século xv por autores portugueses, o serem na lingua dos vizinhos (com poucas excepções), e não em lição idiomática; e ao outro de os tradicionaes haverem conservado até o dia de hoje vestígios lingüísticos da sua origem estrangeira. Apesar d'isso tentei novamente segurar ao povo português, além da glória de haver nacionalizado numerosos textos alheios, uma parte na

---

(1) 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 Enfants de Lara*, Gaston Paris fez judiciosas observações. E Menéndez Pelayo confessa (*Antologia* XI p. 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.

(2) *Geschichte der portugiesischen Literatur* em *Groeber's Grundriss II b*. Vid. p. 145-160.

elaboração de romances épico-líricos sobre temas novelescos, comuns aos povos cultos da Europa. Se ha lindos romances castelhanos de D. João Manuêl, Gil Vicente, Jorge de Montemór, glosas de Antonio López de Trancoso, Diogo Garcia de Bragança, Gabriel de Saravia, etc.; e se ha romances portuguezes, contemporâneos, do mesmo Gil Vicente, de Bernardin Ribeiro, Jorge Ferreira de Vasconcellos, Francisco Rodriguez Lobo, etc., etc., porquê não ha de haver entre os mil anónimos uma parte devida a Portuguezes? Diminuta sim, mas proporcional talvez á sua importancia 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 acerca de poetas quinhentistas que empregaram trechos em composições centónicas (2), ora em estudos sobre *Cancioneros castellanos* (3).

Tardei, comtudo, em cumprir essa promessa e outras (4), por causa de trabalhos relativos á lirica medieval, próprios (5) e alheios (6), e tambem por causa dos progressos notabilissimos realizados modernamente no campo épico peninsular.

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

(1) *Grundriss II* b. p. 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 Voll.*

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

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

(5) *O Cancioneiro de Ajuda: Investigações Bibliográficas, Biográficas 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 critico de Gaston Paris (*Journal des Savants*) sobre esse livro.

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

Cantares de gesta (1), e romances cíclicos de heroes nacionaes (2); nos de seu irmão (D. Juan) que, depois de haver resuscitado os textos cantados nas Astúrias, investigou a fundo as Lendas do último rei godo (3); e no *Tratado* succulentissimo, já citado, em que o mestre de ambos pôde remoeçar, sobre 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 tres representantes da sciência castelhana sabe-se agora que não houve uma única redacção da obra de Alfonso o Sábio (c. 1280). Esse grandioso monumento primordial da historiografia vulgar, de que d'ora a vante nos é dado ler o texto legítimo (5), prolificou com abundância. Existe em numerosas refundições, entre as quaes a impressa em 1541 por Florião do Campo é a *Tercera*, na ordem estabelecida pelo erudito editor, que examinou dúzias de manuseritos.

E todas elas contém prosificações variadas de cantares épicos, que a idade-media 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, Garcí-Fernández, os Infantes de Lara (ou antes *de Salas*), o Cid, el rei D. Fernando, etc., concluiu o investigador, quaes as lendas que desabrocharam em poemas, e quaes os poemas que passaram por successivas transformações.

A musa épica castelhana (acordada ántes de principios do século XII, influida pelo exemplo da França do Norte, ao

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

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

(3) *Leyendas del Último Rey Godo*, Madr. 1906.

(4) Na *Autología* XI p. 325 ss. ha no Cap. relativo ao Cid, a prosificação do *Cantar que dizem del Rey D. Fernando*. Tambem ha materiaes importantes no Vol. I da *Nueva Biblioteca de Autores Españoles: Origenes de la Novela* e na edição monumental das *Obras de Lope de Vega*; pelo ménos nos Voll. VII-XIII, 1898-1902, que tratam de *Crónicas y leyendas dramáticas en España*.

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

qual se cingiu formalmente, adoptando o verso largo bipartido e o sistema das *tiradas* (*laissez*) assonantadas, de tamanho indefinido) foi portanto de produtividade muito maior e muito mais prolongada do que se havia julgado pelos poucos monumentos poéticos que se conservaram. Embora a florescência fosse 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 ingénho e arte, nas culminâncias do saber da época, foi-se democratizando 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 Reyes* (2.<sup>a</sup> metade do século XIV) (3) alguns dos quaes já foram restaurados parcialmente com método e saber seguro (4), os jograes (além de renovarem um tanto a linguagem e a versificação) acomodaram-se ao gosto do vulgo, introduzindo adições hiperbólicas, lugares-comuns novelescos, episódios multiplicados, descrições ampliadas.

D'estas últimas refundições (degeneradas) dos verdadeiros

(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*, Madr. 1901 p. 56.

(2) É d'ela que se extraiu o *Cantar del Rei D. Fernando* prosificado (*Antologia XI* l. c.) e o de Fernan González (*Homenaje I*, 437), e principalmente um dos *Infantes de Lara* (outro, foi reconstruído sobre 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 heroe) foi utilizado na *Crónica Primera*, comquanto não fosse 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 á 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*.

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 periodo relativamente curto, a maravilhosa efflorescência 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 (1)—cada um dos quaes equivale a uma das *tiradas* das gestas, cujo metro, regularizado quanto ao número das sílabas (2), e cujo modo de rimar repetem. Estes trechos fixaram-se na memória do povo, por serem os mais impressivos e românticos (3), 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 geraes, novelescos e humanos, minúcias pitorescas, apagando os elementos históricos, inclusive os nomes dos protagonistas, etc. (4), quando esses 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 asseve-

(1) Quanto á materia carolíngia que entrou na península em principios 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 nacionaes. Os romances do século xv mostram todavia tipos tão distanciados dos originaes, que é forçoso supôr uma longa serie de gestas perdidas.

(2) O verso largo (ou completo), de dezaseis 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!

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

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

rara Milá y Fontanals; mas não herdeiros imediatos. Apon-tando as sucessivas renovações, que alteraram o espírito e a fôrma dos poemas, é que a crítica preencheu a lacuna enorme que havia na tese d'ele, entre a maneira heroicamente rude do século XII e o estilo culto e cortês do século XV.

Após essa demonstração, comprehende-se que os romances, gerados no seio do povo pela decadência de criações aristocráticas, fossem desprezados temporariamente por magnates e eruditos que eram precursores da Renascença, como o Marquês de Santillana. Mas comprehende-se também, como, apesar do divórcio por eles proclamado entre a nova poesia culta, dantesca, boecaceesa e petrarquista, e a velha, lirico-épica propagada por jograes cegos para recreio de «gente de servil e baixa condição», o próprio Marquês, nas suas *serranilhas*, e outros como Juan de Mena, Diego de Burgos, Alvarez Gato, não se subtrahiram por inteiro á peregrina beleza d'esses «destroços», e da flora silvestre que a semente largamente espalhada produziu. Comprehende-se que poetas como Rodriguez da Cámara e Carvajales escrevessem romances novos (comquanto se divulgassem em regra anónimos) aproveitando todas as matérias úteis, escritas (como a bíblia, lendas saeras, novelas bretónicas e carolíngias, livros de cavalaria, crónicas, textos de origem latina e grega) ou oraes como os contos e as tradições, mas principalmente acontecimentos do seu tempo—romances que a um sabor de arte refinada aliam o perfume agreste do campo e das florestas. Nem admira que os históricos e carolíngios, sancionados pela sua idade e nobre proveniência, fossem erguidos em modelos típicos. Nem tão pouco que o centro da península, que fôra berço dos poemas épicos, fosse também a região onde os romances despontaram primeiro e atingiram o mais alto grau de vitalidade, irradiando de ali para todos os lados, divulgando as suas formas, o seu espírito, as suas toadas.

*E com elas a sua linguagem.*

Este é o único ponto que não foi tratado com o devido desenvolvimento pelos investigadores castelhanos. A ele tornarei no fim d'este breve estudo, aludindo então de novo a trabalhos sobre a primeira epóca, galego-portuguesa, da lirica

hispanica, e sobre o bilingüismo literário da Península, afim de tornar provável a tese que até fins do século xv a *linguagem épica era para todos—hespanhoes, galego-portugueses e catalães—a castelhana* (e facultativamente continuou a sê-lo nos séculos xvi e xvii), como a linguágem lírica fôra até 1350 a galego-portuguesa para Portugueses, Galegos e Hespanhoes (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 necessariamente obra de castelhanos. E torna-se provavel que o povo que burilou joias tão finas como *En el mes era de abril* e *Gritando va el caballero* (e contribuiu de 1450 em diante para o Cancioneiro e Parnaso lírico com uma infinidade de composições valiosas, enriquecendo tambem o pecúlio da nação vizinha com novelas de cavalaria, novelas pastoris, comedias, obras históricas, etc.), colaboraria igualmente na parte anónima do romanceiro, e antes d' isso na refundição jogralesca das gestas épicas.

Ha mais novidades todavia, as quaes 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, fez 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 prototipos se perderam, ou quando elas se apresentam num estado de degeneração lastimosa—não se percebe por que razão taes ecos se haviam de apagar por completo exactamente em Castela, terra-mãe da poesia épica peninsular (e

---

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

tambem em Leão, na Extremadura, em Murcia, etc.). Cumpria procurar. Procurou-se. E o que se encontrou, ultrapassa toda a expectativa, comquanto a campanha de exploração, ainda não esteja terminada (1). O argumento da falta de romances no centro de península, de que eu me servira como outros que tambem não acreditavam nas suas origens exclusivamente castelhanas, já não vigora portanto.

Quasi todos os cantares narrativos de que ainda não se conheciam lições em castelhano, ou pelo menos nenhuma colhidas no centro (2), estão agora patentes em textos completos e bem conservados, quanto ao fundo e quanto á forma. Entre eles ha mesmo um dos poucos que passavam por originariamente portuguezes, por versarem sobre assunto local, o de Santa Iria (Irene, Elena), padroeira de Santarem.

Replio que ainda assim deve continuar a passar por originariamente portuguez, porque o facto de existir em Cáceres, em Leão, e na Galiza (3), e de haver transmigrado ao Uruguay, não prova de modo algum origem castelhana. Muito pelo contrario, a existencia só nestas províncias limitrofes de Portugal torna provavel a origem occidental. Neste e em muitos outros casos, como p. ex. com relação aos romances sobre o Principe D. Affonso, são precisos estudos especiaes ulteriores, realizados sem preocupação alguma.

(1) D. Juan Menéndez Pidal entregou a varinha de condão com que fizera vir á flor da terra os romances tradicionaes das Astúrias, ao irmão e á sua gentil esposa D. Maria Goyri. Estes fizeram brotar do solo de Castela minas d'aguas saborosas e passaram-na depois a outros «védores». Resta utilizá-la em Múrcia e nas Canárias.

(2) Quanto aos textos, não dialectaes, mas puramente castelhanos, recolhidos nas Astúrias, Menéndez y Pelayo tem razão em advertir na *Antologia* (X, p. 8) corrigindo delicadamente um erro grave que me attribue, que por serem ahi tradicionaes, ainda não são indigenas d'aquella nobre região. Creio todavia que o problema ainda admite discussão no sentido que indico no texto.

(3) Vid. D. Maria Goyri, N.º 16:

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

Com mais frequencia em octonários:

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

Em todo o caso, creio que as ligeiras indicações que dou, serão suficientes para convencer Portuguezes, Castelhanos e estrangeiros da necessidade de se inteirarem do que passa em ambos os reinos, reformando as suas ideias em harmonia com os factos que a sciência imparcial vai apurando, e tambem de continuarem com afan na colleccção e investigação.

\* \* \*

As nótulas que seguem, pobres por motivos imperiosos que não me é dado alterar, pertencem á 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, posto que cada um d'elles, eu tambem, modifiquemos um tanto a donosso predecessor. Eis a que adoptei.

**A. Romances relativos á historia e á tradição histórica de Hespanha.**

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

**B. Outros romances históricos.**

- VI. Inês 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 Cautivos e Forçados.**

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

**E. Romances do ciclo carolingio.**

- XVIII. (a) Roncevales; (b) Almirante Guarinos; (c) D. Beltrão.
- XIX. D. Alda.
- XX. Gaiferos.
- XXI. Valdevinos.
- XXII. Marquês de Mantua.
- 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 Flérída.

**G. Romances de assunto clássico, ou bíblico.**

- XXIX. Hero e Leandro.
- XXX. Troia.
- 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 rola-viuva.

XL. *Mês de Maio.*XLI. *Maldita seas ventura.*XLII. *Placer no sabe de mí.*XLIII. *Tiempo-bueno, tiempo-bueno.*XLIV. *La bella mal-maridada.***J. Romances en 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 á história e á tradição histórica de Hespanha.**

## I. EL REI RODRIGO

Comquanto haja não só indícios, mas provas conjecturaes 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 ro-

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

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

manceos velhos sobre D. Rodrigo, a Cava e D. Julião (1) foram derivados por algum poeta letrado, com mais ou menos fantasia e habilidade, da novelesca *Crónica Sarracina* de Pedro de Corral (c. 1434) (2). E comquanto o acto final da lenda—penitência, morte, sepultura—fosse localizado *ex-íntio* e exclusivamente em Portugal (Viseo, Federneira), também segundo tradições antiquíssimas (3), parece que nem mesmo os que se referem a esse trágico assunto, se popularizaram neste reino. Por ora, pelo menos, não se colheu nenhuma versão do *Romance do Penitente* (4) que, transmitido oralmente, subsiste nas Astúrias (5) no Bierzo, na Galiza (6) e além-mar no Chile (7), embora o prototipo, immortalizado pelas citações de Cervantes no *D. Quixote* (8), 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, sobre o texto castelhano:

(1) *Primavera* (que citarei pela abreviatura *Pr.*) Números 2-7, com mais tres adiciaes na *Antologia* IX, 175-178.—Duran dêra 25, por incluir no seu *Romancero* as ampliações de poetas conhecidos do século XVI.

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

(3) V. *Leyendas* p. 142 s. e todo o Cap. III da *Tercera Parte*, dedicado às *Leyendas tradicionales en Portugal*.—Claro está que o autor não perde palavras com o *Poema da Cava*, entre todos os apócrifos forjados no século XVII, talvez o aborto mais monstruoso.

(4) Nem mesmo em Tras-os Montes.

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

(6) Recolhidos ha pouco por Said Armesto, e impressos, com os outros, nas *Leyendas* a p. 176.

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

(8) Parte II, c. 26. Cfr. I, c. 27 e II, c. 33 e 40.—O romance *Después que el rey don Rodrigo—à 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.*

*En Ceuta está Don Rodrigo—en Ceuta la bien nombrada* (1).

De um único romance velho posso assinalar um eco tardio, cortesão, mas pôsitivo, pois foi registado por um historiador grave e sincero. Eco curioso, por se relacionar com aqueloutro rei de Hespauha 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 á Africa, um dos cantores predilectos da cõrte entoou a lamentação de Dom Rodrigo. É Frei Bernardo da Cruz, capelão-mór da armada, e portanto testemunha ocular, que o narra na sua *Crónica de D. Sebastião* (2). 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* (3), *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 mau agoiro que logo Manuel Coresma lhe disse, deixasse aquella cantiga triste, e cantasse outra mais alegre.\**

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

*Las huestes de Don Rodrigo - desmayaban y huian* (Pr. 5)

(4), é o próprio rei desbaratado que chora a sua desgraça:

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

(1) Como se vê, ambos tem a assonância *á-a*.—O coleccionador dos romances de Loulé confessa (a p. 279) não haver encontrado ahí vestigio algum d'este romance de *D. Julião*; nem tão pouco dos textos relativos ao Cid (*Cavaleiro Silva* e *D. Rodrigo*). Mas nem por isso é provável que Estácio da Veiga os compozesse sem que lições tradicionaes, fragmentárias, o incitassem a fazê-lo.

(2) Ed. Herculano e Paiva, Porto 1837 (p. 308).

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

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

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

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

*Que ayer era rey famoso - e hoy no tengo cosa mia* (2).

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 del rei D. Luis e sua esposa, e que diziam:

*Hontem tinha uma coroa—e hoje não tenho nem meiu.*

\* \* \*

Em tres ou quatro composições de poetas palacianos do *Cuncioneiro Geral* descobri reflexos das lendas de D. Rodrigo, como já expliquei em outro lugar (3). E embora não se refiram directamente a romances conhecidos, volto a eles afim de fazer algumas rectificações e adições. Tanto a alusão ao *preságio de Dom Rodrigo* (III, 381) (4) como a outra á *penden-*

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

(2) Também subjectivo, e em-*ia*. Começa:

*El año de quatrocientos—que noventa y dos corría.*

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

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

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

ca (=poenitentia) del 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 d'ela na forma arcaica *La-Taba* (1). Mas quaes seriam? As escrituras antigas de um convento de Coimbra, citadas pelo arcepreste Rodriguez de Almela no *Sumario historial!* (2). A *Crónica do Mouro Rasis*, na tradução de Gil Pérez, que ainda foi utilizada no século XVI por André de Resende e Gaspar Barreiros? (3). Qualquer das traduções galego-portuguesas da *Crónica General*, quer fosse a da *Pri-meira*, do tempo de D. Denis (4), quer uma da refundição de 1344 (5), do tempo de D. João I e seus ínelitos filhos? (6). Ou ántes a última, em partes ampliada, em outras partes abreviada, de que sobrevive um belo exemplar, proveniente da livraria do Condestável D. Pedro (7), cujo brasão e mote

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

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

(3) Sómente, se nas transcripções já andava interpolada a mesma prosificação do cantar de gesta que figura na *Crónica de 1344* (V. *Antología XI*, 259). Creio que realmente lá estaria. Além dos dois lusismos (*esteo* por *pilar*; o *rei* por *el rei*) descobertos por Menéndez Pidal (*Crónicas generales*, p. 26-49), ha outros, muito mais curiosos (p. ex. *bestias*, tradução errada de *beestas*=*balistas*).

(4) V. *Grundriss*, p. 211.—Os trabalhos de Menéndez Pidal impõem á nação portuguesa o dever de finalmente trazer á luz o que resta d'essa historiografia, derivada, de Portugal o Velho.

(5) No *Livro de Linhagens* do Conde de Barcelos (Tit. III, § 16) ha apenas resumidissimas noticias.

(6) V. *Revista de Archivos*, Julho de 1903 e Leite de Vasconcellos, *Uma chronica de 1404*, Lisboa 1903.

(7) Vid. C. M. de Vasconcellos, *Uma obra inédita do Condestavel em Homenaje á Menéndez y Pelayo*, Vol. I, p. 687. Pela edição fragmentada do Dr. Nunes de Car-

refulge no frontispício do MS. N.º 4 da parte portugueza da Biblioteca Nacional de Paris?

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

Quanto á 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 Luis de Camões.

No *Auto de Filodemo* (Acto III, Scena 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 ha de mais horroroso: *huma pipa com cobra e gato* (1) e *doninha, como a parricida*, sob uma condição: *com tanto que o pregão dissesse o porquê* (2).

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

*De huma noça justiça que se fez em Goa, sendo o Governador em Dio, de huma mulher da terra que mandou matar seu marido por hum homem da terra que com ella adulterara.*

*.... por sentença da rolaçam foy levada ao cais da cidade onde em hum panno pequeno foy metida em huma pipa, e metterão dentro com ella hum cão, e hum gato, e hum gello, e hum*

yalho vê-se que essa Crônica tardia (quanto a Portugal continúa até 1457) é, ainda assim, um elo importante na série das *Crônicas Generales*. Dos capitulos dedicados ás lendas de D. Rodrigo podem-se extrahir 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 tres vezes á Carta-Proémio do Marquês de Santillana, tentando fixar-lhe a data, aparentemente de modo contradictório (p. 652, 654 e 685). Mas onde se lê *entre os annos de 1455 e 1458*, ha erro de imprensa. Leia-se 1445. Este ano marca o termo *a quo*, porque nele o Condestável, nascido em fins de 1429, e que já então havia composto *algumas 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 termo *ad quem* (morte do Magnate castelhano). Mas este termo 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*.

(1) *Gato*, em vez de *gato* pode ser erro de leitura, mas tambem variante, como se vê do trecho de Gaspar Correa.

(2) Storek não tratou de interpretar este passo.

*bugio, e huma cobra e fundarão a pipa [com] somente huns bu-racos de verruma abertos per que resfolgasse, e a puserão no mar, rasando 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 CARPIO.

Das lendas sobre o camпиão, fabuloso, da independência da pátria contra Carlos Magno e os seus paladinos, tambem não posso apontar rastos literários antigos (2). Nem mesmo o seu nome parece ter ganho fóros de popularidade como os dos doze pares em geral (3) e em especial Roldão, Reinaldos, Oliveros, Valdevinos. Todavia ha romances tradicionaes (4) que lhe dizem respeito, mas em transformação novelesea, muito degenerada, relativos á libertação do pae 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, p. 576. O Governador era D. João de Castro, o heroe á antiga.—V. *Lendas*, IV-2-576.

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

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

(4) Almeida-Garrett II, 295; T. Braga, Nos. 24-26 da 1.<sup>a</sup> impressão. Na nova edição deve entrar no Vol. II, visto faltar no ciclo carolíngio.—Cfr. *Rev. Lus.* II, 201.

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

(6) As vogaes *o-à-o*, em lugar de *e-à-o*.

(7) *A verdadeira terceira parte da História de Carlos Magno, em que se escrevem as gloriosas acções e victorias de Bernardo del Carpio*, do Presbitero de Chaves

Quanto a citações ha 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.<sup>a</sup>)

foi memorado em Portugal. Alega-o um poeta do *Cancioneiro Geral*, o culto humanista João Rodriguez de Sá e Meneses num brinquinho satirico. 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 despertára a hilaridade dos cortesãos, diz, em frase pouco elegante, mas *portuguesa* (2):

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

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

Posteriormente, foi Gil Vicente que, no ano de 1526, no seu *Templo d' Apollo*, o pôs em boca 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 merecêis culpa, no* (4),

comquanto não tivesse responsabilidades, por «cumprir ordens».

Alexandre Gomes, Flaviense.— Citada por Gayangos; p. LXIV b., e por Menéndez y Pelayo, *Orígenes*, p. CXXVII, assim como na *Antologia* XI, p. 216. A obra não foi catalogada por Inocêncio da Silva.

(1) Ou *non*.

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

(3) Para evitar transcripções duplicadas, ou longas explicações, farei o traslado de textos 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 ha *motivo* para supôr que *majadero* seja errata.

Não é todavia certo que as duas citações derivem do romance indicado, pois o mesmo verso, proverbial, se encontra em outro: num do *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 embavecem, comquanto 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, á 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 receber daño.*

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

*Ca nunca deuen mal prender los messageros* (2).

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

*Que carta ni mensajero—non deven mal rescebir.*

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

Nas applicações mais modernas do ditado, a forma alocutiva dos romances é a unica 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.<sup>a</sup>

(1) Vid. p. ex. Gaspar Correa, *Lendas*, Vol. III, p. 125.

(2) Texto O. No códice 488 de Paris ha a 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, p. 382.

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

peessoa do plural (m.) (1). O mesmo dá-se numa comédia de Calderon: *Mandadero sois, amigo; no merecéis culpa non.* (2),

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

*Mensajero soy, señora; no tenéis que me culpar...*

E baste.

\*  
\* \*

Se compararmos todas estas orações, directas e palacianas, com a fórmula 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* (3), forçoso é admitir que os auctores citados, tanto portuguezes 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 (4) e Pidal (5), porque olharam exclusivamente para os textos épicos, e não para os rifões vulgares), ou se os jograes utilizaram adágios preexistentes, cunhados pelo bom *senço* antigo, que deu forma a tantas coisas boas e bonitas, salomónicas, aperfeiçoando-os, é problema que não é possível resolver (6).

### III. FERNÃO GONZALEZ (7)

O heroe que libertou o condado de Castela (da suserania de Leão), é mencionado laconicamente no *Livro de Linha-*

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

(2) Ed. Rivadeneyra. Vol. IV, p. 467.

(3) Colhi-os na boca de lavradores de Aguas Santas; já foram registados no *Adigiário* de Bento Pereira.

(4) *Poesia Heroico-Popular*, p. 192.

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

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

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

gens (1), cujo autor conhecia uma velha *Estoria* (2) do valente que por antonomasia se chamava *el Buen Conde* (3), provavelmente o *Poema* composto no mosteiro de Arlança por um clérigo ilustrado. As *Crônicas Geraes* nas suas diversas refundições tornaram-no conhecido entre os letrados. No tempo do romantismo um colaborador do *Panorama* lembrou-se de refrescar a sua memória (4). Um folheto da *Livraria do Povo*, que ainda hoje se reimprime (5), é versão de um mezquinho *Pliego de cordel* castelhano, que deriva de outro espalhado logo no primeiro tempo da imprensa (6).

Em Portugal cantavam no século XVI pelo menos dois ou tres dos romances velhos que lhe dizem respeito (7).

Do mais belo

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

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

[3] sobre el partir de las tierras—y el poner de los mojonos

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

CIOSO. Acabaram nossas guerras,  
tão crimes, tão contumazes.

CONFIADO. Agora, vidas sagazes!  
*sobre el partir de las tierras*  
saibamos conformar pazes! (8)

(1) Título III, § 20: *Port. Mon. Hist.*, p. 249.

(2) *Ib.* Tit. X, § 1 (p. 261): *Este D. Gusto-Gomçallvez foy o que morreo na lide que o comde dom Fernam Gomçallvez ouue com Almançor, como a ssa estorea deusa.*

(3) *Pocna de Alfonso XI*, estr. 145.

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

(5) *Historia curiosa da Vida do Conde de Castella Fernão Gonçalves e das façanhas e mort. dos sete Infantes de Lara*. A ultima edição que conheço é de 1902 (Porto).

(6) A respeito d'essa *Historia* ou *Crônica* vid. *La Leyenda de los Infantes de Lara*, p. 71 e confer Gallardo, *Ensayo* N.º 698 e ss.

(7) *Pr.* 15-18.

(8) *Autos*, p. 273 da deficiente reimpressão moderna (Porto, 1871).

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 folha volante gótica (1), e enxertado na curiosa *Ensaladilla de cantares viejos*, de Praga (estancia 10. ingrediente 57), que terei de mencionar a miude (2).

Falei mesmo agora do verso proverbial

Mensajero eres, amigo,—no mereces pena, no (v. 9)

dado em resposta ao enviado del rey de Leão. Outros dois ocorrem em quinhentistas portuguezes. O hemistiquio inicial é citado, como se fosse título de romance, na comédia *Eufrosina* de Jorge Ferreira de Vasconcellos (3), que o trata de antigualha (4).

É em Coimbra, numa palestra entre dois cortesãos, estudantes do mosteiro de S. Cruz, que um d'elles, alegre e folgazão, increpa o outro, por ele andar pela via dos melancólicos, sempre taciturno, bom para grosrar *Recuerde el alma dormi-*

(1) Cerca de 1530. Vid. Salvá N.º 1.

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

(3) 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 1567, 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 fruto 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 ella corria bastante tempo em treslados manuscritos deturpados. Innúmeras alusões a coisas greco-latinas, raras, indicam que o autor mal saira das aulas universitárias quando a começou. Creio que isso foi entre 1527 e 1534.

(4) 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, hav'a de novo valorizado os *primitivos*, o autor do romance *Tanta Zaida y 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 no cansan.* (Duran 244)

da. Insinuando-lhe que já não era moda fazer taes 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 (1).

\*  
\* \*

Nos *Disparates da India* (2), de Luis de Camões, compostos depois de 1553, mas cheios de reminiscências e recordações que o glorioso expatriado levára de Portugal, o verso 11.º

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

serve para caracterizar ricações fanfarrões.

Deixai a hum que se abone;  
diz logo, de muito sengo:  
*Villas y castillos tengo,*  
*todos á mi mandar SON* (3).

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 applicação proverbial, pois produziu variantes e imitações (4). Temos uma p. ex. num romance asturiano (No 12), relativo a D. Maria de Padilla. É o Mestre de Santiago que ahi 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.*

\*  
\* \*

(1) Acto I, scena I (p. 18 da ed. de 1786): *Carióphilo e Zelotypo*.

(2) O verdadeiro titulo é *Disparates seus, na India*.

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

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

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

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

Storek, que tentou de balde traduzir e comentar essa prosa arrebicada, confunde nas *Notas* o libertador de Castela com o conquistador de Nápoles, Gonzalo Fernández de Aguilar y de Córdoba († 1513), cuja *Crónica* só saiu em 1559, mas que antes d'esse termo era geralmente conhecido (1), pelos seus

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

Vimos o *gran capitán*  
que tanto honron Castella.  
Que bondade! que razam!  
em tudo que perfeçam!  
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 Moraes e Damião de Goes tambem se occuparam do Conde.

feitos heróicos e triunfos, mas também pelas lendárias *Contas* grandes. *Por mera distração, bem se vê* (1).

#### IV. OS INFANTES DE LARA

Mal se pôde duvidar que essa sombria tragédia fosse familiar aos Portuguezes (2). Quem quiser demonstrar isso, não encontra todavia materiaes abundantes. Uma página no *Livro de Linhagens* (3); 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 (4); meia-duzia de alusões (5): eis tudo.

Quanto a romances, d'esta vez é Gil Vicente que por duas vezes atesta a popularidade de um d' eles. É o que principia

*A Calatrava la Vieja—la combaten castellanos* (Pr. 19) (6)

ou pelo ménos a última das tres partes de que consta; isto é a queixa de D. Lambra (7):

*Yo me estaba en Barbadillo—en esa mi heredad* (8).

Mais do que esse intróito, são todavia as rudes ameaças dos sobrinhos, por ela repetidas (antigos destroços que saíram da segunda *Gesta*, prosificada na *Crónica* de 1344) (9), que

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

(2) Além da obra de Menéndez Pidal, vid. *Antologia*, XI, 265-289.

(3) Título X (p. 261).

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

(5) Lembro uma de Fernão Rodríguez Lobo 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 officiaes, que para este passo se almoçam de maneira que vos parecerão uns Infantes de Lara*. Isto é uns janotas fidalgos, só inferiores ao rei (pois este é o significado lato de *Infantes* e *Infanções*).

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

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

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

(9) Vid *Leyenda*; p. 84-87.

se fixaram na memória do vulgo, a ponto tal que em Castela entraram por *nefãs* nas queixas de D. Ximena contra o juvenil Cid (*Pr.* 30<sup>a</sup> e 30<sup>b</sup>).

Na farça de folgar de *Inês Pereira*, representada em 1523, é um pretendente manecbo, recomendado á protagonista por dois judeus casamenteiros, que, sendo convidado a fazer ouvir a sua voz, entoa, em vez de lindas *cantadelas de namorar*, o romance arcáico

[6] Mal me quieren en Castilla (1)—los que me hablan de guardare (2)

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, cana!*  
*canas do amor!*  
*Polo longo de hum rio*  
*Cana[v]ial está florido.*  
*Canas do amor!*

Canta o Escudeiro o romance de

*Mal me quieren en Castilla; e diz.*

VIDAL. Latão, ja o somno he comigo  
 como oiço cantar guaiado  
 que não vai esfandangado.

LATÃO. E he o demo qu'eu digo.  
 Viste (sic) cantar Danaso:  
*Pelo mar vai a vela* (3)  
*vela vai polo mar?*

\*  
 \* \*

(1) Castillejo serviu-se d'este hemistiquio. Vid. *Bibl. de Aut. Esp.*, Vol. XXXII. p. 161.

(2) A respeito d'este octonário, de que talvez houve a variante *los que me suelen guardar*, veja-se o Apêndice N.º 12 d' este Estudo.

(3) *Ver cantar por ouvir cantar* é fórmula muito freqüente nos Autos.—*Obras*, Vol. III p. 143.

A segunda referênciã ocorre no *Auto da Barca da Glória*, anterior ainda á farça (1519) (1). O arrais do Inferno convida o Conde d'essa afamada *Danza macabra* a embarcar no seu batel e a secundá-lo no cantar guaiado:

[7] Los hijos de doña Sancha (2)—*mal amenazado me han* (3).

A Morte chama o barqueiro e este diz ao nobre personagem (4).

Señor Conde y caballero,  
 días ha que os espero  
 y estoy á vueso servicio.  
 Todavía  
 entre vuesa señoría,  
 que bien larga esta la plancha,  
 y partamos con de día.  
 Cantaremos á porfia  
*Los hijos de Dona* (sic) *Sancha* (5).

#### V. O CID RUY DÍAZ DE VIVAR (6)

E sem contestaçaõ, entre os heroes peninsulares ou *nacionaes*—pois á data dos seus feitos históricos o Condado de Portugal ainda não existia—o mais conhecido e cantado, mencionado como protótipo de valentia e lealdade, tambem neste reino, cujo solo pisou, segundo a lenda, quando foi armado cavaleiro num altar de Sant'yago, na própria Coimbra, recon-

(1) Ib. Vol. I p. 277.

(2) Num momento de distracção T. Braga julgou reconhecer nesse verso o principio de un romance perdido (*Cancioneiro da Vaticana* p. cv).

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

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

(5) En geral não altero os lusismos, porque são característicos.

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

quistada por D. Fernando I, com as cerimónias significativas que a Infanta D. Urraca rememora numas queias apaixonadas, de que logo falarei. Por causa d'esta popularidade e por os romances correspondentes serem numerosos, as citações multiplicam-se aqui.

Dos cantares sobre 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, attribuindo ao Campeador o propósito de a injuriar barbaramente.

Do texto que começa

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

mais provavelmente do que dos cantares extensos sobre o mesmo assunto,

*En Burgos está el buen rey asentado á su yantar* (Pr. 30<sup>a</sup>),

ou

*Día era de los reyes día era señalado* (30<sup>b</sup>),

desprendeuse em Portugal o provérbio

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

Gaspar Correa, com quem o leitor já travou conhecimento, conta nas *Lendas da India* (3) como os Goenses, scandalizados 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).

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

(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 perguntar, se o romance encerra um provérbio popular preexistente. Não o encontro todavia no *Adagiário*, nem nunca o ouvi sair da boca do vulgo.—As variantes que conheço são: *no hace, debria* ou *debiera*.

(3) Vol. III p. 150.

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

Em portugêz, como se vê. O acrecento: *e em outra cousa nom debes confiar*, parece-me estropeado (1).

Nas *Décadas da Asia*, 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 de sua janela, de sorte que ele os ouvisse, os agravos e embargos que lhe punham. Mas, como não fôra testemunha ocular e auricular (2), não alega as palavras textuaes (3).

\*  
\* \*

Outro romance do Cid, tambem d'aquelle feito 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 León* (Pr. 33),

narra a fabulosa expedição de um rei de Castela a Roma (4) e uns tremendos desacatos que o Cid lá perpetrou, insultando o rei de França, um duque de Saboia, e o próprio papá. Nele ha uma fórmula narrativa sobre o *passo* ou *porto* 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 fosse romance primitivo, hoje perdido, sobre o mesmo assunto, quer o cantar de gesta de que esse derivára, quer a Crónica de

(1) A restituição é fácil, mas não tem utilidade.

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

(3) *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».

(4) Nos cantares de gesta e nas crónicas, o chefe da expedição transpirenaica é el-rei D. Fernando o Magno, par de emperador.—A ideia, mais suggerida 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 tomára parte no famoso saque de 1527, parece-me plausível.

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 (1), o verso 5.º diz assim:

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

No *Rodrigo* o verso 769 diz com ligeira variante,  
*á pesar de [los] franceses los puertos de Aspa pasó* (2).

Com a modificação que indico, transforma-se em verso correcto. Na *Crónica* repete-se, com referênciã directa á gesta aproveitada: *e por isto dixeron los cantares que pasó los puertos de Aspa a pesar de los franceses* (3).

Verdade é que a fórmula ocorre ainda, alterada sómente pela omissão da conjunção, em outro romance do mesmo ciclo, sobre 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 mallogro, tem principio idéntico:

*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), (4)

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 este 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 hespanhoes), ainda hoje continuam a cantá-lo em Tanger, repetindo com pequeníssima alteração o verso

*á pesar de los franceses dentro de la Francia entró* (5).

(1) N.º IX do Catálogo da *Sammlung*.

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

(3) *Antología* XI 322 e 324.

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

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

Das diversas lições que deixo registadas é a do romance mais raro, com as peripécias ocorridas em Roma, que um poeta áulico portuguez acolheu: Pedro de Andrade Caminha, camareiro do Infante D. Duarte, rival de Luis de Camões na afeição de Natércia, autor de diversos epigramas, imitados de Marcial, que muitos críticos julgam ofensivos do cantor dos *Lusiadas*, e além d'isso músico apaixonado (1). Numas estrofes desprezenciosas, de ocasião, improvisadas em castelhano, como resposta a quatro oitavas, em que o *Peregrino Curioso* Bartolomé Villalba y Estaña, chegado a Vila-viçosa no tempo de D. Sebastião (2), lhe solicitára uma entrevista, é que o verso tradicional épico serve de remate d'uma 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 jardín, á las dos,  
casa el duque de Braganza,  
oy nos veamos los dos.  
Cumplir quiero vuestra instancia,  
que el verso me traspasó,  
porque fue tal su elegancia  
que a pesar del rey de Francia  
los puertos de Aspa pasó (estr. 5) (3).

\*  
\* \*

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

*Doliente estaba, doliente ese buen rey don Fernando* (Pr. 35), (4),

(1) Vid. C. M. de Vasconcellos, *Pedro de Andrade Caminha*, Paris, 1901.

(2) A respeito d'este viajante hespanhol consulte-se a edição dos *Bibliófilos Españoles* (vol. XXIII e XXVI) e Serrano y Sanz, *Autobiografias y Memorias*, Madrid 1905, p. LXXXVI.

(3) 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 tradicionaes.

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

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

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

Circumstância tão frequente 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 afim de não ser argüida de omissa, mencionarei alguns passos escolhidos, em que autores portugueses se serviram da fórmula *estar* (ou *ir*) *com a candeia na mão* (1)—depois de haver observado que o verso que citei impressionou o público e entrou, indevidamente, em outros cantares relativos ao falecimento de reis castelhanos. Veja-se p. ex. o muito sabido de D. Fernando IV, o que morreu emprazado. Apesar de o cronista declarar que, pôr castigo de Deus, expirou inesperadamente *en guisa que ningunos le vieron morir* (2), o autor (ou renovador) do romance sobre o mando injusto executado nos *Carvajales*, introduz o pormenor aludido, tirando o verso inalterado do romance de D. Fernando I (3). Sem razão figura também no romance artístico de Frey Ambrósio de Montesino sobre 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 ele, esse Homem que venerava, morreu *com a candeia na mão* (5).

No *Pranto de Maria Parda*, essa devota do Deus Baco

(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*, p. 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 su 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*, p. 132.

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

implora a caridade de uma sua comadre, taberneira, pedindo vinho emprestado:

Oh senhora Biscaíña,  
fae-me canada e meia,  
ou me dai hũa candeia  
que se vai esta alma minha (1).

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 (2),  
senhora minha Isabel;  
mando lá esse papel  
que vos diga esta paixão (3)

Ha mais e melhor porém. Aquelas estrafalárias cartas apócrifas que Egas Moniz, o primo, dirigiu á sua fiel-infiel Violante, segundo os impostores do século XVII: *Bem satisfeita ficades, Corpo de oiro—Fincarades vos embora*, foram escritas com a candêa numa mão, e na outra a penna. É o que conta Antonio Coelho Gasco, na sua *Conquista da Cidade de Coimbra* (4).

A segunda *Carta em prosa* que possuímos de Luis de Camões, verdadeira manta de girões, tecida de ditos alheios e proverbias, naquele estilo joco-sério conceituosissimo, em que os intellectuaes da côrte de D. João III (5) desbaratavam a agudeza do seu espirito, 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 d'ahi passar seja em cinza, porque não quero que do meu pouco comam muitos. E se todavia quizerem meter mais mão á escudela, mande-lhe lavar o nome, e valha sem cunhos (6).

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

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

(3) Vol. III, p. 11.

(4) Lisboa, 1805 (p. 97).

(5) Fernão Cardoso, Simão da Silveira, João López Leitão etc. e posteriormente Fernão Rodriguez Soropita e D. Francisco de Portugal.

(6) *Zeitschrift*, VII, 438.

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

\*  
\* \* \*

As incomparáveis rapsódias sobre o cerco de Zamora, de beleza sombria mas nobre, não passaram desatendidas. O nome Çamora figura em diversas frases proverbiaes, e comquanto haja uma vila do mesmo nome em Portugal (*Çamora Correia* ou *Çamora de Benavente*), na Estremadura, citada p. ex. por Gil Vicente, III, 340, essa não tem notoriedade nenhuma. Nas formulas *¿que culpa vos tem Çamora?* e *Çamora não se tomou numa hora*, empregadas por Jorge Ferreira de Vasconcellos e pelo Plauto Português (III, 206), assim como em alusões ás *pedras de Çamora* (ib. III, 264), e na praga *¡Oh renego de Çamora!* (ib. III, 217 e 249) ha, 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 Çamora* influissem nas recordações (1); principalmêntè na praga.

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 (2).

Das recriminações da Infanta desherdada

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

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

(2) 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 ás queixas da princesa (D. Urraca); narra a outorga de Zamora e logo depois o cerco e as intimações de defesa que a infanta desgraçada, com ciumes de Ximena Gomes (filha do conde Lousada!), dirige ao Cid. Este, transformado em Dom Ramiro, aparece na companhia do almirante Dom Gaifeiros!

á qual o pae condoido outorga *Zamora la bien cercada* (1) saiu a descripção da cidade forte

[II] *de una parte la cerca el Duero de otra, peña tajada* (2).

Ainda no século XVII ella estava presente a D. Francisco Manuel de Mello, o das *Guerras de Cataluña*. Applicando-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 humas quintilhas portuguezas, bem engraçadas e recheadas de alusões a coisas populares, e que haviam de servir de Prólogo á prosa tabelionática da petição (3).

O verso final do mesmo romance

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

foi citado pelo poeta bucólico Francisco Rodriguez Lobo (4). Caracterizando concisamente a reserva do herdeiro da coroa em frente das concessões que, reconsiderando, o monarcha fizera ás Infantas, legando Çamora a D. Urraca, Toro a D. Elvira, e maldizendo os que contrariariam essa sua derreadeira vontade, o verso talvez desse origem ao provérbio muito citado *al buen callar llaman Sancho*. Mais provavelmente, modifica todavia apenas o sentido e a forma do adágio preexistente *al buén callar llaman Sancho (sanctius)* ou *sage (sapius)* (5).

\*  
\* \*

(1) 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 Judío-Español*, N.º 6.

(2) 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 sirve de introdução a *Afuera! afuera Rodrigo!*

(3) Vid. *Viola de Talia*, p. 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*.

(4) *Obras*, ed. 1723, p. 123. — As primeiras publicações d'este corifeu entre os epigonos camonianos, são de 1596.

(5) Confer *Romania* XI, 114. — Em portuguez

*Ao bom calar chamam «Santo».*

Cronologicamente, 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 pae:

[13] *Afuera, afuera, Rodrigo* (1) *el sobérbio castellano* (Pr. 37) (2).

Este intróito exclamatório foi repetido tanta vez que tambem chegou a perder o seu sabor histórico, sendo empregado, cada vez que em algum escrito ou dito estilizado um peninsular queria despedir ou *imponer* a alguém, mandando-o embora, onde em linguagem chã, de cotio, teria bastado uma simples interjeição como *fóra! rua! vaia!*

Andradø Caminha rematou com este verso a décima inicial das trovas ao *Peregrino*, antepondo-lhe a declaração: *á la vaya doy de mano* (3).

Camões contentou-se com o primeiro hemistiquio na *Carta 2.<sup>a</sup>* em prosa, (*da India*, ou talvez *de Ceuta*.) Querendo afugentar ideias tristes que o arrastavam, disse:

AFUERA, AFUERA RODRIGO! *que se eu muito por este caminho for, darei em enfadonho, ainda que me parece que, para o deixar de ser, já me não livrarão privilégios de cidadão do Porto.* (4).

De ahí passaria talvez ás obras do seu imitador Fernão Rodriguez Soropita a fórmula derivada:

*Afuera, afuera, pensamientos míos!*

com que principia uma sua sátira contra o Amor, proseguindo:

*Começo logo entrar por castelhano,  
A ver se o canivete tem bons fios* (5).

Pelo contrário, julgo que nada têm com o romance do Cid

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

(2) O verso immediato

*Acordarsele debía de aquel buen tiempo pasado.*

suscitou muitos paralelos, mas nenhuma imitação directa.

(3) Opúsculo citado, p. 107.—A respeito de *vaya* vid. aqui n.º 99.

(4) *Zeitschrift* VII, p. 451 e Storck II, p. 403.

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

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 *Cancionero* de Rennert (N.º 126): *Afuera, afuera deseo!* Outra, em tres décimas castelhanas encontra-se no *Cancioneiro* de Evora (N.º 62): *Afuera consejos vanos* e parece ser de um anónimo português. Esta agra dou muito. Os primeiros cinco versos foram glosados por Luis de Camões (1). Outra glosa da canção inteira é de Andrade Caminha (2). E este mesmo autor inseriu os versos iniciaes *Afuera consejos vanos*, *Que despertais mi dolor* numa Elegia portuguesa, intitulada *Penas Amorosas*, na qual cada estrofe remata centonicamente com dois versos alheios, sempre líricos (3) e sempre castelhanos. Cervantes é quem documenta que a canção também era conhecidíssima em Hespanha. Na Comédia do *Rufian Dichoso* um pasteleiro canta a primeira quintilha e um seu companheiro diz a este respeito:

*Hola! cantando está el pastelerazo;  
y por lo menos los consejos vanos* (4).

Claro está que ha na literatura tão opulenta dos nossos vizinhos e irmãos, numerosos documentos que atestam a popularidade de todos ou quasi todos os versos de romances, de que já tratei (5), embora em geral eu deixasse de dar exemplos. Com relação ao soberbo Castelhana notarei uma citação num bailado de *Cancer* (o *Orfeo*, de 1575) (6) e duas nos *Autos* cuja publicação esmerada se deve a Léo Rouanet (7). Nem

(1) A atribuição feita por Faria e Sousa não é segura. Pelo menos, ainda não encontrei confirmação.

(2) N.º 455 da edição Priebisch: *Poesias Ineditas* (Halle, 1898).

(3) *Poesias* (Lisboa, 1791), p. 177.

(4) Vid. J. Hazañas y la Rúa, *Los Rufianes de Cervantes*, Sevilla, 1906 (p. 109 e 217).

(5) *O Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Gonzalo Correas, publicado ha pouco pela Academia Española, no qual se encontram muitos versos de romances populares usados no seculo xvii, por ora só o conheço pelo *comptendu* d'esta Revista. (Vol. II, p. 460.)

(6) Vid. *Zeitschrift* XXIII, p. 69.

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

quero deixar de lado o curioso romance satírico sobre as aventuras quixotescas de um namorado português (1), em que este canta na sua linguagem (estropiadíssima, como sempre em impressões hespanholas) os versos iniciais das queixas de D. Urraca (e posteriormente um *cantarcillo* sobre a forneira de Aljubarrota). Emendadas, diriam:

Afora, afora Rodrigo! o soberbo castelhana!  
 acordarse-te-devia (2) d' aquel tempo já passado  
 quando te armei cavaleiro eno (3) altar de Santiago:  
 minha mãe te deu as armas, meu pai te deu o cavallo;  
 Castelhana mau o soberbo Castelhana (4).

A traição de Vellido Dolfos, previamente 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 Enrique IV (i. é antes de 1474) (5).

*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) (6).

No Comedia *Ulysipo* de Jorge Ferreira de Vasconcellos (7), um conversador 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 sabir como outros que vejo empegados nelle) não haverá fateixas de *Tiempo bueno, tiempo*

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

(2) Ou *devria*.

(3) Forma antiquada, mas necessária, por causa do metro.

(4) Confer, Duran No 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.*

(5) Anda enxertado no *Sumário de los Reyes* (p. 25 da Ed. de Llaguno).

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

(7) *Ulysipo* f. 103.

*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 Mello repete o verso em uma das suas *Cartas Familiares*. Na *Ensaladilla* é o troço primeiro.

\*  
\* \*

Muito mais familiarizados estavam todavia em Portugal com outra scena: 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 çamoranos* (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.<sup>o</sup>) (2).

Na *Aulegraphia*, terceira e última comédia de Jorge Ferreira de Vasconcellos, um rapaz emprega o octonário inicial para completar pitorescamente a frase singela *eu vou noutra volta* (f. 80).

Na sua *Carta I da India*, Luis de Camões, que certamente sabia o romance de cór, 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 o pinião de valentes ás costas, crede que nunca

[15] *Riberas de Duero arriba cavalgaron çamoranos  
que roncás de tal soberbia entre si fuesen hablando;*

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

O texto que o Poeta guardava na sua admirável memória,

(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 y San Martín. *Anales*, p. 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 explicita.

(3) Proponho: *que tomam*.

foi, parece, o de um *Pliego suelto*, igual ao que se conserva em Praga, visto que só neste ocorrem (no verso 15.<sup>o</sup>) as palavras *de tal soberbia*, enquanto na versão da *Silva* se lê *palabras de gran soberbia*.

\*  
\* \*

Bem entrava ahí mesmo a principal d'essas roneas:

[16] *que se mataran con tres y lo mismo haran con quatro* (Pr. 42) (5). Não é, porém, na própria *Carta* que surge, mas sim em outro desabafo da mesma época e sobre o mesmo assunto. Nos *Disparates seus, na India*, o patriota indignado contra a cobardia e vilania dos degenerados, traça o seguinte perfil:

Outros, em cada teatro  
por officio lhe[s] ouvirès  
*que se mataran con tres  
y lo mismo harán con quatro.*  
Prezam-se-de dar repostas  
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. 4) (3).

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

Este movimento de desespero, tantas vezes citado no direito consuetudinário, gravou-se na memória de Jorge Ferreira, que já conhecemos como um dos mais versados em romances primitivos, muito embora os trate ás 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 anaes da côrte portuguesa: o de Enxobregas (Xabregas) em que o juvenil príncipe D. João (1) tomou armas a 15 de Agosto 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 imparciaes tiveram de departi-lo, um brioso *mantedor* 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 iba 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 cerco de Zamora, ou mais exactamente do repto de Diego Ordóñez, por haver despertado um eco em Portugal, em fim do século XVI ou principios do immediato. É o N.º 3 da *Historia Zamorana* que faz parte do *Romancero Historiado* de Lucas Rodríguez (1579 ou 81) (4) e diz

*Con el rostro entristecido y el semblante demudado,*

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

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

(1) A este filho de D. João III, foi dedicado não so a *Eufrosina*, mas tambem o *Sagramor*.

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

(3) P. 341 da ed. de 1867, que, infelizmente, é muito defeituosa. A 1.<sup>a</sup> é de 1567. (Evora).

(4) Ha ed. de Lisboa, 1584.

foi imitado por Miguel Leitão de Andrada, escritor tão completamente falto de critério que acolheu na sua aliás curiosa *Miscellánea* (1), de mistura com versos admiráveis de Camões, algumas das reliquias apócrifas literárias de Portugal, o velho.

Acusado de homicídio contra a própria esposa (2), e preso no Limoeiro de Lisboa, Miguel Leitão lembrou-se de implorar a misericórdia de Deus e a intercessão da Virgem em versos de Lúcas Rodriguez, transpostos ao divino (3):

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

Hincado está de rodillas (4) con un crucifixo hablando,  
 las palabras que dizia son de hombre mui lastimado:  
 «Bien sabeis vos, señor mio la verdad de aqueste caso,  
 que persiguen sin razon a aqueste aflicto Don Sancho (!),  
 mas si me dais vuestra ayuda, buen señor, pienso mostrarle  
 la verdad de mi intención que es de coração honrado».  
 Estas palabras diciendo a vos, Virgen, mi amparo,  
 pido socorro y ayuda que salgais por mí al campo.  
 Vuestro soy desde muy niño y me aveis siempre livrado,  
 ahora que es más tormenta más socorro es necesario».

\* \* \*

(1) Basta ler o titulo inteiro do livro impresso em Lisboa, 1629 e 1867, para reconhecer o feitio d'essa «salada» como o autor a chama, ou «salsada» como hoje diriamos: *Miscellanea do sitio de Nossa Senhora da Luz do Pedrogão grande, apparecimento de sua sancta imagem, fundação do seu convento, e da see de Lisboa, expugnação d'ella, perda de el rei Sebastian. E que seja Nobreza, Senhor, Senhorias, Vassallo del Rei, Rico homem, Infanção, Corte, Cortezia, Mezura, Reverencia, e Tirar o chapeo, e prodigios. Com muitas curiosidades e poesias diversas.*

Em todo o caso, o sr. Serrano y Sanz bem lhe podia ter dedicado algumas paginas nas interessantes *Autobiografias y Memorias*. A prosa é portuguesa; entre os versos ha muitos em castelhamo.

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

(3) Dialogo X, p. 203 da ed. de 1867.

(4) Nem mesmo este hemistiquio é de Miguel Leitão; pelo menos, é identico a um de Bernardo del Carpio (Duran 657).

Das peripécias do combate entre os dois Ordoñez e os filhos de Arias Gonzalo, história portentosa que com veneração e assombro lemos 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 medievales (1), não ha vestigios nos romances.

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

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

foi tratado de antigualha na *Eufrosina*, conforme mostrei (2). Tambem entrou numa *Carta em trovas*, escrita na Africa, antes de 1549, relativa ao desconcerto dos costumes guerreiros, mas muito mais ás saudações do namorado e pouco bélico autor (3). Camoniana ou pseudo-camoniana, tem importância para nós, porque cada estrofe remata com versos proverbias, 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,

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

(2) Vid. N.º 4 d'estes apontamentos.

(3) Esta *Carta em trovas, da Africa*—(e mais outra do mesmo autor, e de feitiço igual) foi introduzida nas *Obras de Camões* pelo Visconde de Juromenha, que as encontrou ambas num ms. do século XVIII, 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* p. 207 e 215) e para a tradução de Storck. Este verificou algumas citações, e corrigiu vários erros. Eu fiz outras emendas num artigo crítico, já citado repetidamente (*Zeitschrift*, VII, p. 415 ss). Lá explico que no único ms. em que vi as cartas, na Biblioteca de Evora, elas são atribuidas a *M. 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 sobre a justeza da abjudicação, ao conferir todas as trovas e cartas frivolas, compostas pelo cantor dos *Lusitadas* no seu periodo de *Sturm-und-Drang*, e tambem as elegias e odas artisticas do periodo palaciano.—A *Carta I a hum amigo* principia: *Por usar costume antigo; a II em resposta á de hum amigo: Mandastefs]—me pedir novas.*

no inverno pouco abertas!  
 Qualquer Mouro desmandado  
 nos comete sem niun pejo:  
*por aquelle postigo vejo* (sic)  
*que sempre esteve fechado* (Estr. I.)

Proponho que se leia á castelhana *por aquelle postigo viejo* (1) *que nunca fuera cerrado*, porque os restantes centões estão (com poucas excepções) em castelhano, mais ou menos desfigurado, embora eu não desconheça que ha muita vez divergências intencionaes 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 (2).

\*  
 \* \*

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 (3)  
*vi venir pendon bermejo* (4)  
 [20] *con tres[c]ientos de caballo* (E-str. 12). (5).

(1) 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 deseo cran-guejo*, indicatoras da pronúncia antiga do castelhano.)

(2) Na *Coleccion de Autos, Farsas y Coloquios del Siglo XVI*, publicada por Léo Rouanet, notei tres referências ao *Postigo viejo*: I 177 (*Auto del Magna* 249); II 517: (*Resurrección de Christo* v. 80; III 14 id. 377). Todas saem da boca do *Bobo*.

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

(4) No ms. *bermejo*.

(5) Ha um remedo amatório d'este 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 á caballo.*

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

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 tróvas com girões de romances, e das glosas, já não estava em vigor:

— *el[m] que esta arte de trovar  
se vá desacostumando.*—(1)

\*  
\* \*

Os cantares sobre a jura de S. Gadea (Águeda) e sobre o desterro com que D. Alfonso, successor de D. Sancho, castigou a ousadia do Campeador, parece que também se espalharão no occidente. Creio pelo menos que o verso

[2] *Mucho me plazee, 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 taes rípios, muito usados nos cantares de gesta (2); como p. ex.

*placeme, dijo, señor cumpla-se vuestro mandado* (3)

ou:

*placeme, dijo, señor por cumplir vuestro mandado* (4)

ou:

*placenos, el almirante, por cumplir el su mandado* (5)

\*  
\* \*

(1) A quadra final do romance velho (*No murió por las tabernas*, et.), parecida áquella com que remata o das *almenas de Toro* (Pr. 54: *que no las gané holgando ni bebiendo en la taberna*) foi padrão muito imitado. Mas isso não pertence ao meu assunto.

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

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

(4) Pr. 60.

(5) Pr. 64.

Estamos chegados ao *Romance del rey moro que perdió á Valencia*, um dos mais velhos, e certamente o mais dramático e mais cantado de todos, a ponto tal que troços notáveis d'ele se conservam na tradição oral da Catalunha, dos Açores, da Ilha da Madeira, e também entre os Judeus de Tanger, (1) 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 (2) e muito imitado (3), postoque, pela sua vez, seja tirado de outro cantar mais antigo (4), ocorre em Portugal no *Auto de Rodrigo e Mendo* de Jorge Pinto (5). 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* (6). Em outro *Auto* do mesmo, chamado *dos Cantarinhos* (sem que se perceba por quê), ha uma paródia, em que *el moro* é substituído por *el saio*, com alusão a um roupão que o seu dono desejava levar ao penhorista (7).

\*  
\* \*

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

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

(3) Aos exemplos que outrora citei, junte-se a parodia de Quevedo:

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

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

(4) PR. 150. *Romance del infante vengador*.

(5) Vid. T. Braga, *Poesía Popular Portuguesa*, p. 380.

(6) *Autos* p. 339:

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

(7) *Ib.* p. 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.*

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 comecei,  
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* (1), *de mal fuego seas quemada* (mas sem as ameaças, malcavidas, contra o Cid, que provém de romances fronteiriços) (2), foram cantadas em 1532, em presença dos reis, como parte do *Auto da Lusitânia* de Gil Vicente, em redacção fragmentada e desconexa; vestidas á portuguesa, mas com remendos castelhanos. Dois judeus alfaiates, pae e filho, sentados na sua banca, cantam cosendo:

Ai Valença, guai Valença de fogo sejam quemada!  
primeiro foste de moiros que de *christianos* (3) tomada!  
(alfaleme na cabeça (4) *en la mano una azagaia*) (5)  
Guai Valença, gual Valença como estás bem assentada!  
antes que sejam tres dias de moiros serás cercada (6).

e ainda:

*Quando la hermosa infanta*  
*mi ama ya lo DESPIA,*

com um pé á portuguesa, para realçar o efeito cómico d'essas citações, arbitrariamente mascaradas.

(1) Var *Ay e Oh*.

(2) Pr. 71 e 71<sup>a</sup>.

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

(4) Este hemistiquio impar não se encontra em nenhuma versão conhecida. — Pertence a outro romance fronteiriço, o *de Antequera* (Pr. 74, v. 8.)

(5) Este hemistiquio par faz parte do verso 4.<sup>o</sup>, agora mesmo citado (23). — Ambos estão aqui fóra do seu lugar.

(6) *Obras III*, p. 270.

*E assi o foi*, afirma o pae. Segue um dialogo engenhoso. A mãe Hecer Beacar confessa preferir cantigas, e faz ouvir uma d'aquelas poesias arcáicas, mulheris, paralelísticas, que encantam sempre de novo: *Donde vindes, filha Blanca e colorida*. O pae, pelo contrário, Dom Juda, tipo perfeito dos medrosos inconscientes que se deleitam com fantasias heróicas, brava-teia 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 (1) cantar!  
nem-nas posso ouvir cantadas!

É possível que o Plauto português quisesse frisar nessa scena de família não só o caracter dos Judeus perseguidos e o género musical guaiado (2) que preferiam, mas tambem o modo como tratavam textos tradicionaes, abreviando-os e confundindo-os, e na linguagem (porventura até no sotaque da pronúncia) dos que vieram de Hespanha. Mas, como o leitor já viu, e ainda verá em diversos exemplos, mistura igual de castelhano e português se nota em quasi todos os trechos—e é naturalissima em pessoas que, falando um dos idiomas peninsulares como lingua materna, têm todavia de servir-se do outro.

Como as lamentações sobre Valência tambem se applicaram a *Alfama*, na versão oral da Ilha da Madeira (3), embora sejam ilógicas num Romance do Cid, a exclamação *minha Alfama* como título burlesco, antitético, de ternura, dado a uma ra-

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

(2) *Guai, guaiás guaiado* é muito frequente em boca dos Judeus de Gil Vicente. Vid. III, 143, 266, 271.

(3) Eis o passo:

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

Confer *Antologia*, X, 243.

pariga no *Auto dos Cantarinhos* (1), podia ter o seu lugar aqui. Talvez porém, mais abaixo, no parágrafo 33 e 34 sobre o Mouro-alcaide que perdeu a Alfama (Alhama).

Certamente o tem o emprego de *guay Valença*, em vez de um mero *jay!* ou *jay Jesus!* nesse mesmo Auto (p. 446) e no do *Desembargador* (p. 232). No primeiro, a scena passa-se entre uma moça de recados e um criado, com officio 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 estriovo?  
 A' tua senhora! ouves agora?  
 DUARTE. ¿*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 á sua ama nova, recém-casada, cantando-lhe ironicamente uma endecha, como saudação. Com medo de ela ser tão sovina e tão avessa a cumprir os seus deveres como o amo, diz, á 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 cona... *guay Valença!* (2).

\*  
 \* \*

Mais outro verso parece haver-se desligado de uma reacção perdida d'este romance (3), relativo a Babioca, esse *ca-*

(1) *Autos*, p. 444.—No § 34, transcrevo o passo.

(2) Sempre em portugûes.

(3) Perdida, mas semelhante á da Ilha da Madeira. O verso

*Se o cavallo 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.*

*valo que bem anda* (1), e sua mãe, a egua ligeiríssima do rei mouro (2). Creio que o teor era em castelhano

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

e corresponde á lição comum:

*Do la yegua pone el pie Babieca pone la pata.*

Encontrei o verso na *Ulysipo* (f. 155); e julgo haver descoberto uma parodia numa esparsa insignificante do *Cancio-neiro Geral*, sobre 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 corría;*

Ao que parece, o poeta quis dar a entender que sempre a carapuça valia mais (3) ou era de beleza superior.

\*  
\* \*

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

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

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

*Ese buen Cid Campeador bravo va por la batalla* (4).

que é variante de

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

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

(2) 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.

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

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

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

\*  
\* \*

O último romance d'este ciclo

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

conhecido apenas por um *Pliego suelto*, posterior a 1535, não me parece primordial, na fórmula em que o possuímos, mas antes composto de dois troços independentes (de assonância diversa), dos quaes apenas o segundo trata do Cid (1). Do primeiro (que julgo fronteiriço) o verso

[27] *ricas aljubas vestidas y encima sus albornoces*

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

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 albornoces* (Estr. 13.) (2).

No *Comédia dos Vilhalpandos* de Francisco de Sá de Miranda (Acto III, scena 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 provavelmente do cantar de que trato. Inclino-me a crê-lo, porque ha nessa comédia bastantes alusões a cantos tradicionaes e a matérias folklóricas.

(1) Não é estranhavel encontrar o conquistador de Valencia na ribeira do Guadalquivir? Quem é esse seu companheiro? e porque é que vai ás côrtes de modo tão singular? A quaes: Burgos? Leon? ou Toledo?

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

### B. Outros romances históricos.

#### VI. INES DE CASTRO

Dois casos, que se referem ao episódio mais conhecido da história de Portugal, ambos eles 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 principaes é o capelão de um d'aqueles fidalgos pobres que o fundador do teatro portuguez pintou com tanta graça e do-naire: 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 tipico nem nome tem, farta de promessas fantásticas o padre que, nobre tambem, pelo seu lado, «já fôra do infante» e pudera ser que del rei. (1) E farrapado 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 este arnado  
quero hum pouco passear  
por espaçar meu cuidado.  
E grosarei o romance  
de *Yo me estava en Coimbra*,  
pois Coimbra assim nos cimbra  
que não ha quem preto alcance (2).

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

[28] *Yo me estava* (3) *em Coimbra cidade bem assentada;*  
*pelos campos de Mondego não vi palha nem cevada;*  
*Quando aquillo vi mesquinho entendi que era celada*

(1) Claro está que na literatura hespanhola o fidalgo portuguez, *muito parente del rei*, aparece frequentes vezes. Vid. p. ex. Rouanet, *Autos*, Vol. I, p. 262 s; *Canc. Mus.* N.º 425; *Cortes de la Muerte* (Rivadeneira XXXV, p. 56).

(2) Não atino com o significado d'estas duas linhas, *Obras* III, p. 202.

(3) Em castelhano, afim de chamar a atenção para o modelo.

contra os cavallos da côrte e minha mula pellada.  
 Logo tive a mao sinal tanta milhan apa[n]hada  
 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.  
 A carne está em Bretanha e as couves em Biscaia.  
 Sam capellão d'um fidalgo que não tem renda nem nada,  
 quer ter muitos apparatus 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 sobre um romance velho. Temos portanto de procurar o modelo, na suposição que, além da toada e do primeiro verso, a assonância ha de ser a do padrão (2), mas tambem na esperança que do confronto se desentranhe a graça e o chiste que, sem ele, não sei descobrir no texto transcrito. Não o encontro todavia. Ha, de facto, um romance de principio igual, mas tendo a assonância *áo*, continua de modo diverso:

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

De mais a mais neste *Romance de D. Fadrique, mestre 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:

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

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

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

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

(5) Vid. Mérimée, *Histoire de D. Pedre Ier*, p. 540, e *Antologia* XII, 124. — Não precisamos de uma guerra castelhana-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, ha outro em que entrou *por nefas* (v. *Antologia*, XII, 544).

*Yo me estaba en Barbadillo en esa mi heredad* (Pr. 19) (1)  
*Yo me estaba en Valencia en Valencia la mayor* (Pr. 60)  
*Yo me estando en Giromena* (2) *á mi placer y holgar* (Pr. 104)  
*Yo me estando en Tordesillas por mi placer y holgar* (Pr. 103),

não ha nenhum que sirva.

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 fosse 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* (3). Note-se que ambos os sucessos suscitaram lendas locais que se assemelham pelo menos num ponto. Nos lagedos da *Fonte das Lágrimas* se mostram gotas do sangue de Inês; e gotas do sangue de D. Fadrique mostram-se no Alcázar de Sevilha.

Mas, caso estranho, no riquíssimo Romancero peninsular não ha um único cantar velho que trate manifestamente do caso lastimoso da que depois de morta foi rainha. É todavia opinião corrente, e agora energeticamente defendida e lucidamente exposta pelo autor do *Tratado*, que eles existiram, e que, além do verso *Yo me estaba en Coimbra*, possuímos mais um, desligado do mesmo romance tradicional, ou de outro parecido (4).

Antes de falar d'ele, cumpre-me dar parte ao leitor de que

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

(2) *Giromena* é *Juromenha*, e está também em lugar de Coimbra, não se adivinha por quê.

(3) Já enunciei esta hipótese em outra parte, firmando-me no facto seguinte. Na *Comédia sobre a divisa da Cidade de Coimbra*, composta e representada ahi mesmo como a dos *Almocreves*, durante a estada da côrte, ha uma meia-oitava que diz (OBRAS, II, p. 133):

*As mulheres de Crasto são de pouca fala  
 fermosas e firmes, como saberês  
 pola triste morte de Doña Inês,  
 a qual de constante morreo NESTA SALA.*

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

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

o magnifico romance da morte do Mestre subsiste não só nas Astúrias (1), mas tambem entre os Judeus de Tanger (2). E entre estes últimos numa versão que muito se parece com a velha (Pr. 65) (3). Começando

*Yo estando en Guadalupe (!) en silla de oro sentado (4)*

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, ha ou não ha cantares velhos de D. Inês? dirá surprehendido o leitor portuguez, 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 (5), baste dizer o seguinte, quanto aos textos publicados pelo incansável historiador da literatura pátria (6). O romance portuguez, provindo do espólio de um cidadão do Porto (7), é evidentemente moderno, inspiração sentimental de algum admirador e émulo de Almeida-Garrett, a modo de Estácio da Veiga. Dos textos castelhanos, incluidos na *Floresta de vários romances*, dois são de autor conhecido,

(1) *Viejos Romances*, N.º 12. *Antología*, X, p. 53.

(2) *Catálogo Judío Español*, N.º 7.

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

(4) O segundo hemistiquio encontra-se no romance humorístico do mal de amor do Senhor D. Gato, e provém provavelmente de outro (desconhecido) primitivo e histórico que lhe serviu de modelo, e tambem inspirou o autor do cantar alegórico, impresso por Duran N.º 1.400, e anteriormente na *Flor de enamorados*.

(5) Já tratei d'essas *Lamentações* apócrifas, e das cantigas atribuidas a *El Rei D. Pedro I* no *Grundriss*, § 75, sem todavia me despedir do assunto. Numa das minhas *Notas marginaes* aos *Cancioneiros Galego-Portuguezes (Rand-Glossen)* tenciono voltar ao assunto.

(6) Infelizmente, ele não regeita com bastante hombridade os textos apócrifos. Das *Lamentações* tratou nas *Questões* p. 140-143, como se vê no § 75 do meu B bosquejo de literatura portugueza. Ahi digo que o primeiro editor, A. Lourenço Caminha, foi provavelmente o inventor. *Ineditos de Perestrello e Galvão*. Lisboa, 1791.

(7) Vid. *Archipélago Açoriano*, N.º 59, p. 345 e 456.

de fins do século XVI (1); um, anónimo, é do mesmo período e de gosto igual (2); o derradeiro (N.º 7) pertence á literatura de cordel. Dos velhos e belos cantares castelhanos que arbitrariamente e enigmaticamente substituíram o nome de D. Inês pelo de *D. Isabel de Liar*, logo falarei. O que figura á frente da *Floresta*, em que a heroína entra com as palavras

*Eu era moça menina per nome dona Ynes,*

narrando e lamentando a sua desgraça, impresso em *renglones seguidos*, como se realmente fosse uma tirada única de octonários duplos assonantados, e sobrescritado, também arbitrariamente, *Trovas á maneira de romance* (3), é antigo (fins do século XV ou princípios do XVI) mas não é *romance* (4). E' obra artistica de Garcia de Resende, dirigida ás damas da cõrte, em cincoenta e oito quintilhas ou vinte e nove décimas (5).

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

(2) *Ib.* N.º 6.

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

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

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

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

Qual será o coraçãõ  
tam cru e sem piadade  
que lhe nam cause paixãõ

Garcia de Resende 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 (1).

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 d'elles (em 1498), e ainda terei de alegar mais alguns, contando que um d'elles fala de um *cantar romance*. Quanto a Resende, no Prólogo ao Príncipe Nosso Senhor (2) 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 Tras-os-Montes) e torna a empregar o termo, ao comunicar uma glosa sua de um cantar lírico castelhano, de que conto ocupar-me (3).

Póde ser portanto verdadeira a opinião de Menéndez y Peñalayo, que julga reconhecer nas *Trovas de D. Inês* um verso tradicional, resto, como já indiquei, de um romance *perdido* castelhano, comquanto vá longe demais ao dizer que Garcia de Resende se inspirou nele (4). Como fonte de inspiração bem bastavam as crónicas e as lendas, intimamente ligadas aos expressivos sarcófagos em Alcobaça e á fonte das lágrimas (ou dos amores) em Coimbra. Isso, se não houve até 1516 trovas nenhuma portuguesas, e, ela dedicadas, o que custa a crêr.

---

huma tam gram crueldade  
e morte tam sem rrezam!

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

(1) Na Parte Terceira d'este *Estudo* direi quem foram os primeiros Portuguezes que escreveram romances literários, conhecidos.

(2) Vol. I, p. XXX. *E assy muytos emperadores, reys, pessoas de memoria, polos rrymanços e trouas sabemos suas estorias*.

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

(4) Qualquer Portuguez que deseje ocupar-se dos problemas relativos á lenda histórica de D. Inês deve estudar a lúcida exposição contida nas págs. 284-288 da *Antologia*, Vol. XII.

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

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

Estava muy acatada,  
 como princesa servida  
 em meus paços muy honrrada,  
 de tudo muy abastada,  
 de meu seuhor muy querida.  
 Estando muy de vaguar,  
 bem fora de ta! cuidar  
 em Coymbra d'aseseguo,  
*polos campos de Mondeguo*  
*Caualeyros vi somar* (Estr. 7). (1).

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

Ha, pelo menos, tres redacções castelhanas d'este octonário duplo. A primeira faz parte do curioso romance (II), belo conquanto extravagante, sobre a desconhecida portuguesa *D. Isabel de Liar* a que já aludi, *como, porque el rey tenía 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 (2). Longe de Portugal, bem se vê. É o que principia:

*Yo me estando en Giromena á mi placer e holgar* (Pr. 104), (3)  
*subiera-me á un mirador por mas descanso tomar.*

Como além de muitos pormenores, todos os nomes-próprios

(1) Não é verdade que, assim isolada, a décima parece ser glosa verdadeira? — A ilusão desaparece todavia, quando se lê a composição inteira.

(2) Milá, Duran, Braga, Pelayo, concordam na identidade origináriadas du as heroínas, conquanto tambem não atinem com o motivo que pode ter provocado tão singular alteração.

(3) O que principia *Yo me estando en Tordesillas á mi placer e holgar* (Pr. 103) foi considerado por Wolf como Acto I da tragedia de D. Isabel de Liar, porque, de assunto parecido, tambem 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 Pelayo preferem contudo relacionar esse com D. Leonor Têlez, protagonista de outro drama histórico e de um importante romance tradicional (o de João Lourenço, *el de los Cuernos de oro*).

estão nele fantasiosamente alterados (1), o verso immediato em vez de nomear *os campos de Mondego*, diz:

*Por los campos de Monvela caballeros vi asomar.*

A segunda e a terceira pertencem em verdadeiros romances de D. Inês, não acolhidos a romancesiros, nem conservados pela tradição oral, mas intercalados, aos bocados, em comédias castelhanas do século XVII. Na *Tragédia Famosa de D. Inês de Castro, Rainha 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 afamadissima obra de Luis Vélez de Guevara *Reinar despues de morir*, ha identidade completa com o verso de Resende:

*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).

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

(2) Ha uma redacção tradicional, que ainda se cantava em Catalunha no tempo de Milá (N.º 253), mais castelhana do que catalã, em que a heroína é denominada simplesmente D. Isabel (como a Rainha Santa, a mais conhecida entre as mártires da historia 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 d'ele.

(3) Acto III, scena II.—O resto não tem carácter de romance. — Ha particularidades muito curiosas nesta formosa comédia. Note-se o cantar velho português *Saudade minha*, estrophiado, pois diz *saude miña*, com uma volta, tirada de Camões (deturpada também). E note-se o sobrenome castelhano *Cuello de garza* transformado num apelido (*Coello de Garza*), assim como uma reminiscência do romance poético da *Rola Viuva*. (Vid. N.º 38 d'este *Catálogo*.)

Todos em-á-. Não sendo provável que dois poetas dramáticos e um juglar recorressem ás *Trovas* de Resende, e escolhessem nelas um mesmo verso de feitio popular, entre os vários que contém (1), é quasi certo que todos os quatro utilizaram um modelo 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 día* (Pr. 101<sup>a</sup>)

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

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

[30] *Miraba la mar de España como menguava y crecía*, substituindo todavia o imperfeito pelo particípio presente, para o ligar á oração antecedente.

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

Isto não é praguejar;  
mas toda 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 crecía* (I, Estr. 20).

A outra é toda subjectiva:

Vejo o mar embravecer,  
vejo que depois melhora;  
mil cousas vejo cada ora

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

huma só não posso ver.  
 Assim vou passando o dia  
 nesta saudade 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 medievas que precederam a última acção de 1490, com que abre a idade moderna, são preciosísimos pela sua beleza varonil e vivaz, nobremente cavalheirescos, quer falem de refregas, emboscadas, correrias, assaltos e cereos, quer de traições e apostasias. É mesmo de crer que os primitivos, relativos a Ubeda, Jaén, Baeza, influíssem em alguns históricos sobre o conquistador de Valencia, como os já citados *Helo helo* e *Por Guadalquivir arriba*.

E comquanto o Algarve tivesse sido reconquistado muito cedo (1233-63), género tão especificamente peninsular não podia deixar de repercutir-se num reino cujas hostes tomaram parte activa nas principaes empresas subseqüentes, pelo menos até a batalha do Salado, e que de 1415 em diante mediram as suas forças com os Mouros no Algarve d'além-mar.

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

[31] *La flor de la Berberia*.

(1) De um remedo castelhano d'este romance, composto por Luis Hurtado de Toledo, antes de 1547, trato num meu estudo novo sobre 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), ele ocorre no romance

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

(v. 18), mas tambem num do *Rey Chico de Granada* que já tive de mencionar (2), ao falar del rei D. Rodrigo. Como do cantar sobre Antequera saisse o octonário *alhaleme en su cabeza*, intercalado na lamentação acerca da perda de Valencia, e como talvez d'ele 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 sobre Mouros de Moclin que fizeram uma correria pelas terras de Alcalá, a Real, o qual começa:

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

fórma 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).

(1) Claro está que *Berberia* ocorre tambem em romances castelhanos, com respeito á Africa, p. ex. nos do Conde D. Julian e no de D. Alonso X (Pr. 63). — Com relação á peninsula o termo preferido é todavia *Moreria*.

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

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

Parece que este se cantava nas côrtes peninsulares com melodia de arte. No *Cancionero Musical* do tempo dos Reis Católicos, publicado por Francisco Asenjo Barbieri, ha pelo menos, um fragmento com assonancia *é-a* (nos versos 2 e 4) que toca no mesmo assunto (1), salvo erro.

## IX

A acusação e a desculpa do Mouro alcaide, relativas á 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* (2)

entrou no alégorico *Auto da Ave-Maria* de António Prestes (3). Para afirmar que sem os conselhos e sem o auxilio de Satanás não conseguiria os seus intentos, a *Sensualidade* emprega o circumlóquio:

*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.

(1) N.º 318:

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

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

(2) Conservou-se entre os *Judeus de Tanger*. Vid. *Catálogo Judío Español*. N.º 9: redacção em *áa* como Pr. 84.<sup>a</sup>

(3) P. 55 da reimpressão de 1871.—Confer T. Braga, *Gil Vicente e a sua Eschola* p. 255-265. A nota que se refere á 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*, Número 262.

Quanto á menção do castello de Alcalá-Ben-Zaide, póde ser que se refira a uma lição que desconheço; e póde ser tambem capricho do poeta cómico, que necessitava de rima em *aide*(1).

## X

A figura do rei mouro de Granada, despeitadissimo 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),

ou ántes a celeberrima variante elegiaca, originariamente árabe, segundo Ginês Pérez de Hita, e em todo o caso muito divulgada (2):

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

com o estribilho *Ay de mi Alfama!* surge em meados do século XVI nos autos vulgares d'este país. Talvez fosse a música de Pisador (3) que contribuiu para a sua popularidade, atestada tambem pela tantas vezes citada *Ensaladilla* (4).

António Prestes cita uma vez o primeiro hemistiquio 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* sobre a sujeição da mulher, chamado *Os Cantarinhos*, que vejo equiparadas as

(1) Acerca 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, p. 318.

(2) Vid. *Antologia*, XII, 210.

(3) *Libro de música de vihuela* (1552).—Vid. *Ensayo*, N.º 3485.

(4) Estr. 6; Ingr. 32.

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 (1). Elas constituem o principio da scena, de que já extractei um irónico *Guay Valença!*

Marquesa diz batendo á porta:

Ó de casa!  
 DUARTE. Ó da rua!  
 Quem está ahí?  
 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 audiencia.  
 meu libelo, minha aução,  
 minha réprica, meu não,  
 meu sim, minha consequencia!  
 MARQUESA. Ora tres vale: meu sebolo, (sic)  
 meu marmanjo chocalheiro!  
 meu basbaque meu João tolo,  
 meu sem-nem-um-míolo  
 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 (2).

A contraprova de que o romance pertencia realmente á «manada» dos que o povo cantava cá, aparentemente em lição portugueza, temo'-la no *Auto* anónimo do *Duque de Florença*,

(1) Vid. T. Braga *Gil Vicente e a sua eschola*, p. 280.—Uma das melhores modificações introduzidas nesta nova edição, são os indículos dos Autos.

(2) P. 444.—Talvez: *por tal dama?*

composto no reinado de D. Sebastião (1). Dois vilãos, em caminho para uma boda, cantam várias cantigas e discutem sobre o seu valor. Um d'elles propõe

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

E a indicação scénica 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* (2), que diz:

*Passeaba-se 'l rei moro  
pu'les rues de Granada;  
cũ l resplendor de l' sol  
le relhumbraba la spada.*

## XI

Bem diversa é a aplicação de dois passos do Romance relativo à quelle Maestre de Calatrava, D. Rodrigo Vélez de Giron, que teve parte nas guerras de sucessão entre Hespanha e Portugal, e se distinguíu posteriormente nas guerras de Granada:

[35] *Por la Vega de Granada* (3) *un caballero pasea* (Pr. 87).

A designação geográfica chegou a significar um campo largo

(1) Proibido em 1624; impresso em folha 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* p. 171, forem exactas.

(2) Chama-se *Le Moro*. Vid. Albino J. de Moraes Ferreira, *O Dialecto Mirandez*. Lisboa, 1898 (p. 28).

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

*Pola veiga de Granada el rei moiro passeava,*

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

e desimpedido para evoluções cavalheirescos tanto físicas como espirituaes. No último sentido vejo-a empregada na comédia *Eufrosina*. Carióphilo ensina a Zelótypo como é que se estilizam cartas de amores. Quer 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... (1).

Dissertando longamente a respeito de reverências e mesuras, no Diálogo XVIII da *Miscellânea*, e depois de nos haver endoutrinado sobre aquelas que se fazem ao maior, abaixando um pouco o cabeça como os frades; e ao igual, requebrando um pouco o corpo para a esquerda, Miguel Leitão continua (2):

Por onde se diz no *Cancioneiro* (3), que aparecendo o Mestre de Calatrava armado a cavalo na veiga de Granada, buscando quem lhe saisse, saiu 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 d'este artigo.

XII. Á LAS ARMAS, MORISCOTE,  
XIII. MIS ARREOS SON LAS ARMAS.

Se prefiro pôr logo aqui as referências a esses dois romances (ou troços de um mesmo romance afamado), perdidos na tradição oral e nunca recolhidos nos romanceiros antigos, é

(1) Acto III, Scena 2 (p. 183).

(2) P. 402.

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

porque creio que o nome ou titulo 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 nele são actores, na qualidade de inimigos combatidos, Franceses disfarçados em romeiros, que surgem em portos dos Pirineos, parece-me bem collocá-lo perto de Roncesvales, dos portos d'Aspa, do rei Marsilio e do imperador «da barba florida» que fez a sua *Entrée d'Espagne*, esteve em Toledo nos famosos paços de Galiana, e peregrinou a Santiago (2).

Durante séculos conheciam-se apenas tres versos, aparentemente iniciaes:

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

E estes, unicamente porque haviam sido incorporados, como letra de músicas, no *Libro de vihuela* de Miguel de Fuenllana (3). No de Pisador, ha apenas os dois primeiros hemistiquios (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 original. 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 parecêra provável, por causa de uma paródia burlesca, extrahida por Duran de um códice do século XVII (5). Mas ninguem lhe ligou importância.

(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 successores separam os dois troços, e collocam-nos entre os *Romances novelescos y caballerescos 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 ahí se faz, parece que os dois tinham a mesma *toada*. Confer Milá, *Poesia Heroico-Popular*, p. 313; Amador de los Rios, II 615 (621, 627, 628); Gallardo, *Ensayo*, N.º 3485; *Antología*, IX, 211.

(4) *Antología*, IX, 212.

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

A variante ao divino, reimpressa na *Antologia IX*, p. 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 saldrán.*

A paródia, propositadamente disparatada, reza:

*A las armas, el buen Conde, si lo has en voluntad (1)!*  
*los amores son entrados en español y alemán;*  
*entran por el Don García y salen por Pernestan (sic).*

Em Portugal conheço uns quatro trechos com valor de documentos, dois com a notável variante *si én ellas quereis entrar*, que ainda não vi confirmada em textos castelhanos (2). Um é da *Carta II de Africa*, onde remata a estrofe imediata á dos *Cavalleros de Alcalá*:

Comigo mesmo fallando  
como s'a outrem fallasse,  
dizia «quem me lembrasse  
do em que andava cuidando» (3)!

E pois que tamanho dote  
não se alcança por cuidar,  
*A las armas Mo(u)riscote (4)*  
*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 esperanza mia? (5).*

Outro é da *Carta I da India* onde, depois de amargas con-

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

(2) No *Cortesano*, onde Milan cita *Mis arreos* a p. 16 e *A' las armas moriscote* a p. 162, ha a variante *que bien menester seran*.

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

(4) A' portuguesa, provavelmente por lapso do copista, que como já vimos, estragou muito as duas *Cartas*.

(5) Junto esta, para facilitar a compreensão.

siderações sobre 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 á praia, sapei 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 d'alguem, 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 ha mais um d'aqueles remedos grotescos e vulgares que são a especialidade d'este quinhentista. Um moço finge ter medo do génio de sua ama nova:

se é mansa, se é brava.  
que não haja aqui 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 *ás pancadas!* como na *Carta da India* a um mero *ás armas!*

De citações castelhanas lembro a do músico e poeta Luis Milan, que frequentou a côrte de D. João III e dedicou a este monarca o seu *Libro de vihuela* (3). No *Cortesano* (Jornada III) numa Farsa entre Turcos e Comendadores, um d'elles cita (4) numa esparsa o 1.º hemistiquio, 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.

(1) *Epitáfio* no sentido vago de *inscriçãõ, distico, rótulo.*

(2) *Auto do Desembarçador* (p. 190).

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

(4) P. 162.

(5) P. 163.

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

Começarei por apontar os ceos portuguezes, não menos numerosos do que os do *Mouriscote*, e colhidos nos mesmos autores: Luis de Camões, Jorge Ferreira de Vasconcellos, António Prestes (novamente em paródia).

No *Auto de Filodemo* (Acto III, Scena III), é o criado Vilarado (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 á 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 aquil está Vilarado

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 ha uma terceira *Carta em prosa*, dada á luz ha pouco por Xavier da Cunha (2) (de cuja autenticidade não se pôde 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

(1) Isto é das que gostam de luxo.

(2) No *Boletim das Bibliothecas e Archivos Nacionaes*, Coimbra, 1904 (p. 39 e 46).—Foi tirada de uma *Miscelânea* manuscrita (N.º 8571), outr'ora da Casa Vimeiro, adquirida pela Biblioteca Nacional em 1903. Nela tem por titulo *Carta de Luis Camoes a hũ seu amigo*.

pena de prisão que o levou á *India* (1), trata dos pagodes, celebrados em certas tascas da capital pelos valentões:

*matahores, matistas, matarins e matantes* e outros nomes derivados do mesmo verbo (2), porque sempre os achareis com cascos e rodela... *cum gladiis et fustibus*... Estes na práctica dir vos ão que

*sus arreos son las armas su descanso el pelear,*

mas sei vos dizer que, se na paz mostrão coração, na guerra mostram as costas, porque... aqui troçe a porca o rabo (3).

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 mi descanso el pelear;*

e outra replica, 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 picãrese, que precede como prólogo o *Auto dos dois irmãos*, recentemente publicada (4), um dos interlocutores aproveita a quadra inteira, modificando-a com o intuito de dar ideia do atraso das terras em que vivia, (baralhando as duas línguas, tambem como de costume):

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

Como apêndice vou apontar d'esta vez uma remodelação moderna portuguesa:

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

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

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

(3) O benemérito editor e comentador d'esta *Carta* reconheceu que havia aqui uma citação, mas não soube explicá-la.

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

Assim restringida e rebaixada, porque sae como cantiga popular da boca de um pastor, é obra de A. Rebello da Silva, um dos melhores discipulos de Hereulano, 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 este na bem feita novela dos amores da Ribeirinha, amante decantada de Sancho I, o Velho († 1211) (1).

Dito isto, devo acrescentar que no reino vizinho o texto anda em Cancioneros modernos populares (2), inalterado, e subsiste remedado, em diversas *Coplas*, mais ou menos vulgares (3).

Nem deixarei de lembrar que em todos os paises cultos estes versos castelhanos tem conquistado fama, como se fossem a devisa airosa de algum heroe gigantesco: *Hagen* ou *Siegfried* meridional que do alto de uma atalaia, erguida em qualquer pincaro dos Pireneos, 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 pae, e na de meu mestre, de saudosa memoria, Karl Goldbeck) apli-

(1) *Ódio velho não cansa: Romance histórico*, Vol. I, Cap. XI (p. 162 da ed. de 1848).

(2) P. ex. no de Segarra (Leipzig, 1862, p. 37).

(3) Ha p. ex. umas *Coplas dialogadas* do século XVII entre uma donzela, um pastor e um selvagem (ou eremita) em que este diz, sem graça nem bom-gosto:

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

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

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

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

cando-a sempre ao cavaleiro *de la Mancha* (1), de boa fé, e persuadida que realmente se tratava de uma quadra solta que fôra mote e devise do heroe de Cervantes (2)!

Não é todavia da Novela que o distico tomou o voo (como aconteceu em vários casos). É de folhetos góticos, como o atestam os testemunhos de quinhentistas. Já disse que ele parece ter feito parte do romance de *Mouriscote*. Assim o indica de um lado a citada transformação *ao divino*, e do outro lado a dispartada 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 dormir siempre velar.* (3)

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

*Mis arreos son muchos cuentos (4), mi descanso es el burlar;  
mi cama blanda y mullida, mi dormir siempre engordar.* (5)

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

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

tão diversamente interpretado (6). E ocorre tambem no fragmento de *Julianesa*:

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

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

(2) Agora, querendo verificar a origem do erro que cometi, notei quão difficil é descobrir o respectivo trecho, e tambem, que em nenhum *Romancero* ha declarações exactas a este 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 eran sus arreos y su descanso el pelear, etc.*

(3) *Antología IX*, 212.

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

(5) Durán, N.º 1670.

(6) Wolf intercalou-o entre os novelescos soltos; Duran, entre os mouriscos; Pelayo, guiando-se pelo nome *Galván*, agrupa-o, pelo contrario, entre os carolingios

o qual forma um todo com o bizarro fragmento epigrafado *La Constancia* (1), na opinião do autor do *Tratado* (2), que refere ambos os troços a dois personagens do ciclo carolíngio: Gaiferos e Melisendra.

Segundo o meu sentir, o clangor bélico dos versos (3) não condiz com os melancólicos queixumes do desventurado amante peregrino (4), nem tão pouco fica bem no romance de *Moriana*. Se nele o cortamos, a ligação das partes sae 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 torre. (5).

O fragmento de Julianesa começa *Mis arreos*. Julgo por

de Gaiferos e Melisendra, como digo no texto. (Vid. *Antologia XII*, 387), e junta-lhe o de *Julianesa*. Mas se a substituição de *Melisendra* por *Julianesa* se comprehende, é difficil imaginar a razão porque qualquer dos dois nomes seria trocado por *Moriana* (*Muliana*). Vid. *Catálogo Judío-Español*, N.º 61.

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

(2) *Antologia XII*, 388. A assonância de *Arriba*, é *á-e*; a de *Mis arreos*—*á*. O-*e* paragógico, atestado por Jorge Ferreira de Vasconcellos (em *peleare*) e por Pisafior 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 medo, a herética opinião que o romance *Arriba canes* não é senão a junção arbitraria de diversos retalhos, realizada por algum hábil cantor do povo, que os agrupou como letra de uma mesma soada, cujo texto ignorava.

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

(4) 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 ensanguentadas do peregrino. O verso *pues como las carnes crudas y bebo la roja sangre* não é tão postico como faz presumir o final galante *pero por vos mi señora, todo se ha de comportar*, pois se encontra num texto tradicional em Tanager: 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 descalzos — las uñas corriendo sangre*. (Cfr. Pr. 121, verso 7, donde ha esse último hemistiquio) e que o final galante é acresceto tardio.

(5) Podia ser que exactamente esta circunstância, levasse os jograes ou os editorcos a intercalarem o célebre dístico.

isso que foi esse que serviu de tema ao glosador Luis Peralta, cuja parafrase se publicou em vários *Pliegos sueltos* antigos (1), (c. 1525,) mas nunca foi reimpressa, que eu saiba. No *Libro de música de vihuela* de Luis Milan (1535) vai, pelo contrário, precedido do verso

Con 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, (2)  
que está mais em harmonia com o espírito do fragmento de *Constancia* (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 (3).

#### **D. Romances de mouriscos, de cautivos e de forçados.**

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

(1) Salvá, *Catálogo* 69 (ou Heredia 1744,) *Sammlung* XXI.—O mesmo Luis Peralta glosou *Fugando 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*.

(2) Salvá N.º 2528.

(3) T. Braga refere *Mis arreos* a um romance de Bernardo del Cárpio (*Floresta*, p. XXXIV). Na nova edição da *Poesia Popular Portuguesa* (p. 388), remete o leitor correctamente aos textos contidos no Romancero de Duran sob N.º 7 e 300, isto é ao *Romance de Moriana e Galvan* e ao de *Julianesa* ou *La Constancia*; 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 *Julianesa*), supra citados na Nota 2 da p. anterior.

## 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, ha 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 ménos, desde que Wolf o repetiu nas *Proben* (p. 11).

Naquelle 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, fosse 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 seiscientistas D. Francisco Manuel de Mello (3), D. Francisco de Portugal, autor da *Arte de Galanteria*, e Francisco Rodriguez

(1) Gil Vicente, *Obras* II, p. 27.

(2) Ha 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 ss. — *Cantar a moliana* quer dizer *dar uma reprehensão, ou ensaboadela*.

(3) Veja-se nas *Obras Métricas* II, 99 uma frase relativa ás *prisões do mouro Zaide*.

Lobo. O romance que teve fama em Portugal, não é contudo o mesmo que continua a ser popular na Andaluzia e em Tânger (1), mas antes aquele que principia:

[41] *Mira Zaiide que te aviso que no pases por mi calle* (2).

O primeiro hemistiquio, tornado proverbial, servia para quaesquer avisos. É assim que o empregou o jovial mas infeliz Judeu Antonio Serrão de Crasto (1610-1664). No poema jocoso dos *Ratos da Inquisição*, com que se entreteve durante os ócios do carcere, dirigia-se aos pequenos roedores que o importunavam atrozmente, reforçando o verso alado com um rifão muito conhecido:

não bulais vós nos baus  
(na canastra ia dizer),  
porque o dano que tiver  
me haveis de pagar de ciso!  
*Mira Zaida* (3) *que te aviso!*  
*quem te avisa bem te quer* (4).

## XVI

[42] *Mi padre era de Ronda y mi madre de Antequera* (Pr. 131),

esse mais antigo e popular entre os romances de cristãos *cautivos* na mouraria, com a singela descrição dos trabalhos de um d'esses desgraçados e o seu libertamento pela mulher do amo, é o que vingou em Portugal.

Luis de Camões aproveitou o verso, transposto para a terceira pessoa, nos *Disparates seus, na India*, para caracterizar os fumos de Indiáticos de baixa origem.

(1) *Catálogo Judío-Español*, N.º 19 c. Duran 54 e 53:

*Por la calle de su dama se pasea el moro Saide.*

(2) Duran 56, (VI do ciclo); Pérez de Hita, *Guerras Civiles de Granada*, Cap. VI.

(3) Variante por *Zaide*.—O dirigido a *Zaida* (VII) começa:

*Mira, Zaida que te digo que andas cerca de olvidarme.*

(4) Cap. IV, Estr. 2; p. 189 da ed. de Camillo Castello-Branco, 1.º orto, 1883.

Achareis rafeiro velho  
 que se quer vender por galgo.  
 Diz que o dinheiro é fidalgo,  
 que o sangue todo é vermelho.  
 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 artisticos, que um anónimo dedicou ás vítimas de Dragut, o famoso corsário turco (impressos no *Romancero General*) foi aproveitado por D. Francisco Manuel de Mello, num d'aqueles aborrecidos e ridículos brinquedos académicos joco-sérios em que tanta vez malbaratou centelhas do seu espirito rico e valente. Nas quadras 13 a 14 de um romance em *ú*, ás *Ruínas de um castelo*, feito durante a sua longa detenção na Torre de Belem (4), graceja do modo seguinte:

Porque a um preso num castelo mandar-lhe agora «ora sus  
 faze-lhe a um castelo uns versos e deita-lhe mil debruns»  
 é como em cas do enforcado falar-lhe em barão nú,  
 que, inda que seja entre amigos, é falar muito fortun.  
*Se ha dez anos que amarrado qual forçado de Dragut*

(1) Isto é: *eu apostava este pelote.*

(2) *Preguntando está Florida á su esposa placentera.*

(3) Duran, 268.

(4) *Rediculo Vexame a alguns sogeitos da Academia, dando-se ao Autor por assunto as Ruínas de hum Castello.*

ando a torres como a cepos [n]os boglos de Tolú,  
 ¿que quereis vós que lhe diga a este castello marfus  
 se não que em cair fez mal, se cair sem dizer *bum?* (1)

### E. Romances do ciclo carolíngio

Da grande popularidade do imperador dos Francos neste reino são testemunho os romances que o povo fez seus, por direito de conquista, nacionalizando-os por inteiro, assim como alguns nomes-próprios com valor proverbial como *Roldão* (2) (valentão arruaceiro e arrancador), *Valdevinos* (vagabundo, tunante, vadio), e *os doze pares*. Também não faltam citações e referências.

Começo com a batalha de Roncesvales (3).

## XVIII

- a) *Roncesvales*.—b) *Guarinos*.—c) *D. Beltrão*.  
 a) O cantar que principia

*Domingo era de ramos la pasión quieren decir* (Pr. 183),

eco longinquo da *Chanson de Roland*, desfigurado estranhamente ao passar das gestas dos jograes para a boca do povo, foi seguramente um dos mais sabidos. Cantava-se todavia sem esse entróito postiço; despido mesmo, segundo as aparências, dos dois versos imediatos (4) com o grito exhortativo

[44] *Vuelta, vuelta, los franceses! con corazón á la lid!*

(1) *Obras Métricas*, Vol. II, p. 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.

(2) 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) p. 403 e 684.

(3) 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*.

(4) Troços d'ele andam na tradição oral dos Judeus de Levante. Vid. *Catálogo Judío-Español* N.º 2. O teor do grito é: *Atrás, atrás, los franceses*,

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 Gloria*. O Arrais do Inferno intima o Cardeal, por meio do primeiro hemistiquio, a virar costas e não se chegar ao batel dos anjos (1).

Na *Aulegraphia* (f. 161<sup>o</sup>) tem uso igualmente pedestre.

A continuação

[45] *Mas vale morir con honra que deshonrados vivir*, (2)

é um lugar-comum heróico de que ha numerosas variantes, e que fôra provérbio antes de entrar neste romance e em outros.

Em Portugal é um dos centões da *Carta I de Africa*. Ahi aparece transposto para o singular, por assim ser preciso na economia do verso, com um pé á portuguesa e outro á 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 alhoias vidas  
e põe as suas em cobrol  
Poucos hão medo á vergonha,  
e a mui poucos se ha de ouvir:  
*mais vale morrer com honra  
que deshonrado bivar.* (Estr. 7)

(1) *Obras*, Vol. I. 298.—A lição está deturpada, pois diz *vuelta, vuelta á los Franceses*.—No Oriente portugûes o grito correspondente de *Volta, volta!* era naturalmente muito usado. Vid. Barros, *Década II*. Libro IV, Cap. 1.

(2) Na lição divulgada pelos *Cancioneros de romances* ha

*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 *Antologia* IX 275. Confer X 272 (e Milá, *Romancerillo*, p. 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) ha *que no vivir deshonrado*. No *Cortesano* de Milan (p. 186) leio *Más val á rey buena muerte que mal bevir desonrado* e no *Cancionero de Baena*, N.º 558, numa cantiga galega de Garci Ferrans de Jerena: *Más me valria morrer que vivir mal desonrado*.

Dos brados de desespero do rei Marsiro (Marsilio) se desprende o verso

[46] *Las voces que iba dando al cielo quieren subir.* (1)

Entrou na *Carta II de Africa*, onde o autor o aplica ás próprias mágoas suas de amator ausente, como já sabemos:

Fujo da conversação,  
anoja-me a companhia,  
e trago os olhos no chão  
e mui alta a fantasia.  
Desque [me] vou alongando,  
que me não podem ouvir,  
*las voces que iba dando* (2)  
*al cielo quieren subir.* (Estr. 6)

As maldições que el rei desbaratado profere:

[47] *Reniego de ti Mahoma y de quanto hice en ti,*

tiveram diversas applicações, e provocaram imitações e reme-  
dos (3). Sòmente o primeiro hemistiquio é citado no Auto por-

(1) Com a assonância mudada para *á* (*Uegar*) entrou no romance de Gaíferos (Pr. 173) e em vários outros (Pr. 109, 149, 179).

(2) Aqui a modificação *que me voy dando* seria melhor.

(3) No romance fronteiro 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 Rey de Granada

*Reniega ya de Mahoma e de su seta malvada.*

em um romance do *Canc. Mus.* (315).

Un remedo lírico principia:

*Reniego de ti, amor, y de quanto te serví.*

(Duran 1415, e em redacção mais extensa no *Ensayo I*, p. 502). Além d'isso, ha frases como *renegar como um mouro* e *blasfemar de Mahoma* (Pr. 28) que derivam dos mesmos factos históricos.

tuguês da *Cena Policiano* (1), de Enrique López, impresso em 1587 na collecção de Alfonso Lopez. A peça termina com uma chacota cuja letra dizia

*Arrenego de ti Mafoma* (2);

portuguesa, ao que parece. Se não derivar directamente do romance carolíngio, talvez derive de uma longa série de imprecizações 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 quaes era costume empregar em *Maldições, Porquês, Avisos para guardar, Nuncas* e outras sátiras parecidas. Essa obra de Gregório Afonso, criado do bispo de Évora (3), influiu numas pragas que o Arrais do Inferno roga na *Barca I* de Gil Vicente (4), as quaes ulteriormente foram ampliadas e saíram avulsas em folhas volantes. Mas nessas não ha referênciã a Mafoma.

b) Muita voga teve tambem o cantar de *Guarinos, almirante de la mar*, a ponto tal que ainda hoje anda na tradiçãõ oral entre os Judeus de Tánger (5). Do seu enérgico início

[48] *Mala la vistes* (6). *Franceses, la caza de Roncesvalles*, saíram dois reflexos.

(1) *Cena*, no sentido de *scena*, como na *Celestina*, nas continuações e imitações da genial tragicomédia, e tambem nos *Autos de Gil Vicente*.

(2) Vid. *Eschola de Gil Vicente* p. 237. Segundo T. Braga o Auto é de 1539.

(3) *Cancioneiro Geral*, II, 534, (f. 137<sup>o</sup>).

(4) *Obras*, I, 249.

(5) Vid. T. Braga, *Questões* p. 225-237, e Gil Vicente (ed. 1898) p. 438 *Cat. Jud. Esp.* N.º 22.

(6) Além da lição *mala lo vistes* (empregada no *Cortesano* de Milan, p. 115 128, 179) ha *mala la vistes* (Caminha); e com troca do verbo, *mala la hubistes* ou *mala la hubisteis*, mas tambem *mal ovisteis, los franceses*. Essa alteraçãõ, nascida

Andrade Caminha rematou com ele a estrofe 3.<sup>a</sup> da sua resposta ao *Peregrino Curioso* (1).

Jorge Ferreira de Vasconcellos já havia reomendado, decénios ántes, a um escudeiro de fraca veia poética que se metesse a parafrasear o romance de Guarinos, longe de Portugal:

*Hi-vos a Castilla... poreis tenda em Medina del Campo, e ganhareis vosso pão peado* (2) *em grozar Romances velhos, que são apasciveis. E pôrlhe-eis por titulo: Glosa famosa de un famoso y nuevo autor sobre Mal ovistes (sic), los franceses, la caza de Roncesvalles* (3).

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 (4). Dirigindo-se ao seu pensamento, que involuntariamente 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 á sua vontade (5).

por ventura de má interpretação de grañas 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 sitio de Fuenterrabía (*Zeitschrift II*, 586, e *Studij di Filologia Romanza XV*, p. 41) e o de 1646, aplicada ao sitio de Lérida (Salvá N.º 83).

(1) Pedro de Andrade Caminha, p. 108.

(2) Peado-escassamente (peñdo de pena)? ou seguramente (de *pea-pedica*)?

(3) *Eufrosina* p. 175.

(4) *Divinos y humanos versos*, Lisboa, 1652, *Romance XVI: Pues que a Portugal partis, pensamiento, preguntad* (imitação de: *Caballero, si a Francia ides*).

(5) Confer *Cativaron 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 anaerismos, começa:

*Un gallardo paladín aunque invencible, vencido*

e acaba:

*Y así con la polvareda perdimos a Don Beltrane* (2)

Outro, menos arrebitado, 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 á don Beltrane.* (3)

Ambos estão em relações íntimas com um vigoroso romance velho, muito glosado, contrafeito, posto em música, cantado (4), traduzido, e ainda hoje popular em Tras-os-Montes, (5) sessenta anos depois de Almeida-Garrett haver colhido e

(1) Entenda-se: *do seu cadaver!*

(2) Duran N.º 396.

(3) Ib. N.º 397.

(4) Ha composições musicas de Valderrábano (1547), de Salinas (1577), de Millan; essa no *Cancionero Musical* publicado por Barbieri (N.º 344).—Com relação á variante *Reinalte*, por *Beltrane*, que ha no texto da última, lembro que num romance tradicional portuguez, o heroe se chama *Valdevinos*, e que esse é tratado de compadre de D. Beltran num texto castelhano. Houve por tanto confusão entre os tres paladinos.

(5) Uma, de Vinhaes, 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 (*Antologia XII* 373), motivadas pelos retoques evidentes de Almeida-Garrett, vão longe demais.

retocado primorosamente uma versão que então andava nessa província (1). É a que principia

*En los campos de Alventosa mataron a D. Beltran;  
nunca lo echaron menos hasta los puertos pasar* (Pr. 185<sup>a</sup>)

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) (2).

O vocábulo *polvareda*, não se encontra em nenhum dos dois, nem tão pouco nas derivações portuguezas. É todavia provável que se encontrasse num intróito perdido, na lição

*Con la grande polvareda perderan a Don Beltrane* (3)

Assim principia, pelo menos, um romance, contido na comédia *Casamiento en la muerte* de Lope de Vega, cujo heroe é Bernardo del Cárpio (4), comédia que não seria desconhecida ao discreto autor da *Arte de Galanteria* (5).

(1) Quanto ao cavallo morto, que se ergue e fala, pôde ser que o investigador castelhano tenha razão. Note-se todavia que esse pormenor maravilhoso (frequente 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 tambem, que nos textos trasmontanos logo no principio se fala do cavallo:

*Quietos, quietos cavaleiros que el rei vos manda contar!  
falta aquí Valdovinos e o seu cavallo real.*

No outro, o cavallo chama-se-*Irmedar* (mero lapso de imprensa por *tremedar tremedal*).

(2) Confer Salvá *Catálogo* N.º 99.—Ha um remedo cómico *Por la dolencia va el viejo*, Duran 1669 e *Ensayo* N.º 585, a f. 102 do *Cuaderno* descrito. Este foi glossado por Castillejo (*Líricos* I, p. 174). O primeiro distico tambem entrou num *Chiste* de Argüello (Salvá N.º 4).

(3) *Polveria, polvaria* ocorre num romance dos Judeus de Levante (*Antologia X 318 e 319*); *polvorinho*, no mesmo sentido, em versões trasmontanas do *Primeiro* ou da *Aparición*.

(4) Na comédia citada ha a variante: *de tanto los rodeare*.

(5) Do emprego proverbial d'esse verso ha mais provas. Certo Francisco Godoy, ao tratar de estilos literários, lembra aos que gostam de modos de dizer sublimados, crespos e floridos, que «na demasiada elegancia ficam ás vezes ofuscados os affectos e a razão, como *D. Beltran entre la polvareda*.» *Ensayo* N.º 2345. Do

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 (1).*

Não creio que Gil Vicente se lembrasse do hemistiquio sublinhado, nem os demais que empregaram locuções idénticas ou parecidas; mas como póde haver opinião oposta, aqui fica registada a lembrança.

\*  
\* \*  
\*

Na Egloga (II) *Basto* de Francisco de Sá de Miranda, o pastor Gil diz com relação aos palradores fanfarrões e meriqueiros da aldeia que contam patranhas:

*Crea[-o] o baboso d'aldea  
que traz sempre a boca chea  
das filhas de Dom Beltrane (2).*

Como T. Braga (3), julguei outr'ora que haveria ahi alusão a um romance antigo. Mas não o encontrando, pergunto, se *Dom Beltrane* terá o sentido de *beltrão*, preparado pelo adágio *Quem ama Beltrão, ama o seu cão*: isto é, de *fulano e ci crano?*

## XIX

O formoso e delicado cantar de D. Alda (tambem inspirado indirectamente na *Chanson de Roland*), hoje popular em Tânger e Salonica (4), pertencia em 1521 ao repertório da

---

mesmo modo ha alusão no *Diablo Cojuelo*, Tranco VII: *una polvareda espantosa... que fuè mucho que no se perdiera el Sol con la grande polvareda como don Beltran de los Planetas.*

(1) Gil Vicente, III, 368.

(2) *Poetas* Ed. C. M. de Vasconcellos, N.º 103, 428-430.

(3) *Floresta*, p. 212.

(4) *Catálogo Judío-Español*, N.º 21.

ama de leite, introduzida no palco da côrte pelo fundador do teatro portugûes. No texto, acolhido em 1550 no *Cancionero de romances*, temos

[52] *En Paris está doña Alda la esposa de don Roldan.* (Pr. 181) (1). Na comédia de Rubena note-se, além do traje portugûes, a variante *estava* (2). Para evitar repetições transcrevo o trecho relativo ás cantigas e aos cantares que essa figura popular sabia de côr, parte no idioma pátrio, parte em castelhano.

FEITICEIRA. E que cantigas cartais?  
 AMA. A *criancinha despida*—  
*Eu me sam dona Giralda*—  
 e tambem *Val-me Lianor*—  
 e *De pequena matais Amor*—  
 e EM PARIS ESTAVA DON'ALDA.—  
 \**Di-me tú, señora, di*—(3)  
 \**Vámonos, dijo mi tio*.—  
 e \**Llevar-me por el rio*—  
 e tambem *Calbiorabi*—  
 e \**Llevantéme un dia*  
*lunes de mañana*.—  
 e *Muliana, Muliana*—  
 e *Não venhais, alegria*.  
 E outras muitas d'estas taes. (4)

## XX

Ao ciclo jogralesco de Melisendra, Galvan e Gaiferos, parcelas do qual são tradicionaes nas Astúrias (5), em Tras-os Montes (6), em Catalunha (7) e entre os Judeus de Levan-

(1) O sonho da garça ou do açor lembra o do falcão de *Krimhilde* nos *Nibelungen*, além dos outros, mencionadós na *Antologia*.

(2) Na lição conservada pelos Judeus temos tambem um imperfeito: *En Paris era doña Alda—la esposa de Roldane*.

(3) Marco com asterisco os francamente castelhanos.

(4) Vol. II p. 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.

(5) V. Pidal, N.º 21 e *Antologia X* 66.

(6) Vid. p. 57. Nota 2.

(7) Milá, *Romancerillo Catalan*, p. 228 (redacção muito interessante).

te (1), pertence um dos poucos cantares do repertório da Ama que são romances velhos. É o que diz:

[53] *Vámonos, dijo mi tio* (2) *a Paris esa ciudad* (3)

[54] *en figura de romeros*, (4) *no nos conozca Galvan*. (Pr. 172) (5)

Empregado proverbialmente, onde um simplez *Vamo'-nos* chegava (6), encontrei-o no *Auto do Procurador* de António Prestes, no fim de uma scena entre dois cseudeiros amigos, um dos quaes resolve documentar praticamente 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 present: me mandais.

AMBRÓSIO. *Vamonos, dixo mi tio*,  
que cedo tereis pitança  
como duque de Bragança (p. 124).

O romance é d'aqueles que os capitães e soldados da India levavam consigo na memória, com mais ou menos fidelidade. Atesta-o uma anedota, pausadamente contada por Diogo do Couto. (7) Quando D. António de Noronha foi, no ano de 1560, a Surate, o verso inicial e o immediato serviram

(1) *Catálogo Judío-Español*, N.º 27.

(2) Esse tio é o paladim *Roldão* (pelo menos em algumas versões).

(3) É fórmula estereotípica com diversas variantes que tornaremos a encontrar mais abaixo.

(4) Dos *bordones* que taes romeiros costumavam levar, ainda terei a dizer duas palavras.

(5) Quevedo aproveitou este verso no Romance 46 da Musa VI: *En figura de romero — no le conozca Galvan*.

(6) Ao mesmo fim familiar tende uma citação no *Cortesano* de Luis Milan, no fim da Jornada I (p. 131), onde da boca de Francisco Fenollet sae a quadra improvisada:

*Amen amen! dixo [mi] tio,  
vámonos luego á cenar,  
que diez horas ya son dadas,  
y es bien irnos acostar.*

(7) *Década VII*, Livro 9, cap. 12.

para ele 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, dixee 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 conozca Galvan.*

E mettendo-se com elle na galeota o foi acompanhando até a sua.»

A variante pôde ser adaptação aos fins do momento, ou mero lapso de memória da parte do historiador.

O terceiro acto-da composição jogralesca:

*Asentado está Gaíferos en el palácio real,  
asentado al tablero para las tablas jugar (1).*

deixou rasto em Portugal, muito mais profundo do que o anterior (2). O trecho pitoresco em que o esposo, á procura da mulher raptada, descreve, com os mesmos traços épicos do romance de *Julianesa* (ou de *Moriscote*) (3), as canseiras da sua

(1) Na *Ensaladilla* (Est. 6, Ingr. 27) a lição é reduzida (*Asentado está Gaíferos—para las tablas jugar*), como nos textos tradicionaes. Na memória de um Trasmontano inculto o verso transformou-se em

*Sentado estava Galfeiro em taboleiro real (1).*

Vid. *Revista Lusitana*, VIII, p. 74.

(2) 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 tradicionaes em Tras-os-Montes.—Uma muito reduzida e degenerada, já mencionada na Nota supra, mas ainda assim preciosa, acha-se no *Romanceiro trasmontano*, do Abbade y Augusto Tavares (*Revista Lusitana*, VIII, 74). O heroe chama-se *Galfero*, a heroína *Melissende*. Em lugar de *Sansueña*, desconhecido aos modernos, ha *Salselas*, isto é o nome de um lugarejo trasmontano (comarca e concelho de Macedo de Cavaleiros).

(3) *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.*

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 (1),*  
*trayendo los pies descalzos, las uñas corriendo sangre,*

o do meio surgiu oportunamente na memória de Luis de Camões, quando estava a retratar a vida dos guapos e matantes de Goa. Depois dos trechos já transcritos (sob N.º 15 e 37) continua na *Carta I da India*:

*Informado d'isto veio a esta terra João Toscano (2) que,*  
*como (3) se achava em algum magusto de rufiões, verdadeira-*  
*mente que ali era*  
*su comer las carnes crudas su beber la viva sangre (4)*

Em muitos outros romances ha repetição ou imitação das eruas frases (5) que, evidentemente, provêm de cantares de gesta medievaes (6).

(1) Quem utilizar as indicações de T. Braga (quer sejam as da *Floresta*, p. XXXIV), quer as da *Poesia Popular Portuguesa*, p. 388, lembre-se do que eu disse a respeito de *Mis arreos*.

(2) Diogo do Couto conhecia esse rufião. Vid. *Década VII*, Livro X, cap. 9.

(3) O sentido é: cada vez que se achasse.

(4) As divergências podem ser, tambem d'esta vez, variantes ou desvios arbitrários.

(5) 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 pes cansados de tanto andar.*

Com relação a tormentos de fome e sede, impostos a prisioneiros ou peregrinos, ha 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 ha *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 a guns cantares de Gerineldo;—*herbas amargantas e aygua de la mar salada* (Milá p. 249, Conde Claros).

(6) Na *Crónica rimada* é Pero Mudo, sobrinho do Cid, que declara: *Por las*

O quarto acto, ligado na redacção da *Primavera* ao anterior (exactamente como na tradução livre de Garrett) (1), principia com os brados de Melisendra que, postada numa janela ou veranda do paço de Galvão, apostrofa o *cavaleiro de armas brancas* (2) que passa:

[56] *Caballero, si a Francia ides por Gaiferos preguntad* (Pr. 173 p. 238),

scena essa que, representada pelo titereiro maese Pedro, ganhou fama em todas as partes do mundo e talvez se tornasse conhecida neste reino pelo mesmo processo de dramatização infantil.

D'esta vez ha 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 Bernárdes*, rival de Luis de Camões, pelo menos no género idílico. Encontra-se nas *Flores do Lima* (3), e reproduz o diálogo entre Melisendra (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 supinos acá.  
Dezidle que ya es tiempo de me venir á sacar

*crietas de los pies córreme sangre clara* (v. 856). Na novela do Abade D. João de Montemor (prosicificação de um cantar jogralesco da época de transição, na opinião de Menéndez Pidal) se fala de hervas e aguas como sustento de Bernardo Martínez (vid. p. XXVI da Introdução de *La Leyenda del Abad D. Juan de Montemayor*, Dresden 1903).

(1) Entre os Judeus de Salonica 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) P. 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 incio em quadra aconsonantada:

*Si d'amor pena sentis por mesura y por bondad,  
Caballeros, si á Francia is por Gaiferos preguntad.*

d' esta prision tan esquivada do muerdo con soledad.  
 Dezidle que venga presto si biva me quiere hallar  
 que, si presto no viniere mora me harán tornar.»  
 «Essas novas, mi señora vos mesma las podeis dar,  
 que allá en Francia la bella Gaiferos me suelen llamar.»

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 scena 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, esse procede ao seu modo, proferindo constantemente alusões encobertas, as quaes reveste de europeus literários, para no fim de contas em presença da mulher inventar coisas do arco da velha sobre as qualidades fataes do saio. Primeiro choraminga um cantar velho, contrafeito:

*Ah Pelayo (1) que desmayo  
 d'um 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 portuguezes os rasgões que, na sua lembrança, havia no pano castelhano.

Sayo, se aljubebes ides por dineros preguntade,  
 dizile que el señor mi amo os vende para jogar.  
 Dizile que era mas tiempo de outro, que no de os llevare  
 y que queda acá la saia muriendo con soledad.  
 Dizile que, ya que os vende, que traga algo de cenar,  
 que yo y la su esposa le tenemos voluntad (2).

A dona da saia, espécie de Griselda em paciência e sujeição, livra o marido do carcere, trocando com ele os vestidos. No tribunal conta aos juizes a história das mulheres de Weinsberg; e quando resolvem soltá-la e mandam chamar o homem,

(1) Na edição de 1871 (p. 439) imprimiram *Apelae o:*

(2) P. 443.—Braga juntou esse texto ao romance portuguez de Gaiferos (p. 220 do *Romanceiros Geral*, 2.<sup>a</sup> ed.)

para tambem ser perdoado, ela entoa versos (bilingües) de Melisendra:

[57] *Dizei-lhe que ja é tempo de me venir á sacar*  
*d'esta prisión tan esquivá do muero con soledad* (1).

Como se vê, a quadra é idéntica á terceira das que foram parafraseadas por Diogo Bernárdes, o que leva a supôr que ambos os quinhentistas conheceram um e mesmo texto, diverso dos representados nos *Cancioneros de Romances* (2).

Mudado ao divino saiu da boca 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 Emperador Matthias, e fôra educada em Portugal. Esta, dizem, que repetia hymnos 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 preguntade.  
 e dizedle que su esposa (3)  
 se le enbía encomendar.

Mas tal inspiração não passa de mera recordação, pois concorda em absoluto com o *Romance al Esposo Ausente*, de Valdivielso (4), o qual naturalmente continua, remedando o

(1) No *Auto* (p. 502) não se diz que os ha de cantar.

(2) Na imitação já citada das *Senhas do marido* o teor diverge tambem:

que ya me parece tiempo de venirme á libertar  
 d'esta prision en que vivo muriendo con soledad.

(3) V. *Retratos e Elogios dos Varões e Donas que illustram a Nação Portuguesa*, Lisboa, 1817 (p. 362).

(4) *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 á circunstância de a mesma poesia ser attribuida a Ubeda e a Valdivielso, notarei, de passagem, que o caso se dá tambem com a *Serranilla* de la zarzuela tão superiormente restaurada por Menéndez Pidal: *Yo me yva mi madre— a Villa Reale*. (*Studi Medievali*, 1907, p. 197).

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 Mello afirma que quem procurasse a virtude, não a encontraria na côrte hespanhola. *Alhures a buscade!* recomenda em verso, tal qual recomendára um velho trovador, que na era de D. Denis peregrinava de convento em convento, á busca da verdade.

*Preguntad allá en la corte por la virtud, y os diran* (1):  
*si is a Francia, el cavallero, por Gaiferos preguntad!*

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, preguntad*  
*por aquel mudable dueño que amais más, y olvida más* (2).

## XXI

*Valdovinos, Baldovinos, Baldoïnos* (3), do francês *Baldouins* (4) *Baudouin*, é, como já indiquei, outro personagem carolín-gio, de popularidade tal que o seu nome passou a ser apelativo. Repito que *valdevinos* denomina em Portugal o vagabundo ou tunante, geralmente devasso e estroina; talvez por causa da semelhança que *vald...* tem com os adjectivos *valdio valdeiro* (de *valdo*, que se perdeu) e *vâdio* (por *vaadio* de *vagativus*) influido por outro idêntico de origem arábica (*baladio* de *balad baled*) (5). *Nomen omen*.

A grande popularidade d'este par e paladino, no qual se

(1) *Cithara de Euterpe*, Romance XXII (vol. II, p. 97 das *Obras métricas*).

(2) *Divinos y humanos versos*, p. 74.

(3) Luis Milan emprega esta forma arcaica no seu *Cortesano*, p. 169.

(4) A respeito de nomes-próprios em -s, vindos de França, como Carlos, Reinaldos, Oliveros, freqüentes em gestas, novelas, romances, veja-se *Antologias* XII, 391.

(5) Esta etimologia, proposta por Gonçalves Viana, foi applaudida por Cornu.

fundiram dois nobres diversos das *Gestas* francesas, um dos quaes era sobrinho do emperador e irmão de Roldão, provém, no meu entender, não dos poucos romances soltos que se cantavam a principio do século XVI, mas antes de um extenso poema jogralesco, um pouco posterior, muito propagado entre o vulgo e ainda oje 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, viuva de um rei de Alemanha (*Saxónia Sansueña*), transformada na península em infanta moura (1). Falarei d'esse opúsculo no parágrafo immediato.

Vejamos primeiro o único d'esses romances que deixou ténues rastros literários neste pais: É o que começa

*Tan claro hacia la luna    como el sol á medio dia* (2)  
*cuando sale Valdovinos    de los caños de Sevilla* (3).

(1) *Sevilha* em alguns romances castelhanos por confusão com o nome geográfico. Em outros, e no livrinho de cordel, ella conserva o nome de *Sebila*.

(2) Este principio de romance provém de um cantar diverso, novelesco: o do *Conde d'Alemanha*:

*Atan alta va la luna    como el sol á mediodía*  
*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 preferivel.—A outra encabeça romances diferentes de *Tras-os-Montes*, com mais ou menos propriedade. P. ex. uma *Oração do Dia do Juizo* (Leite N.º 23), e a *Historia 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, p. 78. O verdadeiro principio 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 Martín, *Anales* p. 31 e confer *Ensayo* N.º 3619.

*Tan clara hacia la luna    como el sol a mediodía.*

(3) Não é esse nome, mas sim o de *Caños de Carmona*, que é costume dar ao aqueducto que d'essa *atalaya de Andaluza* conduz agua a Sevilha.—O texto da *Primavera*, incompleto e remodelado, não é o primitivo. Esse encontra se no já citado Manuscrito (F. 18 da Bibl. Nac. de Madrid), explorado pelo douto e agudo autor dos *Anales*,

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 Valdevinos, amigo que yo más queria* (1).  
*O vos habeis miedo á moros ó adamades otra amiga* (2).

Em esse suspiro, tornado proverbial, é lembrado na *Ulysipto* na frase: *Suspirem embora, como Valdevinos* (f. 215). Como o romance fosse posto em música por Luis Milan (3) e entrasse no livro que dedicou ao rei de Portugal, é de supôr que se cantasse com freqüencia na côrte e voasse nas asas do bel-canto dos paços ás ruas, e da capital ás aldeias (4).

## 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 ás vezes *de Valdevinos* (5),

(1) 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).

(2) O verso que ocorre na variante

*O teneis miedo á los moros ó en Francia teneis amiga*

tambem foi muito imitado. Como todavia ha paralelos em outros romances, não menos antigos, como no de Rosaflorida (*O tenedes mal de amores—o estais loca sandia*), não é possível determinar, qual d'elles serviu de padrão.

(3) Vid. Salvá, *Catálogo* N.º 2528.—Como é costume nos antigos *Livros de Musica*, apenas se transcrevem fragmentos do texto.

(4) Da sua popularidade em Hespanha ha numerosos testemunhos. Lembro-me de quatro citações no *Cortesano* do próprio Milan (p. 143, 169, 176, 247); de uma na *Picara Justina* II 2; e mais outra num conto picaresco do *Alivio de Caminantes* de Timoneda (LXI).

(5) No *Folheto de ambas Lisboa*s de 1130 ha referências ao *Auto de Valdevinos*.

mas em geral do *Marquês de Mântua*, ou mais pomposamente *Tragédia do Marquez de Mântua e do Imperador Carloto* (sic) *Magno, a qual tracta como o Marquez de Mântua, 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* (1). O autor, cujo nome é suprimido em algumas edições, chamava-se Baltasar Diaz; era natural da Ilha da Madeira e cego, mas de incontestável talento. Durante muito tempo julgou-se que a sua actividade poetica abrangêra os anos 1578 a 1612 (2). Mas essas datas são falsas. Já antes de 1537 esse jogral do povo havia composto, submetido á aprovação official, 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 de sua vista corporal, senão vender as ditas obras*, fez um requerimento que el rei deferiu, outorgando-lhe um alvará de privilégio, a 20 de fevereiro (3). Como dos seus *Autos* e das suas *Trovas* não sobreviveram edições quinhentistas (4), ignoramos por completo a cronologia d' essas publicações (5). Sabemos comtudo 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 ahi se fala de uma pessoa que

*lee pelo Conde Partinuplês, sabe de cór as trovas de Maria*

(1) P. ex. na edição de Evora 1686, e na do Porto, 1885.

(2) Baseando-se no que T. Braga dissera em 1897 na *Floresta de vários Romances*, é que Menéndez y Pelayo introduziu essas datas errôneas na *Antologia XII*, 396.

(3) Foi impresso em 1882 na *Historia da Typographia Portugueza nos séculos XVI e XVII* de Deslandes (Vol. II, p. 3). Confer N.º XXXIII.

(4) A concluir do número elevado das edições posteriores, isso é devido á grande extracção que tiveram e ao tamanho diminuto e papel inferior das folhas volantes. Ainda tornarei a falar de Baltasar Diaz.

(5) A bibliografia mais completa encontra-se na obra tantas vezes citada de T. Braga, *Eschola de Gil Vicente*, p. 132 ss. Mas não é definitiva. Em 1548 Baltasar escreveu *Trovas á Morte de D. João de Castro*. Na livreria do Conde de Sabugosa ha uma edição do *Auto da Paixão* de 1592. A mais antiga impressão da *Tragedia* que subsiste é de 1665. (Eu possuo uma de Evora 1686.)

*Parda, e entra por feigura no auto do Marquês de Mântua* (f. 12).

Não ha pois dúvida possível.

Baltasar Diaz não recorreu a originaes francezes. Inspi-rou-se nos tres extensos romances castelhanos que narram aquella poética história, *sabida de los niños, no ignorada de los mozos, celebrada y aun creida de los viejos, y con todo esto no mas verdadera que los milagros de Mahoma* (1). Foi portanto um humilde predecessor de Lope de Vega, e como ele incrustou na sua obra, com pouca ou nenhuma alteração, numerosos versos d'essas cantilenas jogralescas (2) 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)

ha todavia um só verso épico que entrou em circulação e suscitou variantes e imitações. É o que se refere ás feridas:

[59] *Veinte y dos heridas tengo que cada una es mortal.*

No romance centónico de D. Francisco de Portugal figura na copla 6.<sup>a</sup> Mas o segundo octónimo lá diz *la mas pequeña mortal* (3).

Como a morte patética de Baldovinos se confundisse na memória do povo com a do paladino D. Beltrão, as vinte e

(1) *Don Quixote II*, c. 38.

(2) Parece que são obra de Jerónimo Tremiño (Treviño ou Temiño) de Calatayud, e foram compostas no primeiro terço do século XVI. Fernando Colón comprou um exemplar a 19 de Novembro de 1524 (Vid. *Registrum*, N.º 4043). Os princípios e finaes correspondem aos que constam da *Primavera* N.ºs 165, 166, 167. Só no último dos tres romances faltava a fórmula inicial:

*En el nombre de Jhesús que todo el mundo ha formado  
y de la Virgen 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.

(3) Variantes das imitações: *todas de mortal herida todas el cuerpo le pasan  
todas tres de homem mortal a qual será mais mortal.*

duas feridas do primeiro baralharam-se naturalmente com as duas ou tres do outro, tão descomunaes que

por uma lhe entra o sol,    por outra entra o luar,  
pela mais pequena d'elas    entrava a aguiã real (1)  
com suas asas abertas    e sem as ensanguentar (2).

E essas senhas passaram a poetizar diversos outros desgraçados, mortos á traição (3), transformadas de lançadas, em estocadas, punhaladas, facadas. Entre duas e veinte e tres. Muita vez o poeta vulgar prefere o fatídico número sete. Ha mesmo uma infeliz, D. Inés de Castro, que se enfileira neste grupo.

Nas lastimosas queixas do Franco, extendido na floresta, ha comtudo um verso lírico que não mais se extinguiu. Suspirando com saudades da amada, Valdovinos pergunta:

*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.<sup>a</sup>).

Suprimo a demonstração de como ambas as lições, e mais outra que diz

*Donde estás que no te veo?    qu' es de ti, esperanza mia?*

se repetem em diversas composições líricas, algumas das quaes perduram na tradição oral. Mas não suprimo a pergunta, se não existiriam no *Cancioneiro Popular*, ántes de surgirem no romance jogralesco de Tremiño (4)?

(1) Variante: *um gavião a voar*.

(2) Vid. *Revista Lusitana* II 81 e 213; VIII 77; *Catálogo Judío-Español*, N.º 124; *Archipélago Açoriano*, N.º 91 e 298; Leite de Vasconcellos, N.º 2.

(3) Vid. *Antologia* X 318 e XII 323 (Duque de Gandía; ib. 239, D. Alonso de Aguilar).

(4) Vid. C. M. de Vasconcellos em *Zeitschrift VII*, 419; e *Pedro de Andrade Caminha*, p. 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 quasi real), ainda figura em outro romance: o de *Calainos*, o mouro gigantesco que parece tirado de um livro de cavalarias. Namorado d'ela, promete-lhe as cabeças de tres pares de França, vai a Paris desafiá-los; leva o melhor de Valdivinos, a quem trata de *pagem e francesico*, mas é vencido e morto por Roldão. O romance jogralesco:

[61] *Ya cabalga Calainos 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 *Ulysipo* (f. 253) alude-se ao verso (31.º)

[62] *Calainos soy, señora, Calainos el de Arabia*

na locução:

*Ora vos digo que vós e Calainos de Arabia fizéreis vida estremada.*

Vida de façanhas cavalheirescas, penso eu, e talvez tambem de servidor destemido.

O gracioso Sancho de uma das comédias de Luis de Camões, serve-se do principio 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 Valde-rrabano, é pormenor que não se indica (3).

(1) Não se comprehende, por que razões foi prohibido no *Index Expurgatório* de 1624 (p. 174 *O Romance do Moro Calaynos y de la Infanta Sybilla*).

(2) A indicação scénica continua expondo que o príncipe acordou com esse ruido. Havemos de supôr 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*, Scena IX.

Ao mesmo romance que, após trinta versos em *-ia*, passa para a assonância *-áa*, pertence a frase

[63] *Por amor de vós, señoira,    passé yo la mar salada,*

embora na redacção dos *Cancioneros*, em vez de *señoira* esteja o nome *Sevilla*. Com essa, remata uma estrofe da *Carta II de Africa*, em que o autor se refere á causa de sua expatriacção:

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, señoira* (1)  
*passé yo la mar salada* (Estr. 11).

Além d' isso serviu de letra a uma d'essas 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 scena em que Carióphilo ensina a Zelotypo como é que se *forgicam* as taes cartinhas, lemos o seguinte:

Começay por palavras meigas, graves, e de crédito, poucas e certas... não seria muito mau 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, señoira,    passé yo la mar salada* (2).

Verdade é que havia versos análogos em outros romances,

(1) Na impressão de Juromenha o vocábulo aparece deturpado (*sen ti ora por senhora*).

(2) Como as duas citas concordam, é provavel que essa variante existisse.— O parceiro replica, perguntando: *Sangrastes vós já bostella? ou feristes dedo, por escrever com sangue? que he caso de grande piedade; e seria o intrôito:*

*Coração de carne crua  
vê-lo teu amor aqui!*

A frase é principio de uma trova (paródia), empregada por Luis de Camões nos *Amphitriões* (l. 6.) numa conversa que igualmente se passa entre dois mancebos.

p. ex. num de Tristan (1) e noutro de Reinaldos de Montalban (2), mas esses discordam mais (3):

## XXIV

Montesinos, o desditoso mas gallardo Francês, o da famigerada *Cueva*, cantado em vários romances jogralescos que inspiraram a Cervantes um dos melhores episódios da sua obra-prima (4), surgiu na fantasia do autor seiscentista do Romance centónico, postado naquela maravilhosa montanha, do alto da qual o Conde Grimalto, seu tio e companheiro, lhe mostrava, com saudade vingativa, a capital da França, e ao mesmo tempo os nossos lindos subúrbios S. João da Foz e Vilanova de Gaia, exclamando:

[64] *Cata Francia, Montesinos, cata Paris 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 Paris la ciudad,*

scena que já fôra antecipada em 1519, no México, por Fernão Cortês e um seu companheiro, conforme nos foi contado outro dia nesta *Revista* (5).

---

(1) *Que por ver os, mi señora, pasé yo la mar salada.*

A este, perdido, se referia Luis Milan no *Cortesano* (p. 314), pois dissera pouco antes (p. 313): *o no sois mi Don Tristan que pasó la mar salada?*

(2) *Por tus amores, señora vine de allende la mar.* (Pr. 188).

(3) Ainda ha outros paralelos p. ex. no romance de *Lanzarote* (Pr. 147); no do *Palmeiro* 175; no do *Conde Nilo* (Astur. N.º 25).

(4) *Don Quixote* II, c. 22 e 34.

(5) *CULTURA* I, p. 73.

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) (1),

ha o verso

[65] *Los ojos puestos en el cielo juramento iba echando,*

que foi empregado na *Carta II de Africa* como remate de estrofa (2).

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 mi mesmo me velo,  
*los ojos puestos nel cielo,*  
*juramento iba echando* (Estr. 8).

## XXV

Intimamente ligados aos romances de D. Beltrão, Valdevinos, Montesinos e os demais heroes de Roncesvales, estão os de um personagem de pura fantasia: *Durandarte*, personificação curiosa da espada de Roldão, de nome *Durendarte Durindarte* de *Durendat* (3), *Durandat* (*Durandal*).

Nos romances (4), ele aparece ferido mortalmente. Mon-

(1) *Ensaladilla*, Est. 6, Ingr. 26.

(2) Estropeado, bem se vê (*Jurando iba hechando*).

(3) 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 *Crónica General*, cap. 597 e 598) passou ás mãos de Carlos Magno (*Maines* ou *Mainete*); quando este defendia Toledo, por instigação de Galiana-Sevilha, filha do rei (Galafre) d'essa 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*.

(4) Ignora-se quem realizou essa 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.

tesinos assiste ao seu fim, no alto dos Pirineos, ao pé de uma verde faia, exactamente como o Marquês de Mantua assistiu ao último suspiro de Valdevinos. E recebe do seu companheiro de armas o encargo patético de levar o seu coração á sem-ventura Belerma. Por este acto foi proclamado *flor y espejo de los caballeros enamorados y valientes de su tiempo* (1), gloria que, como se sabe, vale muito em Portugal. Não admira portanto, que tambem o seu nome se tornasse proverbial, designando o amante fiel e martir *do amor mais verdadeiro*.

António Prestes gostava muito do tipo. No *Auto do Procurador*, certo Narciso é apellidado *treslado de Durandarte, traduzido ao natural* (2). No da *Ave-Maria* um personagem alegórico diz a outro: *Sereis vós meu Durandarte* (3); não comprehendo com que fim. No dos *Dois irmãos*, ha outra allusão mais escura: *pois entrado Durandarte é por seu bem* (4). No dos *Cantarinhos*, uma moça é tratada de *donzela Durandarte* (5).

D. Francisco de Portugal comparou-se a si próprio em certa situação dolorosa, a dois heroes:

por lo monte, *Montesinos*,  
*Durandarte por lo más* (6).

\*  
\* \*

O cantar em que Belerma se queixa de abandono e é accusada de preferir a Gaiferos

[66] *Durandarte, Durandarte, buen caballero probado* (Pr.180) (7)  
foi levado ao Oriente por capitães e soldados lusitanos.

(1) *Don Quixote*, II, cap. 22.

(2) *Autos*, p. 135.

(3) *Ib.*, p. 48.

(4) *Ib.*, p. 271.

(5) *Ib.*, p. 453.

(6) *Prisões e Solturas*, p. 25.

(7) Faz parte da *Ensaladilla* (Est. 3, Ingr. 11); foi glosado por Soria e outros (*Canc. Rennert*, 162; *Canc. General*, N.º 465); posto em musica (*Canc. Musical*, N.º 343) e citado numerosas vezes, p. ex. no *Cortesano* (p. 113, 115, 123, 336, 337).

Numa questão violenta que houve em 1558 sobre 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 ánimo cristão, conservando p. ex. preso o rei de Ternate, sem motivo razoavel,

de magoado lhe contrafez aquelle Romance velho de Durandarte em

*Dom Duarte [dom Duarte] mal cavalhero (sic) provado (1).*

\*  
\* \*

No solilóquio do malferido, que antes de expirar perora  
*Oh Belerma, oh Belerma por mi mal fuiste engendrada (Pr. 181),*  
ou ántes no troço em que Durandarte se dirige a seu primo:

*Montesinos, Montesinos mal me aqueja esta lanzada,*

ha um verso impressionante na sua singeleza.

[67] *Ojos que nos vieron ir nunca nos verán en Francia.*

Este entrou na *Eufrosina* (2), modificado segundo as exigências do ensejo. Na longa discussão sobre a arte de namorar, de que já citei mais de um passo, o Senhor Carióphilo, tendo exposto os seus estratagemas, ajunta com respeito á 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 (3), donde *ojos que las vieron ir*, etc. (4).

Antes d'ele, outros dois poetas já haviam utilizado o ditado lírico, nacionalizando-o.

De Crisfal, o namorado infeliz de D.<sup>a</sup> Maria Brandão,

(1) *Década VII*, Libro VII, Cap. 3 (p. 368).

(2) Acto III, Scena II, p. 184.

(3) *Tela* é uma armadilha de tres laços, de prender perdigotos.

(4) 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* musicaes.

aquela que de saudosa deixava cair o fuso (1), como ele nos conta no suavíssimo idílio serranil

*Antre Sintra a mui prezada e a serra de Ribatejo* (2)

ha, ho meio das obras miudas que se publicaram em seu nome (3), uma cantiga sobre esse tema. E diz

Quem me vos levou, senhora,  
tão longas terras morar?  
*Olhos que vos virom hír*  
*nunca vos verão tornar.* (4)

De Duarte Brito, um dos melhores trovadores do *Can-*

(1) Na estrofe 41 da *mui nomeada e agradavel Egloga chamada Crisfal*, Christóvam 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 Mello 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 d'isso que, aplicado ao sexo forte, a mesma ideia tem a forma: *deixar cahir* (respectivamente *fazer cahir*) *a pena da mão*.

(2) 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.

(3) Não podendo tratar aqui das dúvidas que a respeito da attribuição d'essas obras miudas se tem levantado, remeto o leitor á edição de Epifânio Diaz (*Revista Lusitana* IV 142-179), e a *Kritischer Jahresbericht* IV-214-219.

(4) As voltas que seguem (tanto na ed. de T. Braga, *Obras de Christóvam Falcão*, 1871, p. 18, como na de Ep. Diaz l. c. p. 147) talvez não estejam no seu lugar; e pertençam ao Mote 3b 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:*  
*Quièn me los hará tornar?*

*cioneiro Geral*, também existem umas trovas de despedida, em cujo *Fim* se repete o mesmo conceito.

E assi será meu mal  
d'este bem galardado,  
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* applicou-o a um d'esses immundos animalejos, porque soubera escapulir-se destramente, depois de engulido inteiro por um gato,

Antes de o gato o sentir,  
*ojos que lo vieron ir*  
*no lo verán 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 Tras-os Montes (3).

Falemos das Glosas.

Uma castelhana, de *Oh Belerma*, é attribuida a Bernardim Ribeiro (4), desde que em 1852 as suas obras (*Menina e Moça-*

(1) Vol. I, p. 366 (f. 47<sup>d</sup>).

(2) O verso *no le verán más en Francia* repete-se em outro romance de Durandarte: *Muerto yace Durandarte.* (*Anales* p. 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, p. 74).—Em Hespanha a fórmula também se havia tornado provérbial. Pelo menos é das que Cancr meteu no seu *Orfeo*. Vid. *Zeitschrift* XXIII, 69.

(4) P. ex. pelo historiador da literatura nacional, desde que publicou a *Floresta* (p. XXXVI) até á nova edição do seu estudo sobre *Bernardim Ribeiro e o Bucolismo* (1897, p. 90). Mas também por García Pérez, no *Catalogo Razonado*, p. 493.

*Eglogas—Poesias avulsas*) foram reeditadas por Mêndes Leal e F. J. Pinheiro (1). Estes, juntaram aos textos conhecidos, portugueses, tres composições castelhanas, pelo motivo de elas andarem num mesmo *Pliego Suelto* gótico, juntamente com a linda *Egloga III de Silvestre e Amador* (2).

Esta razão exterior é insufficiente. Já demonstrei (3) que uma d'elas, a glosa de *Justa fue mi perdicion*, é de Boscan (4); outra é um soneto de Garcilaso (para o qual ha música de Pisador) (5), o que torna quasi certa a suposição de a terceira ser também obra alheia.—As doze insulsas décimas de que consta (6), não dão direito portanto ao portuguezissimo Bernaldim Ribeiro a um lugar no *Catalogo 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 fosse o pátrio; nem mesmo quando alegava versos castelhanos, pois tinha o cuidado de os traduzir, como se verá sob N.º 71.

(1) *Bibliotheca Portugueza*, Lisboa, 1852, p. 315 e 356.

(2) Num, ou por ventura 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 idéntico em ambos: *Trovas de dous pastores s. Silvestre e Amador: Feitas por Bernaldim Ribeiro. Novamente imprimidas, com outros dois romances com suas grosas que dizem «O Belerma» e «Justa fue mi perdición» e «Passando el mar Leandro».*

(3) Vid. *Circulo Camoniano I*, p. 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 I*, p. 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) Garcia Pérez incorporou-o no seu *Catálogo*, p. 493.

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 (1).

Já em outra parte expliquei a quem competia, na minha, opinião, esse honroso título: o afamado D. João de Meneses, cujos feitos militares, praticados de 1490 a 1514 em Aljezur, Arzila, Alcacer-Quebir, Azamor, foram enaltecidos pelos cronistas de D. João II e D. Manuel (2), e cujos ditos foram acolhidos em *Memórias* e *Miscelâneas* manuscritas (3). As suas poesias andam no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, mas também em outros castelhanos, impressos (4) e inéditos (5), serviram de motes e de centões a diversos quinhentistas, e foram gabados entusiasticamente por Sá de Miranda, Ferreira de Vasconcellos, João de Barros e Bernardim Ribeiro (6).

O tema, habilmente abreviado, como era praxe em parafrases, oferece algumas variantes.

«Durandarte, Durandarte, buen caballero esforçado,  
yo te ruego que hablemos en aquel tiempo pasado  
quando yo era tu amiga y tú, señor, mi enamorado,  
quando en galas y ynbençiones publicabas tu cuidado,  
quando vençiste los moros en campo por mi agrado.  
Di, traidor, desconoçido ¿por qué causa me as negado?»  
«Palabras son lisonjeras señora, de vuestro grado,  
porque amastes á Gayferos mientras yo fue desterrado».

(1) N.º 162 *Glosa de romance* («Durandarte»); N.º 103 *Respuesta del: La causa que vos tubistes*.

(2) Falei d' ele nas *Poesias* de Sá de Miranda (p. 812 s. p. 883) e no *Literaturblatt* 1897, N.º 4 p. 4 e 9, mas só de passagem. Nas conclusões finais direi mais alguma cousa.

(3) Confer N.ºs 98, 99, 100.

(4) No *Cancionero General*.

(5) P. ex. Paris, MS. 600.

(6) Na *Egloga IV*, onde aparece com o sobrenome (*Africano*).

## XXVI

Os romances 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. Não sei, se em virtude do assunto, naturalmente simpático a essa nação de apaixonados (1), ou porque as toadas eram superiores ás dos outros romances. No reinado de D. Manuel e D. João III, as diversas composições musicaes, de Encina (2), Salinas (3), Pisador (4), eram o encanto das salas, onde as tangiam na viola, na harpa ou no cravo. Relevemos em Jorge Ferreira de Vasconcellos as fórmulas *tanger tudo sobre Conde Claros* (5); *harpas um Conde Claros, que elles logo dizem que não ha tal música* (6); 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 (7). No *Auto de D. André*, attribuido a Gil Vicente de Almeida, neto do fundador do teatro português, temos un Ratinho, vestido como pagem de arte, que toca o *Conde Claros* na guitarra (8).

(1) *Dechado de gracia viva y espontânea, de lijereza y alborozo juvenil, de galanteria algo pecaminosa, pero redimida por cierto género de nativo candor que puede desarmar á los mas severos jueces*, eis os termos com que o autor do *Traçado* 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.

(2) *Canc. Musical*, N.º 329.

(3) *Amador de los Ríos*, VII 458, *Ensayo* 4565.

(4) Só d'esse compositor ha 37 variações.

(5) *Eufrosina III*, 2 (p. 189).

(6) *Ib.* I, 1 (p. 19). Cfr. *Aulegraphia* f.º 23.

(7) Vid. Edição Pimentel, Lisboa 1889, p. 236: *alguem cuidarâ que com um só Conde Claros hão de espantar os francezes da costa.*

(8) Vid. *Eschola de Gil Vicente*, p. 229.

Passando ás ruas é que o Conde Claros passára ás guitarras, como o documentam também com relação á Hespanha 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* (1).

Finalmente, segundo outro testemunho de Quevedo, desceu ainda mais:

*El Conde Claros que fué título de las guitar ras  
se quedó en las barberias con chaconas de la gala* (2).

As versões do texto também eram numerosas. Ainda hoje ha neste país tantas como talvez de nenhum outro romance (exceptuando a enfadonha *Silvaninha*) (3), reduções em geral muito simplificadas, mas com nomes melhor ou pior conservados (4).

Do primeiro romance que «junta ao alinhio de uma composição artística o impetuoso arranque da canção popular»:

*Medianoche era por filo* (5) *los gallos querian cantar* (Pr. 190.)

desligou-se um só verso; e este, mais curioso do que belo, tem para o meu gosto um ligeiro resaiibo humorístico:

[68] *Salto diera de la cama que parece un gavilán* (6)

(1) Quevedo, *Musa VII, Romance* (5) *burlesco*.

(2) *Musa VI, Romance* 82.

(3) No *Romanceiro Geral* de T. Braga ha 25 versões, se abatermos o fragmento *o que diz o roixinol*, que não está no seu lugar.

(4) Quanto a glosas também houve bastantes, geralmente só de uma das scenas 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 León, Antonio Pansac.

(5) Este primeiro hemistiquio 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. Baste remeter o leitor ao *D. Quixote* II, cap. 9.

(6) O *gavião*, ave nobre do *sport* medieval, é mencionado a miude tanto no romanceiro como no cancionero. Pelas figuras retóricas que sobre ele se formaram, pôde-se dizer 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 gavilán—subiendo que parece un gavilán*.

Camões sabia-o de cór, e serviu-se d'ele no *Auto del rey Seleuco*, escrito antes de 1553 para uma festa de família. Na scena cômica (IX), cujo final já conhecemos, o médico, resolvido a visitar o príncipe, acorda o criado. Este, picado de gracioso, sae (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 (1)  
que parezco un gavilan,  
hermoso como una dama.

D. Francisco de Portugal tambem insertou no Romance centónico o segundo octonário, alterado na forma, e talvez tambem quanto á ideia.

*Satisfecho de desdichas* catorce años ha que amais;  
*muerte que tanto acredita* vida se puede llamar.  
*De muger prendada y noble* ¿quien no havia de confiar?  
*Bolbos, mintió y dexóos* qual si fuera gavilan (Estr. 8.)

Ambos foram por ele applicados, não seibem se a um amante que *dando vueltas á los sentidos y a las sabanas, devia de parecerelle el blando lecho campo de batallas*, ou a um capelão que o desvelado acordára repentinamente (2).

(1) 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, más pouca no som: *salta pinotes na cama que nem galão 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 agua fria* (Galiza), *vueltas daba en la su cama—como un pez vivo en la mare*. (Catálogo *Judío-Español*, N.º 28.)

(2) *Prisões e Solturas* p. 49.

O verso immediato, tratado frequentemente como verdadeiro principio (1):

[69] *Conde Claros con amores no podia repasar*

lá está no romance, ainda agora alegado, arbitrariamente mudado em:

*Conde Claros de firmezas como podeis repasar?* (Estr. 12),

Tambem enfeita um passo do *Auto de Desembargador*. Em casa d'esse 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;  
tambem nossa casa está  
terceira; a feito vae já  
*Conde Claros con amores* (2)

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.)  
figura na *Carta I d' Africa*, 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 estas lá se queixar,  
meu desejo lhe responde  
*más [envidia] he de vos, Conde* (3)  
*que manzilla ni pesar* (4). (Estr. 23.)

(1) P. ex. na *Ensaladilla*, Estr. 7 Ingr. 40.

(2) P. 206.

(3) Tão deturpado está no texto de Juromenha e Braga (*Mas he de nos Conde*) que Wilhelm Storck não o reconheceu, apesar do segundo octonário. Vid. *Zeitschrift VII*, 416.

(4) No *Cortesano* ha um remedo que principia: *Mas pesar he de vos, Conde, — pues no sois de envidiar* (p. 183).

Creio que ha neste verso um provérbio antigo, mas desconheço lições em que entram os vocábulos *envidia* e *mancilla* (1).

\*  
\* \*

Outro adágio, d'esta vez de origem bíblica, muito citado pelo bom sengo antigo, que o interpretou ao seu modo (2), estava por certo na mente do autor do romance, quando fez sair da boca 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 este ditado surje, 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 supôr que se lembravam do Romance do Conde Claros (3).

A conjectura é certa, com relação a D. Francisco de Portugal, com quanto tambem d'esta feita o conceituoso cortesão transforme intencionalmente o sentido e altere o teor, afirmando que

*yerros son solo en amores    indignos de perdonar.* (Opl. 10.)

(1) Quanto ao sentido, compare-se p. ex *Mais val ser invejado que compadecido ou lastimado.*—*Mais vale 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.

(2) Confer *Revista Lusitana*, II 198.

(3) O provérbio passou, na sua forma métrica, ao romance de *Floriseo* (Duran 287) á *Segunda Celestina* (p. 333), á *Comédia Selvágia* (p. 294), á de *Lisandro* (p. 185), e tambem a diversas *comedias de capa y espada*. Ocorre no *Orfeo* de Cancr (*Zeitschrift* XXIII) 69 e seguramente n o ha de faltar no *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Gonza'o Correas.

Segundo T. Braga, *Eschola de Gil Vicente*, p. 236, o verso-duplo encontra-se tambem, em português, no *Auto do Phisico*, de Jerónimo Ribeiro Soares:

que os erros por amores  
são dignos de perdoar.

Certa é também com respeito a Jorge Ferreira de Vasconcellos; pois é um personagem português que cantarola na *Ulysipo* (f. 99 v.)

*y los ERROS por amor dignos son de perdonare.*

O mesmo vale de António Prestes que lhe dá forma nacional, e d'uma vez o 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* (p. 168.)

No mesmo Auto um pagem, mal-criado, entra sem ceremónia onde não fôra chamado; leva uma ensinadela, e replica:

*Não se perdoam ERROS môres?*

A que o procurador responde, e bem:

*—Senhor, fi-lo por amores.* (p. 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 simplez erro de imprensa (1).

Agora os casos em que a referência ao romance é vaga.

No Prólogo del rei Seleuco, o Moço emprega termos inconvenientes. Reprendido pelo Mordomo diz, rindo-se 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 Porto*, como na *Carta II em prosa* (2). Cheio de ironia, diz *privilégio de moedeiro*, pensando, salvo erro, nos moedeiros falsos que eram condenados a baração e pregão (3).

(1) Vid. T. Braga, *Eschola de Gil Vicente* p. 236.—Não posso recorrer á edição única de 1587, a qual, de resto, também é pouco correcta.

(2) Sob. No 13 *Afuera, afuera Rodrigo*, tive de transcrever o passo.

(3) Na *Carta I em prosa* ha o trecho seguinte: *Despois que d'essa terra parti, como quem o faria para o outro mundo, mandei enforcar a quantas esperanças dera de comer até então, com pregão publico por falsificadores de moeda.*

Numas *Trovas* redigidas em 1498, João Rodríguez 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) (1).

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 *Eglogas*:

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 (2).

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 pensamento tem a forma singela de provérbio em prosa: *Erros de amor são dinos de perdoar*. (3).

Quanto á Hespanha, onde ha igualmente citações e referências numerosas, restrinjo-me a uma nótula.

Barahona de Soto, tão magistralmente eomentado por

(1) *Cancioneiro Geral*, vol II, p. 423-4 (f. 123 d); *Trovas que mandou Joam Krois de Saa a seõnora dona Joana Manuel, em rreposta d'estes motos que lhe mandaram a ella huns seõnores de Castella que nos motos vão nomeados*. São o Condestabre, o Duque de Segorbe, o Conde de Haro, D. Antonio de Velasco, o Conde d'Oñate, e D. Luis I.adron. E entre os Motes ha o tantas vezes citado:

*Pues non se halla en Castilla  
el remedio de mi mal,  
venga ya de Portugall*

(2) *Egloga V*: Agrestes (Jorge de Montemor) fala a Florisendo (Feliciano da Silva; ou Reinoso).

(3) Capítulo XXII.

F. Rodríguez Marín, alude no seu *Acteon* (Estr. 77) (1), nas preces a Diana, a um refram que não enuncia por inteiro, e que seu admirador não quis adivinhar. A meu vêr, 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 sí 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 Hespanha, estando escassamente representada no Romanceiro, quâsi não deixou vestígios em Portugal na poesia popular, apesar de a predilecção, com que os heroes 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 como a de *Inês de Castro*, e em alguns romances do *Conde Nilo*.

Quanto a citações conheço uma só do muito poético romance de Lançarote, tão habilmente divulgado por Cervantes (2).

(1) Luis Francisco Rodríguez Marín, *Luis Barahona de Soto* (Madrid, 1903), p. 667.

Na Sátira—*Contra algunas necesidades*, o poeta diz *Cuan propio es...*

*al caballero y aun al estudiante*

*componer y tañer un Conde Claros* (p. 725).

(2) *Don Quixote I.*, cap. 13.

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) (1).

Tambem estava presente na memória do autor da *Segunda Tavola Redonda*, quando compôs o primeiro dos sete romances que intercalou na sua prosa sustancial, relativo á morte de Artur e á traição de Morderet. Enumerando, em alocações seguidas, heroes bretónicos falecidos, diz:

Tu Lançarote do Lago—que as glorias d'amor ouveste,  
de damas servido, amado—da dona a quem mais quiseste (2).

## XXVIII

Ha um único romance conhecido em Portugal que seja derivação de um livro de cavalarias: o de *D. Duardos e Flérida*,—delicioso poema de inspiração quasi popular (3), comquanto conheçamos o autor, a data aproximada da criação, e a fonte directa—circumstâncias que, ligadas á de ser obra de um Portuguez, lhe dão importância capital.

Para contentar o espirito 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 (4), mas antes de sua protectora principal, D. Leonor, a nobre viuva de D. João II, haver falecido (5).

Deixando por algum tempo as figuras *baixas* da vida real que apresentára nas suas farsas, comédias e moralidades começou a escrever com retórica mais altiloquente e mais doce estilo, *Tragicomedias* em que preponderassem em-

(1) Cap. III, p. 12 da ed. de 1867.—No *Cortesano* p. 115 ha a variante: *mas bien querido*.

(2) Vid. *Eschola de Gil Vicente* p. 233. A lição do romance, comunicada por Bonilla nos *Anales*, p. 29, tem variantes notáveis.

(3) Com vivo prazer chamo a atenção para os louvores sentidos que um crítico tão abalisado como Menéndez y Pelayo lhe tributou nos Tomos VII (p. 201), e XII (171) da *Antologia*, assim como nas *Orígenes de la Novela* p. 266.

(4) A 19 de Dez. de 1521.

(5) A 17 de Nov. de 1525.

peradores, reis, infantes (1). E escolheu para estreia (2) um tema cavalleiresco: os amores de D. Duardos, o mais interessante dos tres heroes, cujos feitos, narrados na então mais moderna novela de aventuras, o *Libro segundo de Palmerin*, encantavam o publico hespanhol desde 1512 (3).

Em substituição das chacotas, dos bailados e das folias populares, com que até então havia rematado as suas representações, inventou d'esta vez um *romance* que, cantado em coro, 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* (4),

(1) É o que consta do *Prólogo*, ou seja *Carta Dedicatória*, a D. João III, que acompanhára 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 tía, cuantio en caso de amores, fueran figuras baxas, en las quales no havia conveniente rethorica que pudiesse satisfacer al delicado espirito de V. A., conoci que me complia meter mais velas á mi pobre fusta.*—Claro está que depois de Nov. de 1525 era indispensável acrescentar a tia, a fórmula consagrada que *Deus tem -- que santa gloria haja -- cuja alma Deus haja*, ou outra semelhante.

(2) Do *Prólogo* em si, do seu teor, e da primazia dada na Compilação ao *Don Duardos*, parece resultar que ela foi cronologicamente 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 receberiam *postfestum* o título de *Tragicomedias*, quando o Poeta ordenava e rubricava as suas geniaes criações, ás vezes bem difíceis de classificar, e nem sempre bem classificadas e ordenadas.

(3) As edições primeiras do *Primalton*, 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 livreria 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 Resende (concluido em 1516) ha allusões ao *Amadis* e *Esplandian*, mas nenhuma aos *Palmerines*.

(4) Vol. II, p. 248.—Confer Duran, 1882: *Al Amor y á la Fortuna no hay defensa ninguna*.

ideia que posteriormente o havia de tornar suspeito ao fanático Cardeal-Infante e seus delatores.

Desligado, o romance propagou-se todavia rapidamente em folhas volantes (1) 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 tres séculos e meio, ainda se conserva na tradição oral, abreviado, mas não alterado na essência.

Além da versão portuguesa, publicada por Almeida-Garrett, que afirma havê-la encontrado nos manuseritos do Cavalheiro de Oliveira (2), conhecia-se uma da Ilha de S. Jorge (3). Agora juntou-se lhe, felizmente, outra castelhana, cantada pelos Judeus de Tânger (4).

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 López, que publicou num *Pliego suelto* s. l. n. a., o Ro-

(1) Vid. Duran, *Catálogo*. No 137 e 144; Gallardo, *Ensayo*. N.º 2709 e 1121.

(2) Quer seja de Garrett, quer do Cavalheiro de Cristo Francisco Xavier de Oliveira (1702-1738), o texto português é tradução primorosa do castelhamo, tal qual foi incorporado em 1562 nas *Obras* de Gil Vicente, sem alteração de peso. Basta esta circunstância para provar que não passou pela boca do vulgo. Pelo menos, o caso seria único. Também de 1850 para cá nenhum folklorista a encontrou no continente, em redacção portuguesa abreviada, comquanto 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.

(3) *Arch. Açoriano*, N.º 56 (e 57), onde figuram como *Romances Históricos*; e p. 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* (p. 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* (No 42).

(4) *Catálogo Judío-Español*, No 105.

*mance sacado de la «Farsa de Don Duardos», nuevamente glosado, y un testamento de amores. A glosa principia*

*En el tiempo que el amor (1).*

Os octonários iniciaes

[73] *En el mes era de abril, de maio antes un dia (2).*

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 (3).

E diz:

pois, cantar lhe-ão a las mil:  
*En el mes era de abril,  
de maio antes da festa.*

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,

(1) Vid. Duran, *Catálogo* N.º 144 e García Pèrez, *Catálogo Razonado*, p. 328 e 638.

(2) Gil Vicente, *Obras* II 249; Duran, N.º 288; *Antologia* l. c.—F. Wolf não o incluiu na *Primavera* por ser de autor conhecido.

(3) É singular que a inversão poética da preposição *antes* não fosse familiar a um traductor 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 im schönem Mond April Nein im Mai an einem Tage,*

Storck (*Aus Portugal und Brasilien*, Paderborn 1892. No 5) julgou que *antes* era advérbio e significava *pelo contrario, para melhor dizer*. Não se lembrava das lindas e antiquíssimas festas tradicionaes 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 Tanger também não perdessem 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, p. 227).

onde o hemistiquio impar é completado parodisticamente pela oração *mi ama ya lo despia* (sic; como sempre em boca de poetas cómicos, com um pé á castelhana e outro á portuguesa) (1).

A' despedida de Flérída pertence o verso:

[75] *Voyme á las tierras estrañas adó ventura me guía* (2)

cantarolado por Brómia nos *Amphitriões* (Acto I, Scena III) em resposta á Feliseo, que preguntára: *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,*

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 Flérída se tornou proverbial, mas também o haver-se o namorado príncipe disfarçado em jornaleiro. Vejo-o citado no *Auto de Desembargador* (5), na *Arte de Galanteria*, de D. Francisco de Portugal (p. 67) (6) e

(1) *Auto dos Cantarinhos*, p. 440.

(2) Esta lição encontra-se no *Cancionero de Romances* de 1550. Mas como a comédia de Camões seja (provavelmente) anterior a esta data, é de supôr que o poeta utilisasse 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 Vasconcellos, No 10.

(4) Conheço alguns que expressam ideias iguaes, como *Contra a morte não ha remédio*.—*O amor não tem lei*.—*O que tem de ser, tem muita força*—, mas não me recorde de nenhum que lhe corresponda formalmente.

(5) P. 485. *Aqui não me pranteis horta—com D. Duardos e Flérída—porque isso não me conforta*.

(6) Comquanto D. Francisco fosse muito amigo de citações de conceitos alheios, diz ahi mal d'elas, exceptuando todavia o *Auto de D. Duardos*, do qual transcreve quatro trechos diversos.

ainda no *Folheto de Ambas Lisboas* de 1739 (N.º 14), numa paródia das sessões usuaes da Academia (1).

Quanto á discussão sobre os méritos de D. Duardos e Primaleão como finos namorados, intercalada por Jorge Ferreira no seu *Sagramor* (2), lá pelas voltas de 1550, ela baseia-se no livro de cavalarias, e não na tragicomédia derivada de Gil Vicente, comquanto naturalmente não lhe fosse desconhecida.

A essa se refere, declaradamente, o autor desconhecido do Auto popular de *Guiomar do Porto*. Uma velha Celestina tece louvores interessados a vários livros de amor, de autores castelhanos. Entre eles 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*.  
E dos Autos *Aquilano*,  
*Dom Duardos* com sus flores; (*sic*)  
e o *Tormento d' amores*,  
e o *Cancioneiro castelhano*,  
e *Boscan*, com seus primores.
- GUIOMAR. Todos esses tenho eu  
e outros que não nomeaes.
- ALCOVITEIRA. D' aqueles papeis gostaes;  
e aqieste papel meu,  
por ser meu o engeitae? (3).

(1) Quando o secretario pos fim á tempestade de parvoíces 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 Princesa Flérída, como consta do Auto do mesmo D. Duardos, logo na 2.<sup>a</sup> folha.—A façanhosa acção foi assunpto para quatro sonctos em versos de arte maior, e para outras composições,

(2) Cap. XIII.

(3) 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 ostrechos de *Autos* nunca reeditados, em T. Braga, *Eschola de Gil Vicente*. Vid. p. 184 e 565.

Quanto ao texto do romance, peço vénia para ser um pouco extensa (1). Os que até hoje se occuparam d' ele, recorreram naturalmente de preferênciã ás *Obras* de Gil Vicente, na accessivel impressão de Hamburgo que se cinge á edição-príncipe. Não me parece todavia que a *Copilação* ou *Compilacão* encerre neste caso o texto melhor.

Antes de o Plauto portuguez se haver abalancado nos últimos anos da sua vida, por ordem de D. João III (2), a coleccionar as suas obras — trabalho que não havia realizado por inteiro quando cerrou os olhos em 1540 (3) e que seus filhos Luis e Paula terminaram após vinte e dois anos (4) — muitas comédias e diversas trovas haviam saído avulsas, *empremidas pelo meudo*, como se diz no *Privilégio* de 1561, ou *fôra do corpo grande*, segundo se explica nos *Indices expurgatórios* de 1581 e 1642 (5).

(1) Ha muito que preparo a edição critica das *Obras* de Gil Vicente, começando com as tres *Barcas* e o *D. Duardos*. Mas como ainda me falem materiaes indispensaveis para boa realisação do plano, aproveito este ensejo de apelar para os letrados que generosamente queiram auxiliar-me com as raridades que possuam.

(2) Num Preâmbulo que Gil Vicente deixou escrito, destinado a acompanhar as *Obras* e dirigido ao monarca, ele confessa que nunca pensára em publicar essa coleccion. Pelo contrario estava mesmo *determinado a deixar suas miserimas obras por imprimir e só por serviço de S. A. trabalhou a copilação dellas com muita pena de sua velhice* (III, 389).

(3) No Prologo do filho a D. Sebastião, Luis Vicente declara que o pae *escreveu por sua mão e ajuntou em hum livro muito grande parte dellas* (falta virgula depois de *grande*, mas talvez esse adjetivo qualifique tambem *parte*). *E ajuntara todas, se a morte o não consumira*

(4) Em continuacão 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 tambem: *tomei a minhas costas o trabalho de as apurar e fazer imprimir*. Por uma rubrica relativa ao Livro V confirma-se que não encontrou todas as *Obras Varias*: *vae muito carecido das obras meudas porque as mais das que o autor fez d'esta qualidade se perderam*. São d'ele tambem diversas Notas explicativas. P. ex a final do Livro II, em que declara que a *Comedia Floresta de Ençanos* fôra a derradeira que Gil Vicente fez em seus dias.

(5) A respeito dos *Indices* portuguezes veja-se o *Catálogo da Livraria de J. M. Nepomuceno* (Lisboa, 1897), N.ºs 882-886, mas principalmente o *Diccionario Bibliographico* de Inocência da Silva, nas continuacões que devemos a Brito Aranha, vol. X, p. 387.

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 Vasconcellos (que faleceu em 1563), nas suas Comédias; pelo glossador António López, e pelos numerosos poetas dramáticos da Escola Vicentina, incluindo Luis de Camões. Sairiam portanto em edições-príncipes logo depois da sua composição e representação, isto é entre 1502 e 1536, e portanto sem serem sujeitas á censura que começou a funcionar nessa data, irregularmente embora, até a publicação dos Índices e a instituição 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. Comquanto nenhuma impressão quinhen-tista se conservasse, o figurar no *Rol dos livros defezozos* de 1551 e no de 1561 o *Auto de D. Duardos que non tiver censura como foi emendado* (e tambem no castelhano de 1559), fala com sufficiente clareza. Além d'isso ha confirmação no *Prólogo-Dedicatória* a D. João III, escrito, segundo já disse, antes do falecimento da Rainha D.<sup>a</sup> Leonor (1525). Não menos o confirmam reimpressões posteriores que repetem o titulo 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 (1), contém o *Prólogo-Dedicatória* da perdida impressão-príncipe, o qual não entrara na Compilação de 1562, mas sim na mutiladíssima de 1586 (augmentada unicamente nesse *Auto*, que constitue o maior merecimento d'ela). Parece evidente que o privilegiado moço da capela real, ineumbido d'essa edição (2), se valeu de um texto avulso, guardado por ventura no paço e que o editor do folheto

(1) Conheço a de 1720; mas a de 1647 só pelas descrições dadas por Gallardo (*Ensayo* 4575) e outros bibliógrafos.

(2) Afonso López, editor tambem da colecção de *Autos* de 1587.

de 1720 recorreu a outro, não identico, mas quasi igual. Seja porém como fôr, o texto de 1586 e o dos folhetos avulsos deve ser consultado. Por diversos motivos: 1º) Porque os impressores de 1561 procederam com lastimável incúria. 2º) Porque ignoramos se a tragicomédia de D. Duardos pertence como creio ao numero 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 pae ou o filho retocou a redacção original, procedimento que quanto ao pae seria muito natural, e pôde ser provado com relação a outros Autos por alusões a acontecimentos posteriores á data da elaboração primeira.

No texto de 1720, que pelo de 1647 parece derivar de uma das impressões anteriores á 1562, a que o Rol do Cardeal-Infante se referia em 1551 e 1561, notam-se emendas ordenadas pelos censores como p. ex. a substituição constante de *diesa* por *reina*; mas tambem variantes de valor. Especialmente no *Romance*. Algumas lições são confirmadas pela tradição oral e por um folheto gótico hespanhol.

Pelo confronto das lições que faculto ao leitor, reconhece-se em primeiro lugar, que a do folheto de 1720 e a de 1586, embora lhes 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 ántes de 1550; em terceiro lugar que não foi a redacção primitiva, mas, pelo contrário, a das *Obras* que serviu de modelo a Almeida-Garrett.

Quanto ás abreviações populares, tão reduzidas estão que não é fácil dizer de qual das duas derivam. Alguns indícios ha comtudo que falam a favor da lição que tenho em conta de mais antiga (2).

Certas divergências explicam-se, de resto, pelo duplo des-

---

(1) A edição de 1562 foi vista tambem 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. II *preguntar pelo bem que me queria*—v. 13 *venceu*.

tino 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 tres personagens diversos: *Artada*, incumbida das parcelas narrativas (1), *Flérida*, com os queixumes de despedida (2), *Dom Duardos*, com as promessas consoladoras. Logo depois foi repetido, cantado como remate da festa, em coro, atrás da scena, pelos marinheiros da galeota real em que os dois iam embarcar, e talvez no palco por *Artada* (3). Com música de Gil Vicente, como é provavel (4). É o que se infere tanto das indicações scénicas como dos versos de introdução e dos finaes 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.*

(1) O seu nome precede (indireitamente) os cinco primeiros versos. Repete-se diante do hemistiquio *Alli habla don Duardos*, e dos sete versos finaes, de *Sus lágrimas* em diante. Tambem é *Artada* quem explica previamente 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* (p. 248).

E é ela quem profere o prefácio:

Cantemos nuevo romance  
á la nueva despedida  
perigliosa.

(2) O nome de *Flerida* falta nas *Obras* antes do verso 6.º *Quedá-os á Dios mis flores*. Por descuido, evidentemente.

(3) 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 errônea.

(4) Falta a respectiva explicação.

Eis agora os textos acompanhados de algumas miscelas críticas.

I. *Folha volante portuguesa de 1720.*

- En el mes era de abril de mayo ántes un dia  
cuando *los lirios* y rosas muestran más su alegría,  
en la noche mas serena que el cielo hazer *podia*,  
cuando la hermosa infanta Flérida ya se partía.
- 5 En la huerta de su padre á *las* árboles decia:  
«Ya mas en cuanto viviere os veré tan solo un dia,  
ni cantar los ruseñores *con suave* melodia (1).  
Quédate á dios, agua clara, quédate á dios, agua fria,  
quedáos á dios, mis flores (2), mi gloria que ser solia.
- 10 Voyme á *tierras estrañas* pues ventura allá me guía.  
Si mi padre os *perguntare* que *tanto bien* me queria,  
*dezid que el amor* me lleva que no fue la culpa mia;  
tal tema tomó *connigo* que me *venció* su porfia.  
Triste no sé *donde voy* ni nadie me lo decia.»
- 15 Allí *habló* Don Duardos ..... (falta) .....  
..... (falta) ..... (3) no lloreis mi alegría,  
que en los reinos de *Inglatierra* más claras aguas habia  
y más hermosos jardines y *huertas*, señora mia.  
Tendreis trescientas doncellas de alta genealogia;
- 20 de plata son los palácios para vuestra señoría;  
de esmeraldas y jacintos ..... (falta) .....;  
las cámaras ladrilladas de oro fino de Turquía,  
con letreros esmaltados que cuentan la vida mia,  
cuentan los vivos dolores que me distes aquel dia
- 25 cuando con Primaleon fuertemente combatia.  
Señora, vos me matastes, que yo a él no *lo* temia.»  
Sus lágrimas consolaba Flérida que esto oia;  
*fuéranse á las galeras* que Don Duardos *tenia*;  
cincuenta eran *por cuenta* (4), todas van en compañía.
- 30 Al son de sus dulces remos la Infanta *se adornecia*.  
en brazos de Don Duardos que bien le pertenecla.  
Sepan *todos los nacidos* aquesta sentencia mia:  
«que *contra muerte y amor* nadie no tiene valia.»

## II. Ed. 1586.

.....	.....
.....	.....
.....	.....
5 .....	.. los .....
.....biv[i]ere	.....
.....	.....
.....	.....
.... con dios .....	.....
10 .....	.....
..... preguntare	que grande bien in. q.
diria que el amor..	.....
..... conmigo	.....
.....	.....
15 .....	..... (falta) .....
..... (falta) .....	.....
..... de Inglaterra	.....
.....	.....
terneis.. doncellas	.....
20 .....	.....
..... (falta) .....	.....
.....	.....
.....	.....
25 .....	.....
.....	..... no le temia
..... consolava	.....
.....	.....
.....	.....
30 .....	.....
.....	..... pertencia.
..... nascidos	.....
.....	.....
.....	nadia .....

III. *Folha volante hespanhola s. l. n. a.*

.....	.....
.....	.....
.....	.....
5 .....	.. los.....
Jamas.....	.....
.....	en los ramos .....
.....	.....
10 .....	.....
..... me buscasse (5)	que grande bien m. q....
decidle que Amor me lleva	.....
..... conmigo	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. cuantos son n.....	.....
..... la Muerte y Amor	.....

IV. *Cancionero de Romances 1550.*

.....	.....
.....	.....
.....	..... podría
.....	.....
5 .....	.. los .....
Jamás .....	.....
.....	en los ramos
.....	.....
.....	.....
.....	.....
10 .....	.....
..... á las tierras estrañas (8)	.....
..... me buscare .....	q. grande 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)
.....	.....
.....	que D. D. habia
.....	.....
.....	.....
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.....	.....
..... conmigo.....	..... profia.....
..... adó vo.....	.....
15 ARTADA..... habla.....	..... (falta).....
D. DUARDOS. (falta).....	Hallareis.....
..... d'Inglaterra.....	.....
.....	y vuestos, 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.....	.....



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 á ser 10).....  
 ..... (7 falta).....  
*Fica-te* (19) embora, *mil flores* 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 p. 145 (24)*

- Era pelo mes de abril de maio antes um dia  
quando *lirios* e rosas mostram mais sua alegria,  
era a noite mais serena que fazer no ceo podia,  
quando a formosa infanta Flérída já se partia;  
5 e na horta de seu *padre* entre as árvores dizia:  
.....  
.....(6, 7, 8, faltam).....  
.....
- Com deus vos ficade, flores, que ereis a minha alegria:  
10 *voi-me a terras estrangeiras* pois lá ventura me guia.  
E se meu pae *me buscare* pae que *tanto* me queria,  
*digam-lhe que amor* me leva, que eu por vontade não ia,  
mas tato atimou comigo (25) que me venceu coa porfia.  
¡Triste! não sei onde vou, e ninguem não m'o dizia.
- 15 *Ali fala* Dom Duardos; .....  
..... «Não choreis, minha alegria,  
que nos reinos de Inglaterra mais claras aguas havia  
e mais formosos jardins e *flores* de mais valia.  
Tereis trezentas donzelas de alta genealogia;  
20 de prata são os palacios para vossa senhoria;  
de esmeraldas e jacintos .....  
..... e oiro fino de Turquia,  
com letreiros esmaltados, que a minha vida se lia,  
*contando* das vivas dores, que me destes nesse dia
- 25 quando com Primalião fortemente combatia.  
Matastes me vós, senhora, que eu a ele o não temia»  
Suas lágrimas inchugava Flérída que isto ouvia.  
Já se foram ás galeras que Dom Duardos *havia*;  
Cinquenta eram *por conta*; todas vão em companhia.
- 30 Ao som do doce remar a *princeza* adormecia  
nos braços de Dom Duardos que *tam bem* a merecia.  
Saibam *quantos são* nacidos *sentença* que *aão* varia,  
*contra a morte e contra amor* que *ningum* não tem valia.

IX. *Lição restituída.*

- En el mes era de abril de mayo antes un día,  
 (cuando los lirios y rosas muestran más su alegría)  
 en la noche más serena que el cielo hacer podía.  
 cuando la hermosa infanta Flérída ya se partía.
- 5 En la huerta de su padre á los árboles decia:  
 «Jamás en cuanto viviere os veré tan solo un día  
 ni cantar los ruiseñores con suave melodía.  
 Quédate á dios, agua clara, quédate á dios, agua fría,  
 quedáos á dios, mis flores, mi gloria que ser solía.
- 10 Voyme á tierras estrañas pues ventura allá me guía.  
 Si mi padre os preguntare, que tanto bien me quería,  
 decid que el amor me lleva, que no fue la culpa mía;  
 tal tema tomó conmigo que me venció su porfía.  
 ¡Triste! no sé donde voy, ni que ventura es la mía.»
- 15 Allí habló Don Duardos, bien oireis lo que decia:  
 «No lloreis, señora infanta, no lloreis, mi alegría,  
 que en los reinos de Inglaterra más claras aguas había  
 y más hermosos jardines, y huertas, señora mía.  
 Tendreis trescientas doncellas de alta genealogía;
- 20 de plata son los palacios para vuestra señoría,  
 de esmeraldas y jacintos toda la tapecería;  
 las camaras ladrilladas de oro fino de Turquía,  
 con letreros esmaltados que cuentan la vida mía;  
 cuentan los vivos dolores que me distes aquel día
- 25 cuando con Primalion fuertemente combatía.  
 Señora, vos me malastes, que á él no le temía.»  
 Sus lágrimas consolaba Flérída que esto oía;  
 fueronse á las galeras que Don Duardos tenía,  
 cincuenta eran por cuenta, todas van en compañía.
- 30 Al son de sus dulces remos la Infanta se adornecía  
 en brazos de Don Duardos, que bien le pertenecía.  
 Sepan todos los nacidos aquesta sentencia mía:  
 «que contra muerte y amor nadie no tiene valía.»

## 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, comquanto seja freqüente em textos populares, depois de *ver*.—Confer *ver cantar, ver dizer*, etc.

(2) I. 9.—*Mi jardín* 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 açoriano, 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 fosse originariamente mera indicação scénica. Metida no romance avulso pelo próprio Gil Vicente, ou espontaneamente pelos cantores, exigia um hemistiquio complementar. Ocorre o bordão tantas vezes usado: *bien oireis lo que decia*; ou então omissão das primeiras palavras da réplica, que provavelmente equivaliam a *Lo lloreis, mi alegría*. Creio que as possuímos no verso 16<sup>b</sup> do texto de Antonio Lopez: *No lloreis, señora infanta*. São as que introduzi na lição restituída.

(4) I. 29.—A fórmula *por cuenta* foi substituída em Hespanha por outra (*por todas*), por causa da consonância com *cinquenta*. O defeito passára despercebido em Portugal, talvez porque a Gil Vicente escapára *por conta*, á portuguesa. Em outras lições modificariam o algarismo para remediar o mal. Os *treinta y cinco* do texto judeu-hespanhol não servem, porém, ritmicamente.

(5) III. 11.—*Buscase* talvez seja errata por *buscare*.

(6) III. 16.—O artificioso hemistiquio *Pues vuestro mal me quebranta*, que rima com o octonário immediato deve ser posto. Colocando em primeiro lugar o verso *no lloreis señora infanta* e completando-o por meio de *no lloreis mi alegría*, temos lição análoga á açoriana: *Calai vos, bela Infanta—calai-vos, pérola minha*.

(7) III. 18.—Esta variante *huertas* (nascida talvez por erro de leitura) entrou no texto que serviu de padrão á nacionalização açoriana.

(8) IV. 10.—*Las* é retoque, de quem aborrecia o hiato. Luis de Camões utilizou o verso emendado, como mostrei. E como os *Amphitriões* são provavelmente anteriores a 1550, conhecia-o de qualquer *Pliego suelto* perdido, ou da tradição palaciana. Claro está que também é possível que espontaneamente melhorasse o texto.

(9) IV. 24.—Bellermann, traductor do romance *Portugiesische Volkslieder und Romanzen* (Leipzig 1864), não encarava o problema com saber suficiente. Baseando-se em Duran que o publicára como obra *anónima* no *Romancero* (Madr. 1828-32, vol. IV, p. 4), imaginava que Gil Vicente se havia apoderado de um romance velho, castelhano, modernizando-o arbitrariamente. 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 *oía*.

(11) V. Este texto, reproduzido como autêntico, pelos historiadores modernos das literaturas peninsulares (p. ex. na *Antologia* VII, 203 e XII, 477) foi traduzido por Storck, não sem que de vez em quando ele dêse a preferência aos retoques de Almeida-Garrett.

(12) V. 6-8.—Bellermann reconheceu que estes versos (assim como 15<sup>b</sup>-16<sup>a</sup> e 21<sup>b</sup>-22<sup>a</sup>) 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 Judío 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, pôde ser primitivo. Na sua réplica, D. Duardos refere-se pelo ménos, ás donzelas de Flérida.

(16) VI. 12-13 ou 33.—No texto, impresso no *Catálogo del Romancero Judío-Español*, esse verso fica entre o 12 e o 13º 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.<sup>a</sup> ed. do *Romanceiro Geral* p. 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 15<sup>b</sup> e 16<sup>a</sup> (*dizia-infanta*).

(18) VII. 4.—*Já da frota* equivale a estando já embarcada na galera real?

(19) VII. 9.—*Fica-te em lugar de ficade*, forma arcaica e popular, não desprezada por Almeida-Garrett.

(20) VII. 15<sup>b</sup>-16<sup>a</sup> Vid. *Nota* 3 e 6.

(21) VII. 19.—*Tambem isto quero donzelas*, lição estragada. Proponho: *tambem tercis donzelas*.

(22) VII. 29. Este 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 ilustradissimo Português haver recolhido entre os Judeus de Holanda romances, trovas e cantigas populares (Vid. *Poesia Popular Portuguesa*, p. 481 e 200). Pelayo tem-no em conta de supercheria inocente; e eu concordo, quanto á este 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 d'isso são a omissão dos versos 6, 7, 8, a dos hemistíquios 15<sup>b</sup> e 16<sup>a</sup>, 21<sup>b</sup> e 22<sup>a</sup>, assim como os vocábulos: *estrangeiras* (v. 10), *buscare* (v. 11), *por conta* (29), *a princesa* (30).

Nas impressões de Braga ha alterações por descuido: no v. 2 falta *sua*; no 13º ha *ateimou* (talvez de propósito); no v. 14 falta *não*; no 26º ha *mataste*; no 27º *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 sobre 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, madrigaes e epigramas, mas também por jograes semi-artistas; o cerco de *Troja*, familiar a todos os que liam; a megalomania criminosa de *Nero*, o incendiário de Roma, que não se apagou na recordação dos povos. Ha também muitissimas 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 cielo de Hero e Leandro ha um, impresso na *Flor de Enamorados*, que principia:

*Por el brazo d'Esponto* (2) *Leandro va navegando.*

Outro, num *Pliego suelto* de Crácovia (N.º 101), começa:

*Al pie del mar d'Esponto* *estava el fuerte Leandro.*

O quinhentista português Pedro de Andrade Caminha conhece outro, divergente, mas também com a assonância *a-o*, talvez mera variante dos dois. Na resposta centónica ao *Pellegrino* hespanhol, a estrofe 2.<sup>a</sup> termina:

[77] *Camino del Esponto* *camina el triste Leandro* (3).

Outros tres, um de forma esmerada que se imprimiu na *Ter-*

(1) O mesmo vale das alusões a Hero e Leandro, muito frequentes nos autores apresentados ao leitor; especialmente nos poetas cómicos da escola vicentina.

(2) *Del Esponto* em Duran 466.

(3) C. M. de Vasconcellos, *Pedro de Andrade Caminha*, p. 108.

*cera Silva*, mais um da *Flor de Enamorados* (ambos em *-ia*) (1) e o muito interessante que se conservou tradicional entre os Judeus de Tanger, em *-ó* e em senários, divergem por completo (2).

## XXX

O único cantar relativo à guerra de Troia, de que posso assinalar um rasto, é narrativo e de origem literária (3). Com quanto não possua qualidades superiores, e seja extenso demais para se tornar tradicional, propagou-se em *Pliegos sueltos*, de 1547 a 1570 (4); teve a honra de entrar tanto no *Cancionero de Romances* (5) como na *Ensaladilla* (6); foi glosado (7) e levado à Índia por capitães e soldados portugueses, talvez em lição reduzida (8).

Conta Diogo do Conto a seguinte anedota, bem caracte-

---

(1) *El cielo estaba ñublado la luna su luz perdía*  
*Antologia IX 217.*

*Aguardando estaba Hero al amante que solía,*

Duran 467.

(2) *Catálogo Jud. Esp. N.º 41:*

*Tres hermanicas eran tres hermanicas son.*

(3) Luis Hurtado, a quem é atribuído num *Pliego Suelto* de Praga, é provavelmente 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 *Palmerin* castelhano, e por diversas outras proezas literárias, das quaes me ocupo num tratado extenso relativo à Francisco de Moraes.

(4) Vid. Wolf, *Sammlung* p. 8, 13, 112, 124. N.º LXIV *Romance nuevamente hecho por Luys Hurtado.*

(5) Duran N.º 474.

(6) Estr. 1 Ingr. 2.

(7) *Sammlung* N.º LXV: *corregido y glosado por Gutierre Velazquez de Mondragon.*

(8) Não é de crer que alguém tivesse ânimo de glosar em décimas os 300 versos da obra preparada por Hurtado!—Creio já haver dicto que de poquíssimas glosas se podem extrair romances completos: os parafraseadores seguiam a praxe popular de encurtar os textos, reduzindo-os ao mais essencial e patético.

rística, *Da ida do Visorrey D. Luiz de Ataide a Barcelor*, que se realizou em 1571.

Feito isto, partio-se o Viso-Rey pera Barcelor; e chegando á sua barra, commetteo 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 bombardadas, 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 de Silva, os quaes, vendo as bombardadas, disseram a L. da 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 (1).

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 él de nada se dolia* (2)

impresso muita vez, avulso e em colecções, glosado (3), memorado constantemente em livros castelhanos como a *Celestina*, o *Orfeo* de Cancr, o *Diablo Cojuelo* (4); citado por Lope na *Roma abrasada*, e por Alarcon na *Comedia Mudarse por me-*

(1) *Década* VII Cap. 32.

(2) Duran 571, cingindo-se ao *Cancionero de romances*, à *Silva*; e à glosa de Mondragon.

(3) P. ex. por Velazquez de Mondragon (Cristobal), segundo se diz no *Ensayo* sob N.º 4248 (IV c. 999). — Confer *Sammlung*, N.º LXXVI.

(4) *Tranco* V, 51, v.

*lorarse* (1) e parodiado no *Don Quixote* (2), deram -se igualmente casos anecdóticos, na era das conquistas.

O leitor não esqueceu, por certo, aquelle que foi narrado outro dia aqui mesmo (3).

Na Índia, os Portuguezes, não menos dispostos a motejarem de tudo e de todos do que na pátria, serviram-se do texto, e certamente tambem da *sonada*, para censurar de desapiedado a D. Constantino de Bragança, por causa de uma ocorrência de pouco peso.

...todo este inverno (1560-61) gastou em acabar huma não que fez de frente 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 Índia como em Portugal lhe remorderam mais que todas. E tanto que lhe contrafizem 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 que outras depois se fizeram por alguns capitães, nem com os apparelhos 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 empréstimos de amigos que depois pagou mui bem, e com tão poucos embaraços e com tantas benções como se pode conjecturar do muito que durou, e das prósperas viagens que sempre fez (4).

Para que se comprehenda a indisposição dos Goenses, que se dirigia mais contra a janela que servia de atalaia ao Viso-Rey do que contra a nao, será bom ter em consideração, além do trecho transcrito, o que o historiador, panegirista e admirador sincero das suas virtudes, acrescenta no mesmo capitulo, como moralidade da fábula, chamando a D. Constantino

(1) Acto II Scena XIV.

(2) Parte II. Cap. 44 e 58.—Cfr. *Ensayo* I c. 86 e 1284; IV 861.

(3) *Cultura* I p. 74

(4) *Década* VII, *Livro* IX, *Cap.* 17.

*muito grande olhador e poupador da fazenda del rey, tanto que por saber que havia desordens na Alfândega a mandou passar pera onde hoje está a ribeira das gulés, pera das suas janellas ver tudo.*

*Inde irae.*

Antes d'isso 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* (1) e das estroinices livianas da rapaziada assim como das farronices dos escudeiros *matantes*, ou, como ele 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 (p. 112) (2).*

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 arruina?

*Como estais hoje este dia  
vilão, vendo de despejos  
a Roma como se ardia?*

E o moço continua a cantarolar:

*Gritos dão niños e viejos,  
señor, de la cena mía (p. 234) (3).*

Nas suas *Cartas Familiares*, que são excelentes minas de curiosidades, o grande D. Francisco Manuel de Mello disse

(1) *Murciano* é termo castelhano, de gíria, equivalente a *vândio, pândego, devasso*. Em Portugal só conheço a boa couve *murciana*. Em ambos os empregos, temos derivados de *Murcia*.

(2) *Enjoam-me, repugnam-me os Neros, por culpa dos quaes sempre qualquer Roma está a arder*; eis o que esses dois octonários mal construídos talvez queiram dizer.

(3) Note-se mais uma vez a rima: *despejos* (port.) e *viejos* (cast.).

uma vez p[er] ra inculpar o correspondente, de o esquecer sem dó nem piedade:

*estaes peor que Nero de Tarpea, porque nem por semelhança sabeis de meus successos, pois a memória meus é que lástima* (1).

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 (animaes 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 Romalá se ardia* (p. 184, Parte III, Estr. 39).

Aportuguesado, como se vê.

### O octonário

[80ª] *Quando Roma conquistava,*

citado na *Ulysipto* (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 (2). Por isso não o metto em conta. Na comédia é, como de costume, um escudeiro que ostenta o seu saber e gosto literário dizendo a outro:

Vós, como vos tirarem de «*Ansias y passiones mias*» e *Quando Roma conquistava*, logo perdeis a concorrente».

(1) *Centúria II, Carta 19.*

(2) *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. Durán, *Catálogo* N.º 11).

## XXXII

Entre as citações sobre assuntos bíblicos que juntei, não ha nenhuma em que, com segurança, se possa reconhecer derivação de romances (1). Por isso darei um único exemplo; tambem, sem o meter em conta.

No romance que trata do desespero do Psalmista pela morte de seu filho:

*Con rabia está el rei David rasgando su corazon* (2)

ha os versos cantados em tantos motetes:

[80<sup>b</sup>] *oh fili mihi, fili mihi oh fili mihi Absalon!* (sic)

[80<sup>c</sup>] *qu'es de la tu hermosura tu estremada perfeccion?*

As palavras latinas serviram de modelo a Frey António de Portalegre (autor de uma *Meditação da sacratissima morte e paixão de N. S.* (1548) com diversos romances espirituaes 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 sae da boca do próprio Absalão que exclama:

*qu'é de minha formosura?*

Mas como a semelhança não vae mais longe, concluo que a coincidência é fortúita, resultante natural da igualdade dos assuntos.

(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.*

## H. Romances novelescos.

## XXXIII

O romance commovente do Conde Aláreos e da Infanta Solisa

[81] *Retraida está la Infanta bien asi como solta* (Pr. 163), (1)

obra que parece saída da inspiração pessoal de um poeta popular (2) -os folhetos do século XVI indicam o nome Pedro de Riaño -passou a Portugal ántes de 1550. O cego madeirense Baltasar Diaz, já nosso conhecido como introdutor do *Marquês de Mântua* na literatura portuguesa, (3) e prototipo dos cegos que nacionalizaram poesias e histórias populares já tratadas no reino vizinho (4), glosou-o, ántes ou depois de 1537 (5) provavelmente 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 todas as provincias do continente, nas Ilhas, no Brasil e mesmo em Goa (6). Estendeu-se *pari passu* (ou *a par e passo* como

(1) Na América do Sul (N.º 8) dizem:

*Retirada está la Infanta que no está como solta.*

(2) Vid. *Antologia* XII 535-540. Não se descobriu por ora novela nenhuma sobre o assunto, que por ventura servisse para a metrificacão de Pedro de Riaño.

(3) Vid. N.º XXII.

(4) A lista não é extensa como em Castela. A maior parte dos cegos de cá preferia vender folhas volantes, rezar orações pelas portas, e recitar contos, e canções ao som da guitarra. Conf. p. *Nota* 7.

(5) Na petição deferida por D. João III em janeiro de 1537, Baltasar Diaz, cego da Ilha da Madeira diz: *que tem feitas algũas obras assy em prosa como em metro, as quaes foram ja vistas e aprovadas e algũas dellas ymprimidas... e... que-ria mandar ymprimir as ditas obras que tem feitas, e outras que espera de fazer.*

(6) No *Romanceiro Geral* de T. Braga ha 18 versões (p. 488-566). E a colecção ainda não está completa. Vid. *Revue Hispanique* IX 466. Quasi todas são consideravelmente abreviadas (com excepção do texto retocado por Almeida-Garrett. Muitas têm introdução narrativa, que provém do Romance de Silvaninha; algumas apresentam um desfecho postiço; e todas são inoportunamente enfeitadas con trechos liricos e pormenores românticos.

prefiro dizer com o povo) com o original castelhano, que igualmente se perpetuou nas Astúrias (1), na América (2), entre os Judeus expatriados (3), na Catalunha (4), e na Galiza (5). Resta estabelecer, se em todas essas regiões se canta pela música fixada por Salinas, o cego catedrático de Salamanca, ou com *sonadas* diversas.

Mas tal popularidade (6) ao avesso do que aconteceria em outras partes, não levou á multiplicação das impressões. Para os analfabetos a transmissão oral foi julgada suficiente! Ou tornar-se-hia obrigatória a supressão desde que os Deputados da Santa Inquisição, rigorosíssimos tambem com os Autos sacros de Baltasar Diaz, prohibiram: *A sua glosa com o Romance que começa: Retrahida está a Infante?* (7) Das edições anteriores a 1624 nenhuma subsiste (8), de sorte que essa prohibição (e talvez outra no *Indice* castelhano de 1583) é o único sinal que resta da primeira redacção portuguesa (9). É pena realmente. Seria interessante conferi-la com a versão artística de Almeida -Garrett.

Provável é que pelos anos de 1530 corressem ainda outras

(1) *Rom. Astur.* N.º 78. *Antología* X p. 116.

(2) *Rom. Amer.* N.º 8. De Chile. (Vid. D. Maria Goyri N.º 24.)

(3) *Cat. Jud. Esp.* N.º 64.

(4) Milá, *Romancerillo* p. 237; (lição bilingüe).

(5) *Romania VI* p. 68.

(6) Claro está que não falta na *Ensaladilla*. (Estr. 3 Ingr. 20.)

(7) F. 98. Vid. *Poesia Popular Portuguesa*, 1.<sup>a</sup> ed. p. 192s, 202-210; e *Eschola de Gil Vicente* 132 s e 144.

(8) Tambem dos *Autos*, nem um só exemplar quinhentista se tem conservado.

(9) Todas as obras d'esse bardo madeirense *con arte de ciego jugar que canta viejas fazañas* são escritas em portuguez, 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 jugralesco em-ia). Vid. T. Braga, *Floresta* p. 104-149 e *Romania II* 132. Quanto a esse romance, ainda hoje reproduzido como folheto de cordel, ouçamos D. Francisco Manuel de Mello que numa das suas *Cartas Familiares* trata de uma regateira que em troca de trinta reis mensaes ajustára um *cego* para lhe rezar pelos mortos. Este não deixava *Testamento de Pilato, Despedida* ou *apartamento da alma* e *Imperatriz Porcina* que entoadá lhe não rezasse.

glosas. Pelo menos, Jorge Ferreira de Vasconcellos alude a várias na sua *Ulysipto*. (Acto V, Scena 7, f. 256 v). Como de costume, é da boca de um escudeiro que sac 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 á sua maneira, a fim de dar um tom grotesco a uma banalidade. A um moço que não lhe abre a porta logo logo, é lançada a pergunta:

*Tão fechado?*  
*tão Retraida está la Infanta?* (p. 230).

### XXXIV

Não muito menos divulgado é modernamente (1), e parece tê-lo sido já em 1640, o romance de *Silvaninha* (2); de tema antipático, mas impressivo: o amor incestuoso de um pae brutal e tirano, e o cruel martirio da filha, presa numa torre, e morta a fome e sede (3), sem que nenhum dos irmãos, nem a própria mãe lhe possa valer. Mas nenhuma redacção antiga castelhana se encontra. Nem ha (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,*

(1) No *Romanceiro Geral* de T. Braga (p. 447-488) ha doze versões. Em territórios castelhanos colheram-se: tres nas Astúrias (N.ºs 74-76. *Antologia X* p. 126); várias na Catalunha (Milá N.º 272 p. 261); duas em Tânger (98-98); uma na América do Sul (Montevideo; N.º 20). E na própria Castela (Burgos: vid. D. Maria Goyri, N.º 26) tambem já se encontrou. Creio que tambem na Galiza.

(2) Vid. *Antologia X* 131, metrificacção de uma novela?

(3) Pão por onça e agua salgada (ou: çumo de laranja).

encontra-se, á *portuguesa*, no *Auto do Fidalgo Aprendiz* (1), de D. Francisco Manuel de Mello (2), numa das scenas (estereotípicas desde a *Rubena* de Gil Vicente), em que se ennumeram cantigas e romances tradicionais ou da moda. D'esta vez é a donzela que incita o pretendente a tanger viola e a cantar.

- BRITES. Entoal por meu prazer  
qualquer cousa.
- D. GIL. Sem guitarra?  
Ei-la! Toma! (*Dá-lhe huma viola, tange como que quer cantar*).
- D. GIL. *Pois que não posso al fazer...*
- BRITES. Ai! que canta e não escarra!
- 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! en não queria  
senão letra castelhana!

(1) Menéndez 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 2 236; XII 514). Certamente não recorreu á edição original (*Obras Métricas* 1665, Vol. II 247). Aliás, teria reparado nos pequeninos traços que distinguem o idioma occidental, 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 fôram letras portuguesas. Vid. Almeida-Garrett (II 105), que já havia elucidado este ponto.

(2) Vale a pena 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 aquella dona atrevida doce na morte, agra na vida que nos contam quando pequenos*. Em outro lugar (II, 63), refere-se á *Historia do Salsinha* que não havia de dizer *sim* nem *não*. Faria e Sousa, seu coevo, mencionou a *História das tres vidras do amor* (nas *Rimas de Camões*, Vol. V p. 246) e antes d'ele Simão Machado citára a mesma (na *Comedia de Diu*, impressa em 1631 em 2.<sup>a</sup> ed.).

- D. GIL. Cantarei algaravia,  
se mandais. Pois que quereis?
- Brites. Uma letra nova quero.
- D. GIL. *A cazar va el caballero...* (Canta).
- Brites. Al 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 caza como solia* (Pr. 159),

é o da *Infantinha enfeitizada* 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

(1) Na nova edição, revista por Méndez dos Remedios (Coimbra, 1878), não ha notas sobre as diversas poesias, apontadas nesta scena.

(2) Vid *Antologia* XII 520 ss.

traços sobrenaturaes que o caracterizam (1). Metrificado talvez por un poeta distinto (Rodrigo de Reinosa?) andou em folhetos, entrou no *Cancionero de romances*, e existe hoje tanto em regiões portuguezas (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 á guerra em traje de varão, comum á poesia de várias nações, tambem passou, provavelmente de França, á 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 d'ele em obras castelhanas. Nem sequer na *Ensaladilla* ha prova da sua existência (6).

Os mais antigos e principaes testemunhos da sua popularidade encontram-se nas comédias do quinhestista portuguez

(1) Braga collocou-o resolutamente no *Cyclo Arthuriano*.

(2) No *Romanceiro Geral* p. 230-253 ha 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*, y reproduzidos por Duran, Depping, Ochoa.

(3) Ainda hoje se canta en Tânger e na Bósnia. *Vid. Cat. Jud. Esp.* No 114.

(4) Na *Ensaladilla* é só o romance da *málata* 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, ou a Monja Alférez, Catalina Erauso, Antonia Rodriguez) são posteriores ao romance. Mas quantos casos, hoje esquecidos, não se dariam na idade-média e fructificariam 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).

Jorge Ferreira de Vasconcellos. Mas, como na maioria dos exemplos, a língua em que ele produz o romance, é a castelhana dos romances épicos.

[84] *Pregonadas son las guerras de Francia contra Aragón.* (1)  
*Como las haria, triste viejo, cano y pecador?*

Na *Ulysipo*, 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.) (2).

Na *Aulegraphia* (f. 84 v), a cita vai acompanhada de uma indicação digna de nota. Dois galanes do paço (Dinardo Pereira e Grasedel de Abreu) conversam, emquanto não lhes servem o jantar, discorrendo com agudeza requintada sobre os aecipipes literários de então. E os criados dos dois (Rocha e Cardoso, escudeiros, bem se vê) motejam, em àpartes chistosos e ás 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, emquanto vai afinando o instrumento, declara que irá tocar *O Rapaz do Conde Daros*, como se tal fosse o título com que o cantar era conhecido. Não ha porém outros trechos que confirmem este pormenor (3). Eis a parcela da conversa que importa para o caso:

(1) Este intróito tambem se encontra em várias lições do Romance do *Conde Sol.* — Vid. *Rom Hist.* N.º 5

*Grandes guerras se publican entre España y Portugal.*

Vid. *Antologia* X 38, 165 e 166 *Romancerillo Catalan* p. 221 *Las guerras son publicadas, las de Fransa y Portugal* (var. *se son cridadas por F. y á Portugal* ou *El Rey n'ha fet fe unas cridas per Espanya y Portugal*).

(2) A ideia de procurar no *Conde Daros* o *Conde Claros*, entendendo o *rapaz do C. Cl.*, e de supôr que annunciando um romance, Dinardo cantaria outro, não pode merecer aplausos.

(3) 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 pae; e o rapaz, a donzela disfraçada.

DINARDO (a Grásidel).—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 Aragon!*

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! (1) (*Quebrou-se lhe uma corda*).

CARDOSO.—Quebrou-lhe a prima! Inda bem!

DINARDO.—Vedes, este pesar tem a música: quando estais no melhor, deixa-vos em branco uma prima falsa (2).

Os nomes com que a *Donzela que vai á guerra* (3), figura nos modernos textos portuguezes, aparentemente muito bem conservados, são *D. Martinho* (4), *D. Marcos*, *D. Carlos*, ou simplesmente *D. Varão*, *D. Barão* (5).

Quanto á Hespanha, Milá y Fontanals encontrou na Catalunha algumas versões, bilingües, em que a *Niña-guerrera* se chama *D. Marcos* (6). Muito mais tarde Munthe (I b) e Juan Menéndez Pidal (N.º 50) recolheram versões nas Astúrias, em uma das quaes a heroína é apelidada *donzella de Por-*

(1) Mais um passo que prova, quão motivada era a frase quincentista: *renegar como os mouros* (ou *como uns mouros*), em castelhano *renegar como unos moros* (p. ex., na *Crónica de Don Francesillo* cap. 21).

(2) Acto III, Scena I.—Confer Almeida-Garrett III p. 71 ss; F. Wolf, *Proben* p. 12 e 99; Braga, *Poesia Popular Portuguesa* p. 382.

(3) Guerra que, nas lições do Algarve, se fez nos campos de *Mazagão*. De uma Nota anterior se vê que em diversas partes *França e Aragão* são substituídos por *Espanha e Portugal*.

(4) A's vezes: *D. Martinho de Azevedo*, mudado por etimologia popular em *O Avisado*.

(5) O primeiro letrado peninsular que colheu o romance na tradição oral, foi Costa e Silva. Vejam-se as Notas do poema *Isabel ou a Heroína de Aragão*, Lisboa 1832, composto sobre o tema romântico. Depois entrou no *Romanceiro* de Almeida-Garrett e nas colecções de Braga. Hoje lá figura com 14 lições (p. 95-148 do *Romanceiro Geral*). No *Cyclo Scandinavo-germano*.

(6) Publicadas em 1863. N.º 245 da nova edição de 1883, p. 223.—Confer *Antologia* X 269.

tugal (1). Ha pouco descobriu-se entre os Judeus hespanhoes 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* (2)

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 desenvolvido 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 aquí* (Pr. 158), era cantado em Portugal no tempo de D. Manuel; por ventura com a música conservada no *Cancionero* palaciano, publicado por Barbieri (3).

Na comédia, tambem 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, num aparte travesso, o primeiro octónario do romance, afim de patentear que não se deixava iludir. E para a cita ser bem clara, salta do primeiro octónario, para o quarto, mudando a conjunção para *que*. Cantando diz

*Tiempo es, el caballero! que se me acorta el vestir* (4).

Muitas vezes impresso em folhetos avulsos (5), e acolhido

(1) *Antología* X 40 e 119 ss.

(2) *Catálogo Judío-Español* N.º 121.

(3) *Canc. Musical*, N.º 333: *Tiempo es, ell escudero*.

(4) Gil Vicente, *Obras* II p. 11: *Deja-me cantar primero —Tiempo, etc.*

(5) Vid. Duran, *Romancero*, N.º 307, e *Catálogo* 41; Salvá, *Catálogo* 55 e 99 (Heredia, 1769 é 1770).

no *Cancionero de romances* (1), glosado sentimentalmente por Francisco de Lora, antes de 1524 (2), e rufianescamente por um anónimo (3), contrafeito a sério por Castillejo (4), citado a miude (p., ex. por Castillejo (5), por Góngora (6), e na *Crónica de D. Francesillo* (7), reescrito por Duran (8), 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* (9).

### I Romances líricos.

#### XXXVIII

Principiemos com o que contém a pergunta melancólica

[86] *Para qué pariste, madre    un hijo tan desdichado?*

Por força foi repetido muita vez, até causar enfado nos intellectuaes, de sentidos delicados. Sem isso, não se comprehendia o enjoo com que Jorge Ferreira de Vasconcellos diz mal dos que o cantavam e glosavam. Primeiro na *Ulysipo*, no trecho já transcrito sob N.º XXXIII. Depois, na mesma comé-

(1) Duran, *Romancero*, N.º 306.

(2) Vid *Registrum* 4111 (*Ensayo* II c. 550).

(3) Talvez Rodrigo de Reinosa? — *Ensayo* N.º 4490: Glosa hecha á modo de disparates de *Tiempo es el caballero*, nueva y de pasatiempo. Confer Duran, *Catálogo* N.º 50.

(4) Duran 1359: *Tiempo es ya, Castillejo, tiempo es de andar aqui* (*aqui por de aqui*, como em Duran 307 e no *Cat. Jud. Esp.*).

(5) *Obras*, p. 161.

(6) Duran 334.

(7) Cap. 31, fim.

(8) N.º 308-316; vid. especialmente N.º 313.

(9) *Catálogo Judío-Español*, N.º 103.

dia, onde moteja da semsaboria dos temas líricos que estavam em voga, e espalhavam

alegrias tristes, tristezas contentes, cuidados desesperados, desejos impossíveis com suas magoas de cada hora, delído tudo em:

*Pera que pariste, madre un hijo tan desdichado?*

Continuando assenta rindo que esse verso era *a estopada com que de presente socorrem as suas desgraças os sádios que topareis, sem errar passada Entre Tejo e Guadiana*. (1)

E pela terceira vez, na scena 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 *forficado*, composto de breves sentenças com desprezo da *cópia*, passam a cortar e morder nos de laia mais plebeia, que cuidam que põe 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).*

Evidentemente houve um texto que, cantado, começava assim. Desconheço-o, todavia. Posso apenas apontar um, em que o verso citado occupava o 8º lugar.

É o que principia:

*Descubra se el pensamiento de mi secreto cuidado. (5)*

não na lição impresa no *Cuncionero 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 (6).

(1) P. 260.

(2) D' estes dizem que são *do bando da brevidade*.

(3) Os punhos das mangas.

(4) *Eufrosina*, p. 189.

(5) Duran 1457.

(6) Salvá, *Catálogo* N.º 60. Dos dizeres do erudito bibliófilo devemos inferir que o texto tão pouco está completo no *Pliego Suolto*.

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 (1).

### XXXIX

Não menos popular era outro romance, de subjectivismo igualmente pessimista; mas esse no traje típico das *endechas*. É o que principia:

[97] *Parióme mi madre una noche oscura,*

quando não vai precedido do intróito:

*Cuando yo nací, nació la tristura!*

Com ele, se canta uma variante entre os Judeus de Tânger (2). Sem ele, entrou na *Flor de Enamorados* de Linares (f. 63), (3) de onde o Dr. J. Priebisch o passou para os seus *Comentarios ás Poesias Inéditas* de Andrade Caminha (p. 551), porque esse quinhentista nos deixou outras *Endechas* ao mesmo som de *Parióme mi madre* (4).

António Prestes menciona-o como cantar soturno dos mal-fadados. Na já citada *Representação* em prosa dialogada que precede o *Auto dos Dois Irmãos*, cuja publicação devemos a T. Braga (5), um dos interlocutores expõe que, a seu ver, Autos de Natal devem ser muito alegres e prazenteiros.

Hão de ter letra que esmeche, featuras que escachem entremeses, passos novos alagados em riso, vivos por «saudade por fio de mel». Se não,

(1) *Cat. Jud. Esp.* N.º 1.

(2) *Ibid.*, N.º 141.

(3) Sem ele estão também na *Comédia das Famosas Asturianas* de Lope de Vega.

(4) 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 Vasconcellos, *Pedro Andrade Caminha*, p. 38 ss.

(5) *Eschola de Gil Vicente*, p. 246. Pena é que não a publicasse integralmente.

fazei autos a rolas veuvias que não riem nem põe pee em ramo verde, nem bebem agua crara, e tudo são:

*Parióme mi madre huma noche oscura!* (1)

Lembro ainda que o verso figura na *Ensaladilla* (2), e tambem que foi este cantar do Malfadado, *se en armas dichoso, en amores desdichado*, e não um romance parecido de Jorge de Montemór (3), nem o jocoso de Quevedo (*Parióme adrede mi madre*) (4) 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*, geralmete chamado da *Fontefrida* ou *Fonte-fria* por causa do verso inicial:

*Fonte frida, fonte frida* (5), *fonte frida y con amor*  
*do todas las aveceias van tomar consolación,*  
*sino es la tortolica que está viuda y con dolor* (Pr. 116) (6).

Ao traçar o passo transcritto, António Prestes tinha na mente sem dúvida alguma, os versos 7.º e 8.º d'esse poético cantar,

(1) Estes modismos vulgares, não os sei interpretar satisfactoriamente. O que o poeta cómico quer dizer é que os personagens hão de dizer graças de arromba que arrasem tudo, e que despertem desejos de outras mais, em ponto quasi tão subido como assucar para rebuçados.—Pulhas «de entrudo» ou «de carreteiro».

(2) Estr. 3, Ingr. 18.

(3) *Diana*, Libro V: *Cuando yo triste naci luego naci desdichada*.

(4) Duran, 1647.

(5) Luis Milan emprega a fórmula parodística

*Fuente fria, fuente fria, fuente fria sois, señor!*

para motejar do gelo da frialdade de Don Diego Ladrón. (*Cortesano*, p. 155.)

(6) 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 Romances* (Duran 1446) e em diversos folhetos góticos (*Sammlung*, N.º VII e LXXIV de Pinar).

em que a viuvinha, inconsolável como a Ráquel bíblica, responde ao rouxinol que lhe oferece os seus serviços:

[88] *que ni poso en ramo verde ni en prado que tenga flor,  
que si ell agua hallo clara turbia la bebia yo.*

Do princípio d'esta réplica

[89] *Véte de ahí, enemigo malo, falso, engañador* (v. 7),

ou do fim da fala

*déjame, triste enemigo malo falso mal traidor* (v. 12),

ha duas reminiscências no próprio António Prestes: uma no *Auto do Procurador* (p. 137), outro no *do Desembargador* (p. 226). Ambas as vezes com a variante *falso, malo, engañador*, que não é arbitrária. Aparece no *Cancionero Musical* (1) e tambem numa *Glosa* de Carasa (2). Modificação voluntariosa, que rebaixa de dois tons a imprecação da *tortorilha*, encontra-se nos *Amphitriões* de Luis de Camões, onde o protagonista applica os qualificativos

*ladrão, perro, engañador,*

a um dos Sósias, cujas informações, inconscientemente disparatadas, o enraiveceram (3).

(1) No 97. A música é anónima.—No texto ha variantes. A mais notável é o curioso acresceto *que hoy ha siete años, que perdí 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,  
do todas las *pajarijas*    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 ruiseñor.  
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 traición.»

O verso 2.º e o último não estão em tipo espaçado na edição crítica do erudito norte-americano.

(3) Acto IV, Scena IV. O Poeta fez tambem umas voltas graciosas a um can-

O delicado tema poético da rola-viuva é património internacional (1) e já ocupou vários folkloristas, como Grimm e Reinhold Köhler (que não desconheciam o romance peninsular). Ultimamente houve quem chamasse a atenção dos estrangeiros para quatro coplas 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 á dos Galegos que li ha dias na admirável edição crítica e comentada das *Poesias líricas* de Luis Barahona de Soto, de D. Francisco Rodriguez Marín. Pois diz:

*A rula qu'enviudou  
xurou de non ser casada,  
nin posar en ramo verde,  
nin beber d'auga crara* (3).

Como adição ás reminescências literárias que ahi mesmo se transladam e são, além de uma estância da *Egloga* IV do ilus-

trar velho português (*Apartaram-se os meus olhos*), em que temos os mesmos tres adjectivos no plural:

*Falsos amores,  
falsos, malos, enganadores.*

Confer *Primavera* 107.<sup>a</sup>: *traidora, falsa, malina.*

(1) Conheço duas poesias árabes, dedicadas á rola, muito mais complicadamente artísticas do que o romance popular, no qual ainda assim alguns conhecedores quiseram descobrir vestígios orientaes.

(2) O meu bom amigo, o excelente filólogo e folklorista Dr. J. Leite de Vasconcellos, num artiguinho *A Rola-Viuva na poesia popular portuguesa*, publicado em *Modern Language Notes*, Vol. XXI (p. 33), como adição a um estudo de Phil. S. Allen (ib. Vol. XIX p. 175 ss). A quadra relativa ao rouxinol que junta em nota; o povo refere-a, segundo a minha experiencia, a gente enlutada, que de triste recusa ouvir o canto de aves, ou outra qualquer música, tema não menos universal que o da Rola.

(3) Não seria antes: *nin de beber auga crara?*

tre amigo de Gregório Silvestre (1), um trecho de Lope de Véga (2) e outro de Luis de Vélez de Guevara (3), eis ahí mais duas, de interesse particular, porque mostram como a lenda, já em si tão patética, de D. Inês de Castro, foi realçada ainda com outros motivos poéticos tradicionaes.

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 á catástrofe sangrenta, ela sonha o sonho do lião coroado que a separa dos filhinhos. Além d'isso, repara passeando nas videiras que se enlaçam em volta de amieiros, e ouve uma rola-viuva que geme na sua solidão:

*Apenas de nuestra quinta    salí á caza esta mañana  
cuando vi una tortolilla    que entre los chopos lloraba  
su amante esposo perdido* (4).

E a mesma reminiscência encontra-se, em boca do Justiciero (!) naqueles versos apócrifos do *fide-indigno* A. Lourenço

---

(1) Já citei mais acima o título do *Estudio biografico, bibliografico y crítico*, premiado com medalha de ouro pela Real Academia Española. A p. 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 portuguezes:

Cual tórtola que pierde  
su dulce y agradable compañía,  
que sola y sin abrigo está gimiendo  
y, ajena de alegría,  
*ni posa en ramo verde*  
ni en cosa que le vaya pareciendo,  
tal está yo, delante no teniendo  
tu claro rostro, que llevó del mío  
las lumbres y del alma los despojos,  
usando ya tan mal del señorío  
que *turban* mis enojos  
las aguas deste río  
con lágrimas sangrientas de mis ojos.

(2) *Los Hijos de la Barbuda* (Rivadeneyra XLV p. 134s).

(3) *Los Melindres de Belisa*. I. 1.

(4) Acto I. Scena VII.

Caminha já mencionados (1), em que andam baralhadas algumas das Trovas de Garcia de Resende com outras de nova, mas rasteira invenção (2). Sentado na câmara onde aquella se-nhora jaz ferida, em uma eamilha, 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 (3).

E baste!

## XLI

Muito maior foi a popularidade de outro romance velho, de tema e som tristonho, em que um prisioneiro sem-nome descreve, cheio de saudades pesarosas, os efeitos que a resurreição primaveril produz em todos os seres animados... que gozam de liberdade.

Em fins do século xv ou princípios do xvi já existiam duas

(1) *Obras Inéditas dos nossos insignes poetas Pedro da Costa Perestrello côvo do grande Luis de Camões e Francisco Galvão... e de muitos Anonimos dos mais esclarecidos seculos da Literatura Portugueza* 1791.

(2) O editor salvaguardou-se, metendo-os entre as *Obras Poeticas de varios anonimos, as quaes os sabios ajuizarão de quem seião, pela elevação e rellação dos differentes estilos* (p. 14).

(3) *Exclamação à morte de Donna Inez de Castro quando o Sogro a veio matar, fielmente traladada do seu Original antigo* (v. p. 178). De passagem direi ainda, que na prosa em que esses versículos andam apparece 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.

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 mezquino que yago en estas prisiones,*  
*que ni sé cuando es de día ni ménos cuando es de noche*  
*sino por una aveçilla que me cantaba al albor:*  
*Matómela un ballcstero! déle Dios mal galardón* (Pr. 111).

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. 111<sup>a</sup>).

Não é impossível que ambas sejam destroços de algum cantar juglaresco, relativo a um dos presos afamados de que se occupou o romanceiro 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 appareceu na edição *princeps* do *Cancionero General* (6) e em *Pliegos Suelos* (7), passando depois ao *Cancionero de romances* (8); foi imbutida na *Ensaladilla* (9),

(1) Ou precedido de conjunção: *Que por Mayo.*

(2) Variante: *las c.*

(3) *Oidolo habia el rey mandóle quitar la prisión.* Creio que terá de prestar atenção a este desfecho e a outros parecidos, quem tratar dos romances do *Conde Arnaldos e Sedução do Canto.*

(4) Confer Depping, *Romancero castellano* (I p. 273).

(5) Na *Antología* XII p. 528, Menéndez y Pelayo nomeia *Vergilios* cujas relações com o *Conde Nilo* ou *Olinos* estão por determinar. Claro está que apesar d'isso convém separar os temas, como fez D. Maria Goyri nas suas utilissimas regras sobre *Romances que deben buscarse* (vid. N.º, 22 e 74).

(6) Vol. I p. 550 da edição de 1882 (N.º, 464). Mas como ahi é tema de um glossador, é provavel que este abreviasse um modelo mais extenso.

(7) Vide *Registrum* de Colon 4112, *Ensayo* II c. 550; F. Wolf, *Romänzen-poesie* p. 6.

(8) Vid. *Primavera* 114 e Duran N.º 1453.

(9) Estr. 7, Ingr. 36: *Por el mes era de Mayo.*

glosada por trovadores (1), fixada musicalmente (2), levada ao teatro (3), e perpetuada por todas essas vias na memória da nação, com fidelidade tão carinhosa que ainda se conserva na Andaluzia (4), na Catalunha (5), e em Madrid (6). Além d'isso entrou inteira ou em fragmentos, ora inalterados, ora livremente retocados, em romances análogos, ou mesmo diversos, quer como intróito poético, quer como canto intercá-lado (7). Seis traduções para a lingua de Goethe atestam tam-bem a grande aceitação que teve (8), ou ántes o seu valor poético.

O confronto das lições entre si, e com outros trechos pareci-dos, relativos á noite de S. João, seria interessante, especial-mente se recorressemos ao cancionero popular e aos cantar-es de gesta da França, onde notei numerosas descrições das

(1) Conheço tres glosas. Uma é de Nicolas Nuñez: *Que por Mayo*, no *Canc. Gen.*, de 1511, nº de Renuet N.º 125 e em diversas folhas volantes como a de Praga XXXV, e principia:

*En mi desdicha se cobra* (*Canc. Gen.*, vol I p. 550).

A segunda foi feita por Garcí-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 intermedia, mais proxima de I do que de II. (Confer Rennert 13 e uma folha avulsa da Biblioteca Municipal do Porto). A tereceira é do autor anónimo da comedia *Thebáyda* (p. 257 da ed. de 1894): *Cuando el bien de vos me vino*. Confer *Ensayo* I c. 1179.

(2) Vid. *Canc. Musical* N.º 69, com texto desconexo, mas facilmente cotri-gível á vista das outras redacções. Os octonários 16 e 18 são variantes de 5 e 6.

(3) P. ex., por Alarcón en *Las paredes oyen* (Acto III scena 9) com variantes, pois diz:

*Por mayo era, por mayo cuando los grandes calores,*  
*cuando los enamorados á sus damas llevan flores.*

(4) Vid. Duran, *Romancero* N.º 372.

(5) Vid. Milá, *Romancerillo* N.º 239.

(6) Vid D. Maria Goyri No 22, tambeem com lindas variantes, que julgo já ter lido ou ouvido. Cfr. *Munthe* II.

(7) Vejam p. ex. *Munthe* II; Almeida-Garrett II 174; *Arch. Açoriano* No 27 e 28; *Rom. Madeira* 80; Milá 239 e 240.

(8) Conheço versões de Platen, Geibel, Diez, Beauregard de Pandin, (Karl von Jarigen), o Anónimo de Aarau, e Fastenrath.

maiores tres festas do ano (1). Mas isso nos levaria muito longe. Restrinjo-me como devo, á prova de que o romance se cantava na cõrte portuguesa, no reinado de D. Manuel, porventura com a música publicada por Barbieri (2).

Tambem neste caso foi Gil Vicente quem o fez 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 (3).

O octonário inicial reaparece duas vezes nos seus *Autos*. Entrou num *Quodlibet* (*Ensalada por Gil Vicente guisada*) com que termina a *Farsa dos Físicos* (4); é na tragicomédia satírica *Romagem dos Agravados* (5), composta para festejar o nascimento do Infante D. Felipe (1533). Serve ahi de principio de um romance, de oito versos inteiros, que na essência é narrativo, sendo todavia transformado em composição lírica de sete estrofes (cada uma das quaes consta de seis octonários e um quebrado) pela introdução de um estribilho, e por artes de leixaprem (6), afim de ser bailado e cantado por vozes. Despido de todos esses accessórios, o texto com que acaba a representação, diz:

Por Maio era, por Maio ocho dias por andar,  
el infante D. Felipe nació en Evora ciudad.

(1) Ha 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. — Confirmam-se as quadras 410 a 414 do *Poema de Alfonso XI*.

(2) 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 Portuguesa* (p. 339).

(3) Vol III p. 19: *Por Mayo era, por Mayo*.

(4) Vol. III p. 323: *En el mes era de Mayo*.

(5) Vol. II p. 531: *Por Mayo era por Mayo*. Só por engano o leitor é remetido ao *Triunpho de Inverno* na *Poesia Popular Portuguesa* (p. 340).

(6) O esquema vem a ser xaxaRXX. 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.

No nació en noche escura    ni tampoco por lunar,  
 nació cuando el sol dechina    sus rayos sobre la mar.  
 En un día de domingo,    domingo para notar,  
 cuando las aves cantaban    cada una su cantar,  
 cuando los árboles verdes    sus frutos quieren pintar, (1)  
 alumbró Dios á la reina    con su fruto natural. 2)

## XLII

Outro fragmento lírico, mais artístico do que popular, que também é o desabafo de um desgraçado, mas d'esta vez revoltoso, é o que diz:

[91] *Maldita seas, ventura    que así me haces andar* (3)  
 desterrado de mis tierras    de donde soy natural,  
 por amar una señora    la cual no debía de amar.  
 Adaméla por mi bien    y saltóme por mi mal,  
 porque amé donde no espero    galardones alcanzar:  
 por hacer placer á amor    Amor me hizo pesar.

Como tema de uma glosa (de Nicolas Nuñez) entrou não só na edição *princeps* do *Cancionero General* (4), mas também em folhetos avulsos (5), e no *Cancionero de romances*. Uma glosa incompleta e deturpada, de Pinar, encontra-se no *Cancionero Rennert* (6). Outro texto mais extenso (de 16 versos), antepõe á exclamação o distico aparentemente estranho

*De la luna tengo queixa    y del sol mayor pesar:  
 siempre lo hubiera por eso    de no dexarme holgar!*

(1) Talvez: *querian?*

(2) *Ordenárão-se todas as figuras como em dança, e a vozes bailárão e cantárão a cantiga seguinte. E com esta musica e dança se sahirão e fenece esta última tragicomédia* (1533).

(3) Duran 1448 (6 versos).—Variantes: 3 á u. s.—*que no deviera amar.*

(4) *Partido de mi bevir.*—*Canc. Gen.* N.º 443 e 444, (Vol. I p. 538).

(5) *Prager Sammlung*, N.º VII (p. 7 e 131).

(6) N.º 60 e 61 *De chica culpa gran pena.*—Só consta de tres décimas. Na terceira o verso glosado diz:

ADAMAR una señora    que no deviera amar

(o que não dá sentido),

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* (1). Esta segunda parte narrativa começa:

*Yo me amaba una señora que en el mundo no hay su par* (2).

Em Portugal parece que só o fragmento de seis versos estava em voga. A maldição entrou, na lição que trasladei, na *Carta 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 (3).  
*Maldita seas, ventura*  
*que assi me hazes andar* (Estr. 7) (4).

(1) *Prager Sammlung* N.º VI p. 128; transcrito na *Antologia* IX p. 221. Ahi mesmo ha a p. 349 copia de outro folheto gótico, com algumas variantes. O verso que nos interessa, diz no primeiro:

*Maldita sea la fortuna que así me quiere tratar,*

e no último: *que así me fuera á tratar.*

(2) Outros romances ha que, principiando de modo parecido, são totalmente diversos, muito embora um d'elles siga o nosso (*Cancionero Rennert* 2 p. 152), ou ande mesmo fundido com ele. Começa:

*Yo adamara una donzella blanca y de bel parecer;*

existe fragmentário com a variante

*Amara yo una señora y amèla por mas valer,*

é foi acabado por Quirós (*Canc. Gen.* I 560, N.º 457).—Outro que diz:

*Yo mè adamè una amiga de dentro en mi corazon.*

(Duran 1456) foi glosado por Alcaudete. (Vid. Salvá, N.º 2; e *Ensayo* N.º 90, 91 92).

(3) O texto está defeituoso nas edições de Juromenha e Braga; mas já foi restaurado devidamente por Storck.

(4) Em Hespanha, Florencia Pinar utilizou o primeiro octonário no *Jogo de Naipes* que fez para a Rainha D. Isabel; isto é antes de 1504. Vid. *Canc. General*, N.º 875 (Estr. 38), Vol. II p. 93.

## XLIII

Outro cantar, inteiramente artístico, ministrou ao autor das *Cartas d' Africa* não uma, mas tres sentenças *muy tristes e doloridas*. E' o que principia:

*Esperança me despide, el galardón no parece;*

[92] *plazer no sabe de mí cuidado no me fallece;*

[93] *quando más pienso alegrarme mayor pesar* (1), *me recrece;*

[94] *el día que ha de ser triste para mí solo amanesce* (2).

Eis o teor das parafrases:

O mór mal que ca padeço  
é ver quanto sem razão  
outros olhos lograrão  
o que eu por amor mereço.  
Isto tanto me entristece  
que depois que estou aqui  
*plazer no sabe de mí,*  
*cuidado no me falece.*

(I, Estr. 12)

Podera eu viver contente  
com (3) saber que estava tal  
a que é causa de meu mal,  
por me não ter lá presente.  
Mas por quão mal lhe merece  
meu amor tão maltratar-me,  
*quando más pienso alegrarme,*  
*maior pasión me recrece.*

(I, Estr. 16)

Quem disser que saudade  
é vida para gabar,  
se o disser de verdade,  
di-lo-ha para me enojar.  
Vida que a alma entristece,  
em que toda a dôr consiste,  
*el día que ha de ser triste*  
*para mí(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 fosse pela sentimentalidade trivial dos motivos, que se prestavam

(1) Duran 1394 (*Cancionero General* N.º 453). Ha outra redacção mais resumida (N.º 1395).

(2) Nos *Cancioneros* está *plazer*; no texto português ha *pasión*.

(3) *Como*, nas edições de Juromenha e Braga.

a infinitas variações, quer pela graça insinuante das respectivas músicas.

Um d'elles, chamado *romance* indevidamente, pois consta de quadras diversamente aconsonantadas (*abba* ou *abab*), e uma lamentação saudosa sobre o bom tempo passado, *bom* principalmente por ser *passado*., tema realmente universal e im-morredoiro.

Se não for no *Cancioneiro Geral* portuguez, não posso dizer, onde se publicou primeiro. Provavelmente em folhas volantes perdidas. Mas ántes que a arte de Gutenberg se apoderasse d'ele, talvez já corresse em cadernos escritos (pequenos Cancioneiros de mão), a não ser que se propagasse exclusivamente nas asas do bel-canto. (1) Começa:

[95] *Tiempo bueno, tiempo bueno* *quien te me llevó de mi?* (2)  
*que en acordarme de ti* (3) *todo prazer me es ajeno* (4).

Por infelicidade, nenhuma composição musical correspondente entrou nos diversos *libros de vihuela* do século XVI. Mesmo o texto d' essa vulgarização do dantesco *Nissun maggior dolore* deixou de entrar em Cancioneiros e Romanceiros. Seria por já lhe faltarem os atractivos das cousas *novamente feitas!*

Conhecemo-lo apenas pelas glosas que provocou e pelas numerosas menções honrosas que teve.

Eis as castelhanas de que me lembro: Simplez citações da primeira quadra na *Ensaladilla* de Praga (5), e em outra di-

(1) A linguagem é um tanto arcaica. Não nos vocábulos, mas nas construções e no modo de dizer (veja-se p. ex<sup>o</sup> o dativo ético *me*; o emprego de *simiente* como termo colectivo, com o verbo no plural). Quer-me parecer que lhe falta a elegância das cantigas palacianas posteriores a 1500.

(2) Julgo que esta é a redacção mais antiga. Ha 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 ajeno.* — Em 1880 juntára as que então conhecia (numa Nota publicada em *Zeitschrift* V p. 77)

(5) Estr. 12, Ingr. 70.

versa, contida num caderno de *Chistes hechos por diversos autores por gentil modo y estilo nuevamente impresso* (1) Citação do primeiro verso duplo no AUTO DEL TRIUNPHO DEL SACRAMENTO (2); só do hemistiquio inicial, numa Trova de Boscan (3).

Glosas: 1º de Marquina *Por la gloria antepasada*, de tres quadras, num *Pliego Suolto* de c. 1530, descrito por Salvá (*Católogo N.º 60*) (4).

2º de cinco quadras; de Cristóbal Velázquez de Mondragon: *Oh engañosa e inconstante*; transcritas no *Ensayo N.º 4248*, tambem de um folheto gótico, s. l. n. a. (5).

3º de seis quadras; de Castillejo: *Oh vida doce y sabrosa*, impressas na *Biblioteca de Autores Españoles*, Vol. XXXII p. 121, e contidas no manuserito analizado por Gallardo no *Ensayo N.º 1678* (6).

4º de tres quadras; por um anónimo que talvez seja Burguillos: (7) *Oh triste ventura mia*, impressas em *Romanische Studien* Vol. XIV p. 227, segundo o *Cancionero de Oxford* (8).

5º 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 XVI<sup>e</sup>. et XVII<sup>e</sup>. siecle*, N.º LXXIX: *Oh memoria de mi vida*.

(1) Conserva-se na *Biblioteca Nacional de Lisboa* numa *Miscelanea* preciosa de folhetos antigos (*Reservados 126*).—Varias das cantigas que o caderno de chistes contém, popularizaram-se em Portugal.

(2) Rouanet, *Autos, Farsas y Coloquios*, Vol. III p. 365.

(3) Ed. Knapp, p. 159.

(4) Sob N.º 84, *Nota*, Salvá regista uma glosa contida em outro *Pliego Suolto* mas sem indicações exactas.

(5) Variantes: Octonário 7 *Aunque*, 8 *las simientes*, 11 e 13 *como*, 14 15 *quando 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*.

(6) Vol. II c. 289. Tem Prólogo a el Rey, datado de 1541. Divergencias 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*.

(7) No MS. 601 (f. 750) da *Bibl. Paris*. Uma glosa que principia *Oh triste ventura mia* é attribuido a esse poeta.

(8) Foi publicado em 1880 em *Romanische Forschungen* por K. Vollmöller.

6º e 7º) de Joaquin Romero de Cepeda, *Obras* Ed. 1582 a f. 86 e 57 (1), segundo Gallardo, *Ensayo* 8707 (2).

8º) 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 Resende que principia

*Los tiempos atrás passados* (4).

Em castelhano, como se vê.

Cuanto a referências, temos na *Ulysipto* (f. 103) o trecho significativo, já acima transcrito (5), em que um personágem interrompe citações insulsas de outro, advertindo-o, cheio de ironia, de que se se empégasse 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,  
eles contra o capitão.  
Emfim tal vai tudo aqui  
que brada grande e pequeno;  
*Tiempo bueno, tiempo bueno,*  
*quien se te llevó d' aquí?* (Estr. 21).

Na *Elegia amorosa* portuguesa de Andrade Caminha (6),

(1) Tenho em conta de variante da copla final de *Tiempo bueno* o *Mote alheio*:

Todo me cansa y da pena;  
no sé qué remedio escoja,  
que sí la vida me enoja,  
tampoco la muerte es buena.

(2) Nunca vi estas *Obras*, por isso ignoro se ha voltas da 1.<sup>a</sup> quadra, ou uma glosa do cantar inteiro. Em Madrid não deve ser difícil a verificação.

(3) Morel-Fatio, *Catalogue des Manuscrits Espagnols et Portugais*, p. 213.

(4) Vol. III p. 584 (f. 217).

(5) Sob N.º V, 14.

(6) *Poesias*, Ed. 1791, p. 176.

que encerra dezaseis girões castelhanos, citam-se os mesmos dois octonários:

—Este bem (1) a meu mal falta  
 porque venha a faltar tudo,  
 e a alma assim se sobressalta  
 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 nele vi.  
*Tiempo bueno, tiempo bueno,*  
*quien te me llevó (2) de mi?* (Estr. 10)

Do mesmo quinhentista áulico existe a parafrase 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* (3). E realmente faz parte da 4.º, que registei (4),

*Tiempo de placer cumplido,*  
 aunque para mí cruel  
 pues ya lo tengo perdido,  
 tiempo que después de lido  
 se me va el alma tras él!  
 Quan contento me hallara  
 y quan contento quedara  
 al tiempo que te perdí,  
 sí tal ventura alcanzara  
 que la vida me llevara!  
*Quien te me apartó de mí?* (5)

No século xvii Simão Machado (c. 1560 c. 1632) ainda ei-

(1) O morrer cedo.

(2) *Llevou*, com um quarto á castelhana, e outro á portuguesa.

(3) *Poesias Inéditas*, N.º 465, comentado a p. 557.

(4) Reparei neste factio *post-festum* (a 3 de Maio de 1907).

(5) Na poesia de Caminha falta o verso 3.º, talvez de propósito. Variantes: 6 *Oh, q. c.-7 y quan alegre lo llevó.*

tava o romance, provavelmente de memória. Na Comédia mágica de *Alfea* mudou-o em

*Tiempo bueno, tiempo bueno,  
mal me aproveché de ti!* (1)

Rodríguez Lobo também o cita (2).

## XLV

O outro cantar lírico é o celebérrimo da *bela malmaridada*. Entre todos quantos deixo aqui consignados, talvez esse 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 d'ele um opúsculo, em lugar de uma nota (4)

A parte mais divulgada é a inicial:

[96] *La bella mal maridada* [96<sup>a</sup>] *de las mas lindas que vi* (5),  
*si habeis* (6) *de tomar amores, vida no dejeis á mi* (Pr. 142) (7)

(1) Fol. 151 da ed. de 1631.

(2) *Obras*, ed. 1723 p. 749.

(3) Gabriel, o Músico; Luis de Narvaez; Valderrabano; Juan Vázquez.

(4) Vid. Milá, *Poesia Heróico-Popular* p. 393; C. M. de Vasconcellos, *Poesias de Sá de Minanda*, Halle 1885 p. 747; Barbieri, *Cancionero Musical* p. 105; Jeanroy, *Origines de la poésie lyrique*; Francisco Rodríguez Marin, *Luis Barahona de Soto*, p. 715; *Antologia* XII 503 ss; T. Braga, *Poesia Popular Portuguesa* p. 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 esse hemistiquio é sempre tomado no sentido de: *no me dejeis vida*. Os editores do romance, pelo contrário, põem vírgula depois de *vida*, como e com esse 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 divulgadíssimo texto,

Era todavia freqüente variar, dizendo:

*miembresete* (1) *cuan* (2) *amada, seõora, fuïste de mi;*

ou então

*véote triste, enojada, la verdad* (3), *dimela a mi.*

Esta última lição parece ser a primitiva (4).

Mas como (por um d'esses descuidos de poetas semipopulares, de que não faltam exemplos) os quatro hemistíquios iniciais formassem uma quadra: (*abal*) com as consonâncias perfeitas *ada-i ada-i*, esta desprendeuse 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 principio de um cantar narrativo, e introduziram a lição, a que dei lugar de preferência.

Em vista d'isso, não admira que a poesia fosse tratada ora como *cancion antiga* ou como *copla* a que faziam voltas os que só olhavam para os primeiros quatro octonários, ora como *cantar*, ou como *romance* pelos entendidos (5).

Composto de 26 versos, assonantados em *-i*, de sabor tradicional, o texto que se conserva, acolhido bastante tarde num cancionero de romances (6), consta de dois actos. O primeiro é um diálogo entre o seductor e a mal-empregada ou mal-casada. No segundo, intervém o marido velho, como vingador da sua honra manchada. Do desfecho—formado pe-

(1) Var: *acuérdate*.

(2) *Cuando* (no *Cancionero Rennert* N.º 230) é lapso.

(3) Em geral, segue-se então o verso

*Si has de tomar amores vida no dejes á mi*

que nas remodelações é 2.º.

(4) Var: *la razón*.

(5) Os compositores musicaes deram-lhe o titulo de *Villancico*, injustificadamente, isto é sem observar em as regras da Poética.—Tambem houve um autor de voltas (*Rennert* N.º 230) que procedeu assim.

(6) O de Sepúlveda (1551). Vid. *Primavera* 142; *Duran* N.º 1459; *Antologia* XII 505.

lo motivo do enterro não-sagrado dos que morrem de amor— logo direi duas palavras.

Quanto a glosas e voltas, não ha (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 (1). Quanto a Juan de Zamora (2), autor de outra, perdida, não sei se procederia do mesmo modo.

Todas 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 sentimentaes, quer burlescas e irónicas, quer transpostas ao divino, só parafraseiam a quadra inicial. As citas até se restringem aos dois hemistiquios *La bella mal-maridada de las mas lindas que vi*, proverbias já a principios do século, pelo menos em Portugal.

Alguns dos versificadores do *Cancioneiro Geral* serviram-se d'elles.

1.º O cortesão Nuno Pereira, despeitado contra D. Leonor da Silva, inspiradora do processo do Cuidar contra o Suspirar, porque afinal casára com outrem, em tempo que ele a servia, dirigiu-lhe versos satíricos que tem mais sal do que a maioria das imitações, comquanto o sal seja grosso. Neles trata-a de *donzela mal-maridada* (Vol. I. p. 250. f. 33ª).

2.º Outro palaciano, Jorge de Silveira, reforçou a nota, dizendo-lhe:

por vós fizesteis lembrar  
a gentil mal-maridada;  
por vós a vereis cantar... (ib. p. 255. 33º).

3.º Garcia de Resende, tendo de mǎndar novas da cǒrte ao capitão da Mina, aludiu á mesma ou a outra dama;

a que sabeis que casou  
que diz que é mal-maridada (III. 576. f. 215 f).

(1) Vid. Duran, *Catálogo* N.º 16; Salvá N.º 108. Convém conferir os *Pliegos Sueltos*, descritos por Duran sob N.º 12 e 25, com os da *Sammlung* de Praga N.º LVII e LXII. Não entrou em Cancioneiros.

(2) Num folheto comprado por Fernan Colon em 1524, o romance da *Bella* (?) era attribuido a um poeta d'esse nome, aliás desconhecido, se as indicações do *Re-*

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 modelo e de imitações ulteriores. Na tragicomédia da *Fragua d' Amor*, representada na festa do desposorio de D. João III com D. Caterina d'Austria (na ausencia d'ela no ano de 1526), um Negro, vindo de *Tordesillas*, provavelmente no séquito de D. Caterina, canta na lingua estereotípica dos Africanos levados a Portugal e Hespanha:

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.  
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; d'esta vez, em forma de dueto de um casal popular (forneira e ferreiro).

Ela canta:

Marido mal marido  
dos mores ladrões que eu vi,  
vejo-te mal empregado,  
mas peor vejo a mi.

E ele replica:

Tu velha bem maridada  
das mais bravas que eu vi,  
vejo-te mal castigada  
porque eu hei medo de ti.

---

*gistrum* forem exactas e completas.—Em outro, que o mesmo comprou em 1513 em Tarragona, *la Bella* constava de *Coplas*, cujo último verso *serà triste para mi* denota divergência dos textos conhecidos.

(1) *Obras*, Vol. II p. 333.

E continuam com cinco voltas, dialogadas (todas em *-ada -i*) alegres; e com certeza muito aplaudidas na representação de 1526 (1).

6º) 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 más lindas que vi* (II 29).

7º) 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 Lusitania com Mercurio, o cantar

*la bella mal maridada,  
mal gozo viste de ti,*

dito que parece aludir á scena final, trágica, do *romance*. Uma das testemunhas d'esse 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 ahi, aparentemente, o modelo para uma volta agressiva e compassiva, em que um poeta de origem portuguesa censurou em 1557 em castelhano (no *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 á una casada  
aunque no lo sea ella,  
en la primera embajada  
va la glosa de la *Bella?*

(1) Vol. II 485-486.

8º) Na comédia *Os Estrangeiros* (Acto III, scena 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).

9º) António Prestes emprega uma vez a fórmula *casado e bem-maridado* (p. 216); outra vez *casada e maridada—de las mas lindas que vi* (p. 304). Finalmente applica-a, em sentido derivado, a um engano. Ahi (p. 113), *de los mas lindos que yo vi* equivale ao modismo: *de marca maior*.

10º) No *Auto das Regateiras* do Chiado (p. 65 da edição moderna), lê-se: *E vós, bella mal-maridada—de las mas lindas que yo vi*.

11º) No *Auto de Rodrigo e Mendo* cita-se o segundo hemistiquio (2).

12º) Mesmo Jorge Ferreira de Vasconcellos 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 ha uma *Esparsa* em diálogo, de Christóvam Falcão—*a uma mal-empregada*—que mostra de que fonte deriva, pelo tema e pelas rimas.

## ELE

Solteira fôreis, senhora!  
 Vira-vos viver contente!  
 Ainda que o eu não fôra,  
 fôra eu só o descontente.  
 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 enganõs!

(1) P. 11 da edição de 1784.

(2) *Eschola de Gil Vicente*, p. 331.

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)!

Umás 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: *A'quela 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 ausi,  
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 así  
para ser bien empleada.

Entre os versos de D. Francisco Manuel de Mello ha na *Avena de Tersicore* (II 71), um romance, ou elogio de chança, em que a própria *Bella* fala, dizendo-se *Biudilla mal maridada*. Em nada mais se semelha á copla antiga.

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 coleção publicada por Barbieri.

(1) Ed. de 1871 p. 21.—Confer *Revista Lusitana IV*, 156.

(2) *Poesias de Sá de Miranda*, ed. C. M. de Vasconcellos, Halle 1886 e p. 747. O tema da *casada sem piedade*, que lá cito, não se deve confundir com o da *mal empregada* ou *mal casada*, como os Portuguezes dezião e ainda hoje dizem de preferência.

O *véote* que repete nas tres 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 apesar 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 cousas literárias que não fazia, a de não cantar de coro:

*Ni á la mal maridada bella glosas—Hago... (4).*

1° Gabriel, el Músico: *Mira como por quererte.—Canc. Mus. N.º 158 (5).*

2° Quesada: *Cuando amor en mi ponía.—Pliego suelto*, descrito por Duran, *Catálogo N.º XVI*, e Salvá N.º 108 (6).

3° Juan de Zamora. Terminam: *Será triste para mí*. Vid. *Registrum* 3967. (*Ensayo* II c. 541) e 4048 (ib. 547) (7).

4° 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. Todas as tres composições musicas da *Bella* foram reimpressas por Barbieri. Vid. N.º 158 e p. 607 e 609.—Ainda ha outra música de Juan Vázquez (*Ensayo* N.º 4186).—Segundo Milá, *Poesía Heroico-Popular* p. 393, um canto cspiritual era cantado em Valência ao som de *La Bella*. Uma poesia religiosa de *Ocaña* (f. 21) cantava-se tambem *al tono de La Bella*.

(2) Em geral é a primeira quadra que aparece com o Mote, seguida de estrofas de oito versos cuja última rima é-i (abba cddc).

(3) Falta nela p. ex noticia exacta de umas voltas de D. Fadrique Enriquez, das de Burguillos, e de diversas que fazem parte de Comedias 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 Vazquez (*Ensayo* N.º 4186) ignoro se a sua composição musical se referia á 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 attribuido áquele autor, ou uma glosa das *Coplas en español*.

5º) Gâmes: *Llorar quiero á mi y a ti.*—*Canc. Rennert* N.º 230.

6º) Castillejo: *Mal casada sin ventura.*—*Biblioteca de Autores Españoles*, Vol. XXXV p. 130. No tema ha a variante: *es gran dolor para mí.*

7º) Jorge de Montemor: *A una fea que mandó glosar La Bella;* e *Bien acertára natura* em *Obras de amor*, Ed. 1.531 f. 61. *Cancionero* f. 163; outras coplas a f. 42.

8º) Gaspar Gil Polo: *Amor cata que es locura.*—*Diana*, Libro III (p. 300 da ed. de 1886).

9º) Alonso Pérez: *El sol se nos eclipsó.*—*Diana*, Parte II Libro VI p. 382 da ed. 1622; e outra vez a p. 387 *Si el templado vetezico.*

10º) Diego Hurtado de Mendoza: *Al tiempo que el cielo quiso*, Ed. Knapp p. 414 ou *Bibl. de Aut. Esp.* XXXV p. 99).

11º) Coloma: *Hizoos de tan alto ser.*—*Cancionero de Nájera*, Ed. Morel-Fatio p. 509.

12º) Pedro de Padilla: *Naturaleza esmerar.*—*Romancero* p. 437.—*Feas pudo Dios criar*, p. 438.—*Gran razón tiene la bella* p. 439.

13º) Gregorio 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 n.º *Canc. Gen.* II p. 602 (Ed. 1557 f. 391 v); *Bibl. de Aut. Esp.* XXXV p. 130; García Pérez, *Catálogo* 524 ss.; F. Rodríguez Marín p. 717.

14º) Licenciado Ximénez: *Casi estoy maravillado.*—(García Pérez, *Catálogo* p. 527 (1).

15º) Barahona de Soto: *Alma delicada y bella.*—Ed. Marín p. 593.—*Que donoso casamiento*, ib. 584 (burlesco) e García Pérez 526.

---

(1) No *Canc. Inedito Paris.* No 601 a f. 175 v ha 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 Luis Hurtado de Toledo. As voltas *Que os fatigue a vós, la Bella* são no mesmo ms. *Respuesta al letrado.* Cfr. García Pérez p. 528.

16º) Diego de Carvajal: *Quando nos quiso mostrar*.—*Canc. Ined. Paris*. 602 f. 84.

17º) Bernardino de Ayala: *Hanse en mi favor mostrado*, ib. f. 85.

18.º) Diego de Fuentes: *Despues que naturaleza*.—*Obras*, ed. 1.563.

19º) Anonimo: *El bien de su natural*. *Canc. Ined. Paris*, 601 f. 276 v.

20º) — *O es defecto de natura*. 602 f. 71.

21º) — *Oh quan desdichado estado*, 602 f. 86.

22º) — *Durmiendo anoche sonãva*, ib. f. 192.

23º) — *La bella que Dios crió*, 601 f. 135 v.

Ao divino:

24º) Ocaña, *Si me adurmiere, madre*. — *Obras* ed. 1603 f. 21.—Vid. *Ensayo* 3257.

25º) Gregório Silvestre: *Gran cosa es el alma mia*.—*Bibl. de Aut Esp. XXXV*, 833 c. 12. *Imagen toda hermosa*.

Com relação a citas em poesias, novelas, comédias espanholas, escolho apenas a anedota do cego que canta á porta de uma dama o romance da *Bella*, sendo apedrejado pelo marido, a qual foi contada no *Cortesano* de Luis Milan, p. 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 esse cantar trivial e velhaco (1), muito embora só saísse da boca do *bobo*.

\*

Quanto á scena final do romance, já me ocupei d' ela (2), sem de modo algum exgotar 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 enterro fóra de recintos

(1) Veja-se Rouanet *Autos* Vol. I p. 172 (v. 82 do *Auto del Maná*); III p. 14 (v. 343 da *Resurrección de Cristo*); III p. 457 (v. 281-2 de *La Fuente de la Gracia*); III p. 378 (v. 999 da *Farsa del Triunpho del Sacramento*).

(2) *Zeitschrift* XVI p. 397-421: *Romanzenstudien*. Confer *Kritischer Jahresbericht* IV, 2 p. 195.

sagrados, ha um romance de Guadalcanal (1), outro de Bogotá (2), diversas variantes dos textos que comuniquei (3), e diversas quadras, vulgares, umas sérias, outras de broma.

E são duas açorianas (4), e quatro galegas (5).

Quem morre de mal de amores  
 não se enterra em sagrado;  
 enterra-se em campo verde  
 aonde se apastora o gado.

\*

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 (7).  
 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 un mal desesperado.

(1) *Antologia X* p. 186.

(2) O romance que se encontra na *Tercera Silva* é igual ao que anda na *Flor de Enamorados* de Linares (*Antologia IX* 325).

(3) *Antologia X* 231. Confer Duran N.º 1425.

(4) *Zeitschrift XVI* p. 423 N.º 23, e 426 N.º 93, colhidas por H. Lang.

(5) *Ballesteros I* 155 275 e 120.

(6) 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.

## K. Romances em versos pareados.

## XLV

Entre os romances em rimas pareadas, dissonantadas (1), muita vez em disparates, que (como já disse) em geral contêm *Avisos*, *Porquês*, *Arrenegos*, *Maldições* (2) ha um (quasi tão divulgado em Hespanha como as *Coplas de Calainos*) de cuja passagem por este reino ficou um testemunho. São as *Maldições* lançadas por certo *Salaya* a um seu criado, que lhe fur-tára uma capa (3). Principiam:

*Mucho quisiera apartarme de no decir maldiciones*

e acabam:

*Y sobre tu sepultura yo quiero este escrito haya  
 «Aquí yace en esta vaya el mayor ladron d' España  
 el cual con muy sotil mãna hurtó su capa a Salaya (4).*

(1) Considerando tambem esta espécie como escrita em versos longos de deza-seis silabas, a rima seria *encadeada*, como desde a reforma de Sá de Miranda, se usava em trechos narrativos das Eglogas 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.

(2) Falei do género diversas vezes, p. ex. num artiguinho sobre *A maneira do Apiaha* (Rev. Lusitana I 379 381). Mais abaixo tornarei a ele.

(3) Nos titulos que encabeçam o romance nos *Pliegos Suetos*, esse criado chama-se ora *Misauco*, ora *Misanco* ou *Misaicho*, 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 d' este ladrão chamem os cevados e os marrecos: *sancho sancho*, como em outras localidades portuguezas os chamam: *chico! chico* (de onde derivo *chiqueiro*) sem saber se *chico* significa *pequeno* ou *Francisco*. Confer Gil Vicente II 31.

(4) Lembro ao leitor que nessas *Maldições* se encontra, na parte erudita, dedicada á historia pátria, o verso

*De los osos seas comido como Favila el nombrado,*

citado por Cervantes, no *Don Quixote* II e. 34, e por outros escritores. (*Lisandro* p. 27), mas que de balde fôra procurado no Romanceiro épico,

Com alusão directa a este trecho final é que António Prestes diz no *Auto dos Cantarinhos* (p. 466), utilizando a rima *vaya Salaya*:

Ah villão! que ia mais *vaya*  
 nesta mão roubas-me aqui (1).  
 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 almiscar que lhe caíra do peito. Para enganar o criado que lhe servia de guarda, manda-o apanhá-lo na rua. Antes de ir, este 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.

Duran (2), que recolheu o texto de um folheto gótico (3), indica como autor certo Diego Garcia, natural de Berganza; um Português portanto. Mas sem razão suficiente; unicamente por as *Maldições* andarem em um impresso juntas a umas coplas d'aquele autor (4). Provavelmente Salaya é o verdadeiro autor, idêntico ao Alonso de Salaya que escreveu uma *Glosa de la Reina Troyana: Con doloroso gemido*; um romance de

(1) Não ponho pontuação, em dúvida sobre se ha de ir ponto depois de *mão*, ou ponto e vírgula depois de *vaya*.

(2) N.º 1886.

(3) Vid. Duran, *Catálogo* N.º 61 e 26; Salvá N.º 127; *Ensayo*, N.º 3766 e 2292.

(4) *Coplas hechas por Diego García, 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 (*Castelhanos y Leoneses e Por Gnadalquivir arriba*).

Amadis *En un hermoso vergel*, várias outras miudezas, de que o curioso encontra amostras no *Ensayo* de Gallardo (1), e uma *Farsa* (com um Português entre as figuras) (2).

#### L. Apêndice de Romances, ainda não verificados.

Além dos trechos citados até aqui, passo apontar vários, em que ha provavelmente 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 dispõem de bibliotecas bem providas, serão mais felizes do que eu. Omitto 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* (3); *a Paris esa ciudad*; e *en esa Roma la santa*.

### XLVI

Começo com uma anecdota relativa a um dos mais intrépidos fronteiros de Africa que ao mesmo tempo era dos cortesãos mais galantes da côrte de D. Manuel, e poeta muito apreciado, comquanto dos seus 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 (4).

(1) N.º 3768.

(2) N.º 3767. Pelo estudo da *Farsa* talvez fosse possível estabelecer, se *Salaya* era Português.

(3) Sá de Miranda juntou ambas no *Prologo* da Comédia dos *Vilhalpandos*. É a Fama que ahi diz: *de quantas cousas em todo [o mundo] ha, nenhuma responde a sua fama: nem em Paris essa cidade, nem [em] essa Roma la sancta*.

(4) Como já disse, nas considerações finaes hei de lhe dedicar mais algumas palavras.

«Sendo hum dia (1) este capitão fóra 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 em 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! (2)

E o capitão, começando caminhar para ha villa, hía 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 rogeu-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 víam já muito bem os Mouros que o esperavam, proseguio o Capitão as duas regras seguintes do romance dizendo

[100] *A ellos compadre, á 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 grande historiador, com outras muitas que em Africa este Capitão e outros illustres Capitães houveram (3).

O romance, evidentemente vulgar (talvez paródia de outro velho e heróico?) foi aproveitado tambem por Sá de Miranda na comédia dos *Vilhalpandos* (4). Na scena VIII do Acto III,

(1) Em 1495; ou entre 1547 e 1509.

(2) Cantar velho mas portugês, e não castelhano, de que fizeram uso Gil Vicente (I 218), Jorge Ferreira de Vasconcellos (*Eufrosina* p. 149) e Luis de Camões (*Auto de Filodemo* II 6, v. 1088), sem a repetição postíça com o nome do Grande Africano, que foi acrescentada *ad hoc* na escaramuça de apar de Arzila.

(3) T. Braga *Poesia Popular Portuguesa* (p. 369), tirou esta anecdota histórica de um MS. da Torre do Tombo: *Memoria dos Ditos e Sentenças de Reis etc.* f. 564 (MS. 1127).

(4) Entre 1536 e 1549.

de que já extractei uma referênciã (N.º 27), um soldado hespanhol, caracterizado como valentão, entra cantando

*A ellos compadre, a ellos que ellos xaboneros sone!* (1)

Canta, ou segundo o dizer do poeta, *garganteia todo requembra-do*, e tão enlevado que nem vê o personagem Milvo (alcovitreiro da peça) que por isso lança o à parte: *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 5ª da II (2) lê-se, ou devia lêr-se

*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 cielo a ele dedicado. Tambem 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 Rodríguez (3) que lhe dizem respeito, e tem a devida assonância *-áo* ocorre

*Unas veces mira al cielo y otras buelve suspirando.*

Mas bem se vê que não é esse o verdadeiro padrão (4). Só se houve redacção velha, perdida.

(1) Nas edições vulgares em grafia portugueza *A ellos* (p. 236 da ed. de 1786).

(2) No texto de Juromenha e Braga temos: *Suspirando a menudo*, mas a rima exige a inversão.

(3) N.º IX p. 80.

(4) Confira-se Gil Vicente, I 130:

*Cantando de quando em quando e ás 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 sí de tarde en tarde habla y suspira á menudo*

(II p. 233).

Já relevei o remate da estrofe 14<sup>a</sup>

[102] *los bordones que ellos llevan lanças vos parecerane.*

Deve pertencer a um romance em que as figuras principaes são paladinos disfarçados em romeiros, quer fosse um dos cantares de *Gaiferos*, quer o do *Palmeiro de Mérida*, o do *Moris-cote* ou de *Julianesa*, quer um de de *D. Inês de Castro* (1).

A 18<sup>a</sup> acaba

[103] *Y que nuevas me traedes del mi amor que alkí 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:

*dí-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 varias outras. Mas nenhuma tem a assonância *-éa*.

Na última estrofe, o desfecho

[104] *A que muerte condenado puedo ser que grave fuese* (19<sup>a</sup>)

antes par. ce lírico do que épico.

(1) O romance de D. Isabel, cantado na Catalunha, principia:

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

(Milá, *Romanerillo* N.º 253). Ahi é que o verso alegado entrava menos mal.

O mesmo vale de algumas citas da *Carta I* (1) (104).

[105] *Si no muere este desejo (sic) moriré yo deseando* (Estr. 10<sup>a</sup>)

[106] *Que ya no es en mi mano el querer no ser querido* (19<sup>a</sup>);

[107] *Naves de la tierra mia venid ora e llevadme* (22<sup>a</sup>);

[108] *Pues que sufrir e callar conviene a mi pensam[i]ento* (24<sup>a</sup>)!

## XLVIII

Na *Aulegraphia* (f. 31) um personagem diz com relação a um segredo, que o tem sabido *por uns certos canos de Carmo-na*. Como a frase não é rítmica, nem vestida á castelhana, estou em dúvida, se ha ali uma reminiscência do famoso

(1) Todas 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 paraíso 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 *Uly-sipo* (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 paraíso não vai.  
O que fica, logo come...  
e da magoa se desfaz.*

e em Vigo com formas dialectaes, mais pronunciadas:

Coitadinho do que morre  
s'ó paraíso non vai.  
O que queda logo come  
e do pesar se desfai.

No século XVI cantavam na côrte com superior elegancia e picardia:

De tres días muerto está...  
la viuda casar se quiere!  
Triste del, triste que muere  
si al paraíso no vá!

A quadra gallega, já a vi impressa, quer no *Cancionero* de Ballesteros, quer no *Diccionario* do Valladares Nuñez.

aqueducto, utilizado por Valdevinos e Sevilha, e citado no romance:

[109] *Por los caños de Carmona por do va el agua á Sevilla  
por ahí iba Valdovinos y con él su linda amiga,*

ou melhor:

*por ahí va Valdovinos a ver a su linda amiga* (1).

Na *Ulysipo* 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, 233).

[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* (p. 55), o verso castelhano

[115] *Yo le daría, bel conde, quanto darsele podía.*

É a sensualidade, que em discussão com o *hostis humani generis* sobre a melhor maneira de enganar o mundo, o pronuncia, logo depois de haver empregado a exclamação *Moro alcaide, moro*

(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 Snr. Bonilla encontrou num manuscrito de meados do século XVI e que publicou nos *Anales*, p. 31.

(2) Na *Ensaladilla*, de que fazem parte, ainda ha mais alguns versos castelhanos, que podiam pertencer a romances. P. ex.:

*recordè, que no dormia à las puertas de la villa,  
era la pascoa florida en el mes de San Juan.*

*alcaide*. Parece resposta ás repetidas perguntas: *que me dás? Quanto dareis?* de tentadores humanos, nos romances da *Bela Infanta*, ou das *Senhas do Marido* (1). Talvez pertencesse á lição primitiva, hoje perdida.

## L

André Falcão de Resende, sobrinho do grande antiquário, escreveu um enorme romance histórico, em que conta a célebre victória que D. João d' Austria 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 este refram (que me parece ser do último terço do século) que o repetiu em outro romance (omitindo o nome-próprio) também em castelhano, sobre a Jornada do Emperador Carlos I a Viena d' Austria 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

(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 portuguezas do Conde Claros (*Zeitschrift* III 65) e especialmente na *Nau Catrineta* ha ofrecimentos iguaes, seguidos sempre da recusa—*Não quero... Nem quero. No Cancionero Popular* também ha quadras que lembram esse motivo. P. ex.

## EM PORTUGUÊS:

Ahi tens meu coração  
e a chave para o abrir.  
Nada mais tenho que dar  
nem tu mais que me pedir.

## EN GALEGO:

Ehi tês o meu coração,  
as chaves par' o abrir.  
Non eu tengo mais que darche,  
ni ti mais que me pedir.

(2) Em -*aa*.—Vid. Garcia Pérez p. 180.

(3) Ib. p. 161.

ou festivo, que D. Francisco Manuel de Mello introduziu no seu curioso *Guia de Casados* (1), aproveitando uma parcela que, como o N.º 115, parece ser estribilho.

[117] *El aspid anda en las flores!  
alerta! alerta! zagales!*

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 (2) de caacaracá entre duas moças de servir, tanto pôde ser troço de um romance, como mote de cantiga.

## LI

Deixei para o fim dois versos evidentemente portugueses e um romance histórico perdido.

(1) Ed. 1873 p. 136. No Capítulo XXIX (*Governo da casa*) conta, com aquele estilo admiravelmente sóbrio e próprio que o distingue, o *conto do ramallete* em que o próprio pae entrega á filha doente a carta do namorado.

(2) *Autos*, ed. 1587, f. 106. Vid. *Eschola de Gil Vicente*, p. 242. No *Auto da Feira* de Gil Vicente. (I 163), Roma a santa cidade, entoa em português o *cantar-cillo*:

*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,*

omo se fosse mote.

Se dissesse pouco mais ou menos

*Tres amigos (que Deus tenha)  
Sobre mim armavam guerra.  
Ver q. eu q. a. m.*

seria paralelistica, á maneira antiga, como tantas outras deliciosas composições arcáicas com que enfeitou os seus *Autos*. Pena é que nos falte a continuação.

Um dos versos parece princípio de romance. É o que já ouvimos sair da boca da ama de Rubena:

[119] *Eu me sam dona Giralda* (1).

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 supôr nele um romance. (2) Tanto mais que no repertório da Ama textos narrativos andam de mistura com textos líricos, todos eles provavelmente com melopeias pausadas, próprias a embalar meninos (3).

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 paragógico—em cuja freqüência em textos cantados em Portugal o leitor reparou por certo—chama-o *rimance* (4).

Qual seria? De um verso tão anódino nada se pôde inferir. Mas sempre direi que entre os de que tratei neste estudo ha um de assunto português, com reflexos no *Cancionero Geral*, com a assonância -á, que contém um octónimo 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

*biên parece que soy sola, no tengo quien me guardar* (5).

(1) Gil Vicente II 26.

(2) Ainda ha 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.

(3) 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 Vasconcellos (Lisboa, 1907).

(4) Vid. p. 163 da *Compilação* de 1785.

(5) Pr. 104.

Em outra redacção a concordância é maior ainda. O príncipe D. Juan Manuel, rei de Ceuta e Tanger, 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 ha, como de costume, fórmulas análogas em outros textos: *los que me habian de guardar*, no romance de D. Lambra (1); *que los reinos solia guardar*, no jugralesco de Roldão (2); *que á ella guardar solia*, no de Calainos, etc., etc., (3).

O romance português a que me refiro, é histórico. Trata da victória de Salsete, ganha na India em 1547 por D. João de Castro, e foi composto, segundo Diogo do Couto (4), por um curioso. Isto é, como na maioria dos casos, por um anónimo que não ligava grande importância á sua obra, destinada a dizer no momento dado o que interessava a toda 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 difficil decidir, se é remedo directo de outro cantar velho, como alguém suspeitou (5), 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 geraes que finalmente passo a expôr.

(1) Pr. 19, *Yo me estaba en Barbadillo.*

(2) Pr. 187, *Dia era de San Jorge.*

(3) Pr. 193, *Ya cabalga Calainos.*

(4) *Década VI Libro V. Cap. X.*

(5) T. Braga aponta como modelo o romance de Roncesvales

*En los campos de Alventosa mataron á Don Beltran.*

## 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 materiaes e indícios que não devo omitir, porque influem nas *Conclusões Geraes* (1).

*Ad 24 e 25.*—Com verdadeira satisfação aponto mais duas lições oraes do tripartido romance do Cid e do rei Búcar, meio-histórico, meio-romântico, cuja evolução tanto me interessa.

Uma d'elas contém, deturpado mas reconhecível, o verso importante relativo ao cavallo Babieca e á egua do Mouro, cuja paródia supponho haver descoberto no *Cancioneiro Geral*, mas cujo original procurei de balde, tanto no romanceiro antigo como nas preciosas derivações tradicionaes, conservadas nos Açores, na Ilha da Madeira, no Algarve, na Catalunha e em Tanger. Se agora surge num texto trasmontano, temos mais uma confirmação do valor excepcional que na Introdução attribuo a essa mina.

O respeitivo texto, impresso ha pouco tempo no *Romanceiro* do Abade José Augusto Tavares (N.º 72) é de Nozede de Cima (concelho de Vinhaes) (2). Designá-lo hei com I. O outro, que faz parte do Romanceiro inédito de Leite de Vas-

---

(1) Ha alguns retoques nas páginas que seguem, facilmente reconhecíveis por meio dos *Índices*.

(2) Vid. *Rev. Lus.* IX, p. 277-323 (1907). Mencionei esta continuação do *Romanceiro Trasmontano* (numerada de 24 a 101) diversas vezes em observações que acrecentei na revisão das provas, e por isso deviam ter a marca PS. (p. ex. a p. 769, Nota 5 e 1.019). Aproveito a ocasião para mencionar outra pequena colecção de romances, tambem trasmontanos, publicados por Tavares Teixeira na esplêndida *Revista Portugalia* (I 388-390, 631 s., 862 e II 280, 472 s.).

concellos, é de Parada de Infanções, e diverge bastante (1).  
Designo-o com II.

Ambos começam narrativamente:

Bem se passela Moirito (2) de calçada em calçada  
olhando para Valencia como está de amuralhada (3).

Continuam com a *Lamentação sobre a perda de Valença*, alterada na transmissão secular, mas nem por isso notavelmente inferior á redacção que estava em voga nos dias de Gil Vicente entre os Judeus portugueses. Nem mesmo faltam os improperios 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) ja 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 mocidade;  
agora que es de Christãos, nem de pedra mal-picada!»

Do diálogo entre o Mouro e a filha do Cid, cheio de curio-

(1) Numa observação, que na sua qualidade de publicador juntou ao texto recolhido pelo Abade, Leite de Vasconcellos alude á variante que possui. Não contente de me auxiliar na revisão das provas, pôs depois á 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. Sómente o cavallo e o conquistador de Valência, transformado todavia em *Rei*.

(3) Em II *como estava muralhada*. Os dois versos iniciaes 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 Bucar, quadrava admiravelmente neste verso; creio todavia que a fantástica *sustância* substitue 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*.

sos vulgarismos em ambas as lições, não tenho de me ocupar aqui. No Acto III também é somente o verso-modelo, comquanto desfigurado, que reclama a nossa atenção.

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 cavallo 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 animaes:

Não ha cavallo que alcance    a minha egoinha baia,  
se não o cavallo 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 d'aquelle em que ia o perseguidor—pela simplez 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:

ou	<i>si Babieca bien corria</i> <i>si el caballo bien corre</i>	}	<i>la yegua mejor volaba.</i>
----	--	---	-------------------------------

(1) *Trepa* ou *trupa?* com alusão ao *estrupe* dos cascos?

(2) Para reforçar a nota, ainda se junta o verso:

*Botou por um vale abaixo    não CORRIA que VOAVA.*

(3) É fácil, mas ocioso, propôrmos emendas como *se não o cavallo 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 cavallo do Cid. Creio que *Cabelo*, nome bíblico, está por *Babelo*, e que esse, com troca de sufixo, equivale a *Babeco* (por *Babieca*).

Se agora, no romance de Tanger ou alhures, se encontrasse variante que correspondesse a

*se não por Babeca seu filho que perdi numa batalha,*

seria isso ouro sobre azul!

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 ãa lançada;  
a lança ficou no corpo e o pau calu á agua.

Com respeito á substituição de *Valência* por *Alfama*, de que ha exemplo no texto da Ilha da Madeira, estabelecamos que aquella 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 sobre 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 Rodriguez Lobo, e anda nas suas *Obras* (p. 713), com a epigrafe: *Otro contrahecho al Romance que comienza Mira Zaide que te digo.*

*Ad 45.*—Um dos provérbios sobre o tema *Antes morte que deshonra* entrou no romance trasmontano do Conde-malfeitor (N.º 88 da coleção do Abº Tavares). Ao declarar que não daria a mão de esposo á romeira por ele violada na estrada de Santiago, proclama: *Mais quero morrer com honra que viver envergonhado.*

*Ad 67.*—Diversas applicações 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*

---

(1) Vid. Resende, *Vida e Feytos*, Cap. 35; Ruy de Pina, *Crónica de D. Alfonso V*, Cap. 211.

*me veran en Francia* (1). Indiquei repetições nas *Trovas* medievae de Duarte de Brito, numa cantiga de Cristóvam 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.

Esta concordância na rima suscita naturalmente a suposição que o provérbio (2) 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 *Ulysipo*, 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 Rêsende, escritas quando entre 1511 e 1516 ele ia coleccionando materiaes para o seu *Cancioneiro*; e pela outra parte de rimas mais antigas (3) do estribeiro-mór de D. João II.

Eis a Esparsa em que o compilador insta com um amigo para este lhe trazer de Alcobaça um florilégio de mão, de certo frade. E ameaça-o, rindo, de quebra de relações, se esquecesse a encomenda:

(1) Na *Tercera Parte da Silva* (Zaragoza 1550). Durandarte fala de si só, na 1.<sup>a</sup> p. s. — Vid. *Antologia IX*, 324).

(2) Chamo-o assim pelo valor adquirido, e não por conhecer algum prólogo popular de sentido igual e forma semelhante, que por ventura fosse fonte comum de romancistas e trovistas.

(3) É provavel, fossem redigidos em vida de D. João II. Em todo o caso são anteriores a 1499.

Decoray polo caminho  
 tê cheguardes ho moesteiro  
 qu'aa de vir o Cancioneyro  
 do abade frey Martinho.  
 E s'esperardes de vir  
 sem m'õ mandardes trazer,  
 podeis crer  
 que quem tinheis em poder  
 para sempre vos servir,  
 olhos que o viram ir... (1).

Pedro Homem, pela sua vez, applica o verso volante a um mensajeiro, tão inopinadamente desaparecido (morren'co, ao que parece) (2) que não chegou a comunicar-lhe as desejadas novas do amigo, futuro camareiro-mór de D. Manuel, e me-nos 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  
 soamente novas de vós!  
 Dizem que é longe de nós!  
 Olhós que o vyram hyr...

A integranté seria no primeiro caso *Nunca mais o querem ver*, e nó segundo *Nunca mais o hão de ver*; ou coisa semelhante. Repare-sé em que ambas as vezes (3) se apresenta o verso cortado, em português, e transformado, segundo as exigên-cias do momento.

*Ad 70.*—Cheguei a descobrir o adágio, em castelhano, na

(1) Vol. III, p. 634, f. 223<sup>c</sup>: *Trovas suas a Dioguo de Melo que partiya pera Al-cobaça e avyalhe de trazer de laa hum Cancioneyro d'um abade que chamam frey Martinho.*

(2) Se não fôr assim, devemos imaginar que houve óbitos nas casas onde con-tava aprear-se.

(3) Vol. I, p. 460, f. 59. <sup>c</sup>: *De Pedr'Omen a Dom Joam Manuel.*—Na estrófe ini-cial 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*.

forma concisa *Antes envidia que mancilla*. Como todavia não o posso documentar senão com textos de 1600, como os *Dialogos Apologaes*, é possível que ele seja mera redução do verso de romance, e obra individual do grande D. Francisco Manuel de Melo (1).

*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 entrára de noite nos aposentos de D. Juliana de Lara, filha do Marquês de Villareal. Por esse crime foi sentenciado á 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 Lobo, filho do 3.<sup>o</sup> Barão de Alvito, D. Rodrigo (2). Por uma carta que este dirigiu a D. João III vê-se, pelo menos que, sem grave culpa, estivera preso no Castelo de Soure, por queixas de Marquês, relativas aos amores de D. Juliana com seu filho (3). Nas *Trovas á sentença dada contra um Fidalgo* (4) diz-se na 2.<sup>a</sup> estrofe:

que ainda que era feio o feito  
era fermosa a rezão,  
e devera de lembrar  
ao sênhor e aos doutores  
que os erros por amores  
erros são de perdoar.

(1) 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*.

(2) Vid. Th. Braga, *Camões*, Ed. 1907 p. 364, onde se citam uns dizeres alusivos ao caso, tirados da *Arte de Galanteria*.

(3) Vid. Braamcamp-Freire, *Brasões de Cintra*, Vol. II, p. 457.

(4) Foram publicadas por A. F. Barata num *Cancioneiro Geral*, a que se deu o sub-título de *continuação ao de Resende*. (Evora, 1902.) Vid. p. 32.

A estrofe 3.<sup>a</sup> 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 Lobo fosse 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 tambem em Tras-os-Montes, em lição desfigurada nã principio e alterada no fim, mas ainda assim muito parecida á do *Cancionero General*:

Manhanas de S. João pelas manhãs do alvor  
todos os criados vão visitar o seu senhor.  
Só eu sou um 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.*—Ahi mesmo se conserva tambem uma contribuição ao tema tão propagado do *Mal de amores* e *Enterro fóra do sagrado*. No *Romance do Conde* (3) o personagem mal-feitor junta ao ditado cavalheiresco sobre a honra, que já tresladei, o testamento lirico 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 cavallo; (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 Resende e das outras que mencionei, ha uma tardia imitação, de André Falcão de Resende, bom humanista e amigo sincero de Camões. Este

(1) Segundo D. Maria Goyri N.º 22.

(2) *Romanceiro Trasmontano* N.º 50.

(3) *Ib.* N.º 88.

(4) Erro por: *desesperado?*

Portugues êsceuve-a aparentemente nos desalentos da sua triste velhice (1). Por estarem inéditas treslado-as aqui (2). Como se vê, as sentidas quadras são artisticas, e tem consoantes perfeitas, mas contínuas, de sorte que merecem o título de *romance* (3).

- Tiempo bueno, tiempo bueno  
 ¿quién te me llevó de mi?  
 Voló el bien mío y ageno  
 y el que tenía 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 cogí,
- 15 buelto en amargo veneno  
 en llanto y dolor perdi!  
 Si no pongo a vlcios freno  
 sin freno corren atrás mí;  
 y si no los encadeno,
- 20 preso como mereci. (?)  
 Cerca estando del septeno  
 del mal en que eavejeci  
 con el cuerpo terra pleno  
 caeré, pues no subí,
- 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

(1) Faleceu em 1599.

(2) Garcia Perez, que publicou alguns textos castelhanos de A. Falcão de Resende no seu *Catálogo Razonado*, p. 160-205, e entre eles uns cinco extensos romances, de que inda falarei, omitiu as *Trovas*, não sei porque.—Devo copia ao Exmo. Sr. Dr. Mendes dos Remédios, a cuja amabilidade nunca recorro em vão, quando preciso de esclarecimentos sobre livros e manuscritos conservados na Biblioteca da Universidade, de que é dignissimo chefe.

(3) *Contrafazendo este romance antigo* é a epigrafe manuscrita.

30 que morir quiso por mi,  
 buelva con su gracia en bueno  
 mi mal-bivir hasta aqui.  
 Ame yo a el solo bueno  
 cuyo amor es sin fin (1).

\*  
 \* \*

P. S. *Ad 104, Nota 11.* No Cancioneiro de Villa Real, publicado por A. Gomez Pereira na *Revista Lusitana* (Vol. X p. 199), ha uma quadra (Nº 1044) que diz:

Coitadinho de quem morre  
 se ó paraíso não vae:  
 quem cá fica logo come,  
 logo a paixão se lhe vae.

\*  
 \* \*

[122] Continúo com uma referênciã antiga mas vaga a romances em geral, contida no *Préambulo* de Resende. Já a mencionei no § 28, mas sem entrar nas explicações precisas. Em

(1) O manuscrito conimbricense, apógrafo de princípios do século xvii, está bastante danificado, especialmente nas margens. Algumas palavras foram completadas pelo meu solícito informador.—O copista antigo cometeu seguramente mais de um erro. Emendei apenas os lusismos gráficos e introduzi a pontuação necessária. Creio 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 desmereci.  
 Cerca estando del septeno (sc. decênio)  
 del mal en que envejeci,  
 sob la tierra hombre terreno,  
 caeré, pues no subi?

ou simplesmente:

y si no los encadeno  
 nel mal en que envejeci  
 sob la tierra, *terra pleno*,  
 caeré, pues no subi?

Eis as palavras cuja grafia rectifiquei: 2 *quiem* — *leuô* — 3 *biem sano* — 4 *tenhia* — 5 *hum*  
 7 *Ablir* — 10 *Tam* — 12 *em prata* — 13 *buem* — 15 *bucto que* — 17 *sino puse* — 30 *morrir*  
 42 A rima *fin* é um lusismo típico.

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 Africa e Asia como a feitos *não divulgados como foram, se gente d'outra nação os fizera*, passa ás trovas de folgar e gentilezas, por ele juntadas a custo (2), para afirmar que tambem se teriam perdido sem a sua intervenção.

*E assim muytos emperadores, reys e pessoas de memorias, polos romances e trovas sabemos suas estorias:*

Se o prólogo inteiro, que condiz com muitas outras queixas, coevas e ulteriores, sobre a falta de um Homero ou Vergilio lusitano, e a necessidade do seu advento (3), atesta por um lado a existência de poemas artisticos e cantares dignos de nota sobre feitos heróicos, e *cousas acontecidas* nacionaes, a parte tresladada é testemunho, pelo outro lado, de que Garcia de Resende conhecia *romances* sobre temas não-portugueses, quer fossem os do Cid e Bernardo del Cárpio, quer os de Carlos Magno e dos paladinos Roldão, Montesinos, Durandarte, Guarinos, Gaiferos, etc. Além d'esses indeterminados, históricos, e fóra dos problemáticos *Eu me era moça menina* e *Pelos campos de Mondego* (Nº 28 e 29), cujo eco os principes da critica peninsular julgaram reconhecer nas *Trovas de D. Inês*, por elle compostas, sabemos que Garcia de Resende conhecia *Oh Belema* (Nº 67), o texto lirico *La bella mal maridada* (Nº 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 cór, mas tambem com todos os impressos no

(1) A critica moderna póde e deve ampliar esta justa censura, lamentando que tanta vez dissessem sem escrever, escrevessem sem publicar, e publicassem sem pôr á venda.

(2) Ha Trovas em que o colleccionador pede aos cortesãos assentem por escrito os seus improvisos, e mandem treslado.

(3) A immortalidade que só a poesia dá aos heroes é um lugar-comum, dos melhores todavia, que os autores de novelas de cavalaria, epopeias e crónicas costumam apregoar em Prólogos e Dedicatórias.

*Cancionero General de Castela*, que lhe servira de modelo, no de Encina e em Cancioneiros Musicaes manuscritos, sem falar nos populares que ouviria nas suas idas ao reino vizinho.

As afirmações opostas dos que, antes de mim, se occuparam do assunto, e procuraram de balde vestígios de romances velhos no Cancioneiro de Resende, são errôneas.

[123] De balde procuraram tambem o vocábulo *romance*, encontrando apenas *rimance*, nos tres exemplos registados (1).

Com relação a esta forma divergente direi que me parece dejustiça ligar-lhe importância, como a um produto da etimologia popular (2), anterior a 1500. Tanto mais assim porque *rimance*, *remance de segada*, se conservou em certos lugares de Tras-os-Montes (3), como titulo de narrativas tradiciones em versos octónarios de rima continua. E tambem porque no século XV, tempo de eclosão dos cantares épico-líricos peninsulares, houve, ao par de *romanço* (4) na acepção de *língua vulgar*, chã, simplez, comprehensível a pessoas sem erudição, a forma paralela *rimanço*. Quem usou d'ela foi o rei D. Duarte (5). Na linguagem literária nem um nem outra permaneceu todavia (6). Mesmo os exemplos quinhentistas são raros (7). Aos do

(1) Vol. I p. xxx no Preâmbulo; vol. III 584 duas vezes, como titulo de *Tiempo bueno*.

(2) Leite de Vasconcellos já tratou do termo, na Introdução do seu *Romanceiro*. A vogal pretónica de *romance* (lat. *romanice*), reduzida em boca portuguesa a *u*, passou na pronúncia do vulgo a *e* surdo, vogal que depois foi substituída por *i*, por influencia de *rima* — *rimar*.

(3) Campo de Víboras e Duas Igrejas, segundo Leite de Vasconcellos. — No Alemtejo tambem se diz *remance* (vid. *Rev. Lus.* X, 240).

(4) Substantivo verbal de *romanças* *rimançar*.

(5) No *Leal Conselheiro* Cap. 39; *Aquestas cousas susoscriptas... screvy em simplez rimança por se melhor poderem reter*. — Só por descuido T. Braga lhe attribuiu o significado de composição *rimada*, no *Archipelago Açoriano*, p. IX.

(6) Modernamente *rimance* tornou a estar em voga entre os poetas. Os que se prezam de patriotas de bom saber (*moços Lusíadas*, como disse um d'eles) servem-se do nome restrictamente nacional, deixando o que é comum a toda a peninsula. E antes isso, mil vezes, do que a introdução do estrangeirismo *Romanza*, que outros advogam.

(7) De passagem assentarei que na *Diana* de Montemór (ou antes na novela

Cancioneiro posso juntar apenas dois significativos, de João de Barros, cujo interesse pelo género já documentei, citando o trecho da *Gramatica* de 1536 em que, tratando do *-e paragógico*, diz *como se faz nos Rimances antigos, que por fazerem consoante diziam: os que me soem guardare, por guardar* (1).

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 (2).

[124] Mais feliz do que T. Braga e Menéndez y Pelayo encontrei um passo no *Cancioneiro* em que positivamente ocorre a forma *romance*, conforme tambem já deixei indicado. Unico 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.

Abrindo o Vol. III a p. 358, o leitor encara com umas *Trocas* a modo de carta: *De João da Silveira, a Pero Moniz e a D. Garcia d'Albuquerque (quando foram com D. João de Sousa a Castela, que foy embaixador) do que lhes havia d'acontecer*. (3) Aos dois fidalgos, moços tão apaixonados que saíam descontentes de ao pé das suas damas, João da Silveira prediz, adivinhando, quaes demonstrações da sua sentimentalidade saudososa haviam de dar durante a jornada; a saber suspiros,

---

intercalada de Abindarraez e Jarifa), *romance* é tambem empregado, como equivalente de linguagem vulgar (com relação á cantiga do Mouro: *Em Cartama me he criado*) pela simplez razão de os Castelhanos não possuirem senão essa forma única para as diversas acepções da palavra.

(1) Sob N.º 120.

(2) Década III, Livro I, Cap. 5.

(3) F. 188 f.

falas frautadas, passeios solitários em noites de luar, e finalmente *cantar romance*:

*Mais am de cantar rromance  
em que cuidam que s'entendem* (1).

Seguramente, não entoariam romances *históricos* de emperadores, reis e pessoas de memória. Mas tão pouco é necessidade que escolhessem actualidades alegórico-sentimentaes como os romances líricos de Badajoz, Encina, Cardona, ou dos seus conterrâneos Gil Vicente e Garcia de Resende. Na *Celestina* (c. 1499), Semprónio canta e tange *Mira Nero de Tarpeya* (2), a pedido do apaixonado Calisto que reclamára a mais triste canção conhecida.

A aludida embaixada realizou-se logo depois de Cristóvam Colombo haver entrado no porto de Lisboa, de regresso da memorável expedição ás Antilhas (3). 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 Junho o histórico tratado de demarcação foi assinado.

\*  
\* \*

[125] Passando a materiaes colhidos fóra do Cancioneiro, embora tambem se refiram a Poetas Palacianos, apresento mais uma anecdota histórica, proveniente da mesma fonte arquivada de onde saiu a dos *Xaboneros* (4). Nela, figura em cir-

(1) Na impressão de 1516 (e na de 1846) ha *Cuidem*.

(2) Emperador tambem!

(3) Vid. Visconde de Santarem, *Cuadro Elemental*, 392 s; e *Vida e feytos*, cap. 167 s.

(4) *Memória dos Ditos e Sentenças de Reis*: MS. N.º 1126 e 1127 Torre do Tombo. Aproveitada por T. Braga na *Poesia Popular Portuguesa*, p. 236 e 369.

cunståncias cuja autenticidade se pôde controlar, outro expatriado portuguez, 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, perguntou el Rey a Fernão da Silveira: que lhe parecia? E podendo mais com ele a natureza de Portuguez 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 saiu vencedor, tão decantadas são (1). Mas, por excepção, darei aqui alguns traços biográficos de Fernão da Silveira que deviam seguir mais abaixo, porque sem eles a anecdota não se comprehende. O rancor ao Príncipe Perfeito é indício seguro para a sua identificação. Não se trata do personágem notável conhecido como *Coudel-mór* e *Regedor*, tão íntegro magistrado que mereceu da severidade de D. João II o honroso apodo de *Bom* (2). O expatriado era filho de outro benemérito magistrado e diplomata: o Doutor João Fernandez da Silveira, escriptão 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 posto de confiança de escriptão particular em que Fernão era sucessor do pae, devia-o a

(1) Vid. p. ex. Resende, *Vida e Feitos* cap. 56 e 154; Goes, *Chronica do Principe*, cap. 78. Claro está que as allusões a Toro e Çamora são tão frequentes 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 *Antonia Garcia* de Tirso de Molina, cuja figura principal (mulherona de forças 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.

(2) O Condell-mór era filho do rico-homem Nuno Martins da Silveira. Fidalgo da casa do Infante D. Fernando (pae de D. Manuel) e Senhor das Sarzedas e de Sovereira-Fermosa, fôra nomeado Coudel-mór por carta de 1454. Substituido nesse cargo, no fim da vida, pelo filho primogénito, Francisco, passou a ser Rege-

serviços pessoaes, prestados, leal e valorosamente, na tomada de Arzila, em Tanger, e na acção de Toro (1). Afeiçoado e ligado aos Braganças, entrou comtudo, 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 este Fernão da Silveira era homem de muito preço e de qualidades taes 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 d'uns versos seus de que logo terei de falar.

O caso contado passou-se portanto entre 1482 e 1489.

O romance sobre 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 ficção (como presumo), o romance tinha feitio áulico. *Vilancetes* ou *Villancicos por deshecha*, postição acrescento lírico, que se

dor das Justiças. Faleceu em 1493.—Em 1490 ainda fôra a Castela como embaixador, a tratar o casamento do Príncipe D. Afonso. Nas Festas de Evora foi um dos Juizes das Justas.—Vid. Braamcamp-Freire, *Brasões de Cintra*, II 390 e III 194, e *Sepulturas do Espinheiro*, p. 14 e 52; Caet. de Sousa, *Hist. Geneal.* III 128; Visconde de Santarem, *Quadro I, passim*.—PS. Ha um terceiro Fernão da Silva, filho e neto dos dois Coudeis-môres, poeta também. A seu respeito, veja-se Braamcamp-Freire, *A Gente do Cancioneiro*, na *Rev. Lus.*, X p. 297.

(1) Vid. Goes, *Chrônica do Príncipe*; e Caet. de Sousa, *Hist. Geneal.* XII 442.

(2) Resende, *Vida e Feytos*, cap. 52, 54, 56; Ruy de Pina, *Cronica de D. João II*, cap. 18.

(3) Procurei-as de balde no *Cancionero Musical*, onde era o seu lugar, ao lado dos romances relativos á 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 sobre a batalha de Toro que conheço, é erudito, e muito posterior. E' o que começa *En esa ciudad de Toro, grande turbación habia*. (N.º 1024 de Duran, onde na epigrafe se deve ler: *Juan [II y Alfonso] V.*)—Obra d'aquelle Alonso de Fuentes que no seu *Libro de los Cuarenta Cantos* (1550) iniciou o regresso ao estilo popular e a assuntos de historia pátria e estrangeira.

juntava ao recitativo dos romances velhos, provavelmente por instigação dos compositores musicaes, estavam em voga por voltas de 1500 a ponto tal(1) 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 (2).

\*  
\* \*

[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 Díaz, chamarei a atenção apenas para uma única e vaga referência, contida numa obra quinhentista. É Jorge Ferreira de Vasconcellos que aplica a expressão *Bella Infantinha* a uma donzela (3), 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 decantadissima das *Senhas do Marido*, chamada ainda hoje *Bella Infanta* no Ribatejo e em Tras-os-Montes, e *Dona Infanta* na Beira Baixa (4); ou alguma das *Infantinhas de França*, quer fosse a enfeitçada por sete fadas, hoje geralmente transformada, por falsa interpretação do titulo em *filha del rei de Hespanha* (5), quer a menos divulgada que se fingiu *malata* (leprosa) afim de se salvar de do cavaleiro andante (6) que a

(1) Vid. *Canc. General* N.º 435, 447-452, 454, 456, 457, 468, 470, 472, 474, 475, 477-480; *Canc. Musical* N.º 336. Em um dos parágrafos seguintes mencionarei um romance português acompanhado de *desfeita*.

(2) Vejo-a empregada v. g. por Luis Milan no *Cortesano*, p. 118.

(3) F. 133: *que me lançarei em lençoes de veludo com a Bela Infantinha*.

(4) *Estava a bela Infanta no seu jardim assentada*.

A's numerosas redacções conhecidas do tema, havemos de juntar agora os No. 34, 51, 62, 63, 83, 94, 99 do *Romanceiro Trasmontano*.

(5) *O caçador foi á caça, á caça como sota*.

(6) Vid. Braga, *Romanceiro* p. 240-263 e Abade Tavares, *Romanceiro Trasmontano* No. 31, 37, 46, 75.

encontrara na floresta. Também a esposa do Conde-Sol leva ás vezes ó titulo de *Infantina*.

[127] Quanto a romances literários, compostos antes de 1550 por Portuguezes determinados, pouquíssimos surgiram por ora na minha exposição. Em português apenas o curto fragmento indiático sobre a victoria de Salsete, ganha por D. João de Castro, quasi em meados do século XVI (N.º 121) obra, todavia, de um *Anónimo*; os romances juglarescos do *Conde Alarcos* (perdido), *Marquês de Mantua*, e *Emperatriz Porcina*, traduzidos do castelhano por Baltasar Diaz. Nesse idioma, o romance de *D. Duardos e Flérída*, 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 Resende, pela voz autorizadíssima de Menéndez y Pelayo (1). Quanto a mim, confesso que conservo dúvidas fortes a este respeito; mas poucas quanto ás origens portuguezas do texto. A favor d'estas fala a designação puramente nacional de *rimance*, o facto de a compilação de Resende ser a mais antiga em que appareceu na peninsula; a grande voga que teve neste país, e em ultimo lugar a sentimentalidade do assunto e a repartição do cantar em quadras (2). A favor do próprio Garcia póde-se alegar que no titulo falta o adjectivo *Alheyo* (3). De mais a mais, é certo que ele estava familiarizado com romances, em ponto superior a todos os coevos que até aqui apresentei ao leitor; e poeta-va 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 (4) e tam-

(1) *Antología VII*, p. CXLVIII.

(2) Nous seus Commentarios as *Rimas* de Camões (Vol. III. 86) Faria e Sousa cita *Tiempo bueno*, classificando-o de *coplas antigas... comuns a todos*.

(3) Repito que o texto é encabeçado da palavra *Rymançe*, sem mais nada; e a paraphrase, de *Grosa de Garcia de Resende a este rrymance*.

Infelizmente, sem acresceto algum. Se na primeira parcela falta *Alheyo*, na segunda não ha *seu*.

(4) Com referênciã ás *horas ufanas* do tempo pretérito diz: *Mas en ellas se sembraron la simiente de mis canas*.

bem a sintaxe arcaica do texto (1). A' procura de um *romancista* português, encanecido antes de 1516 (2), aventurei-me a indigitar um único nome: o de *D. João de Meneses, o Grande Africano*. D'ele passo a ocupar-me.

[128] Cumpre-me principiar com outros dois romances em castelhano que, sendo indubitavelmente 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 este motivo que os reclamaria para Portugal. O estilo de affectuosidade apaixonada em que estão eseritos, 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 Garcí Sanchez de Badajoz; *Caminando sin plazer* do Comendador Castellví; *Triste estaba el caballero* de Alonso de Cardona. E é justamente no meio d'esses 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 á morte e ao enterro do seu coração. Possuimos porém um curto fragmento, os dez octonários iniciaes apenas, e esses por terem sido glosados na Córte castelhana.

*Gritando* foi impresso e louvado numerosas vezes. Regis-

(1) Os glosadores retocaram-na, em geral, como se pôde observar na tabela comparada (incompleta), que publiquei outr'ora na *Zeitschrift*. Quanto a lusismos tão típicos como o infinitivo pessoal, que ocorre em diversas poesias de Garcia (p. ex a p. 599 *en seren por vos causados*; a p. 614 *seren lexos de mirar e por no bivieren llorando*) não existem em *Tiempo bueno*. Só lusimos gráficos e fonéticos.

(2) Verdade é que na Glosa ele é como todos os demais, *laudator temporis atí*, mas não acentua a nota das *cûs*. A respeito da idade do compilador queiram conferir as datas biográficas que alego mais abaixo.

tado 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 atribuição ficou incontrovertida (8). Como poesia de Juan del Encina figura em uma das impressões do *Cancionero* privativo d'esse fecundo trovador (9).

Erróneamente, 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 quasi todas as citações. *Romance verdadero* por ser inspirado por um caso acontecido? Talvez! Da estrofe dedicada á D. Isabel, Princesa de Portugal, resulta a data 1491-1497, pois de ahi em diante a viuva do Príncipe D. Afonso, esposada de D. Manuel, ficou sendo Rainha de Portugal, até morrer em 1498.

(3) N.º 455 da reimpressão moderna. (Vol. I p. 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*, p. 6 e 97) e de outros dois, guardados em Praga (*Sammlung* p. 18 e 131 — N.º XXXV e LXXIV).

(8) Da atribuição, anacrónica, ao autor do Conde Lucanor, homónimo do Português, falarei no parágrafo immediato.

(9) Çaragoça, 1516.

(10) Veja-se o que Duran diz a esse respeito no Vol. II p. 675 do *Romancero General* s. v. *Encina*. Emquanto não houver reimpressão das obras líricas do fundador da teatro castelhano, não me é fácil verificar, se no seu *Cancionero* entraram mais obras alheias. Tão pouco sei, em que *Romancero General* o texto de D. João Manuel entrou com a epigrafe *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 tambem que os historiadores da literatura castelhana o mencionam e gabam, comquanto alguns como Ticknor e os seus successores partam de um ponto de vista falso.

*Venid, Venid, amadores!* (1) pelo contrário, ficou oculto até a data recente da publicação de um *Cancionero* antigo (10431 do Museo Británico), *del Siglo XV*, segundo Hugo Rennert seu editor (2) ou de princípios do século XVI, na minha opinião (3). Apesar d'isso 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 d'isso duas continuações (5). E meteu o primeiro hemistiquio no *Jogo* citado (6). Emquanto ahi o classifica correctamente como *un romance de dolores qu'en passion se despedaza* (7), deu á letra da glosa indicada, a epigrafe inexacta de *Canción*, se não foram apenas os copistas que a adicionaram por causa das proporções mezquinhas 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 eles sobressae o autor de *Gritando*, camareiro-mór do monarca, e seu íntimo amigo D. João de Meuseses. O primeiro figura ahi com seu nome inteiro *D. João Manuel, Português*; o segundo aparece, ora com a máscara de *Un Galan* (9), ora com o pseu-

(1) A mesma exclamação já fôra empregada pelo Marquês de Santilhana nas suas *Coplas á la Muerte de la Reyna D. Margarida* (Obras p. 259). A deusa do amor (*pobre de liessa*, como qualquer das protagonistas de Juan Rodríguez de la Cámara) principia com ela os seus brados de *endechera*.

(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 tambem em dois romances de Garcí-Sánchez de Badajoz: *Despedido de consuelo* (*Canc. Gen.* II, p. 525) e *Caminando por mis males* (ib. I, 555).

(6) *Canc. Gen.* N.º 875, Estr. 45.

(7) A rima é continua (em-on).

(8) Talvez pelo próprio glosador. Por motivos óbvios, esse abreviava frequentemente os textos alheios que parafraseava ora por recomendação de um Meceñas, ora pela sua livre vontade.

(9) N.º 109 do *Cancionero Rennert*: *La garça toma recelo*, epigrafado *Un galán*

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, ou, se assim o quiserem, ao fronteiro africano mais notável entre os poetas cortesãos do *Cancioneiro* de Resende e do *Cancionero General* de Castilho (2).

[129] Quem são esses dois? Em primeiro lugar os mais altamente cotados entre os poetas bilingües da escola hespa-

à *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 em *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 nacl.*  
 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 } *Aunque, si viera señal.*  
       muerte y cómo los despede. }  
 167. Del mismo Pinar en que }  
       manifiesta las onrras y el } *Hagedesle*  
       monumento del corazón. } *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 attribuiu ao *Grande Africano* (segundo se infere do *Indice* e das *Notas*) não só os N.ºs 159-164, mas tambem 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. Critica de Hist. y Lit.* II, p. 127. Nota 2. É preciso riscar ahí as palavras *creio que sem razão*.

(2) Vid; supra: N.º 66, 98 e 100 do meu *Catálogo*.

nhola; quasi os únicos que viram os seus versos (1) honrados e aplaudidos em Castela enquanto viviam; os únicos também cuja fama perdurou e teve repercussão entre alguns corifeus da Escola italiana em Portugal (2). Em segundo lugar (comquanto D. João de Meneses fosse mais velho, um decénio pelo menos), um par de amigos cujas poesias andavam (parece) juntas num cáderno (como as de Bernardim Ribeiro, Cristóvam Falcão e Sá de Miranda, e mais tarde as de Garcilaso e Boscán), sendo por isso confundidas ás vezes (3). Amigos que juntos serviram D. João II enquanto Príncipe, se interpreto correctamente uns versos do Cancioneiro (4). Juntos foram no ano 1498 a Castela, onde entraram num mesmo pleito burlesco entre Portugueses e Hespanhoes (5).

(1) Honrados na forma já indicada. Logo darei mais alguns exemplos da acceitação que os versos dos dois cortesãos portugueses tiveram no país vizinho. Claro está que ainda outros personagens coevos figuram nas *Cancioneros*, p. ex. Ruy de Sande, predecessor de Garcia de Résende, como moço da escrevaninha de D. João II, e sucessor de D. João Manuel na embaixada de 1499.

(2) Façamos abstracção dos verdadeiramente grandes, como Gil Vicente, Cristóvam Falcão, Bernardim Ribeiro, Sá de Miranda, cuja principal esfera de acção fica fóra do Cancioneiro.

(3) 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 p. 503); com o de D. João Manuel no de Resende (Vol. I p. 410).—O rifão *Señor mio como estais* é attribuido a D. João Manuel no *Canc. de Rennert* (N.º 83<sup>a</sup>) e a Meneses no de Resende (III 136). Nas restantes parcelas da mesma Empresa das Calças, attribuidas aos dois, ajuda ha maior confusão. A *ajuda* que principia *Ya vi calzas de damasco* é lá (N.º 836) obra de D. João Manuel, e cá (III 132) do empresário D. Antonio de Velasco. A que diz *Em aguas de chamalote* é de Meneses na colecção portuguesa (III 136), e de D. Afonso Pimentel na castelhana (70<sup>b</sup>), etc., etc.

(4) Por um documento, que terei de citar mais abaixo, sabe-se que D. João Manuel era em 1475 fidalgo da casa do Príncipe. Este 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 fóra constituida 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 fosse viavel.—Vid. *Canc. Ger.* I 135: *Se vos lá dizeis de nós*.—A epigrafe diz: *Dom Joam de Meneses e dom Joam Manuel a Pero de Sousa Ribeyro porque entrando na Camara do pryncipe lhe ¶prometeo de dizer delles e nam disse.*

(5) Os motejos dos Castelhanos sobre as calças de chamelote de um Portugêes,

Juntos surgiram—e este traço é importante—na memória do introductor da medida nova e do gosto italo-clássico quando, no retiro da Tapada, recordava a sua feliz mocidade na côrte de D. Manuel (1). Cheio de saudades perguntava:

Os momos e os serços 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'elles? quem lhes dá sómente ouvidos?

Logo depois põe em fóco os dois vultos que mais brilho haviam dado ás 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;  
Que com tanto louvor aqui cantastes  
e com tal voz que ainda eu alcancei  
os derradelros ecos que deixastes (2).

[130] Entre os materiaes biográficos que juntei, com o intuito de apurar datas exactas a respeito dos Portuguezes 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 (3).

---

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 p. 153 §.

(1) Vid. Sá de Miranda, *Poesias* N.º 109 v. 127-132 e 142-147 da ed. de C. M. de Vasconcellos, Halle, 1889.

(2) É assim que hoje julgo dever lêr, pontuar e interpretar esses versos, referindo o apelido de Meneses só a um dos dois poetas, mas o prenome João a ambos. Concorro portanto com T. Braga, que antes de mim chegou a este resultado, conforme indiquei no *Literaturblatt* de 1897, N.º 4. Outr'ora eu procurava neles dois titulares do tronco de Meneses, o Conde de Tarouca e o de Cantanhede, dando importância excessiva ás variantes: *dois condes, nos amores tam cortesies e Mas vós, oh bom Dom João—Vos de Meneses Dom Manuel.*

(3) Já aludi ao crasso anacronismo, cometido em tempos por diversos historiadores da literatura hespanhola (como p. ex. Bouterwek e Dozy) pois vindicaram a composição de *Gritando va el caballero* a um homónimo do camareiro-mór que flo-

Começo com *D. João Manoel* que figura nas Crônicas do seu tempo principalmente como camareiro-mór, válido e conselheiro do rei Venturoso, mas também como alcaide de Santarem (1). Logo no principio do reinado foi incumbido de missões de confiança. Em 1497 ultimou o casamento do monarca com a viuva do mal-logrado Príncipe D. Afonso (2). Em 1499 foi pedir aos Reis Cáticos a mão de outra sua filha (3). 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 (4), foram colaços de D. Manuel, que todavia ao nascer em 1.º de Junho de 1469, ainda estava assaz distante do trono, separado d'ele por oito pessoas que legitimamente 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 esposa D. Beatriz. Progenitor fôra o distinto Carmelita D. Frei João (da criação do Condestável Nun' Alvarez), (5). Capelão-mór e do conselho dos reis, o qual subiu a Bispo de Ceuta em 1445, a Bispo de Guarda em 1459 e occupou além d'isso o cargo de provincial e administrador da Ordem, até morrer em 1476. A mãe chamava-se Justa Ro-

---

resceu no século XIV; i. é. ao benemérito sobrinho de Alfonso o Sábio, a que devemos o *Conde Lucanor*. Este erro já foi apontado por F. Wolf, nas *Studien* (p. 479), e Menéndez Pelayo disse na *Antologia* o suficiente para o desarraigá-lo por completo.

(1) Vid. Goes, *Crônica de D. Manuel I*. Cap. 5 e 46.

(2) *Ib.* Cap. 22.

(3) D. Maria (mãe de D. João III, D. Luis, D. Henrique, D. Afonso, D. Fernando, D. Duarte, D. Isabel, D. Beatriz). Vid. Goes, cap. 46. Acentuando a boa vontade que o monarca lhe tinha, o Cronista chama-o *pessoa de quem com razão muito confiava, assim por ser mui prudente como pela criação que nelle fezera*.

(4) D. Nuno era Alcaide da Guarda e almotacé-mór da Côrte. Faleceu em 1525. Ele rimava também, mas só de longe em longe. Vid. *Canc. Ger.* III, 26 e 278. Garcia de Resende e Luis da Silveira dirigiram-lhe coplas (II, 468 e 470).

(5) Goes, *Crônica I*, cap. 5. Na ordem fôra Frei João de S. Lourenço. Mas nunca e nenhures Dom Frei João *Manuel* (como disseram Barbosa Machado II,

driguez. Ovelha do rebanho egitaniense do Bispo (1), era provavelmente de belos dotes fisicos e d'alma; além d'isso instruida e de familia abastada, mas não nobre. No fim da vida o Bispo conseguiu legitimar os filhos (15 de Nov. de 1475), pouco depois de haver instituido um morgado a favor do mais velho (2), menor então de vinte e cinco anos. No acto, este era presente na qualidade de fidalgo da Casa do Principe. E já então se apelidava *Manuel* e usava do título *Dom*. É de crer que não escolheria como patronimico aquelle nome bem soante, sem acquiescência do seu senhor e colação.

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 esposa de D. Pedro I de Portugal (D. Constança Manuel) (3).

Ha pouco, investigações cuidadosas de dois historiadores beneméritos (4) destruíram todavia pela raiz essas lendas fantasiadas por linhagistas adictos aos novos Manueis de Portugal, e propagadas por Gaspar Barreiros e Pedro de Mariz, (5) lendas a que me acuso de tambem haver dado fé, adicionando-lhes até um ponto: a lembrança de vindicar para o

687 e Caet. de Sousa, *Hist. Geneal.* XI, 371, e depois d'elles muitos outros), embora mais tarde se insculpisse esse nome na sua campá.

(1) Numa Bula de 1489, em que lhe foi concedida a fundação do convento de Jesus em Setubal, ella é designada expressamente como *mulier egitaniensis*.

(2) A 14 de Agosto do mesmo anno.

(3) Camilo Castello Branco foi um dos propagadores da noticia. Outros deram á amante inventada o nome D. Juana Manuel.

(4) Braamcamp-Freire, *Brasões de Cintra*, I 187-231 (*Manueis*); Brito Rebello, *na Arte em Natureza e Portugal*, Fasc. 34 (*Setúbal*).

(5) Escuso dizer que essas patranhas nao ficaram sem contradicção. Um satírico do tempo as verberou, brincando com o nome Justa:

Justa Rodriguez justou  
com um frade carmelita;  
e esta justa maldita  
os Manueis nos deixou.

Bispo D. Frei João (pseudo-Manuel), amante de Justa Rodriguez, uma trova que é de Jorge Manrique! meramente por ela começar com as palavras amfibológicas *Justa fué mi per-dición* (1).

D. João Manuel não se distinguio 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 Agosto de 1498 e a mesma data do ano de 1500 (3); provavelmente antes de 4 de Fevereiro de 1499 (4), de doença, segundo Damião de Goes. A missão foi ultimada por Ruy de Sande, dando em resultado o segundo casamento de D. Manuel, como já disse (5). Ignoro que idade teria (6). Era viuvo de D. Isabel de Me-

(1) Com esse titulo publiquei um artigo no *Circulo Camoniano*, Vol. I p. 294-299, cheio de erratas e de inexactidões.

(2) Vid. Resende, *Vida e Feitos*, cap. 81; Ruy de Pina, cap. 38.—Confer *Canc. Ger.* I 383 e 397.

(3) Vid. Goes, *Cronica* I cap. 46; e *Hist. Geneal.* XI l. c. Brito Rebello afirma que Justa Rodriguez 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 patria.

(4) Esta é a data do documento, pelo qual seu filho foi nomeado camareiro-mór. Nele ha allusão ao pae que *Deus haja*. Vid. *Brasões de Cintra* I 211. Garcia Perez, Rennert, Menéndez y Pelayo collocam a sua morte erroneamente no ano 1524. Suspeito que 1524 é simplez erro por 1521, e que esta data foi por má interpretação de um trecho de Ticknor (I p. 60; p. 56 da ed. alemã) referida a D. João Manuel, sendo na verdade, e tambem na mente d'aquelle historiador da litteratura castelhana, a da morte del Rei D. Manuel.

(5) Segundo o *Quadro Elementar* do Visconde de Santarem (Vol. II p. 7) Ruy de Sande achava-se no desempenho da sua missão a 22 de Abril de 1500. Como D. João Manuel morreu sem a terminar, o illustre 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 chamada ao paço do Infante afim 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-mór no ano de 1467, e o de Nuno, como é justo, em 1468 ou 1469. Quer-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 abstra-

neses (1). Deixou uma filha e um varão, D. Bernardo (2) que imediatamente foi nomeado camareiro-mór, e que em 1510 batalhava nos campos africanos. Só depois da morte do primogénito, Justa Rodríguez se recolheu ao convento que fundara e onde jaz.

Por uma carta latina de pésames e de consolação, que o afamado latinista Cataldo Sículo (3), mestre do Duque de Coimbra D. Jorge (bastardo de D. João II) e de diversos próceres, escreveu então a D. Justa (4), sabemos que ele sustentára relações epistolares com D. João Manuel durante quinze anos. De 1484 em diante.

As poesias do Camareiro-mór 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 comtudo os que hoje despertam interesse. Conforme já indicou com simpatia e discernimento o autor da *Antologia* (5), analisando parte das obras castelhanas contidas no Cancioneiro de Resende, o que lhes dá graça e sabor é a subtileza do génio, são as luzes e os matizes poéticos com que salpica os seus

hir do posto 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 for realmente a data do falecimento do ilustre Castelhanao.

(1) 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 Diana*, reforçada pelo simbólico emblema das *castanhas* e o verso *que murio sin la gozar* excluem a aplicação á esposa. Essa era filha do Alcaide-mór de Campo, D. Afonso Telez de Meneses.

(2) Ha quem erradamente o chame *D. Fernando*.

(3) As suas obras latinas, nas quaes avulta a epopeia *Arcitinga*, foram reimpressas no Vol. VI das *Provas da Hist. Genealógica*.

(4) *Cataldus felici Emanuelis Regis Nutrici*. A carta está no fim da edição de 1500, de que ha um exemplar entre os Incunábulo da Biblioteca Municipal do Porto (Sign. 66). Não entrou na impressão que, promovida por Antonio de Castro, foi dedicada á Infanta D. Maria. Em ambas faltam cinco cartas a D. João Manuel, de que Barbosa Machado dá noticia, tresladando um passo importante.

(5) Vol. VII, p. 139-143. Conf. *Clarus*, II, 232.

assuntos. E também a elegancia e pureza da dição (1). Distinguindo um *Poema* (em coplas de Jorge Manrique) *sobre os Sete Pecados Mortaes*, incompleto por causa da morte do autor (2), espécie de visão dantesca, com referências a Platão, Cicero e o *pitagórico* y (3), Menéndez y Pelayo caracteriza-o de menos didáctico e menos árido do que o poema de Juan de Mena que lhe serviu de modelo. Nota o interesse histórico que desperta a Lamentação sobre 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 ele não haver entrado na compilação de Resende; nem tão pouco dos versos de amor e de burla aliás comedida, por serem bagatelas triviaes de mais.

Entre as suas composições portuguezas destacam-se pela singeleza e sinceridade da inspiração duas religiosas, e duas didácticas ou moraes. Essas últimas são de forma e dição popular (4). 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 (horriavelmente deformado na coleção de Resende) uns versos do amigo Meneses (5), ao qual tributou ainda outras homenagens (6). Um dos seus correspondentes

(1) Apesar d'isso ha nas suas poesias castelhanas, de longe em longe, um infinitivo pessoal. Vid. *Canc. Ger.* I, 419, l. 23.

(2) Boehl de Faber (na *Floresta* I, N.º 17) erra dizendo que as coplas eram dirigidas a D. João II.

(3) Acerca d'este simbólico y, que é costume reconhecer numa das entradas das *Capelas Imperfeitas da Batalha*, vid. C. M. de Vasconcellos, *As Capelas Imperfeitas*, Porto 1904. O mote do pórtico, tratado de grego durante séculos e que de balde tentei interpretar como portuguez 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 Rebello numa baixela del Rei D. Duarte, cuja *descripção* perdura. Vid. *A Revista*, 1904.

(4) *Nunca vi...* e *Ouve vò e cala*, em pareados.

(5) *Canc. Ger.* I 407: *Mi tormento d.sigual*; impresso entre as obras de *Meneses* I, 117.

(6) P. ex. numa carta que lhe dirigin (I 413). Quanto á 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 compôr?

literários, glosador também de uma das cantigas de D. João Manuel (1), é aquele Alvaro 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 nacionaes. Descendia em linha recta de D. Gonçalo Telles de Meneses, Conde de Neiva desde 1373 (2). Como um dos filhos d'este titular chegasse a ser Senhor de Cantanhede (3), e um dos bisnetos, irmão do nosso D. João, fosse levantado a Conde d'aquella vila (1479) (4), 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 ele Governador da casa de um Príncipe, como ele cortesão acreditado, e poeta nos serões de D. João II e D. Manuel (5). Esse 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) (6), neto portanto de D. Pe-

(1) *Cuidados, deixai-m'agora*.

(2) Era bisneto d'ele, segundo Braamcamp, *Brasões de Cintra* II. p. 349. Lamento que o capitulo dedicado ao grosso tronco dos Meneses (I 59-72) seja tão lacónico.

(3) Vila do Douro, cinco leguas ao Norte de Coimbra, afamada pelo juramento de D. Pedro I, relativo a Inês de Castro.

(4) *Brasões de Cintra*, II 401.

(5) A prova de que não era inteiramente hóspede na arte de metrificar, temo'la em trovas d'ele, impressas no *Canc. Ger.* II 65, III 95, 113, 119, 632. Numa d'elas, pequena correspondência sobre 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.

(6) Segundo Conde de Viana e Caminha, desde 1460, deu assunto a uma *Cronica* particular de Gomes Annes de Zurara.

dro, o de Ceuta (1). Este foi feito Conde de Tarouca em 1499 (2), pouco depois Conde-Prior (3). De 1508 em diante era Conde-Prior e Mordomo-mór (4). Mas apesar de tudo, também neste caso houve muita confusão, tanto por parte de estrangeiros como por nacionaes, desde João de Barros até Menéndez y Pelayo (5).

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, ganhou na Africa as esporas de cavaleiro, como todos os fidalgos de então, e continuou nos dois reinados immediatos a batalhar ahi, até o seu último alento. Como Capitão d'Arzila foi victorioso contra o rei de Fez, Molei-Barraxa, e contra Almandarim de Tetuão em 1495 (6). Distinguiu-se em 1501 e 1503 (7), em repetidas correrias contra Alcacer-Quebir e aldeias da mesma região. Em 1504 foi contra

(1) Primeiro Conde de Viana e 1.º Capitão de Ceuta, assunto de outra *Crónica*, do mesmo.

(2) 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: *Dò Conde de Tarouca a D. Joam de Meneses*.

(3) *Canc. Ger.* III 631.

(4) Vid. Braamcamp, *Brasões de Cintra* II 422; id. *Sepulturas do Espinheiro* p. 31, 40, 70, 72; Goes, *Cronica do Príncipe*, cap. 99 e 102; id. *Cronica de D. Manuel* Parte III, cap. 46; Resende, *Vida e Feyos*, cap. 28, 35, 36; Sousa, *Hist. Geneal*, III 125 e 496.

(5) Já outr'ora tentei deslindar a actividade militar, palaciana e literária dos dois homónimos (*Poesias de Sá de Miranda* p. 813 e 883). Mas desde então muitos documentos vieram elucidar o problema mais e melhor, especialmente os colleccionados por Braamcamp (*Brasões* II 100). O Conde de Tarouca tinha tres 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 Tanger, de 1486 a 1489. Largou esse posto quando foi nomeado Governador da Casa do Príncipe D. Afonso. Passou depois da sua morte a mordomo-mór de D. João II; reassumiu a Capitania de Tanger em 1501; e levou nesse mesmo ano uma frota de socorro aos Venezianos. Depois de viuvo, foi nomeado Prior do Crato; em 1521 passou a Alférez-mór. Faleceu em 1522.

(6) Goes, *Crónica de D. Manuel*, I cap. 12.

(7) *Ib.* Cap. 18-50.

Larache (1); em 1507 como Capitão da armada enviada contra Azamor. Activissimo no cerco posto pelo rei de Fez, a Arzila (1508) (2), serviu finalmente de Capitão do campo na expedição contra Azamor em que morreu (1514) (3). Na hierarquia official era Alcaide-mór de Cartaxo; Comendador, na Ordem de Cristo, primeiro de Aljezur (4) e depois de Mogadouro; de Alvim, na de Santiago. Nos paços reaes passou da casa de D. João II á de D. Afonso, único e mal-logrado filho legítimo do monarca, ignoro em que qualidade. Ha coevos que lhe dão o título de Guarda-mór (5), e Governador da casa do Príncipe (6). Mas sem direito. Quem por carta de 9 de Junho de 1489 foi instituido Governador do herdeiro da coroa, servindo tambem, segundo ordens de 29 de Out. de 1490 (7), nominalmente junto d'ele os officios múltiplos de mordomo-mór, camareiro-mór, veador da fazenda e escrivão em acumulação inverosímil era o Conde de Tarouca.

O successo mais impressionante da sua vida no paço, que muito a amargorou e tornou o seu nome tristemente memorado, é a catástrofe no Alfange de Santarem, de 11 de Junho de 1491 (8), pois foi ele 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 jôvem recém-casado. (9) Catástrofe que, pranteada por toda a nação e tambem no pais vizinho, pátria da Princesa, inspirou além de diversos poemas em latim, em castelhano, e em português (10), e de sentidos trechos em prosa

(1) Ib. Cap. 83 e 84.

(2) Ib. II Cap. 27-29; Barros, *Década II, Livro IX, Cap. 9.*

(3) Goes, *Crônica de D. Manuel*, III Cap. 49-51, especialmente p. 237, 249 e 252 (da ed. de 1790).

(4) *Canc. Ger.* I 413; Ruy de Pina, *Crônica de D. João*, II Cap. 50.

(5) Barros, *Década II, Livro III, Cap. IX* p. 337.

(6) *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.

(7) Documento da Torre do Tombo: *Livro Extras* f. 24<sup>v.</sup> e 25.

(8) Em profunda síncope durante todo o dia 12, o Príncipe expirou a 13 de Junho.

(9) São expressões de D. Francisco Manuel de Mello.

(10) Mencionei um cujo autor é D. João Manuel.

patética (1), um romance popular que ainda nos ocupará (2).

Os pormenores do acontecimento—ser o dia uma terça-feira, dia assinalado no folklóre portuguez, ora aziago, ora feliz e a casualidade de um rapaz, que se banhara no Tejo, haver batido os çapatos 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 Africa e na India (3). Profundamente magoado, D. João retirou-se da cõrte 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-mór 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 Goes que o chama *hum dos estimados fidalgos nestes regnos*

(1) Vid. Resende, *Vida e Feitos*, cap. 131 e 132; Pina, *Crónica de D. João II*, cap. 35 e 36.

(2) Na Parte IV d'este estudo.

(3) É nas Décadas que colhi dois testemunhos curiosos. O primeiro foi prestado pelo grande Vicerei D. Francisco de Almeida. No dia em que expirou nos areaes do Cabo da Boa Esperança (1504) quando, forçado pelas instâncias dos fidalgos ia castigar os desmandos d'uns negros, um seu servidor começou a bater um no outro os çapatos do Vicerei. Foi então que disse: «Quão fõra estava D. João de Meneses, se aqui fõra e ouvira esse teu bater de çapatos, dar mais um passo adiante! ainda que fõra pera dar uma batalha de muito sua honra!...» Vid. *Década* II, Livro 3, cap. 9, p. 336. O segundo passo diz respeito ao Vicerei D. Henrique de Meneses, sobrinho de D. João. Quando em 1524 ele se aprontava para uma expedição bélica, desmanchou um braço. Aconselhado a não a emprender, replicou: «Se este agoiro fõra baterem-me hum çapato, como a meu tio D. João de Meneses, porventura me provocareis a não sahir; mas isto he lançar-me hombro fõra, que eu tomo por muito bom prognóstico.» *Dec.* III, 9, IV, p. 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) Goes, *Crónica de D. Manuel*, I, parte cap. 12; e II, cap. 27-29.

e nos de Castela de quantos em seu tempo viveram, porque em armas e prudencia facilmente iguava ou passava qualquer outra pessoa em que estas duas nobres artes se podessem achar (1).

Como poeta não foi menos acatado, como já se viu nuns versos do Conde de Tarouca. Sendo moço dirigia trovas apaixonadas ás damas e, por sinal, de exagero tão requintado, e tão cheias de heresias de amor, que uma pelo menos teve de ser expurgada (2). Pouco antes de findar ainda redigiu vilançetes de amor (3). 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 folgazan (4).

Não me ponho a analizar os versos de D. João. Elogiados excessivamente por alguns criticos nacionaes, não agradam a Menéndez y Pelayo que dá pouco apreço 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* (5).

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 falou ninguem melhor que elle. E mais, tudo he seu proprio, sem se ajudar do alheio.* Assim é que Jorge Ferreira de Vasconcellos confirma os aplausos de Sá de Miranda (6). A cantiga

(1) Goes, *Crónica* I, p. 21 da ed. de 1790.

(2) Estrofe 2 da poesia impressa no *Canc. Ger. I*, 120. O *Índice Expurgatório* que se occupa d'ela é o de 1624.

(3) *Canc. Ger. I*, 132. Não creio que sejam essas trovas os *derradeiros ecos*, a que Sá de Miranda se refere. Esses, seriam versos cantados na cõrte ainda em 1521.

(4) *Obras* III, 80.

(5) *Antologia*, VII p. CXXXIII.

(6) *Ulysipo*, f. 129. Em outra scena da mesma comédia, o dramaturgo allude á cortesania perfeita do fidalgo: *haveis que soubera aquelle grande D. Joam de Menezes tratar assi hũa dama?* (f. 123 v.).

*Nunca cessaran los ojos* foi ensoada por alguém (1), e entrou no *Cancionero Musical* (2). A já citada

No hallo á mis males culpa  
 porque en mí terrible pena  
 la causa que me condena  
 me desculpa.

anda não só nos dois Cancioneiros (3) e em outros Florilégios (4), mas também em *Pliegos Suelos*, onde é atribuída a um *gentil hombre entre muchos conocido* (5). Foi pasafraçada duas vezes por Jorge de Montemór (6) e citada tanto nos *Autos* de Prestes (7) como nas *Cartas d'Africa* (8). Ainda ha pouco tornou a ser publicada... como obra de um notável quinhentista castelhano (9). *Mi tormento desigual* foi introdu-

(1) A julgar da epígrafe de umas trovas suas (*Canc. Gen.* I 112: *De canto d'organam*), D. João de Meneses era compositor como Gil Vicente e Garcia de Resende. Portanto não é impossível que a música perdida, a que se refere a Nota imediata, fosse obra sua individual.

(2) Já não se conserva, infelizmente. Estava numa das folhas arrancadas ao precioso códice (a 73<sup>a</sup>). Vid. p. LII do *Índice alfabético*, anotado por Barbieri.

(3) *Canc. Gen.* I p. 502 N.º 337; *Canc. Gen.* I 410.

(4) P. ex. num *Canc.* (inédito) de Paris: MS. 602 do *Fonds Espagnol*, f. 231.

(5) P. ex. num de 1570, impresso em Granada, que faz parte da Coleção de Cracóvia (Nº C).

(6) *Obras de amor*, Ed. 1554, f. 39 v e 181. Confer Gallardo, *Ensayo* N.º 3122.

(7) *Autos* p. 453.

(8) *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 toda 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,  
 señoia, por quanto 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.

(9) Gutierre de Cetina, na bela edição de Hazañas y la Rúa, Vol. I p. 254. Nenhuma das variantes serve de emenda.

zido por D. João Manuel nas suas *Trovas* centónicas (1). O simbolismo da garça que, solta das mãos do remontador, voa primeiro a medo, para finalmente se erguer com altivez, esquecendo as peias, propagou-se, também desligada e liberta (2). A sentença *Quem tem alma não tem vida*, remate de uma esparsa, serviu de tema para divagações místicas dos prègadores da moda (3) e inspirou a um teólogo-poeta, o *Frade da Rainha*, um soneto sacro cujas únicas rimas são *alma* e *vida* (4). O dístico antitético *Que no vivo, porque vivo—Y muero porque no muero* transformou-se em lugar-comum da poesia áulica (5), e foi immortalizado por Santa Teresa, que o repetia nos seus arroubos extáticos (6). Luis de Camões guardava-o também na sua admirável memória, e empregou-o uma vez, parodiando-o (7). O ditado *Cativo são de cativa* reaparece nas Redondilhas do Poeta, aplicado com suma arte a Bárbara, sua escrava.

(1) *Canc. Ger.* I 407.

(2) Rennert N° 109 *Un galan á su amiga*. A conferir com o *Canc. Ger.* I 108, como já deixei explicado.

(3) João de Barros condena na *Rhópica Pneuma* p. 94 o emprego no púlpito de este mote cortesão, assim como de outros, de origem mundana.

(4) Vid. T. Braga, *Antologia portuguesa* N° 168.

(5) Encontramo'la p. ex. talqual numa composição de Duarte de Brito no *Canc. Ger.* I 343, sem que seja possível decidir quem dos dois amigos imitou o outro. É 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 haírido no *Cantar dos Cantares*.

(6) Entre os metrificadores do *Canc. Geral* e Santa Teresa ha certa distância. Ignoro o nome do transmissor que fez do dístico a triada 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*.

(7) No *Filodemo*, Acto II Scena 8, v. 2113, encontro, transposto para a 3ª p., a parodia *que muero, porque no muere*.

Como D. João Manuel, o de Meneses não desatendia por completo as fontes tradicionaes da poesia lirica. Entre os versos d'ele colleccionados em Castela, talvez porque os eserevêra lá, á compita com magnates dos Reis Católicos, ha 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 tambem 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 (1).

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. (2) E *Venid, venid, amadores!* esse 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.

Tal conjunto de notas, susceptivel de ampliações, faz suspeitar que D. João de Meneses sobresaía da *schiera volgare*, não só como guerreiro e cortesão, mas tambem 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 heroe de Ceuta († 1437) e o de Alcacer († 1464) não podem concorrer, cronológicamente, e menos ainda, porque sempre militanes, nunca poetaram (salvo erre) (3).

(1) Contribuições para o tema, do qual trato numa das minhas *Randylossen* (inédita), encontram-se nas obras seguintes: *Cancionero* publicado por *Rennert*, N.º 161; Santillana p. 466 da ed. de Amador de los Rios; Sá de Miranda, *Poesias* N.º 55; Gallardo, *Ensayo* N.º 568, 1462, 3396; Salvá, *Catálogo* N.º 73; Duran, *Catálogo de Pliegos Sueltos* N.º 13 e 51.

(2) Vid. § XLVI.

(3) Votar por eles, attribuindo 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.

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 Resende, que também pertencia ao séquito do monarca). Ahi se relacionou com o Conde de Fuen-salida. No *Cancionero*, publicado por H. Rennert, ha diversas composições de Portugueses, e relativas a Portugueses, que por essa ocasião colaboraram nos pleitos burlescos de Çaragoça. Entre elles 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* (1).

[132] Quanto ao pecúlio poético de ambos, metade em portugûes, metade em castelhano, umas quarenta composições de D. João Manuel, extensas em parte (2), e cincoenta de D. João de Meneses, em geral curtas (3), ainda direi que lucrariam se, tiradas do âmbito monótono e acabrunhador dos Cancioneiros, apparecessem em edições modernas, com orthografia e pontuação nacional (4). O caso que se deu com a cantiga *No hallo a mis males culpa*, e outros análogos de que me ocupei ha tempos (5), justifica essa suposição. Creio todavia que mesmo assim não produziriam impressões fortes. As suas Vidas—traços individuaes e acontecimentos históricos em que

(1) Na *Egloga* IV de Bernardim Ribeiro surge certo *Africano*, como amigo e conselheiro do pastor Jano. Não ha comtudo, indícios suficientes para fazerem supôr que se trate de D. João de Meneses.

(2) *Cancionero General*, Nos. 85, 162, 277, 278, 445, 555, 642, 820; *Canc. Geral*, I, 374-439; com suplementos no Vol. 1, 134, 135, 464; II, 580; III, 25, 116, 233; *Canc. Rennert*, N.º 83, 308-312.

(3) *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.

(4) Recomendo-as ao Dr. Mendes dos Remédios para os *Subsidios da Historia da Literatura Portuguesa*.

(5) Aludo ao Mote *Olvidé y aborrect*. De invenção de Juan Alvarez Gato, foi retocado por Garcí-Sánchez de Badajoz e acolhido nas *Rimas* de Camões. E também tenho em mente as tres Redondilhas de Garcia de Resende (*Canc. Ger.* III, 596: *Senhora, pois minha vida*; 607: *Esperei já não espero*; 608: *Meus olhos, lembre vos eu*) que tiveram a mesma sorte.

tiveram parte—continuarão a ser mais interessantes do que as *Rimas*. É o que succedeu com os poemas do Condestável D. Pedro de Portugal, comquanto fossem de voo mais alto e de mais possante envergadura. A palidez das comedidas queixas sentimentaes, as perifrases retóricas e (quanto ao Condestável) o exagerado Humanismo que se espraia em comparações eruditas de difficil interpretação, afugentará em geral os modernos leitores peninsulares, captivando apenas alguns estrangeiros pelo encanto tão português da atmosfera de affectividade 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-castelhana dos autores que em Portugal assinam os mais velhos romances palacianos. O apurar, que pelo menos um d'elles faleceu antes de 1500, é importante. Logo reatarei o fio, continuando com a resenha dos romancistas mais velhos d'este 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. Esses amores originaram em 1483 no paço de Santarem o decantado *Processo do Cuidar contra o Suspirar* que occupa as quatorze folhas iniciaes do Cancioneiro (2). Nele, diversos

(1) Vid. T. Braga, *Poetas Palacianos* p. 315-326; Menéndez y Pelayo, *Antologia* VII p. cxxx i.—Os versos d'ele 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 riffão e quatro voltas, principia:

Vós, senhor Nuno Pereira,  
por quem hys assy cuidando?  
—Por quem vós hys sospirando,  
senhor Jorge da Silveira.

A Nuno attribuo toda a estrambótica parte final (de p. 80 em diante) em que o *Cuidar* ou *Scismar* sae triunfante do pleito, incluindo os versos postos em boca de Macias, Mena, Padron, e a cantiga portuguesa que todos os tres (e a mais Targinio, o de Lucrecial) entoam juntos (p. 93).

trovadores, na maioria casados, disseram gentilmente prolixas semsaborias. Empregando promiscuos os dois idiomas, louvam-se de preferência em Macias, Rodríguez del Padron e Juan de Mena (1), tomando uns o partido de Nuno, campeão do *Cuidar*, outros o de seu amigo e competidor Jorge de Silveira que defendia o *Suspirar*. Ambos, e com eles Francisco da Silveira, se transformaram comtudo aparentemente em inimigos maldizentes da *Bela* quando, desatendendo os nobres que a louvaram em metro cónsono, 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 lisonjeiro em si, e que foi aproveitado desde então, durante decénios, com a assiduidade 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, coetâneo portanto do Coudelmór e de D. João II, encalvecera muito cedo (antes de 1481), defeito que de balde 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 Resende, 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 á mostra por diversos, p. ex. Fernão da Silveira, o de Toro. O autor anónimo dos *Porquês de Setubal* perguntava

Porquê traz Nuno Pereira  
cabeleira sobre velho (5)?

(1) Na *Antologia* VII p. 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 259-256. Jorge de Silveira trata-o de *triste castelhão*; ignoro, se com algum direito.

(3) *Ib.* I 469.

(4) *Vida e Feitos*, cap. 24.

(5) *Canc. Ger.* III, 149.

Contra a bajulice ou insciência com que numa carta ao Príncipe ele lhe dera título de *Alteza* (correspondente a *Majestade*) haviam-se insurgido uns quatorze trovadores, aos quaes, de resto, ele não ficou a dever o troco, apontando os senões de cada um (1). Garcia de Resende registou como cronista todos os traços por mim indicados (2). E mais alguns. Por ele sabemos que no ano dos Processos (o jocoso do cuidar, e o politico-trágico do Duque de Bragança) Nuno Pereira era Alcaide de Portel, por nomeação do incriminado (3). Ahi mesmo tinha hospedado pouco antes o pequenino Príncipe D. Afonso quando, ao recolher das Terçarias de Moura, fôra levado a Evora. Fiel ao seu rei, entregou comtudo immediatamente a Fortaleza á primeira ordem (4).

Nos seus versos documenta o seu sentir patriótico, dizendo mal dos nacionaes 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 lingua materna, *desdanhando d'esta terra qu'é pequena* (5).

De outros versos seus vê-se que de paixão tambem passou a lavrador (I 256) e casou por verdadeira afeição com uma filha do Coudel-mor chamada D. Isabel, dando-se bem com o sossego da vida campestre (6).

(1) Ib. III, 241.

(2) *Vida e Feytos*, cap. 24, 43, 44 e 200. No cap. 200 onde, ao falar da calvicie 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-o ainda todavia a esse, seu sogro ou cunhado (I, 469).

(3) Vid. *Vida e Feytos*, cap. 44.

(4) Ib., cap. 43.

(5) *Canc. Ger.* I 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».

(6) Ib. I 256, 252 e 270. — As relações de parentesco com o velho Coudel-mór e seus filhos Francisco e Jorge não são bem claras. No tempo do pleito de amor (I 14) o pae trata-o de *cunhado*. Nas trovas de despeito contra D. Leonor são os filhos que lhe dão ora este nome (254), ora o de irmão (255). Ahi mesmo Nuno se dirige a Francisco como «meu senhor e meu cunhado». Na Tábua genealógica, elaborada por Braamcamp-Freire, não ha filha alguma casada com Nuno Pereira. Talvez apenas por não jazer no Espinheiro, ou por não haver deixado descendência (*Sepulturas do Espinheiro* p. 12; cfr. 15.)

*Notas e observações complementares.*

[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-mór, irmão portanto de Francisco, que sucedeu ao pae em 1493 (1). Como todos os altos funcionarios do paço justou nas festas de Evora. Foi do Conselho de D. Manuel. Em 1515 foi nomeado Guarda-mór e Camareiro-mór do pequenino Infante D. Fernando. Viveu até 1523. Jaz no Espinheiro, com sua mulher Margarida Furtado (2), uma das trovadoras d'aquella idade (3). Comquanto de veia fraca, Jorge não se contentou de secundar os empresários de processos satíricos e amorosos. Já sabemos que instaurou o mais falado d'esses divertimentos palacianos, com a ideia talvez de renovar as *Côrtes 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 (4), e muito amigo de D. João de Meneses (5). É um dos melhores poetas do Cancioneiro. No poema do *Rouxinol*, com invocação ás Musas, comparações clássicas e visões dantescas, documenta-se familiarizado tanto com o mundo greco-latino,

(1) Vid. T. Braga, *Poetas Palacianos* p. 382.—*Canc. Ger.* I 1-104 passim, e 255; II 518; III 32, 47, 54, 119, 146, 168, 171, 184, 235.

(2) *Sepulturas do Espinheiro*, p. 15.

(3) 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).

(4) Vid. *Poetas Palacianos* p. 327-344; *Antologia* VII, p. CXXXVI; *Canc. Ger.* I 286-373.

(5) 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 Mazcarenhas (I 110). Outra correspondência trocaram os dois sobre um problema d'amor (I 340-341). Já falei do distico *Que vivo porque no vivo*.—O tema da garça, encetado por D. João, reaparece igualmente em *Trovas* de D. Duarte (I 368).

como com os neo-clássicos italianos e hespanhoes (1). Em especial foram os *Infernos de Namorados* e *Sepulcros* de Garcí-Sanchez, Guevara e o Marquês de Santilhana, que tentou imitar.

Uma allusão ás *Festas da Emperatriz* (2), não é prova sufficiente de que, na mocidade de D. Alfonso V, ele fosse 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 saudosos, longe do ninho paterno, não pôde ser o Dr. João Fernandez da Silveira, benemérito diplomata que foi elevado em 1475 por D. Afonso V a primeiro Barão de Alvito, recebendo um lustro depois o titulo de *Dom* (3), conforme já expliquei. Este 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 que trato, metrificava em 1494, e talvez posteriormente (4). E o Barão, como sempre o chamaram de 1475 em diante, nos apodos do Cancioneiro, por ele ser então único neste país, já falecera antes de 9 de Abril de 1489 (5).

(1) Duarte de Brito conhecia *Novelas de amor* dos séculos XIV e XV; p. ex. as de Bocaccio, Rodriguez del Padron, Juan de Flores.

(2) *Canc. Ger.* I 368.

(3) *Brasões de Cintra*, II 390.—Resende dá-lhe, em regra, o nome abreviado D. João da Silveira, p. ex. em *Vida e Feitos*, Cap. 35 e 148.

(4) Cartas-trovas, impressas no *Canc. Ger.* III 599 a 603, apresentam-no como correspondente de Garcia de Resende.

(5) Ha dúvidas sobre o seu pecúlio, porque o 2.º Barão d'Alvito, D. Diogo Lobo, seu filho, metrificava também nos serões, e figura no *Cancioneiro*, ora com seus nomes (II 574), ora, como o pae, com o simplez título de *O Barão* (I 117 227), ora com ambas as designações (III 236), p. ex. nas *Justas de Evora*. É pois necessário fixarmos as datas de todas as composições, epigrafadas *O Barão*, attribuindo as anteriores a 1489 a D. João e as posteriores a D. Diogo; ou antes as posteriores a 1499, porque é só depois d'esse ano, em que faleceu a Baronesa D. Maria de Sousa, verdadeira proprietária do lugar de Alvito e do magnifico Castelo ali 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

Ignoro quem seja o homónimo, autor também só de insignificantes rimas de ocasião (1), mas em todo o caso superior em talento ao *Barão*. Se foi da família do Coudel-mór, os Genealogistas esqueceram-se d'ele, por ter falecido novo, e sem descendência, e sem haver desempenhado cargos honoríficos ou praticado feitos gloriosos (2).

[137] Quanto a *Pero Moniz* sei que servia de reposteiro-mór a D. Manuel (1506) (3). Gil Vicente menciona-o na *Fragoa d'Amor* (1525) por causa dos seus lindos ares de fidalgo, *barba castanha escura e olhos garços cansados* (4). *Garcia d'Albuquerque*, segundo dos mancebos que João da Silveira tinha em vista (5), era filho do primeiro Conde de Penamacor, D. Lopo de Albuquerque, que serviu de Camareiro-mór a D. Alfonso 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 pae, Senhores de Sagres e Nisa, são notabilidades da côrte de D. Afonso V

no Vol. III a p. 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 ele dirigidos, ha no Vol. II 120, 121, 124, 368 e no III 127. Inclino-me a attribui-las todas a D. Diogo. Hesito apenas quanto ao Vol. III p. 117 e 227, e quanto aos *Porquês de Setubal* (III 239). O nome *Lobo Alvito*, empregado por Alvaro de Brito (I 277) e na pergunta

*Porque a Lobo Alvito, nado  
nam lhe sabemos amyguo?*

não é indicio seguro.

(1) As composições de João da Silveira estão no Vol. III a p. 10, 19, 43, 56, 57, 244, 251, 356, 359 e 599-603.

(2) Nas obras de Braamcamp-Freire não encontrei notícias.

(3) *Brasões de Cintra* II 261.

(4) *Obras* II 344. — Gil Vicente menciona-o também no *Processo de Vasco Abul* (*Canc. Ger.* III 535.).

(5) Vid. Resende, *Vida e Feitos*, 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 *Tavoadá do Cancioneiro Geeral dos Aytos* (Lisboa 1900), com que dois *Obsequiosos de Sacavem* brindaram os investigadores, poderá verificar com facilidade, quaes as obras de cada um dos Poetas Palacianos, e quaes os motejos com que os companheiros os ridicularizaram. Aos que não tenham essa vantagem direi (como proprietária gratissima do Exemplar N.º 1) que os versos dos nobres rimadores, que cito nos §§ 129 a 144, são, como de costume, galantes letras ás damas, motes de Justas, ou rifões de burla.

e D. João II, distintos como diplomatas, guerreiros e cortesãos. Versejavam só excepcionalmente. De Ruy subsistem tres trovas (1); de D. João possuímos uma única (2). O pae é o mais apreciado (3), mas tambem o mais apodado dos dois. Segundo os *Porquês de Setubal*, 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 successão, decidida pela batalha de Toro (7). Em 1498 esteve na empresa da Graciosa (8). No ano immediato figurou nas Justas de Evora, como mantenedor 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 ántes) tivera ensejo de avaliar as suas qualidades cavalleirescas; especialmente em Arévalo (10). Do Conselho de D. Joao II e do successor, *pessoa muito principal, muito valente cavaleiro, muito bom capitão, singular cavalgador de gineta e toureador incomparavel* (11), eis como vivia na memória de Resende.

[139] *Pedro Homem*, conhecedor do romance de *Durandarte a Belerma* (como Duarte de Brito), era fidalgo do Senhor

(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 distribuiram, o mais interessante é o que o apelida *tal fazedor de momos, qual ante nos se nam sabe*.

(4) *Ib.* III 239.—Ahi tambem se alude ao filho.

(5) Resende, *Entrada em Castela* p. 298. Dos pormenores da sua vida, o mais antigo é o cargo de Guarda de D. Afonso V, antes de o Reisinho pegar nas rêdeas da Governo em 1449.

(6) *Sepulturas do Espinheiro* p. 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; Ruy de Pina, *Cronica de D. Afonso V*, Cap. 189; Goes *Cronica do Príncipe*, Cap. 96.

(8) Pina, *Cronica de D. João II*, Cap. 38.

(9) *Entrada em Castela*, p. 302 e 305.

(10) *Vida e Feytos*, Cap. 80 e 81.

(11) *Ib.*, Cap. 81.

D. Manuel e um dos sete aventureiros que o acompanharam nas Justas das bodas de 1490 (1). Depois da subida d'ele ao trono, Pedro Homem sempre ficou ao seu lado, na qualidade de estribeiro-mór, até o filho D. Francisco lhe succeder em 1518 (2). Claro está que era das relações íntimas de D. João Manuel, D. João de Meneses, Jorge da Silveira, Nuno Pereira, o Coudel-mór e seu filho, os dois Sousas, emfim toda a sociedade culta dos *seraos*. Como versificador tratou os mesmos assuntos palacianos que inspiraram os companheiros, sem individualidade pronunciada (3).

[140] Com relação a *Fernão da Silveira*, escrivão da puridade de D. João II, adicto aos Braganças, e por isso justificado como traidor, o qual vimos na côrte dos Reis Católicos discutir um romance sobre a batalha de Toro, já esbocei ligeiros traços biográficos (4). Como poeta foi pouco fértil, muito menos que o seu homónimo e coetâneo, com o qual foi confundido ás 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 Portuguezes vindos com o Duque D. Diogo, e dos senões do seu bilingüismo obrigado (5). Claro está que nessa réplica não falta a alusão á victória de Aljubarrota. Português era também na sua qualidade de muito namorado, *quasi-Macias*, segundo se vê numas trovas em que se finge morto, afim de ouvir o que as damas diriam d'ele (6). Nos serões pertence ao grupo de Nuno Pereira e dos Silveiras (7).

(1) *Vida e Feytos*, Cap. 128.

(2) Goes, *Crónica I* Cap. 24.

(3) Vid. *Canc. Ger.* I, 460-467, 409; II, 598; III, 25, 29, 61, 87, 112, 117, 187 193, 233 269.

(4) Vid. § 125.

(5) *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.*

(6) Vol. I 13.

(7) Além de um ramilhete de versos de galanteria (Vol. II 13 a 29), no qual está metido uma pergunta do Coudel-mór que facilita a identificação, parecem-me

- Quanto ao valor literário do Coudel-mór, 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 do outro lado a pouca conta em que os companheiros e societários tinham a sua veia. Um d'elles perguntou nos *Porquês de Setubal*:

Porquê o Coudel-mór fez  
tanta má trova escrever? (2),

designando-o d'este 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 contrafez os versos relativos a Babieca e á egua-mãe, é outro fidalgo que não inscreveu o seu nome nas páginas da história portuguesa, talvez por succumbir cedo, nos areacs da Africa. Comquanto collaborasse nas empresas jocosas dos trovadores e trocistas de fins do século (4), relacionou-se mais intimamente com os sentenciosos, nascidos *em sino de latim*, endoutrinados lá fóra 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

ser d'ele certos rifões, assaz rudes, impressos no Vol. II p. 102 e III 76-80, 109, 111 e 149, todos pertencentes a empresas burlescas, em que surgem em geral os dois homónimos (o Coudel-Mór e Regedor, com esses seus títulos; o Escrivão, com o seu nome)

(1) Vid. *Poetas Palacianos* p. 360-372; *Antologia* VII p. CXXXIV. O principal núcleo dos seus 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, ha bagatelas insignificantes: *Ajudas* e *Respostas* provocadas por outrem, assim como algumas cantigas. Uma d'essas foi glosada por João Gomez da Mina (II 41).

(2) Vol. III 241.

(3) Ib. 159.

(4) No Vol. III, 311-320 ha 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. Luis de Meneses (II 474-476) e João Rodriguez de Sá e Meneses (II 427-441).

juízo traduções portuguesas de algumas Heróidas do Sulmonense (1):

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 conclusão,  
 porque ela... era de Tyro,  
 e bem sabeis d'onde eu são (2).

[142] Assim lhe escrevia *João Rodriguez de Sá e Meneses*, com receio de que a inovação não agradasse e as belezas dos clássicos latinos naufragassem em linguagem e no metro nacional. Este autor é um dos que, com versões de Ovídio e Tibulo (3), e umas Quintilhas heráldicas, em que, descrevendo os brasões das mais notáveis famílias de Portugal, toca, de leve embora, em feitos históricos (4), galgou as barreiras acanhadas da fútil poesia áulica, na qual a princípio comungara, naturalmente. Atingindo idade nestoriana (5), 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 (6). Alguns como Diogo Bernárdez, Antonio Ferreira, Pedro de Andrade Caminha enaltece-

(1) Como se vê trata-se em especial da *Carta de Dido a Eneas*.

(2) *Canc. Ger.* II, 436.

(3) *Ib.* II, 375-417. João Rodriguez de Sá e Meneses e João Rodriguez de Lucena (II 548 e 557) são os únicos traductores de textos latinos que figuram no *Cancioneiro*. Ambos seguiam as pisadas de Encina, o qual pouco antes de 1490 tentara nacionalizar as *Bucólicas* de Vergilio (com liberdade muito maior). Vid. *Antologia*, VII p. 1-110.

(4) *Ib.* II 358.

(5) 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.*

Goes *Crónica* IV, cap. 38, dizia em 1567 que ele contava mais de oitenta anos.

(6) *Memorias de Literatura*. Vol. V 349.

ram-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!  
A' nobreza os ajuntastes  
com que d'antes tinham guerra (1).

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 Enrique de Sá (2), era Alcaide-mór do Portó, herdeiro de Sever, e Senhor de Massarellos, S. João da Foz e Matozinhos (3).

Parece-me certo que o poeta que, pessoalmente, aproveitou os aforismos românticos do *Mensajeiro* e dos *Erros por amores*, havia de compreender o distico alusivo ao cavalo do Cid.

[145] *Garcia de Resende* (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, sobre um acontecimento *histórico* transacto, que emparelha com os romances (4), mais uma vez o repetimos. O autor das *Trovas de D. Inês*, e talvez de *Tiempo bueno*, glosador d'este romance lírico, e citador de *Durandarte* e da *Bela mal maridada*, evolucionou todavia de modo diverso. De poeta palaciano, bilingüe (5), e de benemérito coleccionador das produções métricas da sua época, passou a historia-

(1) Sá de Miranda, *Poesias* p. 205 (texto) e 749, 788, e a *Tabela Genealogica*. Claro está que hoje podia ampliar e rectificar essas páginas, redigidas em 1880.

(2) *Canc. Ger.* II 326-343; 200; 234.

(3) *Brasões de Cintra*. I 336.

(4) Se abstrahirmos da prosa dos linhagistas e dos *Cronistas* de D. Alfonso IV e D. Pedro, foi Resende quem primeiro se occupou dos amores de D. Inês, assunto, posteriormente, de tantos poemas e dramas. Ao curioso recomendo o Capitulo *Camões e Anthonio Ferreira*, (VI<sup>o</sup> das *Fontes dos Lusíadas*) do Dr. José Maria Rodrigues, obra importante publicada no *Instituto*. A p. 175 da *Separata*, ha referência aos *Campos do Mondego*.

(5) *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.

dor, de segunda mão embora, compondo o livro *Vida e Feitos*, tantas vezes citado nestas páginas, por estar repleto de informações preciosas sobre a corte e o Príncipe Perfeito, que o honrara com a sua confiança.--Moço da câmara d'ele até 1490, dos que faziam guarda a el rei sob as ordens do Guarda-mór e dormiam perto d'ele, e durante um ano ao serviço do Príncipe D. Afonso, voltou ao de D. João II, avançando então ao posto de moço da escrevaninha (1). Em 1498 acompanhou o sucessor a Castela e Aragão, como secretário e tesoureiro (2). Em 1514 fazia parte, nas mesmas qualidades, da embaixada de Tristão da Cunha á 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 sobre assuntos portuguezes, na forma e no estilo despretençioso das *Trovas*, compendiando todos os acontecimentos notórios do seu tempo numa crónica rimada, a que deu o titulo apropriado de *Miscelânea e variedade de historias*. Comquanto não fosse insigne em nenhuma especialidade, a critica moderna, tanto nacional como estrangeira, fez justiça aos serviços importantes que prestou á pátria, e ao seu espirito enciclopédico de músico, desenhador, poeta e historiador (3).

A allusão á *Bela* é bastante posterior ás de Nuno Pereira e Jorge da Silveira. Não se refere portanto a D. Leonor da Silva (4).

[144] *Gregório Afonso*, um dos poucos versejadores de baixa esfera que por excepção figuram no florilégio aristocrático de Resende, não escreveu romances de que saibamos, nem os citou. Todavia tive de mencioná-lo (5) como autor de uma com-

(1) Do predecessor Ruy de Sande, (mais tarde D. Rodrigo de Sande) já falei mais ácima.

(2) Além da *Crónica e Entrada em Castela*, deixou ainda outro opúsculo histórico: *Hida da Infanta D. Beatriz pera Saboya*.

(3) Braamcamp-Freire, nas *Sepulturas do Espinheiro*, p. 67-80, e Menéndez y Pelayo na *Antologia* VII p. CXLL.

(4) A composição, em que ocorre, deve ser de 1508 ou 1509. Emende-se neste sentido a dâvida, expressa mais ácima.

(5) N° § 47.

posição em estilo popular, imitada por Gil Vicente no *Auto da Barca do Inferno*, e por isso reimpressa e muito citada. Esses *Arrenegos* (1), 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 d'ele senão que foi criado do Bispo d'Evora, D. Afonso de Portugal (2), primo del rei, e pae de D. Francisco, primeiro Cende de Vimioso, autor de sábias *Sentenças* vasadas em singelas quadras vulgares. Sabia castelhano muito regularmente (3) e por certo não escreveria apenas as tres amostras conservadas pelo compilador. Póde ser escrevesse para o povo composições propagadas por cegos ambulantes, e mais tarde em Folhas soltas (4).

[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 eles 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 Eglogas com mais algumas poesias menores, foi mencionado por mim, porque utilizou o provérbio salomónico dos *Erros por amores* (5) e tambem para assentar

(1) *Canc. Ger.*, Vol. II 534.

(2) Bispo de 1485 a 1522.

(3) No *Cancioneiro* (II 593 e 544) ha duas cantigas castelhanas de *Gregório Afonso*.

(4) Se o mulato *Afonso Alvares*, autor de diversos *Antos* sacros, alguns dos quaes ainda hoje se imprimem e representam, foi realmente da familia do mesmo Bispo, como parece, esse 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 *Parvoíces*, das *Profecias* e dos *Avisos para guardar*, se, como penso, já versificava entre 1530 e 1540.

(5) Vid. No. 67.

que não é sua uma glosa castelhana de *Dundartera*, impressa num *Pliego Suelto* gótico, juntamente com uma Egloga de que é autor, mas também com diversas composições alheias (1). Agora registarei tres poesias narrativas, que lhe foram atribuidas, todas do mesmo subjectivismo dolorido e commovente 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*. Interealado no Livro II da novela, serve, com a misteriosa vaguidão e profunda tristeza que exhala, quasi que a autenticar não essa discutidíssima continuação por inteiro, mas pelo menos os primeiros capitulos, impressos logo na impressão de Ferrara (1554) (3); isto é na edição que até hoje passa por ser a primeira (4).

E' costume tratar igualmente de *romance* a narrativa em forma de monólogo que se imprimiu solta, mas talvez constitua o remate da Egloga V.

*Ao longo de uma ribeira que vai polo pé da serra  
onde me a mim fez guerra muito tempo o grande Amor* (5).

(1) Em testemunho da falta de critério do editor da folha 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 parafrase de Boscan (composta de cinco décimas). Menendez y Pelayo cinge-se á opinião errónea de García Perez (*Catálogo Razonado* p. 492); este, pela sua vez, louvava-se nos editores da impressão de 1852. Repito aqui, que Bernardim Ribeiro é dos poucos Quinhentistas portuguezes que nunca se serviram de idiomas estrangeiros. Nem mesmo emquanto frequentava a côrte. Vid. *Canc. Ger.* III 539-543 e 389-892. 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*, p. 90.

(2) Nas edições antigas estão a *rengiones seguidos* como verdadeiros romances. A distribuição 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 p. 213 expus que o MS. de Madrid, a edição de Ferrara e a de Colonia dão apenas, em doze ramos, o equivalente dos dezasete primeiros Capitulos da *Segunda Parte*, o que torna pròvavel a hipótese de o resto, publicado pela primeira vez em Evora (1557-8), ser continuação postíça de algum anónimo, bem ou mal-intencionado.

(5) Almeida-Garrett incluiu-a no seu *Romanceiro* (Vol. III p. 155-182), a par das outras duas de que me ocupei.

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 de Badajoz, e seus imitadores portugueses. Comquanto esse romance em pareados impares — (*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), não o tenho em conta de apócrifo, porque não conheço entre os gongoristas e conceitistas de então algum que fosse capaz de se cingir ao estilo tão simplez 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 gosto dos coevos que o glosaram e citaram a niudo (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.

(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 folhas volantes.

P. S. (1908) Em outro lugar responderei ao livro recente de Delfim Guimarães: *Bernardim Ribeiro. O Poeta Crisfal* (Lisb. 1908). No Cap. VIII (*A parte apócrifa da MENINA E MOÇA*) o autor occupa-se do *Romance de Avalor*. No Cap. XIII. (*Um romance apócrifo*), do *descordo*, cuja contextura não reconheceu.

(3) *Parte I. Cap.* No Capítulo immediato 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 Luis Franco (com variantes). Entre as citações, uma das principaes 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* (p. 188), onde a atribue ao próprio Bernardim.

P. S.—Atribuição, que é tão pouco justificada como a novíssima a Camões, realizada por Delfim Guimarães.

Nascestes, filha, entra magoa! Pera bem inda vos seja,  
pois em vosso nascimento Fortuna vos houve iaveja.

Esta melancólica composição, com insólita abundância de rimas, não teve predecessores nem imitadores, quanto ao esquema métrico (1). Por causa d'este isolamento, a critica não chegou a definir os característicos da espécie (2). Começando com um octonário *branco*, continua com 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 sintacticamente, e por serem precedidas, conforme disse, do verso solto do início. A dissonância que de ahí resulta é augmentada pela particularidade de cada copla ter, além da consonância usual nos versos impares, mais outra nos pares, com correspondência por tanto 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 (3):

*Ya piensa D. Bernaldino ir su amiga visitar,*

não é impossível que ele seja obra de algum Castelhana, seu amigo e admirador, mal informado sobre a sorte do pobre doido, internado no Hospital de Todos-os Santos, ou que fan-

(1) Eu, pelo menos, não conheço paralelo algum. Resta-me todavia averiguar, se o ha nas obras de Juan de Encina, porque este começador do estilo pastoril tentou nos seus romances muitas innovações, poucas das quaes vingaram.

(2) Por isso mesmo repugna-me juntar novas tentativas etimológicas ás numerosas que já existem. Ainda assim direi que me inclino hoje a equiparar *solao* ao vocábulo galego *solano solana*, sinónimo de *so(a)lhciro* (e como este 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 histórias nem cantam romances apenas de noite, em volta do lar, mas tambem (e de preferência) de dia, ao ar livre, em sitios onde der o claro sol, amigo dos heroes. A locução *cantar de solao*, empregada por Jorge Ferreira de Vasconcellos, com relação a moços de espóra que *antre mó de cavalos* se entretinham cantando, enquanto os amos estavam no *serviço* (*Aulegrafia* f. 2.<sup>o</sup>), mostra que em sentido lato *de solao* significava *ao ar livre*.

(3) Foi publicado no *Cancionero de Romances* de 1550 (Duran N.<sup>o</sup> 293).

tasiasse a seu respeito com licença poética (1). 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 (2).

[§ 146] *Cristóvam Falcão* (c. 1510 (?)-1553) (3), autor da «muy nomeada e agradável Egloga Crisfal:»

Autre Sintra a muy prezada e serra de Ribatejo,

preso durante mais de cinco anos, por instigação dos parentes de D. Maria Brandão, com a qual casára a furto, dedicou á amada a *Egloga* tão cheia de traços autobiográficos, e como prelúdio, uma *Carta* sentida de tom plangente (4), 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 metrico 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 interealar aqui tanto o Romance de Avalor como a carta de Crisfal (ambos em lição crítica) (5).

(1) Lembre-se o leitor das liberdades típicas que Cervantes tomou, quando no *Persiles* novelava a respeito de Frei Luis de Sousa, assim como das diversas comédias cujos protagonistas são D. João Manuel e D. João de Meneses.

(2) Falei d'ela no *Jarhesbericht* IV, 2 p. 215. E conto ocupar-me d'ela de novo, oportunamente. Aqui baste nomear Alonso Nuñez de Reinoso, Feliciano de Silva, Miguel de Carvajales, Luis Hurtado de Toledo.

(3) Segundo documentos que dizem respeito a C. Falcão, as *Trovas de Crisfal* não podem haver precedido as *Eglogas* de Bernardim Ribeiro. Continuo todavia a considerar as *Trovas* superiores em espontaneidade e ternura encantadora ás *Eglogas* de Bernardim Ribeiro. Apenas a de *Jano e Franco* emparelha com elas, assim como a prosa da *Menina e Moça*.

(4) Do verso 31 podia-se concluir que a carta fôra precedida de outras.

(5) Sigo a lição, até hoje nunca reproduzida, da edição de Ferrara (1554) que me permite restaurar passos deturpados nas edições portuguesas. Regu o a ortografia sem a modernizar. Onde emendo palavras que me parecem erradas, ponho

D'este modo o leitor terá presentes, como illustrações típicas, os quatro exemplares mais perfectos do romanceiro palaciano de Portugal da 1.<sup>a</sup> metade do século XVI.

### I *Romance de Avalor.*

Mas da sua ida (*isto é: da partida de Arima, anagrama de Maria*) e como Avalor tambem após ella se foi, não se soube então inteiramente mais que per um *cantar romance* que daquelle tempo ficou, que diz assim:

- Pola ribeira de um 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 descauso, 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  
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 pôde 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 cavallo 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 cavallo 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.

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*.

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 pôde cuidar!

Nas Variantes que seguem *F* significa Ferrara (1554); *E* Evora 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 seculo xvi, e portanto digna de attenção.—Segundo o seu costume, Almeida-Garrett retocou o texto, que é o da edição de Evora.—1 *G* Pelas ribeiras d'um rio.—*A* Pela ribeira.—4 *EG* E soo vai sem companhia.—*A* E só vai s. c. —leixar.—5 *EGA* ca.—6 *E* donde.—*A* a baixar.—6 e 7 *E* abaxar-abaxando.—9 *E* remo.—*G* pera averem de remar.—10 *F* començaram.—*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 ha o erro duram.*—*O segundo hemistiquio 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 (*erro 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.—*GG* 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 magoas do mar.—*EA* do que se podem curar.

## II Carta [de Crisfal] (1).

Carta do mesmo estando preso que mandou a ãa senhora com que era casado a furto contra vontade de seus parentes d'ela, os quaes a queriam casar com outrem, sobre que fez, segundo parece, a passada Egloga.

(1) Ed. Ferrara f. 147<sup>v</sup>. A Carta é ahi precedida da *Egloga*. 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<sup>r</sup> a 167<sup>v</sup>, vem o seguinte:

Hũa muy nomeada e agradaeul  
 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.

- 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[us] 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, penitência faço de trás de ãa 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 despediram? 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 ãa hora, este bem será eterro,  
 que, quer este no inferno, (que) quer este 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 sôra rezão;  
 mas não quer o coração pelo multo 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 fruto que d'ele tenho tirado!
- 25 Quem lançasse o meu cuidado onde o não visse mais,  
 pois lembranças tam mortais traz á minha fantasia  
 que basta ãa, 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 sustenho!  
 Pois que vos escrito tenho, porquê não vejo reposta?  
 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

Hũa carta do dito: *Illos presos cõ-*  
*tam os dias Mil años por cada dia.*

E outras cousas que entre lendo se  
 poderam ver.

- 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 q'ererés,  
esquecendo os prazeres do nosso tempo passado,  
que me faz tão esforçado que enquanto (a meu cuidar)
- 45 a terra me não gozar, ninguém gozará de vos  
senão meus cuida-los sós, que em vossa contemplação  
os tempos gastando vão como se fuisseis presente,  
com ãa fé tam constante como no tempo melhor!  
Ese isto ante vos for quo 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 reposta das quais,  
senhora, fique o mais que aqui escrever devera.....  
se o escrever pudera!

Variantes: (1) *F* Deu com maiúscula; completado por mim para deus é a lição do texto original. — Birkman, 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; *A<sup>2</sup>C* que outro amor merecia. — 1 *BE* como a. — 5 *A* qual cuja. — *A<sup>2</sup>C* qual crua. — *AC* de pesar ou de ausencia. — 6 pois (em todas 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 agrade. ido. — 14 *T* Não quis fortuna que a minha vida. — *AC* Não quis deus que minha vida. — *AC* para. — 15 *AC* inda. — 16 *BE* é de ãa hora. — *BTE* este bem sendo terreno (!) 17 *BTEAC* quer estê em mim mesmo (!) *BT* quequer estê sem juizo (!) *ACE* quer estê fora de siso (!) 18 *AC* dlviso. — *A* daquesse. — 21 *A* polo. — *B* quero. — 22 *AC* isso. — 24 *FB* e pouco bom é o fruito. — *AA<sup>2</sup>C* fruto. — 25 *AE* que lançasse. — *A* donde o nosso visse mais. — *A<sup>2</sup>C* donde o vosso visse mais. — 26 *AC* pois as lembranças mortaes me fazem tam grande mal. De 26<sup>a</sup> saltam portanto a 29 b. — 29 *T* do meu mal. — 30 *AC* nem. — 30<sup>b</sup> e 31<sup>a</sup> estão transpostos em *AC*. — 31 *A* veyo. — *CT* resposta. — 35 *A* qu'en. — 36 *ACT* Poder

(1) *F*. Ferrara 1554; *B*. Birkman 1559; *A*. Antonio Alvarez 1619; *A<sup>2</sup>*, id. 1639; *C*. Costa Carvalho 172; *P*. T. Braga 1871; *E*. Epiphanyo Diaz 1873. — Omitto todas as variantes meramente gráficas (ou lingüísticas), porque não tem importância para os fins d'este estudo. Não é preciso dizer expressamente quaes lições são meros erros de imprensa.

(2) Cfr. *Fahresbericht*, IV Parte II p. 215; e *Literaturblatt* 1894, p. 276.

ser não nego o. —37 *AC* outro que tanto vos queira. —39 *AC* entr'ela. —40 *AC* dêve se bem de julgar. —*A* mas comquanto isto digo *A<sup>2</sup>C* mas emquanto isto vos digo. —41 *A* que posso crer. —*A<sup>2</sup>C* se posso crer. —43 *C* de nosso tempo. —44 *AA<sup>2</sup>Co* que me tem esforçado que emquanto eu cuidar. 48 *ACT* melhor. —50 *AC* querer. —51 *BE* finais. —*AC* lembramme os sinaes—Tembra-me os sinaes. —52 *AC* que os viram. —53 *AC* impediam—pudera mais por escrito. —54 *BP* pera a veer. —55 *C* pela. —56 *BE* divera. —57 *AC* se se. —*E* podera.

Olhando para os sentidissimos versos, que reconduzi ao seu teor primitivo (1), o leitor talvez aprove, aplaudindo, a longa citação que, de resto, póde salvar, saltando, segundo a receita de Camões.

[147] De *Gil Vicente* (fal. em 1539) (2), profundo conhecedor da alma nacional e das suas manifestações populares, mas também das literaturas medievaes, subsistem uns nove textos narrativos, quer independentes, quer intercalados nos seus *Autos*. Já citei tres: o de *D. Duardos e Flérida*; a paródia *Yo me estava 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) tem o titulo *romance*, como o têm na boca d'ele 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).

4) 1521.—Vol. III, 355.—Português, em *-al*:

*Dezanove de Dezembro, perto era do Natal* (5).

(1) Especialmente 10, 12, 17, 22, 33 do *Romance*, e 3-14-16-17 da *Carta* merecem atenção, por terem variantes de peso.

(2) Quanto á data do nascimento, hesita-se ainda entre 1475 e 1452.

(3) Dos remedos vicentinos da *Bela mal-mariada*, uns são quadras (II 485); outro, em *guineo*, é cantiga (II 333).

(4) A' morte del Rei D. Manuel.

(5) A' aclamação de D. João III.

- 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* (1):  
 Yo me estava en Coimbra, cidade bem assentada.
- 7)\* 1527.—Vol. I, 333.—Castelhano, em *-ando*:  
*Voces daban prisioneros, luengo tiempo están llorando* (2).
- 8)\* 1529.—Vol. II, 478.—Castelhano, em *-ado*:  
*Dios del cielo, rey del mundo, por siempre seas loado* (3).
- 9) 1533.—Vol. II, 531.—Castelhano, em *-ar*:  
*Por Mayo era, por Mayo, ocho días por andar* (4).

Como se vê, apenas quatro vão em linguagem nacional. Nenhum vai em quadras. Todos tem rima continua.—E essas são, em regra, consonâncias puras e perfeitas (5).—Graves, sete vezes; agudas só em dois casos.

[148] *Jorge Ferreira de Vasconcellos* (f. em 1563, ou pouco antes) (6), outro bom observador e pintor de costumes nacionaes, veio bastante mais tarde. As suas principaes criações

- (1) Português, apesar do primeiro hemistiquio, que é citação castelhana.  
 (2) Cantarão os presos o *romance* seguinte, que fez o mesmo autor ao mesmo propósito.  
 (3) A introdução diz:

Vos, Sirenas, que *cantareis*  
 por memoria y enalzamiento  
 de su vida y nacimiento,  
 este *romance* oireis.

Ao nascimento de uma filhinha de D. João III.

(4) Já expliquei, por que motivo Gil Vicente deu o nome de *cantiga*, bailada a vozes, por dois coros deromeiros, a esta composição curiosíssima. E torno a lembrar que foi a intercalação de um refram extenso que a transformou assim.

(5) Notei apenas tres desvíos ligeiríssimos: em N.º 2 *Castilla e maravilla*, em 7 *Biscaia*; em 9 *ciudad e natural*.

(6) Ignora-se por ora a data do nascimento. E nem se sabe ao certo, se a comédia *Eufrosina*, sua estreia, é anterior aos *Vilhalpandos e Estrangeiros* de Sá de Miranda. É incerto tambem, se o autor era parente da Jorge de Vasco Goncellos, cunhado de João Rodriguez de Sá e Meneses, que figura no *Cancioneiro Geral*, como autor de ríffões insignificantes. Sua vida como a sua obra precisa ser estudada, e merece sê-lo.

(duas das comédias, e um livro de cavalarias), são todavia anteriores a 1550. — Só a *Aulegrafia* e um tratado, perdido, sobre 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 este dedicou as suas obras, menos a *Eufrosina*, oferecendo-as, depois da sua morte prematura (1553), ao filho póstumo, el Rei D. Sebastião. Muito embuido em literaturas clássicas, documentava os seus conhecimentos com graça, mas com demasiada ostentação. Compensou todavia esta pequena balda pela sua fina compreensão do génio e do idioma pátrio, *tão invejado e reprehendido*, 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 cór Dante e Petrarca, Garcí-Sanchez e Rodríguez del Padron, Garcilaso e Boscán, tinha predilecção declarada por trovas portuguesas, *sem fezes* como as de D. João de Meneses (1), gostando mais porém das poesias saudosas de Bernardim Ribeiro e do estilo *sentencioso, muito limado e novo*, de Sá de Miranda.

Quanto a romances velhos, tresladei ditos d'ele, relativos a *Buen Conde Fernan González, Por aquel postigo viejo, Para que paristes, madre*, que provam o enfado e a ironia com que, ás vezes, olhava para taes antigualhas, ou pelo menos para aqueles que os glosavam, caminhando por sendas já muito trilhadas (2). Mas ainda não registei outros dizeres d'ele, relativos a romances em geral, importantes porque nelles confirma e justifica as queixas formuladas em 1515 por Garcia de Resende. Uma vez censura os conterrâneos por não deixarem escritura das suas façanhas (3). Outra vez

(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 gosto fino d' esse Jorge.

(3) No engraçado mas complicado *Prólogo* da *Eufrosina* ha diversas alusões. Ora afirma que, se os Portugueses se prezassem de sua lingua até então *enconchada*, como gostavam das armas, deixariam *escrituras de mores façanhas que os*

diz, depois de haver alegado um romance de assunto bretónico (1):

.... neste estilo e por este modo usaram *os passados* celebrar seus heróicos feytos, porque (i. é para que) a gloriosa memória 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 mau (2).

Se ahí parece lamentar a falta de romances épicos, relativos ao illustre peito lusitano, ha no Intróito da *Ulisipo*, outro passo significativo sobre 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* (3).

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. Quasi sempre escolheu assuntos clássicos, ainda não tratados na península (4), antecipando-se assim a Juan de la Cueva e Laso de la Vega. Uma vez tratou compendiosamente da *matière de Bretagne*. Só ha duas tentativas d'ele sobre acontecimentos nacionaes coevos. Mas essas são, em vez de fanfarras triunfantes, tristes lamentações, e preságios fúnebres, relativos á morte do seu Principe, *luz e espelho dos Lusitanos* (5). Todos em portu-

---

*Hebréos de incredulidades, os Gregos de fabulas, e os Latinos de deidades* (p. 11.) Ora pede aplausos, para que a inveja do favor que lhe dessem, fosse negaça *para outros tentarem cantar vossos heroicos feytos* (p. 12).

(1) *Sagramer*, Cap. III p. 10.

(2) No cap. 73 lê-se: *romances eram os cantos que então mais se usavam*. Com relação, fantasiada, aos tempos post-arturianos do seu heroe.

(3) É no Prologo de Mercurio á *Ulysipo* 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*.

(4) O *Juízo de Páris*; os amores de *Protesilao e Laodamia*; *Sofonisbe*; *Achiles e Polixena*; *Cesar e Pompeo*.

(5) O Principe D. João morreu de anemia, na idade florescente de quinze anos e sete meses, após 14 meses de casado, dezoito dias antes do nascimento do seu filho D. Sebastião. O triste successo provocou demonstrações de pesar, não

guês, com alguns trechos agradáveis, mas em regra assaz pedrestres, inferiores em fantasia reconstructora aos paralelos castelhanos.

Eis a lista dos romances de Jorge Ferreira de Vasconcellos. Todos fazem parte do já citado livro de cavalarias *Sagramor* ou *Memorial das Proezas da Segunda Tavola Redonda*.

1) Cap. 3.—Enumeração de heroes bretónicos.—Em-este.

*Gram Bretanha, desleal ao melhor rey que teveste.*

2) Cap. 8.—Paris e Enone: juizo 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 Pompeio, em -ia.

*De Roma sahe Pompeio 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 lemb'ais da rota da vida eterna.*

---

inferiores ás que em 1491 acompanharam a desastrosa morte do Príncipe D. Alfonso; nem ás 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, (p. 739) não é completa. Po dia hoje ampliá-la bastante.

(1) Com Vilancete de *desfeyta* (ou *desvio*)

9) 47.—A'morte do Príncipe e nascimento de D. Sebastião, em -ado.

*Soberbo está Portugal em sua gloria enlevado* (1).

Todos com consonâncias perfeitas e rimas contínuas, menos o No 8. Na reimpressão moderna estão repartidos em quadras. Nunca tive o gosto de ver a edição príncipe.

[149] Quanto a *Baltasar Diaz*, 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 á vaga hipótese, formulada no 127º, 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 Mello.

[150] A existência de um romance vulgar, relativo a uma *coisa acontecida* no dominio português em 1522, impõe-me o dever de examinar, se ele seria escrito logo em seguida. O successo é o terremoto medonho que na Ilha de S. Miguel destruiu a 22 de Outubro a mais florescente e populosa vila do Archipélago 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 joglaresco, bastante chão; vivo e pœtico, apenas, na descrição dos abalos. Impresso diversas vezes, tem duas redacções: uma extensíssima (2), outra abreviada, ou antes fragmentada (3). O povo não conhece nem mesmo essa.

(1) Os dois capítulos finaes tratam do Torneio histórico, celebrado em 1552 (a 25 de Julho, dia de Santiago; segundo outros, a 5 de Agosto) no arrabalde de Xabregas, em honra do Príncipe e da sua noiva.—Dirigidos a D. Sebastião, foram acrescentados á primeira redacção da Novela, depois de 20 de Janeiro de 1554.

T. Braga e Leite de Vasconcellos referem erroneamente o primeiro d'estes romances ao Príncipe D. Afonso, filho de D. João I.

(2) 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, p. 352 (1879).

(3) O autor do *Agiolôgio* tresladou no *Commentario ao dia 26 de Maio*. (Vol. III,

A meu ver, é produção tardia de um Insulano, bem informado (1), mas que não fôra testemunha presencial: o Michalense *Padre Gaspar Fructuoso*. Na única obra literária, por ele elaborada, a *Historia das Ilhas*, a que deu o título poético de *Saudades da Terra* (2), com o admirador e imitador de Bernardim Ribeiro, encontra-se esse romance, com mais algumas rimas, que são incontestavelmente suas (3).

Dois trechos do romance merecem ser consignados aqui, porque ha neles reminiscências que ajudam a caracterizar os processos do autor.

Primeiro contém um verso que destoa agradavelmente 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 (4). Outro pormenor

---

p. 415) um pedaço do tosco romance *que d'este triste e lastimoso espectáculo traz o mesmo Gaspar Fructuoso no Livro allegado*.

D'ahi T. Braga o passou, não à *Floresta de vários autores determinados de romances*, como devia, nem tão pouco ao *Romanceiro do Archipélago Açoriano*, mas ántes ao *Romanceiro Geral* (entre as Lendas Piedosas), como se fosse verdadeiramente popular.—Vid. p. 131 e conf. 212. —Na nova edição da *Poesia Popular Portuguesa* (p. 378), o investigador remete os leitores ás *Décadas* de Barros (III-1-5).

É engano. Creio que houve confusão entre verbetes relativos a Barros e á batalha de Salsete, e outros, relativos a Gaspar Fructuoso.

(1) Houve, e talvez haja ainda, uma relação coeva em prosa. Vid. *Memórias Lit.* Vol. V, p. 349: *Destroçam que foi na Ilha de San-Miguel, do tremor de terra a 22 de Outubro de 1522*.

(2) Doutor em teologia e mestre em artes pela Universidade de Salamanca, nascido no próprio ano do terremoto. A *Historia das Ilhas desde o descobrimento*, meritória, mas confusa quanto á coordenação e ao estilo, foi redigida em 1591. Podia contudo ser que os versos existissem muito antes. —A maior parte dos dois tomos de que consta—quasi duas mil páginas in-fólio cada um—está inédita. Alvaro Rodríguez de Azevedo publicou apenas as partes dedicadas a Porto-Santo, Madeira, Desertas, e Selvagens (Funchal, 1873).

(3) Entre elas ha um Soneto a Camões, cujas quartetas são razoaveis, sendo extremamente banaes os tercetos.—Vid. T. Braga, *Camões, Época e Vida*, Porto 1907.

(4) A essa reminiscência talvez se juntasse outra: do romance do Príncipe dom Afonso, igualmente popular nos Açores.

lembra o *Palmeirim de Inglaterra* de Francisco de Moraes. O gigante Almourol, em Portugal guardador da famosa e esqui-va princesa Miraguarda, é transformado nas Ilhas em abalador da terra (1). Eis os versos a que aludo, suprimidos no *Romanceiro* de T. Braga e na fonte de que ele 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 espirito que isto fazia;
sacudiu somente 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. Dize-se também que houve lendas locais de Almourol, anteriores ao livro de cavalaria.

[15] Páro 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 immediato com o gosto castelhano, no tempo da união (2).

A *Floresta de vários romances de autores determinados* de T. Braga não dá ideia adequada d'essa tardia abundância. Pelo contrário, ela produz a impressão de pobreza extrema; a ponto tal que o desprevenido deve concluir que não ha em

(1) Não verifiquei, se por ventura em alguma das continuações do *Palmeirim*, o Gigante morre e é sepultado nas Ilhas.

(2) Nesse tempo diversos *Romanceros* foram impressos em Portugal: 1581 o *Cancioneiro de Romances*; 1595 o *Ramillete de Flores*; 1595, 1603 e 1606 *Zegris e Abencerrages*; 1605 e 1615 o *Romancero del Cid*; 1610 e 1616 o *Romancero Histórico* de Francisco de Segura. Todos na capital.

toda a literatura portuguesa romances literários bastantes e bastante bonitos para com eles se encher um volume mediano. Se essa única colecção existente, consta apenas de vinte-cinco exemplares, entre portugueses e castelhanos (1), e esses vão entremeados de vilancetes e cantigas, que pela sua beleza peregrina põe em sombra os textos narrativos, a ideia de penúria impõe-se aos olhos mesmo de quem não reparar no facto de, entre os impressos como romances, andarem *Trovas* estróficas, de propósito diluidas em textos continuos, como as de D. Inês e a lamentação do Príncipe D. Afonso (2).

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 á data 1550, como o de D. João Manuel, os de D. João de Meneses, os quatro de Gil Vicente que foram omitidos, o

(1) Claro está que nessa conta não entram os dezoito textos (em parte anónimos), relativos á *Historia de Portugal*, que formam a *Segunda Parte* da obra. Tirados de colecções hespanholas, são evidentemente de autores castelhanos, menos uma, de que tornarei a falar.

(2) 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 d'Alfarrobeyra, e vñõ 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 Luis de Azevedo. É util conferi-las com diversos monólogos de mortos, compostos no país vizinho (p. ex. o de D. Juan Pimentel, falecido em 1437 e deplorado por Agraz).—P. S. No Vol. III do *Romanceiro Geral Portuguez*, distribuido ha pouco, mas já com a data de 1909, a *Floresta* foi um pouco modificada. Entre os acrescentos ha p. ex. os romances de Gil Vicente, que faltavam na 1.<sup>a</sup> edição, os de Falcão de Resende, D. Manuel de Portugal e Pedro de Andrade Caminha. Mas ainda agora sustento o que digo no texto.

de Jorge Ferreira de Vasconcellos que teve a mesma sorte (1), o de Gaspar Fructuoso, 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 López de Trancoso, Diego Garcia de Bragança, Gabriel de Saraiva, impressos no país vizinho em folhas volantes góticas, e em parte acolhidos nos *Romanceros*, juntaria eu os especimes contidos nas *Obras* de Jorge de Montemór (3), de Gregorio Silvestre, Pedro de Andrade Caminha (4), Falcão de Resende (5), Frei Antonio de Portalegre (6), D. Manuel de Portugal (7), Francisco Rodriguez Lobo (8), Miguel Leitão de Andrade (9), Jorge Furta-

(1) São os que nas listas supra vão marcados de asterisco (1, 5, 7, 8 de Gil Vicente; 3 de J. F. de Vasconcellos).

(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 nact desdichado,*

pertecente ao Livro V da *Diana*, e tantas vezes reimpresso.

(4) Nas *Poesias Ineditas* ha um romance português que diz:

*Desde me parti de ver-vos tenho quanto mal mereço*

(No 323).

(5) Conf. § 128 e García Pérez, *Catálogo*, p. 160.

(6) Ha alguns romances sacros no seu livro da *Meditação* (1547).

(7) Vid. *Obras* 1605, f. 220v.

(8) Além dos cinco romances em português que andam nas *Obras* de Lobo ha mais quatro inéditos no *Cancioneiro* de Fernández Thomas.

F. 31. Atrevido pensamento, não me ponhais em perigo

F. 37v. De cima d'este penedo, aonde combatendo as ondas.

F. 48. Tesouro por mãos de amor achado nas de ventura.

F. 60. Ferindo o sol sobre 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 d'isso dois Livros inteiros, um com 30, outro com 26 números. Um horror!

(9) É possível que seja autor (e compositor?) do Romance de *Alcaccr-Quebir*

*Postos estão frente a frente os dois valerosos campos.*

Castelhano no Diálogo VII da *Miscellânea*, figura apotuguesado nas *Rimas* de Estêvam Rodriguez de Castro (ed. 1792). — Leitão de Andrade afirma que o canta-

dó (1), Vasco Mousinho de Quevedo, D. Francisco de Portugal, D. Francisco Manuel de Mello, Miguel da Silveira, António Serrão de Castro, António López da Veiga, António Alvarez Soarez, Simão Garcia de Brito, Faria e Sousa, Antonio Barbosa Bacelar, Fernão Correia de Lacerda, Jerónimo Bahia, Guerreiro, Valladares, Gamboa, D. Violante do Ceo, Jerónimo Peixoto, Quintana de Vasconcellos, Francia da Costa (2), 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 d'estê, algumas amostras de mortos como Júlio Dinis e Antonio Nobre, e outras de vivos como Afonso Lopez Vieira, Brandão, Ribeiro de Carvalho, Silva Gaio, Correia d'Oliveira, e o próprio Teófilo Braga.

Bem sei que á 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 ideias evocadas pelos romances velhos, acerca das feições imitativas e tendências sentimentaes do génio português, e sobre 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 d'asa da gongórica *Fénix 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 mo-

---

ram depois da infeliz batalha, *por uma toada tristissima e sentida* e que muitos o glosaram de muitas maneiras (p. 151.) Mas nada diz quanto ao autor da letra e da música.—Ao cabo de cada copla repete-se o estribilho: *el lusitano*.

(1) No *Cancioneiro Geral*, publicado como continuação ao de Garcia de Resende, pelo benemérito e erudito Eborense A. F. Parata (mas, que, além de poesias em estilo peninsular, contém muitas no gosto clássico, compostas em 1576, 1598, 1606) ha um Romance lírico d'esse autor, pouco conhecido:

*No hazais, pensamiento mio, el vuelo tan levantado.*

(2) Quem quiser completar a lista dos antigos romancistas, recorra ao *Catálogo* de Garcia Pérez.

derno, os melhores, que se aproximam dos tradicionaes, quanto ao espirito e ao estilo, são suavemente poéticos (1).

Verdadeiramente épico, talvez não haja nenhum.

Em todo o caso figura-se-me útil que tambem esses documentos se tornem accessíveis e sejam examinados, antes que Menéndez y Pidal lavre sentença final no processo instaurado, para o qual elaborei esse longuissimo estudo.

[§ 152] Ponho ponto final nas Notas Complementares com algumas observações sobre trovas de escárnio e maldizer.

Do Prólogo da *Aulegrafia*, citado ha pouco, vê-se o que, de resto, já sabiamos: que a veia cómico-satirica dos Portugueses que tão abundantemente se revelára 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 taes composições em estilo popular seriam vasa-das, 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 todas de quadras soltas ou séries de quadras (2). Nas referên-

(1) A influencia benéfica da Musa de Bernardim Ribeiro actuou em muitos.

(2) 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,

cias que colhi nas *Décadas* de Barros e Couto, nas *Lendas* de Gaspar Correa, 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 Portuguezes), sempre se trata de *Trovas, Porquês, Cantigas* (1).

Eis alguns exemplos. Em 1509 Afonso de Albuquerque manda sondar a barra de Goa, afim de ver que espécie de naos 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 sobr'isso trovas porque haviam por impossível tomar-se Goa, por camanha cousa era, e quão poderosa de gente* (2).

O vicerei Jorge Cabral era tão bom e tão íntegro que *nunca se lhe achou que tachar*, de modo que, lançando-se umas

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 Gonçalvez de Camara, Luis Gonçalvez da Camara). Diversos acham-se no *Cancioneiro Geral* de Barata (Evora 1902.) A *Satira* de Soropita sobre a perda da independência é imitação das *Coplas de Mingo Revulgo*.

(1) *Cantiga* ora no sentido lirico, 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), ele *começou a cantar assim em som baixo aquella Cantiga velha que diz:*

*Olival! olival verde!*  
*azeitona preta,*  
*quem te colhessel*

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 p. 278).

(2) Castanheda, *Livro* 2, *Cap.* 122.

trovas em Goa em que praguejavam de todos os officiaes, *nele não se fala nem tocaram, sendo os Governadores da India os primeiros a que os homens não perdoam cousa alguma, notando-lhes ainda cousas que nunca fizeram* (1549) (1).

No tempo de D. Afonso de Noronha, este recebeu ordem de desapossar um seu amigo da Capitania de Diu. Nem ele, 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) (2).

A batalha de Pungor, de que Paulo de Gama saiu vencido e ferido mortalmente (1533), foi tão famosa, *e assim está hoje, pelo grande dano que nela receberam, tão fresca na memória dos Malayos, que se tem em cantigas que elles muitas vezes cantam com grandes sentimentos* (3).

Quanto á visita do Sultão Badur ao Governador Nuno da Cunha, Couto diz que a gente de Diu a canta em suas *cantigas, porque todo esse successo puseram em verso e o cantam o dia de hoje, por todo o reino de Cambaya* (1531) (4).

De Antonio Galvão consta que para os seus feitos bemfeitos ficarem entre elles 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* (5).

O Capitão de Ormuz Diogo de Melo, que prendera sem jus-

(1) *Década VI*, Livro 9, Cap. 2 (p. 237).

(2) *Década VI*, Livro 10, Cap. 15 (p. 502).

(3) *Década IV*, Livro 8, Cap. 11 (p. 281);

Capitão Dom Paulo  
baparam (de) Pungor  
anga dia malu  
sita pa tau dor.

Versos de endecha.

(4) *Década IV*, Livro I, Cap. 9 (p. 98.) Em outro lugar ha referências a cho-carreiros de Benomotapa.

(5) *Década IV*, Livro 9, Cap. 22 (p. 597).

to motivo o Raix-Xarafo, tratava-o tão asperamente que deu materia para em uns *Porquês*, que alguns praguentos fizeram na India, dizer:

Porque Diogo de Melo:  
 «Xarafo, dá-me a dinheiro?»  
 Porque ele diz: «vê-lo, vê-lo!  
 não sejas meu carnicheiro!» (1527) (1).

Os soldados de Francisco Barreto, tomando a mal que tivesse feito as pazes com os de Goa, começaram a soltar-se em palavras contra ele e a *cantarem-lhe de noite cantigas sujas e deshonestas* (1558) (2).

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 Menendez Pidal: um relativo aos assuntos e ás formas dos romances tradicionaes, em confronto com os textos castelhanos; outro, tambem comparativo, sobre a música, tanto dos populares de hoje como dos artisticos da côrte dos Reis Católicos, e sucessores. O primeiro, em que aqui só pude tocar ocasionalmente, já foi traçado, com os materiaes de Almeida-Garrett e T. Braga, pelo autor da *Antologia*. Terá, porém de ser ampliado com 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.

(1) Castanheda, Livro VII, Cap. 4.

(2) *Década VII*, Livro V, Cap. 7.

IX *Recapitulação e Conclusões.*

[§ 154] De cerca de cincoenta autores portuguezes, tirei uns duzentos passos documentaes, relativos a mais de oitenta romances que, com poucas excepções, subsistem em collecções antigas, hespanholas (1).

Como prèviamente anunciei, a maior parte d'esses passos documentaes, contém citações, em geral textuaes, comquanto deturpadas muito a miude. Comtudo ha tambem traduções, quer de versos largos, quer de hemistiquios, ou de metade d'eles. Outros compõe-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. Tambem tive de falar de algumas criações novas de Portuguezes. 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 sobre 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, releando apenas de longe em longe alguma, de interesse particular. Não lhes dediquei um captulo 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 Euridice etc., se visassem romances, e não crónicas, novelas, comédias, poemas, poemetos, traduções de Ovidio.

Igualmente omiti motivos soltos e frases-feitas que são reminiscências de romances: nomes de protagonistas novelescos (*Gerinldos*, *Conde-Claros*); epítetos honoríficos (*buen caballero honrado*); trechos descriptivos de tempo ou lugar, que servem de introdução pitoresca (*meia-noite era em pino—clara noite de luar*) 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 moraes vulgares (*não morreu de tabar dilho, nem morren pelas tabernas, nem pelas tablas jogar*). Taes dizeres, repetidos em variados romances tradicionaes, deverão occupar os que editarem os definitivos *Romanceiros Populares*.

Os textos a que as citações pertencem, ou a que glosas, trovas, contafacções e criticas se referem, já então passavam por *velhos*. E embora esse qualificativo fosse talvez distribuído com demasiada prodigalidade, como aconteceu ao diante, é certo que na maioria dos casos me foi dado remeter o leitor á *Primavera y Flor de Romances* de F. Wolf, isto é á *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 esposa (1).

Quanto á índole, muitos são realmente primitivos (2), e tradicionaes. Outros são jogralescos; outros, artísticos antigos. Considero vulgares só alguns casos excepçionaes como o romance perdido dos *Xaboneros* (3), as *Maldições de Salaya*, os *Arrenegos* de Gregório Affonso.

Quanto aos assuntos, poucos são nacional-históricos e mouriscos.—Os que predominam são os carolíngios, cavalheirescos, novelescos e épico-líricos. D'essas quatro categorias, bastantes, verdadeiramente velhos, e alguns jogralescos, perderam na tradição oral das regiões portuguezas (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

(1) Cincoenta e tantas vezes remeti o leitor á *Primavera* de Wolf, e vinte e cinco vezes á nova edição de Pelayo. Nos restantes casos, como nos relativos á *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 ha pouco por Delbosc, em edição monumental, ha diversos dos que registei, como a *Bela mal maridada*; *Tiempo es el caballero*; *Por el mes era de Mayo*; *Fonte frida*; *Li padre era de Ronda*.

(3) No *ABC de disparates* do Cancionero d'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 tambem no norte e nord-oeste do reino vizinho. E foram citados a miude na literatura castelhana, (em *Ensaladillas*, *Infernos de amor*, *Juegos de Naipes*, e posteriormente em *Comedias* e *Novelas*).

*Conde-Claros, Gaiferos*. Dos cavalheirescos, o de *D. Diuãrdos e Flérida*. Dos novelescos de tema internacional, os do *Conde Alarcos*, da *Infantina*, 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 scenas da vida popular) o poeta, ou o referente, assentava apenas o octonário inicial (2), na certeza que os executantes e os leitores saberiam de cór o texto, ou teriam facilmente ensejo de se inteirar d'ele—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 documentaes encontra-se nas obras de autores quinhentistas, notáveis pelo seu amor pátrio, seu profundo conhecimento da alma nacional, e vivo interesse por materiaes folklóricos em geral (superstições, costumes, anexins, provérbios, melodias e letras populares). Gil Vicente, Jorge Ferreira de Vasconcellos, Luis de Camões occupam os lugares primaciaes. 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 portuguezes (3). Isto é:

(1) Pelas chacotas de Jorge Ferreira de Vasconcellos sobre a moda de escrever glosas, que segundo ele, já por 1540 se havia tornado enfadonha (tão seguida fôra antes d'esse prazo), suponho que muitas se perderiam.

(2) *Guay Valencia*, em boca do alfaiate judeu, no *Auto da Lusitania* de Gil Vicente, aparta-se da regra.

(3) As pequenas ocorrências anecdóticas da vida histórica que citei, considero-as como pertencendo aos géneros familiares.

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-clásico, procuraríamos de balde versos alheios de carácter popular (1). Neles ocorrem apenas raros versos alados, em latim (de Horácio, Ovídio, Vergílio), italianos (Dante, Petrarca, Bembo), hespanhoes (Garcilaso, Boscan) ou no idioma nacional (Camões) (2).

Quasi sempre é o hemistiquio 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 feitiço de provérbios, ou vocativos e imperativos (resp. optativos) em alocações vivazes. De vez em quando a citação é interrompida a meio (3), conforme mostrei com relação a *Olhos que vos viram ir.....*

E as pessoas, de cuja boca 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 constituí, ha palacianos e vilões; fidalgos e escudeiros; estudantes da Universidade, alfaiates judeus, moços de servir, amas de criar, capitães e soldados tanto da Africa como da India. Todos conheciam e empregavam romances: Nas ruas da capital e de Coimbra, nas cidades menores e vilas, onde a côrte residia temporariamente, nas aldeias e serras. Em representações scénicas dos serões do paço; longe da pátria, na viagem ao reino vizinho, na travessia á Africa, nos adustos campos mauritanos; no meio do oceano, nas fortalezas do Oriente—em toda a parte os Portugueses entoavam romances, ora como desabafo sentimental, ora como mero divertimento (afim de não adormecerem no quarto da modorra); ás vezes com tenção satírica; outras vezes para levantar o espirito guerreiro dos combatentes. E tão inveterado era o costume que não ha diferença entre o primeiro acto das conquistas orientaes, gloriosamente fechado por D. João de Castro, e os subseqüentes, em que

(1) Claro que ha algumas excepções (p. ex. em Barahona de Soto).

(2) Hendecassílabos, já se vê.

(3) Com provérbios, é vulgar proceder-se do mesmo modo.

filhos e netos se esforçavam, em balde, de sustar a decadência das virtudes antigas.

Liguei particularissimo interesse a *D. João de Meneses* por ser representante de Portugal, o Velho; isto é: d'aqueles nobres da Escola dos Infantes (1), cuja actividade militar, começada decénios antes do descobrimento do caminho marítimo para a India, se desenvolveu exclusivamente na Africa (2), 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 d'aquella época, e parece que, de facto, foi dado a mais de um (3).

[§ 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 d'elas se serviram, conheciam exclusivamente as próprias locuções rítmicas que empregavam, já então estereotipadas, sem terem ideia da sua proveniência, e sem saberem realmente de cór os romances de que fazem parte. A objecção póde ser verdadeira. Pelo menos, com relação a gente illetrada. 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 applicassem mecanicamente a qualificação de *viejo* e a oração relativa

(1) D. Enrique, o Navegador, faleceu em 1460.

(2) E na passageira guerra de sucessão em Castela.

(3) Ainda assim, T. Braga parece-me ir longe demais, afirmando, num passo do seu *Bernardim Ribeiro e o Bucolismo* (1897), que *Africano* designava genericamente no século XV o cavaleiro militante em Africa, talqual no século XIX *Brasileiro* designava o burguês que fizera fortuna no Brasil.

No *Africano das Eglogas* de Bernardim Ribeiro, ele quer reconhecer certo Diogo de Melo e Silva (de nenhuma fama militar), sómente porque ha d'ele umas Trovas que escreveu vindo de Azamor e encontrando a sua dama casada (*Canc. Ger.* III 308), trovas ás quaes pertence, e das quaes saiu o Mote:

*Casada sem piedade,  
vosso amor me ha de matar.*

Ele foi utilizado por Cristóvam Falcão numas Voltas que andem confundidas com as da *Bela mal maridada*, e que assim mesmo tornam a aparecer na obra de Camões (nos *Amphitriões*).

que nunca fuera cerrado, a qualquer janelinha ou portinha, de que tinham de falar! Muitas fórmulas foram tão repetidas que positivamente alcançaram valor de proverbiaes: os *preságios do rei Rodrigo*; as *Maldições de Salaia*; exclamações como *Guay Valencia! Helo, helo por do vienel Afuera, afuera Rodrigo! Vuelta, vuelta, los Franceses! A las armas, Moriscotel* expressões como *Suspirastes, Valdovinos; Vamonos dijo mi tio; Ya cabalga Calainos; Apesar del rey de Francia*. E' mesmo possível que algumas preexistissem em forma de provérbio, como *Mensageiro es, amigo; Rey que não faze justiça* (1); *Mais vale morrer com honra; Erros por amores* (2); *Antes envidia que mancilla; Olhos que vos viram ir* (3). Mas sempre que trajem á 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 applicados muito a miude como *longas tierras van morar—los brazos traigo cansados—bravo va por la batalla*, pode ser que não provenham precisamente dos textos que apontei. O mesmo vale de indicações de localidades, como *pola veiga de Granada—pelos campos do Mondego*. Que os abatam á 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 (4). Claro tambem, que mesmo a totalidade das citações existentes, se a conhecessemos, não representaria, nem de longe, a totalidade dos romances realmente conhecidos em Portugal, o (5) Velho.

(1) Na *Demandá do Graal* encontrei ha pouco: *Rei que mente nom deve trazer coroa* (Cap. 119); diluido 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 Comedia famosa *Como han de ser los amigos* (*Nueva Biblioteca de Autores Españoles*, Vol. 8, p. 26) e o da *polvareda* e de *D. Beltrane*, na *Fingida Arcadia* (ib. p. 453).

(3) Mais abaixo adito mais uma nota importante ás que já reuni.

(4) 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 Alvarez e outros).

(5) Mesmo em Quinhentistas notáveis passei por alto algumas coisas que me

[§ 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 á *Bela mal maridada* (1). O ano 1663 é o da morte d' aquella *Soror Micaela*, de sangue real, que expirando citou, segundo pia lenda conventual, uma transposição ao divino do romance de *Gaiferos*. Conta redonda, melhor será pôrmos como data inicial 1450 e como terminal 1640.

Os romancistas que nomeei, pertencem portanto a tres períodos diversos da literatura pátria: o medieval, classificado em regra de *hespanhol*; o *italo-clássico*, áureo, ou do Renascimento; e o do *Barock-Styl* dos Conceitistas, Gongoristas e Académicos, ou seja da união filipina (2).

Ao medieval pertencem os seguintes moradores da côrte, que biografei nos parágrafos 132-144, e cujas obras principaes andam no *Cancioneiro Geral*:

<i>D. João Manuel</i> († 1499)	§ 130-132.
<i>D. João de Meneses</i> († 1514)	§ 131 e 132.
<i>Nuno Pereira</i> (fl. 1483)	§ 133.

pareciam supérfluas. P. ex. uma Glosa em que Diogo Bernardez parafrazeou o romance artístico

*Sangrientas las hebras d'oro se sale de la batalla*  
*la hermosa Bradamante, aunque herida, vengada.*

(*Rimas Varias*, p. 202).

(1) Repito que o processo é de 1483. Nesse ano D. Leonor já era casada. Em 1482 Nuno Pereira dirigira a Anrique d'Almeida uns versos, de que tratarei mais abaixo.

(2) Em geral é costume considerar este como segunda metade ou desfecho do áureo. Mas aqui convém separá-los.

<i>Jorge da Silveira</i> (fl. 1483)	§ 134.
<i>Duarte de Brito</i> (fl. 1490)	§ 135.
<i>João da Silveira</i> (fl. 1494)	§ 136.
<i>D. João de Sousa</i> (fl. 1494)	§ 138.
<i>Ruy de Sousa</i> († 1498)	§ 138.
<i>Pedro Homem</i> (fl. 1490)	§ 139.
<i>Fernão da Silveira</i> († 1489)	§ 140.
<i>D. Pedro de Almeida</i> (c. 1500)	§ 141.
<i>D. João Rodríguez de Sa e Meneses</i> (n. 1464)	§ 142.

Todos eles são fidalgos de clara estirpe; na sua posição embaixadores, camareiros-móres, estribeiros-móres, guardamóres; em geral de notável cultura literária. Apenas *Gregório Afonso* (§ 144), criado do Bispo de Evora 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 coleccionador do Cancioneiro (§ 143); o fundador do teatro nacional (§ 147), e os seus numerosos discípulos: *Jorge Pinto*, *Henrique López*, *Jerónimo Ribeiro*, *Antonio Ribeiro*, (*o Chiado*) (2), *António Prestes*, *Gil Vicente d' Almeida*, assim como os anónimos autores cómicos do *Auto de D. Guiomar de Porto*; *Auto do Juizo*; *Auto do Duque de Florença*.

Coevos d'elles são (além de *Sá de Miranda*), os dois prerafaelitas *Bernardim Ribeiro* e *Cristóvam Falcão* (§ 147 e 148) (3). Com suas primicias entraram no *Cancioneiro* (4), e pouco

(1) Esse magnate figura nos *Embrechados* do Conde de Sabugosa (1908), num belo estudo sobre a *Sempre-Noiva*.

(2) Já deixei dito que nas suas obras miudas se manifesta imitador ou continuador de Gregório Alfonso.

(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 todas as poesias menores que lhe tem sido atribuídas, são de Bernardim Ribeiro. Por ora não-convertida, continuarei a diferenciá-los.

P. S.—Em diversos acrescentos já disse que a obra apareceu em Dezembro e que d'ela me occuparia alhures.

(4) *Canc. Ger.* III 389 e 539-544. O nome *Cristóvam Falcão* não ocorre na

depois (entre 1520 e 1530) creio que o mais velho iniciou o bucolismo português com as suas *Eglogas*, 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.

D'eles se distancia pelas suas aptidões jogralescas, semelhantes ás de Gregório Afonso, *Baltasar Diaz*, quasi o único sucessor português, nominalmente conhecido, d'aqueles cegos jograes que cantam velhas façanhas (1). Agora que devo apontar mais uma vez a sua glosa do *Conde Alarcos*, as suas nacionalizações do *Marquês de Mântua*, 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 (2), acrescentarei a circunstância que exactamente na Ilha da Madeira, pátria de Baltasar, subsistem muitos contos, casos, e histórias infantis em verso de romance (3).

Ao seu lado poderemos colocar *António Lopez*, de Tranco-so, glosador de *En el mes era de Abril*, e *Diogo Garcia*, de *Bragança*, ao qual num *Pliego Suelto* se atribuem as *Maldições de Salaia* (4).

Comquanto também se estresse nos serões manuelinos, e continuasse a favorecer o metro antigo, o douto filósofo *Sá de*

obra. Supus contudo 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 á *Carta* diversas trovas que no Cancioneiro são atribuídas a Ribeiro e a Miranda.

(1) 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).

(2) Já sabem que penso na *Bela Infanta* e na *Silvaninha*.

(3) Vid. Alvaro Rodrigues de Azevedo, *Romanceiro do Archipelago da Madeira* (18).

(4) Vid. Duran, *Catalogo* No 61 e 126; Gallardo, *Ensayo* III 2292. A bem dizer, nenhuma das composições atribuídas ao Bragantino, é romance.

*Miranda*, embora mais velho do que os dois poetas bucolicos(1), pertence virtualmente á era do Renascimento, não só como reformador da arte lírica, mas também como introdutor da comédia togata em prosa (2). Se no campo dramático foi secundado apenas por *Jorge Ferreira de Vasconcellos*, e indirectamente por *Antonio 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 (fóra o tantas vezes citado *Ferreira de Vasconcellos*) a *Jorge de Montemór*, *Gregório Silvestre*, *Pedro de Andrade Caminha*, *Diogo Bernardes*, *Frei Agostinho da Cruz*.

Sobranceiro a todos se ergue o maior vulto da literatura portuguesa: *Luis de Camões*, que na sua admirável memória levava para a Africa, a India, 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 India*; e *Comédias*.

Perto d'ele, estendendo a mão aos Seiscentistas, vimos *André Falcão de Resende* que celebrou o vate vivo em tercetos; *Fernão Rodríguez Soropita*, primeiro editor das *Rimas* de Camões; *Miguel Leitão de Andrade*, que honrou a sua sepultura e meteu diversos Sonetos d'ele na sua *Miscelânea*; *Francis-*

(1) Segundo documentos, publicados por Sousa Viterbo nos seus *Estudos sobre Sá de Miranda* (Goimbra 1859), ele nasceu antes de 1490, talvez já em 1485.

(2) 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 sobre o assunto clássico de *Cleópatra*.

co *Rodriguez Lobo*, um dos seus melhores imitadores, pelo menos no género bucólico.

Os que vieram depois, muito mais hespanholizados, 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 Alonso*, o Anónimo dos *Porquês de Setubal*, documentando de longe em longe a sua familiaridade com romances velhos, embora dessem a preferênciã ás 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 Africa (em Arzila, Azamor, Alcácer-Quebir), parte na Asia (em Goa, Salsete, Surrate; Barcelor); mas tambem na Europa (depois da acção de Toro.)

Só de relance mencionei o *Cavaleiro de Oliveira*, ultrapassando os limites acima estabelecidos. A parte que este excelente observador da alma portuguesa teve por ventura na colleccção (antecipada) de romances populares, ainda está insufficientemente definida (2). Adverti que a crítica estrangeira talvez se engane ao considerar como mera fábula, inventada por Almeida-Garett, a sua qualidade de assentador de alguns romances. Mas para os problemas que nos ocupam, o caso tem pouco peso.

[§ 159] Neste esboço cronológico está o principal elemento novo da minha demonstração. Acerca da voga que o Romanceiro peninsular teve em Portugal na época de Miranda e Ca-

(1) Nas *Cronicas dos reis* (de Fernão Lopez, Zurara, Pina, Goes, Osorio, Andrade, etc) não dei com citação alguma.

(2) Não reli ultimamente as suas *Cartas e Memórias*, com a mira em vestígios de romances portugueses.

mões, e na imediata, nunca lavraram dúvidas, apesar de ninguém se haver ocupado d'ela com interesse particular. Nem tão pouco com respeito á colaboração, pouco brilhante embora, dos Portuguezes nas espécies *artísticas* e eruditas, ou semi-artísticas e semi-eruditas, de 1550 em diante.<sup>1</sup>

Quanto ao heróico período medieval e ás 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* (1), quasi único monumento poético que d'ele subsiste. Tão pouco dão na vista as isoladas contribuições de Portugal á literatura dos *Pliegos Suelos* (2) e aos *Cancioneros* e *Roman-ceros* escritos de 1500 a 1550, mas impressos só de 1550 em diante, ou tirados á luz apenas no nosso tempo, de manuscritos e edições raríssimas (3). Tão vagarosamente chegamos sobretudo a encarar com alguma 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 Resende, não havia vestígio sequer de romance algum, nem tão pouco dos graciosos cantares de amigo, *cantos de romaria* e *serranilhas* da primeira época lírica (4); nem mesmo vestígio da forma e do es-

(1) Como as citações não fossem realçadas tipográficamente na edição de 1516—(na reimpressão de Kaussler elas destacam-se apenas nas *glosas*, claramente designadas como taes nas respectivas epígrafes)—só as póde descobrir quem tem a abnegação de ler e reler esses poemas didácticos, essas trovas, ás vezes tão enossas, essas burlas ás vezes tão grosseiras do florilégio de Resende, tendo bem fixado na memória o estilo e os assuntos dos cantares épico-líricos.

(2) Aos poucos que mencionei, já posso juntar actualmente mais um exemplo. Numa folha volante, conservada na Biblioteca de Praga (No LXI) ha uma *Canción de un galan português*. — F. Wolf afirma (p. 13 e 126) ser obra portugueza de Lope Ortiz de Zúñiga. Não verifiquei a asserção que, pelo nome tão castelhano, parece inexacta.

(3) Em quasi todos os *Cancioneros* castelhanos ha contribuições de Portuguezes.

(4) Na *Floresta* (p. XI), T. Braga dizia (em 1867) que poeta algum da côrte de

pírito ingenuamente popular de ambos. D'essas afirmações, não-contestadas, Menéndez y Pelayo inferiu logicamente, a absoluta nulidade da colaboração dos Portuguezes antigos nos cantares de gesta e nos romances velhos, e a completa ausência de talento e sentimento épico e histórico d' esta nação, vindicando toda a gloriosa actividade para Castela.

Assim o registei na Introdução. Em seguida fui desentranhando no meu estudo, allusões a cinco ou seis romances velhos (1) de nove ou dez trovas diversas do *Cancioneiro* (2), 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 (3), e para outro de D. João de Meneses, anterior a 1514 (4). Falei da glosa de *Durandarte*, do mesmo. E só negativamente, da de *Belerma* (1536), erroneamente attribuída a Bernardim Ri-

---

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.

(1) 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 Rodríguez de Sá e Meneses (C. G. III 302.)

*Si el caballo bien corria, la yegua mejor volaba*, do romance; *Helo, helo por do viene*, parodiado por Pedro d'Almeida (C. G. II 428.)

*Ojos que nos vieran ir*, do romance *Oh Belerma*, aproveitado por Duarte de Brito (C. G. I 366), Pedro Homem (I 469), García de Resende (III 634) e mais tarde por Cristóvam Falcão e Ferreira de Vasconcellos.

*Que los yerros por amores dignos son de perdonare*, do romance do *Conde Claros*, citado por João Rodríguez 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), García de Resende (III 570) e posteriormente por Gil Vicente e muitos outros.

(2) 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).

(3) *Gritando va el caballero*.

(4) *Venid, venid, amadores*.

beiro. Aludi aos *rimances* de casos acontecidos, familiares a *João de Barros* (antes de 1539), e á importância d'esse vocábulo popular, não desdenhado de resto (como esqueci de lembrar) pelo sábio introdutor do gosto 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 quaes attribui a Bernardim Ribeiro, e que provém seguramente, quando não d'ele próprio, pelo menos de imitadores coevos (3).

Com esses testemunhos da existência de uma arte popular, intermédia entre a francamente lírica e a narrativa, dei força maior aos tres indícios de romances portuguezes, anteriormente conhecidos, mereê de Garcia de Resende: 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. Quasi nada, comparado com a riqueza espantosa de exemplos e de informações que a literatura castelhana possui em *Cancioneros*, *Romanceros*, *Pliegos Suetos*, 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 quasi

(1) Na *Fábula de Mondego*, escrita provavelmente depois de Gil Vicente haver em 1527, fantasiado sobre 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. *Poesias*, N.º III, verso 429. No Ms. P temos *rimances divinos* (sacros); na ed. A *rhitmances*; 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*, á 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 abjudicado ao poeta da *Menina e Moça*. O romance *Ao longo de uma ribeira*, impresso em 1645, nem por isso pôde 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 e sas Fontes, recorra á *Antologia de*

todos os ramos da literatura, com excepção do lírico e da historiografia, em que Portugal sempre sobresaiu? Digam, se a não é consequência fatal da pequenez do país, e do número restrito dos seus habitantes? e se, apesar d'isso, alguém se lembrou de amesquinhar ou negar por completo as importantes contribuições de Portugal a todos 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 propriamente d'ele? e também pela multidão de *letrilhas* velhas, cantares de moças (em disticos, triadas, quadras) entoadas nas ruas em côro, ao som do rústico pandeiro—antigualhas 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 incomparavelmente mais fortes, outr'ora? tão fortes que, sem interrupção de continuidade perduram em todas as províncias do reino, nas Ilhas oceánicas, e no Brasil.

Pela minha parte, ligo importância ao pouco que revelei,

---

Menendez y Pelayo (Vol. IX); ao *Catálogo* (incompleto) de Duran, e á *Sammlung* de F. Wolf.

(1) Ainda assim, a penúria não é absoluta. Além das diversas trovas em pareados, ha no *Cancioneiro* um canto de romaria, dirigido a Santiago, e que fazia parte de um *Momo* ou *Entremés* (Vol. III 395). Obra de um palaciano, pertence pela forma (triadas com refram) ao período arcaico da literatura, do qual ha outros restos importantes no *Cancioneiro Musical*.

(2) A menção honrosa é de André Falcão de Resende. Vid. *Poesias* p. 470 *Ao Marquez de Villa-Real, mandando-lhe o Cancioneiro Portuguez*.

(3) Trabalho de ha muito na reconstituição d' esse Cancioneiro.

e espero que o leitor esteja de acordo 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 dô catedrático português fosse verídica, o que não é, devíamos restringir a conclusão do madrileno.

[§ 168] Do talento épico da nação dos *Lusiadas* logo direi duas palavras, e tambem da sua eventual colaboração nos Romanceiros. Prácticamente demonstrei a sua familiaridade na idade-média com romances velhos. Teóricamente, ela é provável, por tres motivos: 1.º O segundo período da poesia portuguesa é exactamente o da maior efflorescência do género. 2.º Este período é essencialmente hespanhol. 3.º Nele começou ou avultou na Côrte, o emprego promiscuo das duas línguas, com enorme prestígio da castelhana, mesmo no campo lírico—emprego que até então fôra usual apenas em Hespanha, além das fronteiras, no campo lírico, segundo a opinião geral, e minha própria (1).

As relações políticas e pessoas de Portugal e Hespanha, 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 sceptro de um príncipe nascido das duas dinastias, com a capital na bacia do Tejo, mas como idioma castelhano como língua official. Casamentos entre as famílias reinantes tendiam a esse 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 desterro dos parentes e partidários dos Duques de Viseu e de Bragança (1483-95); as festas de Evora 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), afim de fazer proclamar sucessor o primogénito da mesma princesa, com a qual

(1) Vid. *Cancioneiro da Ajuda*, vol. II, p. 25, 614, 685, 689, 734, 755.

casára. Todos esses, e muitos outros acontecimentos notórios tiveram repercussão nas duas literaturas (1). 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 emprego freqüente do idioma castelhano em Portugal (vid. § 173), em todos os géneros, explica-se todavia, mais do que pelos planos de união e reciprocos interesses, pelos progressos notáveis que no centro e nas regiões orientaes, em contacto directo com a Itália e os seus grandes poetas e humanistas, as letras e as artes haviam feito em Hespanha, de 1385 em diante, emquanto Portugal, depois do longo esforço galego-português, se recolhia, preparando-se para as conquistas africanas, iniciadas em 1415, e para as empresas oceánicas.

A parte que os Portugueses tomaram, nos decénios de transição, em que a lírica se transformou em galego-castelhana (2), foi diminuta; quasi de mudez. Só de 1430 em diante, as relações literarias começam a ser notórias. Os reinantes de cá e os vultos principaes 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 (3), e correspondia-se com o Marquês de Santilhana, a favor de seu filho, o Condestável, o do *Proémio*. No desterro, em 1449, este começou a ensaiar-se no idioma estrangeiro (4), em-

(1) No texto me referi a diversas composições, relativas á estada do Duque D. Diogo e a embaixadas. Aqui chamo a atenção para uns versos de Gomez Manrique, alusivos aos Duques portuguezes, em especial ao de Viseu. Vid. *Cancionero de Gomez Manrique*, vol. I, 683.

(2) Vid. Henry R. Lang, *Cancioneiro Gallego-Castelhano* (New-York, 1902), e o *compte-rendu* que dediquei á obra em *Zeitschrift*, XXVIII, p. 200 a 230.

(3) *Canc. Ger.*, II, 70. O Regente escrevia português. A Resposta de Joan de Mena é castelhana. A Réplica do Regente, portuguesa.

(4) Tratei do assunto na minha impressão da *Tragedia* (em *Homenaje a Menendez y Pelayo*, I, 637-732) e mais extensamente no *Jahresbericht*, I, p. 582-597. Mais abaixo emitirei todavia a opinião nova que o Condestável talvez fosse precedido um século pelo autor desconhecido do *Poema de Alfonso XI*.

quanto outros se esforçavam por nacionalizar as obras de Santilhana, e o *Libro de Buen Amor* do Arcipreste de Fita (1).

Com o *Poema do Menosprezo do Mundo* (2), o Condestável é (depois do Infante, do seu correspondente, e de Alvaro Barreto), o autor mais velho que figura no *Cancioneiro Geral*, seguido de perto de Alvaro de Brito, que trocava versos com Gomez Manrique (3).

Pois bem, a esses eruditos precursores do Renascimento desagradavam naturalmente as singelas cantigas e as ingênuas composições narrativas (histórias e contos metrificadas) que o vulgo amava. Creio comtudo que não as desconheciam, conquanto só possa demonstrar que o Regente fala na *Virtuosa Bemfeitoria* (iné dita) 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* (4). Ambos com desprezo igual àquele com que o Marquês menciona os cantares-romances. Quanto ao Condestável, partidário convicto das ideias do mesmo prócere, e do seu entusiasmo pelo grande aparato de erudição clássica, ha, nos Comentários em prosa dos seus tres poemas filosóficos, alusões a casos históricos do seu tempo, cantados em romances (como, p. ex., a tragédia de Alvaro de Luna), mas também a figuras vetustas do épos nacional como o Cid, el rei D. Sancho, o traidor Vellido Dolfos. É porém mais provavel que ele se inspirasse, quanto a coevos, nos próprios sucessos, e quanto a personagens antigos, nas prosifi-

(1) Vid. T. Braga, *Questões*, p. 128 e 139.

(2) 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 Hespanha ha poucos documentos tão nobres, eloqüentes e comovedores como a *Tragedia* (Bonilla, p. 149).

(3) Gomez Manrique respondeu em português á pergunta do seu correspondente. Vid. *Canc.*, II, 90-93.

(4) *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 officios divinos. *Segral*, de *seglar*, *seculare*, de *seculum*, na acepção de *mundo*. Mundanal portanto. No cap. 71 el rei considera pecaminoso entre muitas outras cousas *scuitar o mal e dar aos jograes*.

cações 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 hespanhol que passa por ser 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 ele quanto ao conteúdo. Todo ele consta de paralelos dos géneros então cultivados em Castela. Cá como lá temos poemets com reminiscências dantescas: *Visões, Sonhos, Infernos de amor, Sepulcros, Testamentos* em que falam os mortos. Cá como lá ha pleitos burlescos, libelos difamatórios, perguntas e respostas enigmáticas, á 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 ha correspondência, com a diferença que em Castela esses se divulgavam em regra em *Pliegos Suelos*, de cuja existência

(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 fóra, são apenas a *Sátira* e a *Tragédia* do Condestável, ambas de letra castelhana, mas de espirito, portuguesas.

(3) É costume circumscrever 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 Alvaro Barreto, são, porém, anteriores á batalha de Alfarrobeira, em que D. Pedro succumbiu. A ela se refere todavia o mais antigo poema histórico da coleção.

(4) Vid. Garcia Pérez, *Catálogo*, p. 93; C. M. de Vasconcellos, *Jahresbericht*, I, 583-97; Menéndez y Pelayo, *Antologia*, VII, p. 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 d'aquelle tempo, *Recuerde, el alma dormida!* foi muito admirada e imitada, mas nunca igualada em Portugal. Vid. *Revue Hispanique* (vol. VI) e T. Braga, *Camões, Época, Vida e Obra* (1905), p. 551.

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* tres a quatro dúzias (2), e mais, se metermos em contribuição 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 hespanhol, deixasse de se expandir e de fructificar em Portugal.

Como aqui exaggerassem muita vez, por razões óbvias, as qualidades características do génio peninsular (4), é possível que Garcia de Resende, mais absolutista do que Fernando de Castillo, os excluísse propositadamente do seu florilégio palaciano (5). A prova de que ele 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 represen-

(1) Dos primeiros tres decénios do século XVI não subsiste nenhuma, a não se aceitarem como taes os *Repertórios* e as *Cartinhas*. Nem sei, qual fosse o impressor que as podesse ter lançado com os materiaes 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 officinas de German Galharde ou das de Luis Rodriguez, ou se veio de Hespanha, onde imprimiram o Romance de D. Duardos, Autos de Gil Vicente, etc. O a mesma gravura com a mesma data ver-se numa tragedia de *Eneas y Dido* (castelhana) fala a favor da segunda hipótese.

(2) Vid. N.<sup>os</sup> 433-480. Além d'isso ha numerosas allusões no *Juego trobado* de Pinar (N.<sup>o</sup> 875), e no *Inferno* de Garci-Sanchez (N.<sup>o</sup> 274).

(3) No *Cancionero Musical* ha 38; no de Encina, muitos; no de Rennert entre outros os tres attribuidos a Padron; no de Estuñiga, dois artisticos, de Carvajales, relativos á cõrte 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 hespanhola em ponto subido. Achando superior o orgulho nobiliárquico dos Portugueses e maior a sua macropia, atribuem-lhes as mais exageradas hespanholadas. Dizem que a inquisição, a censura, o jesuitismo, o fanatismo, o beaterio, o gongorismo, e a maledicencia tomaram aqui proporções desmedidas. Outros acham, pelo contrário, que na fisionomia nacional as linhas caracteristicas estão apagadas. Talvez porque os primeiros tenham em mente Portugal o Velho, e os últimos pensem no de hoje?

(5) Custa todavia a crêr 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).

tantes 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 Castelhanos e Aragoneses conhecidos, a que se attribuem 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 sobre actualidades históricas (1), é que eu colocaria a D. João Manuel, D. João de Meneses, Garcia de Resende, e Bernardim Ribeiro.

[§ 170] Dito isto, estamos habilitados a fixar conjecturalmente a data em que começaria a familiaridade dos Portuguezes 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, esses já deviam haver circulado durante algum tempo. O termo 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 apogeo no reinado dos Reis Católicos. A mais tardar, no tempo de Enrique IV (1454-74), esposo 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 espirito nacional fomentava as empresas 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 á cronologia, mas tambem quanto ao processo de importação que teremos de abandonar as teses de T. Braga. É impossível que os *Cancioneros de Romances* fossem os verdadeiros propagadores do género, visto que não os houve senão de 1550 em

(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., p. 11, *Lealtad, lealtad*, 1466, e o N.ºs 69, 83, 95, 318, 322 a 335, 339, 343, 344.

diante (1). Nem mesmo ao *Cancionero General* de 1511, com as suas amostras parcas, indirectas e retocadas, se pode attribuir essa função. As primeiras fontes *impresas*, que propagaram em Portugal romances velhos, foram *Pliegos Suelos* góticos, numerosíssimos (como se vê pelos restos que perduram), e de fácil divulgação, embora de pouca dura (2). O leitor atento notou, sem dúvida, quantas vezes as lições, citadas em Portugal, se aproximam das que constam em folhas volantes sem data nem lugar (3).

Além d'elles, 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 lêr, e porque essa abrangia e abrange a letra e o som. Sem a importante parte musical, difficilmente tantos romances se teriam perpetuado durante séculos. Para os que nos occupam, devemos distinguir nessa comunicação de boca em boca, duas correntes: a palaciana e a popular. Da popular, que continua, de expansão vagarosa mas segura, logo falarei nos parágrafos sobre o problema lingüístico (4). A palaciana, de côrte a côrte, teve por veiculo mais importante, além dos viajantes nobres, músicos profissionaes, vindos de Castela a Portugal e viceversa.

[§ 172] Intercalo aqui as notas soltas prometidas, relati-

(1) São as edições de Martim Núcio de Anvers (a 2.<sup>a</sup>, de 1550, a 1.<sup>a</sup>, sem data, mas pouco anterior) que T. Braga costuma alegar, com a posterior de 1583.

(2) Dos séculos XVII e XVIII ha muitos, portuguezes, de 1550 a 1600 poucos; anteriores a 1550, são preciosidades raras. Os tardios são todavia, em grande parte, reproduções textuaes dos velhos, gastos por completo.

(3) Vejam os N.<sup>os</sup> 6, 8, 9, 14, 15, 21, 26, 27, 37, 45, 57, 59, 63, etc.

(4) T. Braga separa, com rigor que me parece inútil, romances impressos e romances oraes. Por terem sido impressos de 1550 em diante em *Cancioneros de Romances*, ou anteriormente em *Cancioneros* e *Pliegos Suelos*, não deixaram de correr de boca em boca. Verdade é que ás vezes ha nos tradicionaes mais vigor poético do que nos impressos. Mas em geral, eles são deteriorados. Onde ha tradicionaes que emparelhem, p. ex. com os XV publicados por Foulché-Delbos? Demos graças a aquelles que em Castela se lembraram de os imprimir. E lamentemos que em Portugal ninguem procedesse assim!

vas á íntima comunhão e quasi unidade que nos séculos xv e xvi houve nos dois reinos tambem quanto ás manifestações musicaes da alma peninsular (1).

O gosto do povo português de 1500 pela música e pela dança é tão abundantemente atestado por Gil Vicente (2) que não carecemos de outros testemunhos (3). A trôca constante de compositores e executantes entre as duas côrtes, é facto igualmente conhecido (4). Ha todavia materiaes não aproveitados.

Dos princípios da época é, p. ex., uma carta portuguesa sobre assuntos da capela régia, de que possuo treslado (5). Dirigida em 1434 pelo rei D. Duarte a D. Juan II de Castela (6), contém queixas amargas do monarca português por seu primo, *irmão e amigo*, reter na sua côrte um seu cantor e orga-

(1) Quanto á música dos romances velhos, não ha nada feito. Quanto á história da música em geral, vid. Joaquim de Vasconcellos, *Os Musicos Portugueses* (Porto 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 ha senão raríssimas referências (Barcelona, 190) a Portugal, infelizmente.

(2) Entre dúzias de passagens relativas a cantigas e danças populares de então, a mais afamada é o Intróito do *Triunpho 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.

(3) Nas *Cronicas* ha muitas indicações de valor.

(4) Basta lembrar, como exemplos dos que de Portugal foram ao reino vizinho, a Jorge de Montemór e Gregório Silvestre.

(5) Conto publicá-la qualquer dia. O dicionarista Moraes conheceu-a, conforme se vê s. v. *engalhar e engalhamento*, vocábulos que traduz imperfeitamente cou *enganar, seduzir*.

(6) 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*.

nista, Alvaro Fernandez de nome (1), adestrado cá e de tal mestre (2), e também porque além d'isso 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, inculcados não sem motivo de um estrangeirismo ou antes castelhanismo exagerado, sabe-se até que ponto favoreciam, juntamente com a língua, a música castelhana (3). Entre os mestres de capela, músicos de câmara, organistas, tangedores, cantores e chocarreiros que floresceram na côrte, em parte vindos na comitiva das filhas e netas dos Reis Católicos (4), em parte chamados directamente, ha entre outros um

(1) Este *Alvaro* talvez seja de importância capital. Barbieri fala de um distinto músico d'esse nome (hespanhol, segundo ele), 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 Alvaro, 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 d'ele uma Carta, guardada entre as suas obras.

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.

(2) Quem seria? O próprio monarca? Não é provável.

(3) 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. Este Monsenhor viera em 1493 á côrte, oferecer a D. João II seu braço ás armas feito para as guerras africanas, com o intuito de ahí conquistar para si um reino. Mas afinal levou de cá um mero titulo *in partibus infidelium*: o de Conde de Guazava, ou cousa que o valha. Digo isto porque os Cronistas registaram *que trazia muito boa capela de muitos e bons cantores*, dos quaes diversos ficaram em Portugal. Vid. Resende, cap. 169; Braamcamp, *Brasões de Cintra*, II, 411; Conde de Sabugosa, *Embrechados* (1908), p. 117.

(4) Claro está que, se as Rainhas de Portugal, viudas de Hespanha, 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 Montemor (1543). Nas *Provas* ilustrativas da *Historia Genealógica da Casa Real*, pôde o curioso respigar muita nota solta a respeito de músicos da capela e da câmara dos reinar-

Badajoz (1), um *Sedano* (2), diversos *Baenas* (3), um *Salcedo* (4), um *Escobar* (5), enaltecidos nos *Autos* de Gil Vicente e louvados alhures:

Musica vimos chegar  
a mais alta perfeição.  
*Sarzedo*, *Fontes*, cantar,  
*Francisquillo* 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 Resende, nada hóspede no assunto.

Provas de maior peso são as cantigas conservadas no

tes. O tema dá margem a muitas investigações. Castelhanos, com os mesmos nomes de poetas e músicos da nação vezinha, 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*, *Gonsalo 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 d'esses nomes figuram igualmente no *Cancionero Musical*: em parte como de autores de sons; em parte como de autores de letras.

(1) Vid. Sousa Viterbo, p. 194; Resende, na estrofe citada no texto; Gil Vicente (II, 137), que o menciona como tangedor de viola e músico discreto. Frey Antonio de Portalegre escreveu um romance espiritual (em pareados dissonantes): *O ciudad de mi deseo*, *Tier ra 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*, p. 45-47, não acredita na identidade do músico de câmara de D. João III e do poeta do *Cancionero Musical* e *Cancionero General*.

(2) Vid. Sousa Viterbo, p. 194.

(3) Vid. *Provas*; *Miscelânea*; Sousa Viterbo, l. c.; e *Canc. Mus.*, p. 24 (Lope de Baena.)

(4) Vid. *Provas*; *Miscelânea*; e *Canc. Mus.*, N.º 92 e p. 44 (Salcedo).

(5) Vid. *Provas* e *Canc. Mus.*, p. 32. Com respeito a Lucas Fernández e Madrid, vid. *Canc. Mus.*, p. 34 e 37.

*Cancioneiro Musical* (1). Numerosíssimas d'essas obras eram familiares aos cortesãos portugueses. Ha dúzias de cantigas, canções, chançonetas, mas sobretudo de cantares velhos e vilancetes (preciosos documentos por constituírem 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 especímenes, conservados no *Cancioneiro Musical*, descobri bastantes dos que figuram neste Ensaio (4). E

(1) Já disse que algumas tem 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 afición* (*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 deo* (C. M., 12, G. V. II, 329.); *Que haré yo sin ventura* (C. M., p. 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 dormiran mis ojos pues vela mi corazon* (C. M., 253). Acrescentarei, por ser novidade, que Frey Antonio 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 compo 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 modelos (a parte do tenor). Dos originaes literarios, 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.  
318. Caballeros de Alcalá.

esses 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 sobre o *Conde Alarcos (Retraida está la Infanta)*.

A' procura de compositores portuguezes que por ventura concorressem tambem neste campo com os Castelhanos reconheci que carecemos de informações sobre os géneros, cultivados por músicos *ex-officio* como Fonte e Vilhacastim (2), e pelos nobres amadores da côrte. Apenas sabemos quaes os instrumentos em que se distinguiam (3) alguns como D. João de Meneses (orgão), Garcia de Resende (rabil), Sá de Miranda, André de Resende, Damião de Goes, Pedro de Andrade Caminha, Jorge de Montemór, Gregório Silvestre.

Mesmo a respeito de Gil Vicente, as indicações, contidas nas suas Obras, são insufficientes. De uma única cantiga lá se diz expressamente que fôra feita e enssoada pelo autor (4). É

- N.º 323. Caballero, si á Francia is.  
 329. Pésame de vos, el conde.  
 333. Tiempo es, el caballero.  
 343. Durandarte.  
 344. Los brazos traigo cansados.

(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-Cardeal D. Alfonso em 1533. Cfr. Sousa Viterbo, 178 ss.

(2) Sousa Viterbo notou que Fonte, louvado por Garcia de Resende, como músico, tambem fôra trovador (*Canc. Ger.*, II, 270).—Ignoramos, se D. João de Meneses, autor de *Nunca cerraran mis ojos*, escreveu tambem o som.

(3) De D. João Rodríguez 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 Musica de D. João IV*, nem memo o nome do fundador do teatro nacional occorre.

quási certo todavia que, como Juan del Encina, ele compunha música para todas as suas criações originaes, líricas e épico-líricas, cantadas nos seus Autos (1). Nesse caso, a música do romance de D. Duárdos se propagaria naturalmente junto com a letra (2).

Para composições alheias de arte, o fundador do teatro talvez se servisse da livraria de música dos reinantes, exactamente como para a encenação ele recorreria ao pessoal e á guarda-roupa e repostaria do paço, luxuosissima nos dias de D. Manuel (3).

Quanto a romances velhos, de letra tradicional, cantarelados por tipos cómicos como o escudeiro namorado, a ama de Rubena, o alfaiate judeu e seu filho, ou por pastores da serra, é de supôr que Gil Vicente e os sucessores se serviam de melodias antigas, tambem tradicionaes.

Do mesmo modo, com relação aos demais autores consultados, é preciso distinguirmos entre romances de arte, entoados por profissionaes aulicos, a tres e quatro vozes, com acompanhamento de instrumentos de câmara, como harpa, laude, doçaina, viola d'arco, orgão, e os cantados e bailados

(1) Onde se diz feita pelo autor ao propósito (tomo II, 339, I, 333), deveremos portanto entender feita e ensoada.

(2) Já dei, no §§ 154, a lista dos romances de Gil Vicente, indicando em geral, quaes as figuras que tinham de cantá-los no palco, aparentemente sem acompanhamento de instrumentos.

Na *Barca do Purgatorio* tres anjos cantam ao som e compasso dos remos o romance sacro *Remando vño remadores* (I, 246).

Os Planetas Jupiter, Venus, Mars, e os signos Cancer, Leo, Capricornio 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 Maio* (II, 249).

*Por Maio era, era por Maio* é cantado e bailado por todas as figuras da satírica *Romaagem de Agravados* (II, 531).

(3) No Inventário da Guarda-roupa de D. Manuel sómente os objectos pertencentes ao baile de mourisca ocupam cinco paginas da reimpressão de A. Braamcamp Freire (*Arquivo Historico*, II, 393).

ao ar livre (*de solao?*) por gente-povo, quer á guitarra e ao som do pandeiro, quer sem instrumento algum.

A' pergunta, se as melodias ou melopeas das letras tradicionaes seriam de facto música popular (idéntica em Castela e Portugal), ou composições artisticas, adaptadas ao gosto 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 originaes, ou apenas cantos populares, artisticamente harmonizados (1), 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 tres advertências: 1.<sup>a</sup>) A semelhança entre castelhano e português (em tempos antigos muito maior do que hoje, quanto á pronúncia e ao vocabulário) inibe-nos algumas vezes de deslindar, a qual das duas línguas um curto trecho de apenas oito sílabas pertence, ou pertencia, na opinião de quem o empregava. 2.<sup>a</sup>) Um só verso em português, da categoria dos *alados*, não póde constituir prova segura de o romance inteiro, de onde provém, existir realmente em redacção portuguesa. 3.<sup>a</sup>) 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 (2).

A pesar d'essas dificuldades, estou certa que o leitor estará de acordo comigo no seguinte:

A maioria dos trechos de romance, repetidos por literatos de cá, no período de que trato, trajam *á castelhana*, correctamente.

Muito a miude a letra é hibrida: castelhano, eivado de lusismos.

(1) É sabido que a Igreja divinizou na idade-média muitos vilhancicos pastoris e outros cánticos profanos.

(2) Citações, provenientes de composições de arte de autores conhecidos, são em regra tratados com mais respeito; isto é: são transmitidos na redacção original, inalterados.

Só excepcionalmente, talvez na quarta-parte dos casos, temos portuguezs castiço: redacções literalmente iguaes ou muito semelhantes dos romances velhos do país vizinho: traducções ou nacionalizações mais ou menos livres, conforme resulta do confronto. De ambas as formas ha exemplos relativamente temporãos. Entre as citações, contidas no *Cancioneiro Geral*, ha diversas que trajam á *portuguesa* (1).

Quando e por que razão se empregava ora um processo, ora outro?

No emprego a sério de trechos puramente castelhanos distingo dois grupos. O primeiro consta de romances *cantados*, podendo-se supôr que a preferênciã 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 consonántica mais vigorosa, passava por mais *cantábil*e (2). O segundo grupo é constituído por trovas centónicas. Os autores queriam que os fragmentos, por eles escolhidos e parafraseados (nas *Cartas de Africa*, nas *Cartas de Caminha*, e nas glosas de *Durandarte* e *Gaiferos*), se distinguissem, e fossem reconhecidos como de proveniência alheia (3).

A traducção 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*—*A's pancadas, mouriscote*—*Mais vale morrer com honra que deshonorado viver*—

(1) No *Indice*, as citações portuguezas (assim como as traducções a que me refiro) vão em normando para darem na vista.

(2) Parece que com relação ao canto de arte, o idioma nacional começou a ser considerado desastroso, por causa das nasaes, 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 Egloga do excelentíssimo Camões é cantada *en su misma lengua portuguesa*.

(3) Com troços líricos procedia-se do mesmo modo. *Motes* alheios, quer nacionaes, quer castelhanos, eram assinalados como taes. Em trovas centónicas—com citações em ambas as linguas no fim de cada estrofe,—a sua existência costuma ser annunciada na epigrafe. Veja-se, p. ex., *Canc. Ger.*, I, 109, 230, 400, 501; II, 31, 193.

*Rey que não faze justiça* são boas ilustrações d'essa maneira. Modificando instintivamente a linguagem, o tradutor ora substitua apenas os vocábulos estrangeiros pelas formas correspondentes da materna, ora alterava a sintaxe e a rima, segundo as exigências do texto português. E ás vezes deixava subsistir 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 emprego simultâneo ou promiscuo dos dois idiomas, é involuntário (em regra), ou propozido (por excepção).

Involuntário quer dizer: causado por ignorância, desleixo ou precipitação (1). Em quasi todos os textos castelhanos, compostos ou citados por Portugueses, ha erros: inadvertências ora de autores que, pretendendo expressar-se em idioma estrangeiro, sem querer entremeiam o discurso de formas da lingua materna (2); ora de copistas e impressores que em innúmeros casos deturparam textos originariamente correctos (3).

(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* (p. 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 necessariamente ao Português que só de vez em quando tem de falar castelhano.

(3) Muita vez seriam, pelo contrário, os correctores das impressas os encarregados de rectificarem erros gráficos, fónicos ou mórficos. No Cancioneiro de 1516 ha muita trova castelhana, cheia de grafias e fonações aporuguesadas nuns exemplares, mas que apparecem emendados em outros. Confira quem puder, p. ex., a folha XII na edição fac similada de Huntington com as páginas 88-92 do vol. I da edição de Stuttgart e com os tres exemplares da Biblioteca Nacional de Lisboa. Cfr. *Zeitschrift*, V, 80.

Apurar culpas de uns e outros é comtudo impossível (1). Creio que na maioria dos casos deveremos considerar como meros lapsos accidentaes—sobretudo nos géneros elevados em estilo toscano ou em redondilhas de espirito 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 viceversa *nh* por *n* (*caminho*) (2); e por *ie* (*terra vento sempre gre-go pensamento celo*); *o* por *ue* (*morte forte*); *ou* por *o* (na conjugação disjuntiva, e nos pretéritos da 1.<sup>a</sup> conj. 3 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 ha, que comquanto inconscientes, são evidentemente da alçada dos autores: erros vocabulares, mórficos, gramaticaes, mas tambem 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 ás vezes *nuerte impuerta nue-*

(1) Nem ha, 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 Hespanha (como Montemór 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 *Glosario* da minha edição e na respectiva *Introdução* (p. cxxx).

(2) A grafia *lh* por *ll* (*aquelha, elhos, etc.*), comquanto não possa induzir em erro (ao contrário de *ll*, que em castelhano significa uma coisa e outra em portugês (p. ex. em *bella*), exige modernização em reimpressões cuidadas.

(3) Sou de opinião que em futuras edições críticas deviamos endireitar todos esses descarrilamentos.

(4) Englobando os lusismos não só dos versejadores do *Cancioneiro* e de Gil Vicente e seus imitadores, mas tambem dos poetas da idade áurea, podia-se escrever um estudo útil e interessante. Por ora ha apenas um opúsculo digno de nota. O de Gonçalves Viana, sobre *Lusismos no castelhano de Gil Vicente*, publicado na *Revista do Conservatorio Real de Lisboa*, por ocasião do 4.<sup>o</sup> Centenário Vicentino (N.<sup>o</sup> 2, Junho de 1902). Sem ser completo, é excelente. Leite de Vasconcellos, 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, ha apenas notas soltas no *Ensayo* de Gallardo.

*ble tuerno suelo* (= só), por analogia com *muerte puerta mueble cuerno duelo*; *prieto* (por analogia com *tiesto*); e tambem *plado* em vez de *prado* (por analogia com *prata* = *plata*) (1). Põe *livraria altanaria* (em lugar de *libreria altaneria*); empregam termos comuns a ambas as linguas em acepção exclusivamente portuguesa, p. ex., *prieto* no sentido de *negro*; ou em forma nacional (*esmola cisne frof natureza seara ter vir*) (2); hispanizam levemente palavras e locuções privativamente portugesas (*condon* (3), *penera*, *juera*, *atiço*); introduzem ligações e assimilações inexactas como *totalas*, *veloemos*, pluraes como *leis reis bueis* (monossilábicos), infinitivos em *er*, de verbos que em castelhano pertencem á 3.<sup>a</sup> conjugação (*morrer sofrer vivir dizer*), assim como os expressivos infinitivos pessoais (4). Nem são coisas raras consonâncias que, inexactas em castelhano, saíriam perfectas, transpostas em português como intuitivamente 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 d'esse 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 to-

(1) Não é de admirar, mas merece reparo que esses fenómenos sejam tambem traços distintivos dos dialectos occidentaes de Hespanha, sobretudo do leonês. Vacilando entre *bueno tienes* á castelhana, e *bono tenes*, elles chegavam a dizer *fuella* (em lugar de *folha*) e *nuete* (em lugar de *noite*).

(2) *Fuele* por *fuelle* (pg. *fole*); *aciña* e *aiña* em lugar de *aina*, sob influencia de *aginha* são outros exemplos.

(3) Vid. C. M. de Vasconcellos, *Contribuições para o futuro Diccionario Etimológico das Linguas Hispanicas* (Lisb. 1908, extr. da *Revista Lusitana*, XI), p. 1-9.

(4) Entre os exemplos que conheço ha um *salieres* de Gil Vicente (II, 76) precioso porque mostra que para o Plauto português o conj. fut. e o infinitivo pessoal eram formalmente idénticos.

(5) Numa contenda entre Castelhanos e Portugueses (*Canc. Ger.*, II, 29), relativa aos diversos nomes dos pulmões, ha lusismos accidentaes e intencionaes. Accidentaes como *prazerá*. Intencionaes como o verso:

*Onde meus e teus avoos,*

em rima com *dios vós nós*.

davia o teatro. Gil Vicente—a cujo génio inventivo devemos autos compostos em castelhano, autos escritos em português, peças nas duas linguas, e outras políglotas em que, além d'elas, surgem juristas, clérigos, físicos, religiosos que se servem do latim (em traje mais ou menos macárronico), ciganos, mouros, negros da Guiné, um Francês e um Italiano, todos eles 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 esses processos eles definem apenas figuras baixas, cujo português também está cheio de particularidades: arcaísmos e idiotismos provincianos (3). Nunca, personagens de alta categoria. Esses 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 boca de vilões, pastores da serra, ratinhos da Beira, transformados em escudeiros de pouca monta, saem cantares velhos, com um pé á castelhana, outro á portuguesa (4), de tal modo promiscuos que a nacionalidade fica ás vezes incerta (5). Eis algunos exemplos:

(1) A fala de taes personagens de cómedia merece o nome de *Kauderwelsch* (*baragouin*). Tratar porém depreciativamente a linguagem toda 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 Gonçalvez Viana e Leite de Vasconcellos ha por menores a este respeito.

(3) Ha quem julgue convencional esse português rústico de pastores da Serra da Estrela, 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 comtudo positivas. Em ambos ha traços que parecem castelhanismos, e traços que parecem portuguesismos. Cfr. Lecte de Vasconcellos, *Esquisse d'une Dialectologie Portugaise*, § 14.

(4) Apesar de as vogaes átonas do português antigo não terem sido tão surdas como hoje, e de as consoantes *y x ch z ç* haverem ido valor igual em ambas as linguas, o contraste lá estava.

(5) Mas também cantam em castelhano correcto, em português correcto, ou em linguagem pastoril.

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.)

\*

A mi seguem dous açores!  
hum d'eles morirá damores! (II, 425.)

\*

A serra es alta,  
o amor he grande,  
se nos ouvirâne? (II 427) (1).

\*

Não me vos querem dare:  
ir-me-hei a terras 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, esse hibridismo das composições líricas cantadas é o reflexo fiel da linguagem comum da realidade—consequência 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 opposição á romântica variedade de idiomas literários que reinara na idade-média.

Falar correntemente a lingua da côrte, versejar nela com primor, longe de ser crime de leso-patriotismo, era meritório ou mesmo um dever cívico, enquanto durava o sonho da

(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 llevar* 56, *perdone* 71, *peleare* 88, *sone xabone* 100).

(2) Uma das citações que nos ocuparam, emparelha com esses exemplos:

S'o barrete bem volava  
la hegoa mijor corria.

união (1). Figura-se-me típico o conselho *Ante mordey castelhana que faldardes português*, dado por um Mentor perspicaz a um dos mancebos que acompanhavam em 1483 o Duque D. Diogo á côrte dos Reis Católicos (2). Mesmo os populares que afluíam á capital, Beirões em grande parte (3), 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 á 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 forças para a literatura nacional—e condenavam incondicionalmente a antiestética promiscuidade das duas línguas em trovas de carácter popular (4).

(1) O sonho repetia-se sempre de novo, mesmo depois que dos acontecimentos 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 que Deus juntos ver*, o que está em contradição flagrante com o resto da estrofe.

(2) *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).

(3) Dos Ratinhos da Beira, que afluíam a côrte é que Gil Vicente aprendeu por ventura a linguagem dos serranos, e parte das cantigas e serranilhas á moda galego-portuguesa com que enfeitou os seus Autos (I, 161, 183; II, 443, 481; III, 214.)

(4) Na literatura castelhana ha 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 Jorge Ferreira de Vasconcellos, o qual vimos louvar cantigas portuguezas sem fezes como as do Africano, é a sentença seguinte: *Não ha entre nós quem perdoe a uma trova portuguesa, que muitas vezes é de vantagem das castelhanas que se tem aforado connosco e tem tomado posse dos nossos ouvidos* (1).

De Luis de Camões é uma engraçada alusão aos textos remendados. A trova verdadeiramente boa, fina e saborosa, a trova trigo-tremês,

ha de ser toda de um pano,  
que parece muito inglês  
num pelote portuguêz  
todo um quarto castelhano! (2)

[§ 174] O predomínio do idioma castelhano nos *romances*, é todavia outra coisa do que um dos aspectos do prestígio geral, por ele exercido. Além da influênciã literária, e superior a ella, ha neste ramo a influênciã popular, directã e constante, da tradiçãõ. Para o reconhecer basta pôrmos em foco a persistência do fenómeno. De 1640 para cá o prestígio do centro foi se perdendo; os sessenta anos de uniãõ produziram mesmo certo apartamento político e social, que se reflectiu nas relações literárias e artísticas. Os romances tradicionaes todavia continuam a contêr resaios castelhanos, especialmente em Tras-os-Montes, e na Beira-Baixa. Isto é na raia hespanhola, onde o contacto entre os dois povos é constante.

O que ahi se passa no dia de hoje, como continuação do de hontem e de ha quatro séculos, foi tão bem exposto por Leite de Vasconcellos, que conhece as provincias *de visu*, que basta tresladar os seus dizeres, anotando-os, onde fôr preciso.

---

de arte de poetas portuguezes, reproduzidos no reino vizinho como preito de homenagem sincera, estejam igualmente deturpados, a minha interpretação não é segura.

(1) Note-se bem: *dos ouvidos*.—Parte do prestígio vinha da sonoridade da vocalizaçãõ, e das composições musicaes.

(2) *Amphitriões*, I, 6.—Na mesma comédia ha alusões picantes ao costume dos poetas de se servirem do *alheio*. Citar muito era considerado como prova de bom saber. Exactamente como hoje.

«Os povos da fronteira transmontana (1) falam correntemente o castelhano, do mesmo modo que os de lá falam o português (2). O mesmo sei que se dá no Alemtejo. No Alto Minho, na raia da Galliza, os Portuguezes sabem tambem o gallego (3). Na fronteira as moedas portuguezas e hespanholas circulam indiferentemente lá e cá.

Ha festas em Portugal aonde vem os Hespanhoes e festas em Hespanha aonde vão os Portuguezes, como eu tenho observado frequentes vezes. Quem viaja pela nossa fronteira, a cada passo encontra Hespanhoes que andam commerciando. Os trabalhos agricolas chamam tambem individuos promiscuamente das duas nações.

Em Traz-os-Montes os romances populares gozam de grande vitalidade, principalmente no districto de Bragança, porque os cantam de continuo nas segadas de centeio, producto este cuja cultura tem allí (como se sabe) muito desenvolvimento. Para estes trabalhos vem com frequencia Hespanhoes que então trazem do seu país muitos romances que depois cá ficam (4). Isto é um facto de observação e portanto positivo. Mas ainda que isto se não soubesse, a origem immediatamente hespanhola de grande parte dos nossos romances provava-se.

1º) Porque ha cá muitos em castelhano; assim os tenho recolhido em Traz-os-Montes e amigos meus no Alemteio;

(1) Faltam referências á Beira-Baixa, porque o benemérito investigador frequentou 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 ha alguns poucos castelhanismos: *guitar, chicas, la niña*.

(2) Posto que o dom das linguas seja qualidade essencialmente portuguesa, menos frequente em Hespanha, a influencia foi e é forçosamente mútua. E os portuguesismos que por ventura haja na lingua e no Cancioneiro popular de *Leão* e da *Estremadura*, etalvez tambem no Romancero, devem ser examinados. Parece-me que Cáceres, Cindad-Rodrigo, serão bom terreno para investigações.

(3) Em Miranda do Douro, as pessoas de certa cultura intelectual, falam português, castelhano e mirandês, com o sotaque particular de cada um.

(4) Os romances vulgares que existem unicamente no distrito de Bragança, passariam a fronteira recentemente.

2º) Porque se dizem entre nós romances metade em português, metade em castelhano, como eu posso alguns;

3º) Porque nos romances em português apparece 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 ha já poucos termos castelhanos, mostram que elles foram traduzidos; e a traducção fez-se muito lentamente. Quando eu fui a Tras-os-Montes, as pessoas que me dictavam romances em castelhano-português empregavam memo ás vezes indifferentemente uma forma de lá ou uma forma de cá; comprehendendo-se, pois, que com o tempo e com as pessoas, os romances hespanhoes se tornem inteiramente portuguezes» (1).

[§ 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 attribua nimia idade (2). Dos textos que aqui e além trazem palavras perdidas em castelhano, ha, pelo contrario, bastantes nos diversos romances; mesmo no de Almeida-Garrett, apesar dos retoques com que o grande poeta aperfeioou os cantares tradicionais. De cada vez, os castelhanismos são poucos. Dois ou tres nos romances transmontanos e beirões, porque nas outras provincias muitos estão sem nenhum. Para chegar a resultados seguros seria preciso examinar, se os castelhanismos são privativos dos romances, ou usados tambem no Cancioneiro popular, nos contos e na prosa usual, das regiões raianas (3), fazendo parte das linguas fronteiriças. Não creio todavia que chegaríamos a resultados diferentes. Baste dizer que os mais frequentes são: *el lo la los las* como artigos, *mi mia tu*. Subs-

(1) *Romanceiro Portuguez*, p. 4-5. Nos parágrafos que precedem o trecho copiado ou se lhe seguem, o autor trata das origens dos romances.

(2) Século xvii.

(3) Vocábulos como *quedar oliva relumbrar, empear, aquesta*, que se repetem em romances de Tras-os-Montes e da Beira, são usuaes nessas provincias e occorrem em bons autores portuguezes, antigos. De *padre madre* na acepção de *pae mãe*, nem vale a pena falar.

tantivos e verbos surgem sobretudo na rima. Se, por exemplo, num romance castelhano em *-i-o* ocorre *castillo, testigo, quiso, chiquito*, ou *Castilla, la niña, chiquita*, num em *-i-a*, alguns recitadores conservam-n'os taes-quaes nas suas traduções, comodamente (porque *castelo, testemunha, quis, pequeno; Castela pequena* não servem) enquanto outros interrompem sem cerimónia a assonância contínua (1).

Num parêntese chamarei a atenção para um grupo importante de termos que ocorrem no meio dos versos, porque para os filólogos têm interesse particular, é talvez possam servir de indícios de como *cantares-velhos* e *romances-velhos* pertencem á fase arcaica da lingua e da literatura.

Registando os vocábulos *manhana, manhanita* (2), *maçana, ventana, irmana, irmano, cristana, cristano* (respectivamente *cristiano*) (3), *grana, granado, venia, tenia, poner, tener, tiene, venir, venido, color, mala, relinchar* (4), *solia, volaba*, 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 resonância nasal, aderente á primeira vogal) e contração das vogaes em uma só (*manhã, maçã, venta, irmã, irmão, cristã, cristão, gran grado vinha, tinha, pôr, têr, vir; côr, má, rinchar*) (5).

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

(1) Verdade é que *niño* podia muito bem ser substituído por *menino*, e *la niña*, por *menina*.

(2) Num dos arcaicos cantares líricos de Rebordainhos, cuja descoberta se deve a Leite de Vasconcellos, temos: *pela manhaninha manhã*.

(3) O alfaiate judeu do *Auto da Lusitania* canta *cristianos*. Também diz *en la mano una azagaia* porque *cristãos* e *na mão ãa azagaia* não preenchia a medida. *Cristane* na lição algarvia do romance del Cid parece erro por *cristano*.

(4) Vid. *Zeitschrift*, XVI.

(5) *Soia, voava* não sofreram redução.

serranilhas, das formas *sano*, *louçano*, *irmana*, dizendo também *pino*, *penado*, *avelanedo* em lugar de *são*, *loução*, *irmã*, *pão*, *pãado*, *avelãedo*.

É costume tratar essas formas de castelhanismos. Não devemos esquecer todavia que o português de então, culto e popular, possuía *-ano*, *-ana* (v. g., na forma familiar *mana*, *mano*, *serrano*, *castelhano*, etc.), e que os reformadores e poetas clássicos do século XVI, beneméritos da lingua nacional, resuscitaram o *-n* perdido em muitos termos 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 taes-quaes. Para eles a influência castelhana é a única admissível. Se portanto *menos*, *pena*, na boca de poetas cultos, são latinismos, *venia*, *tenia*, são castelhanismos na boca 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).

(1) Na boca do povo *ĩ* o passara a *inho*, *ũa* a *uma*; e *ão-ãa-õe-õe* tornaram-se monossilábicos.

(2) Em outros escritos encontrei uma variante do refram: *Já vós fazedes, Peixinhos, nas redes*.

[§ 176] Fechado o paréntese com que terminei a discussão mal esboçada do problema lingüístico, torno ás teses de T. Braga e Menéndez y Pelayo (§ 166-168), que combato. Do castelhanismo da maior parte dos romances velhos não ha que duvidar. Castelhanos na redação 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 gosto nacional na boca do vulgo, quer descessem do paço ás rúas da capital, quer entrassem directamente pela fronteira. A dição a principio puramente castelhana, transformou-se em castelhano eivado de lusismos, em português com raros resaios 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 estatuidas pelo historiador madrileno, e anteriormente, com menos precisão, pelos próprios Portuguezes (1), tiro consequências diversas, por encarar á luz diversa o problema das linguas, 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 oceánicas, no Brasil, com palavras perdidas em castelhano, sobretudo nas províncias raianas de Tras-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 fóra da Península, na América do Sul, em Marrocos e entre os Judeus do Levante (3). Iguaes no metro e na rima, os romances tradicionais de Portugal, comquanto deteriorados a miude, são muita vez decalcos completos dos que em

(1) Garrett e T. Braga. Sobretudo Almeida.

(2) Sem excepção do centro, como até ha pouco, se julgava.

(3) Está por examinar, se na lingua e no material folklórico d'esses Judeus não ficaram vestígios da sua passagem por Portugal (como creio).

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 provincias cujo povo fala dialectos bem distanciados da commum lingua literária. Na própria Catalunha, os romances são arraiados não só de vocábulos isolados, como em Portugal, mas também de fragmentos inteiros em castelhano (1) A abundante colheita, coordenada por Milá y Fontanals, originalíssima na forma, no espirito e nos assuntos, nem a das Astúrias, nem a de Portugal é genericamente indígena e privativa de cada região. O romance nasceu em Castela, dos cantares de gesta democratizados por jograes; lá teve o seu mais alto grau de vitalidade, irradiando para todos os lados. Mais uma vez: de tudo isso não ha que duvidar (2).

Concordo também com o dictame finalmente 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 d'elles, nos alvares 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 Noroeste, o Oeste e Levante *não teve parte alguma*» (3). Antes diria: que o castelhano é a lingua em que os romances foram escritos—por gente de todas as regiões da península—porque o castelhano fôra nos séculos XII e XIII a lingua épica de Hespanha, e con-

(1) A diferença explica-se. Os romances, com menos elementos originaes, são mais perfeitamente nacionalizados em Portugal do que na Catalunha, porque o eclipse da lingua catalan (na literatura) durou tres séculos

(2) 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.

(3) Apontando a regra, abstraída de exemplos de peso, Menéndez y Pelayo esquece as excepções, como G. Baist as esqueceu, ao vindicar para Castela todas as prosas novelescas do tempo arcáico. Textos tornados accessíveis nestes últimos tempos, como o *Vespasiano* (Destruição de Jerusalem), o *Merlim*, e o *Graal*, não confirmam de modo algum a regra. O confronto com os textos portuguezes (impressos e manuscritos) mostra que foram traduzidos do portuguez. Innúmeros erros nasceram da má comprehensão d'esta lingua. Prová-lo-hei em outra parte.

tinuava a sê-lo nos séculos imediatos, exactamente como o galego-português fôra de 1200 a 1350 a lingua lírica comum (1) e continuou a ser empregada por alguns Castelhanos até 1450.

*Escrito em castelhano* não equivale a obra de um Castelhana, 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 (2). A existência de romances de arte, escritos em castelhano por autores portugueses, é um facto. Mesmo que o de *D. Duardos e Flérida* fosse o único, cuja exportação e popularização estivesse provada, teríamos o direito de supôr que entre os anónimos, alguns tenham origem portuguesa (3) (e outros sejam obra de Galegos, Asturianos, Aragoneses, Catalães, Leoneses, Estremenhos) (4). Se o achado de tres ro-

(1) Com exclusão da Catalunha, cujos trovadores eram irmãos-gêmeos dos da Provença.

(2) Verdade é que os romancistas portugueses de 1500 e 1600 não dispunham de grande originalidade. Um dos melhores dirigiu nos 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 tambem os epigonos castelhanos.

(3) 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 artisticos, não é de crer que entre os *anónimos* autores de romances velhos eles faltem por completo. Se possuissemos lições primordiais de romances, talvez lá encontrassemos 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.

(4) Não é de crer que a Galiza, Leão e Astúrias fossem estranhos á elaboração do Romanceiro. Se a porção relativamente pequena de romances colhidos na Andaluzia corresponde á sua tardia reconquista, a abundância e boa conservação dos de Astúrias deve significar, pelo menos, que lá arraigaram fundo e se desenvolveram com viço.

mances entre as poesias de Juan Rodríguez de la Cámara sobresaltou os criticos modernos, demos tambem o valor devido aos romances (posteriores, bem o sei) de Gil Vicente, cujo génio inventivo e cuja *maestria* em composições castelhanas quasi ninguem impugna. Nem esqueçamos que o próprio Juan Rodríguez, celebrado como primeiro autor conhecido de romances, era do Padron de Santiago, conterrâneo e amigo de Macias, e que Carvajales, o segundo, pertencente á côrte neapolitana de Alfonso V, era Arazonês.

Falando de romances castelhanos, tomemos portanto o qualificativo no sentido lato e derivado de *hespanhol* 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 provincias raianas, da facilidade com que o Português aprende linguas estrangeiras, e tambem da semelhança entre os dois idiomas no século xv (1). No tempo da maior efflorescência do género, populares de espirito 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 todas as classes sociais, com ingénio poetico e que consubstanciavam em si a alma nacional, mas obra que depois, na sua passagem pela boca de muitos, era retocada a miude: 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 ha cantares de gesta originaes (2), nem mesmo imitações ou traduções. A

(1) A migração de contos e de cantos líricos é prova da inanidade da objecção.

(2) Certas canções históricas, de tipo diverso do comum dos romances, as quaes tem sido apresentadas na Galiza e em Portugal como de origem remotíssi-

paródia de uma scena da *Chanson de Roland*, algumas poesias narrativas que se aproximam do género dos romances (1), eis tudo o que ficou de épico do primeiro período da literatura nacional. Sómente o reino leonês (segundo as aparências, uma parte que em tempos de Alfonso Henriquez fôra portuguesa), contribuiu com o *Poema de Alexandre*, provavelmente na pessoa de Lourenço de Astorga (2). 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 (3).

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 este 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 accitando o castelhano como idioma épico, se antecipava um século ao Condestável e aos romancistas. Entre as diversas explicações que ideei (4), nenhuma satis-

---

ma—a do *Monte Medúlio* lá, e cá a dos *Figueiredos* e o *Poema da Cava*—são falsificações, mais ou menos habilmente feitas.

(1) Vid. C. M. de Vasconcellos, *Die Romanze von Don Fernando (Randglosse)*, XII em *Zeitschrift* XXVI.

(2) Vid. a Ed. de Morel-Fatio (Dresden, 1906); e R. Menéndez Pidal, *El dialecto leonés* (Madrid, 1906).

(3) 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 este 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 estrofe 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*.

(4) No *Grundriss*, IIb, 284-5, eu procurava no autor um Leonês, acostumado

faz, em todos os sentidos, mais e melhor do que esta, que oportunamente tentarei demonstrar (1).

A prova de que perto de 1340 o *statu-quo* das linguas peninsulares começava a alterar-se, temo'-la no cantar de amor único em castelhano (se abstrairmos de uma tentativa fragmentária de Alfonso X), com que o próprio Alfonso XI, o *muç castelhano*, contribuiu ao Cancioneiro galego-português (2), não sem entremear a fala materna com diversos lusismos. E temo'-la em outro poema épico, também em quadras, e sobre o mesmo assunto—a Batalha do Salado—em que rivalizando com o Luso-castelhano e não dando fé á maior epicidade da lingua do centro, o Português Afonso Giráldez se serviu do idioma lírico. Poucos versos subsistem, mas esses são autenticados por claras referências numa Carta do Regente (3).

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 vericidade (4).

a falar o seu dialecto e a poetar em galego-português; e inda hoje acho que ha particularidades lingüísticas a favor d'essa conjectura.

(1) Ao lado de rimas imperfeitas ou nulas no texto castelhano, que em português resultam perfeitas (e portanto seriam pensadas em português) ha 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 nozes cordo aposta volta bô.a*); 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 silaba (como o português arcaico *mho mi-o*); verbos que em português pertencem á 2.<sup>a</sup> e em castelhano á 3.<sup>a</sup> conjugação; distincção entre a 3 s. perf. da 1.<sup>a</sup>, 2.<sup>a</sup> e 3.<sup>a</sup> conjugação. Em parte cles concordam com os lusismos que sinalizei no *Cancioneiro Geral* e nos *Autos* de Gil Vicente.

(2) *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 huun tiempo cog-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 pidi i morire* e apar d'eles AVER FAZER DIZER MORRER).

(3) Vid. *Grundrißs*, II<sup>b</sup>, p. 205.

(4) 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, p. 1466.

E a falta estranhável de romances sobre 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 Alfonso, o Africano, e seus capitães; as navegações oceánicas; as conquistas orientaes; e tantos e tantos casos poéticos da história nacional, não despertarm 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 gesta preexistentes? Ou porque a conquista de terrenos extra-europeios não inspirou no povo os mesmos sentimentos productivos que a reconquista do solo pátrio? e essa já estava personificada no Cid Campeador? heroe nacional comum, comquanto do Occidente 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 Vergilio ou Homero que em metro condigno cantasse, classicamente, o peito lusitano. A' vista dos *Lusiadas* é impossível negar o talento épico da nação. Mesmo entre os imitadores de Luis de Camões, que depois de 1572 criaram poemas históricos como o *Naufragio de Sepúlveda*, *A tomada de Diu*, *Malaca conquistada*, alguns hobreiam com Ercilla e sua *Araucana*. Injusto é tambem negar o estro heróico de Gil Vicente, em cuja *Exhortação da guerra* refulge um patriotismo comovido (1).

[§ 178] Se finalmente me preguntarem, quaes são os romances velhos e tradicionaes que me parecem ser obra de anónimos portuguezes, do período medieval, ou pelo menos anteriores a 1550, respondo que é cedo demais para formularmos propostas. Só quando possuirmos o *Romanceiro Hispánico* comparado, de Menéndez Pidal, com os Inéditos de Leite de

---

(1) Gonçálvez Viana pensa como eu, conforme vi, com prazer, no seu estudo sobre os lusismos do grande Português.

Vasconcellos, 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 occidente e provincias raianas de Hespanha, quer pela absoluta falta de palavras perdidas castelhanas, quer por certos característicos formaes (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 românticamente novelescos predominam sobre os inspirados pela musa histórica de Castela, conforme mostrei, calculo que a colaboração tambem se moveria nesse campo, mais congenial ao espirito lirico da nação. E supponho que exactamente alguns dos mais citados, glosados, parodiados e de maior expansão ainda agora, sejam obra portuguesa.

Dos heróicos, histórico-nacionaes, derivados dos cantares de gesta, provavelmente 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 sobre 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 sobre temas universaes, a redacção da *Bela Infanta*, a de *Silvaninha*, *Bernal-Francês*, *Donzela-Varão*.

Dos sacros, o de *Santa Iria* (2), de assunto local (*Santarem*).

(1) É este que eu tencionava historiar como amostra, tornando provável que a lição, conservada no Cancionero francês, fosse levada d'aqui em 1493, ou pouco depois, por aquele Monsenhor de Loigny, a cuja capela me referi no parágrafo sobre 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 versos de seis sílabas, passou sempre por exclusivamente português. Vid. Leite de Vasconcellos, *Romanceiro*, p. 3-4. E tambem, que graças a pesquisas novas se encontrou ha pouco em Cáceres, em Leão e na Galiza (de onde passaria para o Uruguay, com os emigrantes que continuamente embarcam em Vigo e na Corunha)—achado feliz, que, a meu ver, confirma e não invalida a idêa da origem portuguesa e exportação pela fronteira.

O marítimo da *Nau Caterineta*, de difusão tamanha e t-  
unidade nas lições, isentas de castelhanismos que, embora o  
carácter internacional de alguns, ou mesmo de todos os ele-  
mentos que o constituem, seja certo (1), o conjunto poderá  
passar por português (2) com o mesmo direito com que passam  
por castelhanos textos como o da *Infantina*.

Dos líricos, o da *Bela mal maridada; Mal de amores; Tiem-  
po bueno; Rola-viua; Prisioneiro; Fonte frida?* (3), todos eles de  
afectividade intensa, mas meiga e doce, quasi feminina.

[§ 179] Concluo. Numa nesga da península, aberta, do  
lado do mar, a todas as influências estrangeiras, e do lado  
da terra em contacto constante com reinos maiores (hoje uni-  
ficados), dos quaes se desagregou no século XII, quando o  
heroe nacional já existia, Portugal não tem originalidade,  
nem génio criador, diverso do que se desenvolveu no magni-  
fico isolamento do centro castelhano. Colaborou todavia em  
todos os ramos, populares e artisticos, espléndidamente em  
alguns, tomando a dianteira nas manifestações sentimentaes.  
As duas (ou tres) literaturas completam-se mutuamente, e em  
rigor formam uma só. As poesias de Alfonso X e as de D. Denis  
de Portugal, o *Amadis*, o *Palmeirim*, a *Diana* falam claro. No  
pórtico de entrada, que da idade-média conduz aos tempos  
modernos, estão tres vultos, igualmente illustres: um de Tole-  
do, outro de Barcelona, o terceiro de Coimbra. Tal qual o  
Cancioneiro popular, o Romanceiro é um producto da penin-  
sula inteira. As raizes, os cantares de gesta, e o tronco estão  
no solo de Castela. Em Portugal ha apenas ramificações (al-  
guns dos reflexos, democratizados por jograes). Como flor  
e fruto, romances novelescos e líricos. Mas como mais alta  
personificação do génio épico e lírico da Hispânia, temos Luis  
de Camões. Disse.

(1) Vid. T. A. Coelho, em *Revista Lusitana*, I, 325.

(2) Isto é: enquanto não se encontrarem em Hespanha textos paralelos que  
evidenciem a existência de um protótipo castelhano.

(3) No vol XIII da *Antologia*, dedicado a Boscan, o autor expõe com admirá-  
vel clareza que o benemérito reformador da poética castelhana não perdeu o cul-  
to da pátria, ao prescindir da língua materna. E de passagem estabelece com re-  
ação ás obras castelhanas de Portugueses que, se a letra é estrangeira, o espirito  
é nacional — *veredictum* que registo, aplaudindo.





## INDICE DOS VERSOS DE ROMANCES

---

N.º	Págs.
1 Ayer fuiste rey de España, hoy no tienes un castillo	27
2 Mensajero eres amigo, no mereces culpa, no	32
3 Sobre el partir de las tierras	35
4 Buen Conde Fernan Gonzalez	36
5 Villas y castillos tengo, todos á mi mandar sone	37
6 Mal me quieren en Castilla los que me habian de guardare	40
7 Los hijos de doña Sancha	41
8 <b>Rey que nom guarda justiça non habia de reinar</b>	42
9 Que a pesar del Rey de Francia los puertos de Aspa pasó	45
10 <b>Com a candeia na mão [la candela en la mano]</b>	47
11 <b>De hũa parte a cerca o Douro, da outra penha-talhada</b>	48
12 Todos dicen amen amen sino don Sancho que calla	49
13 Afuera, afuera Rodrigo	50
14 Rey don Sancho, rey don Sancho, no digas que no te lo digo	53
15 Riberas de Duero arriba cavalgaron zamoranos	53
16 Que se mataran con tres y lo mismo haran con cuatro	54
17 Por aquel (el otro) que se le iba las barbas se está mesando	55
18 Hincado está de rodillas con un crucifixo hablando	56
19 Por aquel postlgo viejo que nunca fuera cerrado	57
20 Vi venir pendon bermejo con trescientos de caballo	58
21 Mucho me plaze, el buen rey, de cumplir vuestro mandado	59
22 Helo helo por do viene el moro por la calzada	60
23 Una adarga ante los pechos y en la mano una azagaya	61
24 <b>Al [guai] Valença, guai Valença, de fogo sejas queimada</b>	61 212
25 <b>S'o barrete bem volava la hegoa m'jor corria</b>	64 213
26 Amphitrión esforzado bravo va por la batalla	64
27 Ricas aljubas vestidas y encima sus albornoces	65
28 Yo me estaba em Coimbra, cidade bem assentada	66
29 <b>Polos (pelos) campos de Mondego cavaleiros vi 'ssomar</b>	72
30 Mirando la mar d'España como menguaba y crecia	74
31 La flor de la Berberia	75
32 Caballeros de Alcalá (Moclin), no os alabareis d'aquesta	76

N.º	Págs.
33 Moro alcaide, moro alcaide, el de la barba vellida	77
34 Passeavase el rey moro	79
35 Pola ve[i]ga de Granada [por la vega de Granada]	81
36 Y el maestre la conoce y abaxara la cabeza	81
37 A las armas, Moriscote si [e]n ellas quereis entrar	83
38 Mis arreos son las armas, mi descauso el pelear	85
39 Mi cama las duras peñas, mi dormir siempre [es] velar	85
40 Muliana, Muliana	91
41 Mira, Zaida, que te aviso, quem te avisa, bem te quer	92 214
42 Que su padre era de Ronda y su madre de Antequera	92
43 Amarrado..... qual forçado de Dragut	93
44 Vuelta, vuelta los franceses	94
45 Mais vale morrer com honra que deshonrado bivar	95 214
46 Las voces que iba dando al cielo quieren subir	96
47 Arrengo de ti, Mafoma e de quantos creem em ti	97
48 Mal ovistes [mala la vistes], los franceses, la caza de Ron- [cesvalles]	97
49 No siendo infante Guarinos peligrastes en la mar	98
50 En polvaredas de ausencia perdido por Don Beltran	99
51 Os braços trago cansados [los brazos lleva cansados]	101
52 Em Paris estava Don'Alda	102
53 Vamonos, dixo mi tío, a Paris essa ciudad	103
54 No en trajes de romero porque no os conozca Galvan	104
55 Su comer las carnes crudas, su beber la viva sangre	105
56 Caballeros, si a Francia ides, por Gaiferos preguntad	106
57 Dizei-lhe que já é tempo de me venir a sacar	108
58 Sospirastes, Valdovinos, amigo que yo mas queria	111
59 Veinte y dos heridas tengo que cada una es mortal	113
60 Donde estás que no te veo que no te duele mi mal	114
61 Ya cabalga Calainos a la sombra de una oliva	115
62 Calainos soy, señora, Calainos el de Arabia	115
63 Por el tu amor, señora, passé yo la mar salada	116
64 Cata Francia, Montesinos, cata Paris la ciudad	117
65 Los ojos puestos nel cielo juramento iba echando	118
66 Durandarte, Durandarte, [Don Duarte, Don Duarte]	119 124
67 Ojos que las vieron ir	120 214
68 Salté presto de la cama que parezco un gavilan	127
69 Conde Claros con amores	128
70 Mas envidia he de vos, Conde, que mançilla ni pesar	128 216
71 Que los yerros por amores dignos son de perdonar	129 217
72 Nunca fuera caballero de damas tan bien servido	133
73 En el mes era de abril de maio antes da festa	136
74 Quando la hermosa infanta Flerida ya se partia	136
75 Voyme á las tierras estrañas adó ventura me guia	137

<u>N.º</u>	<u>Págs.</u>
76	Que contra la muerte y amor nadie no tiene valia 137
77	Camino del Elesponto camina el triste Leandro 154
78	Entran los Griegos en Troya tres a tres y quatro a quatro 156
79	Mira Nero de Tarpeya a Roma como se ardia 156
80	Gritos dan niños y viejos y el de nada se dolia 156
80 <sup>a</sup>	Quando Roma conquistava 159
80 <sup>b</sup>	Oh fili mihi fili mihi 160
80 <sup>c</sup>	Qu'es de la tu hermosura 160
81	Retraida está la Infanta 163
82	Passeava-se Silvana por um corredor um dia 163
83	A cazar va el caballero, á cazar como solia 165
84	Pregonadas son las guerras de Francia contra Aragone 167
85	Tiempo es, el caballero, tiempo es de andar de aqui 169
86	Pera que pariste, madre, un hijo tan desdichado 170
87	Pariome mi madre una noche escura 172
88	Que ni poso en ramo verde ni en prado que tenga flor 174
88 <sup>b</sup>	Que si ell agua hallo clara turbia la bebia yo 174
89	Vete de ahi, enemigo, malo, falso engañador 174
90	Por Mayo era, por Mayo 177 218
91	Maldita seas, ventura que assi me hazes andar 182 218
92	Plazer no sabe de mi, cuidado no me fallece 183
93	Quando más pienso alegrarme mayor pesar me recresce 183
94	El dia que ha de ser triste para mi solo amanece 183
95	Tiempo bueno, tiempo bueno quien te me llevó de mi? 184 218
96	La bella mal maridada de las más lindas que vi 188
97	Maldições de Salaya 199
98	Mi compadre Gomez Arias 201
99	Nunca viera xaboneros 202
100	A ellos, compadre, a ellos 202
101	A menudo sospirando, hablando de tarde en tarde 203
102	Los bordones que ellos llevan, lanças vos parecerane 204
103	Y que nuevas me traedes de mi amor que allá era 204
104	A que muerte condenado puedo ser que grave fuese 204
105	Si no muere este desejo moriré yo deseando 205
106	Que ya no es en mi mano el querer no ser querido 205
107	Naves de la tierra mia, venid ora y llevadme 205
108	Pues que sufrir y callar conviene a mi pensamiento 205
109	Por los caños de Carmona 206
110	Saliendo de una montaña 206
111	Triste, sola, emparedada 206
112	Al tiempo que el sol salia 206
113	Media-noche con lunar 206
114	Las noches siempre acordadas 206
115	Yo le daria, bel conde, quanto darsele podia 206

<u>N.º</u>		<u>Págs.</u>
116	Olá olá! que tocan al arma, Juana	207
117	El aspid anda en las flores	208
118	Sobre mi vi guerra armar	208
119	Eu me sam Dona Giralda	209
120	Os que me soem guardare [Los que me habian de guardar]	209
121	Pelos campos de Salsete.	210



## INDICE ALFABETICO DOS ROMANCES CITADOS

---

N.º	Págs.
A Calatrava la Vieja <i>Vid.</i> Los hijos—Mal me quieren	39
83 A cazar va el caballero, á cazar como solia	165
100 A ellos, compadre, á ellos, que ellos xaboneros son <i>Vid.</i> Mi [compadre—Nunca viera	202
37 { A las armas, el buen Conde	83
{ A las armas, Moriscote	81 314
{ A las armas, rey del cielo	83
101 A menudo suspirando, hablando de tarde en tarde	203
104 A que muerte condenado pu[e]do ser que grave fuese	204
A Roma como se ardia <i>Vid.</i> Mira Nero de Tarpeya	156
} Afuera, afuera, pensamientos mios	50
} Afuera, afuera, Rodrigo, el soberbio castellano	51
13 { <b>Afora, Afora Rodrigo, o soberbo castelhana</b>	52 320
{ Afuera, consejos vanos	51
Aguardando estaba Hero el amante que solia	155
24 { <b>Ai Alfama, minh'Alfama</b> que m'estavas mal guardada	62 79
{ <b>Al Valença, qual Valença,</b> de fogo sejas quelmada	61
Al amor y á la fortuna no hay defension ninguna	134 142
Al pie de una verde haya estaba el moro Galvan	91
Al pie del mar d'Elesponto estaba el fuerte Leandro	154
112 Al tiempo que el sol salia	206
Albuquerque, Albuquerque, merecias ser honrado	75
} Alfaleme en la cabeza	61 76
} Alhaleme en su cabeza	76
43 { Amarrado al duro banco de una galera turca	93
{ <b>Amarrado ... qual forçado de Dragut</b>	93
26 Amphitrión esforçado bravo va por la batalla	64
Angeles, si al cielo ides <i>Vid.</i> Caballero	109
<b>Ao longo de uma ribeira</b>	123, 262 293
Apesar de los franceses dentro en la Francia entró	44
Apesar del rey de Francia los puertos de Aspa pasó	44
47 <b>Arrenego de ti, Mafoma</b> e de quantos creem em ti	97
Arriba, canes, arriba, que rabia mala os mate	88
<b>As filhas de Dom Beltrane</b>	101

<u>N.º</u>		<u>Págs.</u>
97	<b>As maldições de Salaya</b>	200
	A's pancadas, mo[u]riscote	81
	Asentado está Gaíferos en el palacio real	101
	Atan alta va la luna como el sol á medio dia	110
	Atrás, atrás, los franceses	91
	Ay de mi Alfama	78
1	{ Ayer era rey de España, hoy no lo soy de una villa	27
	{ Ayer fuiste rey de España, <i>Vid.</i> Las huestes de don Rodrigo	27
	<b>Bem se passeia Molrito de calçada em calçada</b>	212
	Bravo va por la batalla <i>Vid.</i> Amphitruon—Ese buen Cid	64
4	Buen Conde Fernan Gonzalez	36 37
56	Caballero, si á Francia ides por Gaíferos preguntad	106 311
32	{ Caballeros de Alcalá, no os alabareis de aquesta	76, 77 310
	{ Caballeros de Moclin	76
	Cada dia que amanece veo quien mató á mi padre	42
62	Calainos soy, señora, Calainos el de Arabia	115
77	Camino del Elesponto camina el triste Leandro	154
	Castellanos y leoneses tienen grandes devisionses	35
64	{ Cata Francia, Montesinos, cata Paris la ciudad	117
	{ Cata Francia, pensamiento.	117
	Cativaron a Guarinos, almirante de las mares	93
	<b>Com lágrimas e soluços</b>	274
	Comiendo la carne crua, bebiendo la roja sangre	89 105
	Con cartas y mensajeros <i>Vid.</i> Mensajero	32
	Con el rostro entristecido y el semblante demudado	55
	{ Con la grande polvareda perderan á don Beltran	100
	{ Con la mucha polvareda perdimos á don Beltrane	99
	Con pavor recordó el moro <i>Vid.</i> Mis arreos son las armas	90
80 <sup>b</sup>	Con rabia está el rey David rasgando su corazon	160
69	Conde Claros con amores no podia reposar	126 128
	Cuando yo nací <i>Vid.</i> Paríome mi madre	172
	De Antequera sale el moro <i>Vid.</i> La flor de la Berberia	76
	De Francia salió la niña, de Francia la bien guarnida	166
	De la luna tengo quexa <i>Vid.</i> Maldita seas, ventura	181
96 <sup>b</sup>	De las mas lindas que vi <i>Vid.</i> La bella mal-maridada	188
	De los osos seas comido como Favila el nombrado	198
	De Mantua salio el Marquês <i>Vid.</i> Donde estás—Veinte y dos	113
	<b>De ti, casto Scipião</b>	274
	<b>De Roma sahe Pompeo</b>	274
11	{ De uma (hũa) parte a cerca o Douro, da outra penha-talhada	49
	{ De una parte la cerca el Duero, de otra peña tajada	49
	Déjame, triste enemigo, malo, falso, mal-traidor	174
	Descubrase el pensamiento <i>Vid.</i> Para que pariste, madre	171
	Despues que el rey don Rodrigo á España perdido habia	26

N.º		Págs.
	Dezanove de Dezembro perto era do Natal	270
	Dezidle que ya es tiempo de me venir á sacar	106 107
	Dia era de los reyes <i>Vid.</i> Rey que non face justicia	42
	<b>Diante os muros de Troya</b>	271
	Dios del cielo, Rey del Mundo	271 312
57	<b>Dizei-lhe que já é tempo</b> <i>Vid.</i> Dezidle	108
	Do la yegua pone el pie Babieca pone la pata	64
	Doliente estaba, doliente <i>Vid.</i> La candela en la mano	45
	<b>Dom Rodrigo, dom Rodrigo rei sem alma e sem palavra</b>	26
	Domingo era de ramos <i>Vid.</i> Las voces—Mas vale—Renie- [go—Vuelta	91
	Doña Isabel se pasea en su palacio real	73
60	Donde estás que no te veo <i>Vid.</i> De Mantua salió el mar- [quês	83 114
66	{ Don Duarte, don Duarte, mal caballero probado	119
	{ Durandarte, Durandarte, buen caballero probado	119, 124 311
	El año de cuatrocientos <i>Vid.</i> Ayer—Que ayer	28 76
117	El aspíd anda en las flores alerta, alerta, zagales	208
	El cielo estaba ñublado, la luna su luz perdia	155
94	El dia que ha de ser triste para mí solo amanece	183
52	<b>Em Paris estava don'Alda</b>	102
	<b>Em Vilafranca do Campo que de nobre procedia</b>	275
	En Burgos está el buen Rey <i>Vid.</i> Rey que non face justicia	42
	En Ceuta está Don Rodrigo, en Ceuta la bien nombrada	27
73	En el mes era de abril, de maio antes da festa	136, 143 ss. 312
	En el mes era de abril, de maio antes un dia	21, 136 271
	En figura de romeros no nos conozca Galvan	103
	En las salas de Paris <i>Vid.</i> Los ojos puestos nel cielo	116
	En los campos de Alventosa mataron á don Beltran	100
	En Paris está doña Alda	102
50	En polvaredas de ausencia perdido por don Beltran	99
	En Sancta Gadea de Burgos <i>Vid.</i> Mucho me plaze, el buen [rey	59
78	En Troya entran los Griegos, tres á tres, y quatro á quatro	156
	Encontrado se ha el buen Cid <i>Vid.</i> Bravo va por la batalla	64
	<b>Enfermo el rei de Castela em cama de prata estava</b>	48
78	Entran los Griegos en Troya <i>Vid.</i> En Troya	156
	<b>Era uma quarta-feira quarta-feira, triste dia</b>	152
	<b>Erros [por amores] que sam pera pordoar</b>	314
	Esse buen Cid Campeador bravo va por la batalla	64
	Esperanza me despide <i>Vid.</i> El dia—Plazer—Quando mas	227
	<b>Estava a bela infanta no seu jardim assentada</b>	227
	<b>Eu me era moça menina por nome dona Inês</b>	70, 209 298
119	<b>Eu me sam Dona Giralda</b>	71, 102 209

N.º		Págs.
	Falso, malo, engaador <i>Vid.</i> Ladrão—Malo	173
	Fili mi Jesu, Jesu O mi Jesu tili mi	160
	Fontefrida, fontefrida <i>Vid.</i> Deja-me—Malo—Que ni poso— [Que ell agua 173	310
	<b>Gram-Bretanha desleal</b>	274
	Gritando va el caballero, publicando su gran mal 21, 229, 230	297
80	Gritos dan niños y viejos <i>Vid.</i> Mira Nero	156 158
	Guarte. guarte, rey don Sancho	52
24	Guay Valencia, guay Valencia, de mal fuego seas quema- [da 61	287
	Hablando estaba la reina en cosas bien de notar	47
22	Helo helo por do viene <i>Vid.</i> Guay—Si el caballo—Una adar- [ga 13, 15, 60, 75	333
18	Hincado está de rodillas con un crucifixo hablando	56
	<b>Hontem eu tinha coroa, e hoje não tenho nem meia</b>	28
	Hora es, el caballero, hora es de andar de aqui	170
96 <sup>a</sup>	La bella mal-maridada de las mas lindas que vi 188, 297, 310	333
	La cosa que mas queria <i>Vid.</i> Sospirastes	111
31	La flor de la Berberia <i>Vid.</i> De Antequera	75
	<b>Ladrão, perro, enganador</b> <i>Vid.</i> Fontefrida	174
	Las armas son mis arreos <i>Vid.</i> Mis arreos	
	Las huestes de don Rodrigo desmayaban y hulan	27
114	Las noches siempre acordadas	206
46	Las voces que iba dando al cielo quieren subir	96
102	Los bordones que ellos llevan lanças vos pareceran 103	204
51	Los brazos lleva (trago-traigo) cansados <i>Vid.</i> En los cam- [pos—Por la matanza 100, 101	311
7	Los hijos de doña Sancha <i>Vid.</i> A Calatrava	41
65	Los ojos puestos nel cielo juramento iba echando	118
	Los pies tiene cara oriente y la candela en la mano	46
120	Los que me habian de guardar <i>Vid.</i> Mal me quieren—Yo [me estaba en Barbadillo 40	209
45	<b>Mais vale morrer com honra que deshonrado vivir</b>	95 314
	Majadero sois, amigo <i>Vid.</i> Mensajero	32
6	Mal me quieren en Castilla <i>Vid.</i> A Calatrava	40
	{ Mal ovistes, los franceses, la caza de Roncesvalles	98
	{ Mala la hubistes <i>Vid.</i> Mala la vistas	
48	{ Mala la vistas, franceses, la caza de Roncesvalles	97
97	Maldiciones de Salaya	200, 286 293
91	Maldita seas, ventura que así me haces andar	181 182
	{ Malo, falso, engaador <i>Vid.</i> Fontefrida	
	{ Malo, falso, mal-traidor <i>Vid.</i> Fontefrida	
	Mandadero sois, amigo <i>Vid.</i> Mensajero	34
	<b>Manhanas de S. João pelas manhans do alvor</b>	218

N.º		Págs.
70	Más envidia he de vos, Conde, que mancilla ni pesar	126, 128 217
	{ Más vale morir con honra que no vivir deshonrado	95
	{ Más vale morir por buenos que deshonrados vivir	95
113	Medianoche con lunar	206
	Medianoche era por filo los gallos querian cantar	126
2 e 4	{ Mensajero eres, amigo, no mereceis culpa, no	32, 36 314
	{ Mensajera sois, amiga, no mereceis culpa, no	33
	{ Mensajero soy, señora, no teneis que me culpar	31
39	Mi cama las (son) duras peñas, mi dormir siempre (es) ve-	
	[lar 85	297
98	Mi compadre Gomez Arias que mal-consejo me dió	202
42	Mi padre era de Ronda y mi madre de Antequera	93
	Mi regocijo es llorar	87
	Minha Alfama <i>Vid.</i> Ai Alfama	79
	<b>Minhas galas são as armas meu descanso pelejar</b> <i>Vid.</i> Mis arreos	86
	Mira, Juana, que te digo que no baxes á la calle	214
79	{ Mira Nero de Tarpeya a Roma como se ardia	156, 159 221
	{ Mira Nero da janela la nave como se hazia	157
41	{ Mira, Zaida, que te aviso; quem te avisa, bem te quer	92
	{ Mira, Zaida, que te digo	92
	Miraba de Campoviejo el rey de Aragon un dia	74
30	{ Miraba la mar de España, como menguava y crescia	75
	{ Mirando la mar de España como menguava y crescia	75
	Mirando va el crucifixo y d'esta manera hablando	55
	{ Mis arreos son las armas, mi descanso el pelear	81 86
38	{ Mis arreos son muchos cuentos, mi descanso es el burlar	88
	{ Mis letras son estalagens y pulgas mi estudiar	86
	{ Mis vestidos son pesares	90
	Montesinos, Montesinos, mal me aqueja esta lanzada	120
	Moriana en un castillo juega con el moro Galvan	88
	Moriana, Morlana, principio y fin de mi mal	91
	Morir vos queredes, padre <i>Vid.</i> De una parte—Todos dicen	48
33	Moro alcaide, moro alcaide, el de la barba vellida	77
21	Mucho me place el buen rey de cumplir vuestro mandado	59
40	Muliana, Muliana	91 102
	<b>Naquela montanha Idea</b>	274
107	Naves de la tierra mia, venid ora y llevadme	205
	Niña era la Infanta	270 312
54	No en trajos de romero porque no os conozca Galvan	104
	No murio por las tabernas	59
49	No siendo Infante Guarlnos ¡eligrastes en la mar	98
	<b>No templo de Apolo, Achilles</b>	274
	Nuestro comer es morir	87
72	Nunca fuera caballero de damas tan bien servido	133

N.º		Págs.
99	Nunca viera xaboneros tan bien vender su xabou	202
	<b>O caçador fol á caça, á caça como soia</b>	227
	Oh Belerma, oh Belerma <i>Vid.</i> Ojos—Olhos	120
80 <sup>b</sup>	Oh fili mihi, fili mihi oh fili mihi Absalon	160
	<b>Oh Valença, oh Valença de fogo sejam queimada</b>	212
67	Ojos que nos (la los) vieron ir, nunca nos verán en Fran- [cia 120, 122, 215	297
		330
116	Ojos que vos vieren ir nunca vos verán tornar	330
	<b>Olha[i] que a vedes ir, não-na vereis cá voltar</b>	122
	<b>Olhos que a viram ir não-na viram cá voltar</b>	215
	<b>Olhos que me viram ir nunca me verão tornar</b> 122, 314	330
	<b>Olhos que vos virom (viram) ir nunca me verão tornar</b> 122, 314	330
	Olá olá, que tocan al arma, Juana	207
51	<b>Os braços trago cansados</b> <i>Vid.</i> En los campos de Alventosa	101
	<b>Os presos contam os dias, mil anos por cada día</b>	265 268
120	<b>Os que me soem guardare</b> <i>Vid.</i> Los que	209
86	Para que pariste, madre, un hijo tan desdichado	170
	Para que venistes, hijo, á madre tan desdichada	172
87	Paríome mi madre una noche escura	172 173
	Paseaba-se el rey moro por la ciudad de Granada	78 80
34	<b>Passeava-se el rei mouro</b>	79
82	<b>Passeava-se Silvana por um corredor um día</b>	163 164
29	<b>Pelos campos de Mondego cavaleiros vl [a]ssomar</b>	66, 72 73
121	<b>Pelos campos de Salsete mouros mal-feridos vão</b>	210 228
	<b>Pensando-vos estou, filha, vossa mãe me está lembrando</b> 123, 263	298
	Pera que <i>Vid.</i> Para que	171
	Perguntad allá en la corte, por la virtud y os diran	109
	Pesa-me de vos, el Conde, porque asi os quieren matar	129 311
21	Pláceme, dijo el buen Cid pláceme, dijo, de grado	59
	Pláceme, dijo, señor, cúmplase vuestro mandado	59
	Pláceme, dijo, señor, por cumplir vuestro mandado	59 146
92	Plazer no sabe de mi, cuidado no me fallece	183
	<b>Pola ribeira de um rio que leva as aguas ao mar</b> 123, 262	266
35	<b>Pola veiga de Granada el rei mouro passeava</b>	80
	<b>Polos campos de Mondego</b> <i>Vid.</i> Pelos.	72 78
63	Por amor de vós, señora, pasé yo la mar salada	116
19	Por aquel postigo viejo que nunca fuera cerrado	37, 57 289
17	Por aquel que se les iba las barbas se está mesando <i>Vid.</i> Ri- [beras	54
	Por el brazo d'Elesponto Leandro va navegando	154
	Por el mes era de mayo <i>Vid.</i> Por mayo era	178
	Por el otro que se le iba <i>Vid.</i> Por aquel	55
	Por el tu amor <i>Vid.</i> Por amor de vós	116
	Por Guadalquebir arriba cabalgan caminadores	65 75

N.º		Págs.
	Por la matanza va el viejo	100
35	Por la vega de Granada un caballero pasea <i>Vid.</i> Y el [maestre	80
	<b>Per los campos de Mondego</b> <i>Vid.</i> Pelos—Polos	73
	Por los campos de Monvela	73
109	Por los caños de Carmona por do va el agua a Sevilla	206
	Por Mayo era por Mayo, ocho días por andar 180, 271	312
90	Por Mayo era por Mayo, quando los grandes calores 178, 179	310
	Por tus amores, señora, vine de allende la mar	117
	Por uno que se le iba <i>Vid.</i> Por aquel	
	Por un valle de tristura, de placer muy alejado	59
	<b>Pranto fazem em Lisboa</b>	270
	<b>Postos estão frente a frente</b>	279
84	Pregonadas son las guerras de Francia contra Aragon 167	168
	Preguntando está Florida <i>Vid.</i> Mi padre	93
	<b>Principes e emperadores</b>	274
	Pues que a Portugal partis, pensamiento, preguntad	109
108	Pues que sufrir y callar conviene á mi pensamiento	205
	Quando de Francia partimos hecimos pleito-homenaje	99
74	Quando la hermosa infanta Florida ya se partia	136
93	Quando más pienso alegrarme, mayor pesar me recresce	183
86 <sup>a</sup>	Quando Roma conquistava	159
	Quando yo naei <i>Vid.</i> Cuando—Pariome	172
9	Que apesar del rey de Francia los puertos de Aspa pasó	45
	Que ayer era rey famoso y hoy no tengo cosa mia	28
	<b>Que contra fortuna e amor não ha torça nem poder</b>	137
76	Que contra la muerte y amor nadie no tiene valia 134	137
	Qu'es de ti desconsolado <i>Vid.</i> Reniega ya de Mahoma	311
71	Que los yerros por amores dignos son de perdonar 129, 297	314
88	Que ni poso en ramo verde ni en prado que tenga flor	174
	Que nunca vi xaboneros <i>Vid.</i> Nunca	
	{ <b>Que os erros por amores são dignos de perdoar</b>	129
	{ <b>Que os erros por amores erros são de perdoar</b>	217
	{ <b>Qu'é de minha formosura</b>	160
81 <sup>c</sup>	{ Qu'es de la tu hermosura? tu estremada perfeccion	160
	Que por veros, mi señora, pasé yo la mar salada	117
16	Que se mataran con tres y lo mismo haran con quatro <i>Vid.</i> [Riberas	55
88 <sup>b</sup>	Que si ell agua hallo clara turbla la bebla yo	174
42	Que su padre era de Ronda <i>Vid.</i> Mi padre	93
106	Que ya no es en mi mano el querer no ser querido	205
	<b>Quietos, quietos, cavaleiros que el rei vos manda contar</b>	100
	Recordado habia el conde	90
	Remando vão remadores	270 312

N.º		Págs.
	Reniega ya de Mahoma	96
47	{ Reniego de ti, amor, y de quanto te servi	96
	{ Reniego de ti, Mahoma, y de quanto hice en ti	96
	{ Reniego de ti, Mahoma, y de tu secta malvada	96
81	{ Retraida está la infanta bien asi como solía	161, 162 163
	{ Retraida está la infanta que no está como solía	161
	Rey don Sancho, r. d. s., cuando en Castilla reinó	43 44
14	{ Rey don Sancho, rey don Sancho, no digas que no te aviso	52
	{ Rey don Sancho, rey don Sancho, no digas que no te lo digo	52
8	{ Rey que non face justicia non debia de reinar	42 315
	{ Rey que nom guarda justiça nom había de reinar	42
15	{ Riberas de Duero arriba cabalغان dos zamoranos	53
	{ Riberas de Duero arriba cabalgaron zamoranos	53
27	Ricas aljubas vestidas, encima sus albornozes	65
	Salo, se a aljabebes ides, por dineros preguntad	107
110	Saliendo de una montaña	206
	Salir quiere el mes de marzo	136
68	{ Salté presto de la cama que parezco un gavilan	126
	{ Salto diera de la cama que parece un gavilan	126
	Se a Babeca corre muito, o meu cavalo voava	213
25	{ S[e] o barrete hem volava, la hegoa mijor corria	64 319
	{ Se o cavalo b. m corria, a egoa melhor voava	63
	Sentado estava Galfeiro em tableiro real	104
	Ser des mesageyro, amlgo, que nom tendes culpa, nom	32
	Si d'amor pena sentis	106
25	{ Si el caballo bien corria la yegua mejor volaba	64, 213 297
	Si habeis (has) de tomar amores	188
	Si is a Francia, el cavallero, por Gaiferos preguntad	169
105	Si no muere este desejo (sic) moriré yo deseando	205
	Soberbo está Portugal	275
3	Sobre el partir de las tierras Vid. Castellanos y Leoneses	35
118	Sobre mí vi guerra armar	208
	Sospiraudo a menudo Vid. Amenudo	203
58	Sospirastes, Valdovinos Vid. Tan claro	111
	Sospiros, que al cielo ides Vid. Caballero	108
55	Su comer las carnes crudas, su beber la viva sangue	105
42	{ Su padre era de Ronda Vid. Mi padre - Que su padre	93
	Sus adargas ante los pechos Vid. Una adarga	
	Sus arcos Vid. Mis arcos	86
	Tan claro hacia la luna como el sol a medio-dia Vid.	110
	Tanta Zaida y Adalifa tanta Draguta y Daraja	36
95	{ Tiempo bueno, tiempo bueno, quien se te llevó de mi?	129
	{ [219, 223, 298, 311	334
	{ Tiempo bueno, tiempo bueno, mal me aproveché de ti	184 186

N.º		Págs.	
95	Tiempo de plazer cumplido, quien te me apartó de mi	187	
85	Tiempo es, el caballero, tiempo es de andar de aquí	169 311	
12	Todos dicen <i>amen, amen</i> sino don Sancho que calla	49	
111	Triste, sola, emparedada	206	
23	Una adarga ante los pechos y en la (sa) mano una azagaya	61	
	Un gallardo paladin aunque invencible vencido <i>Vid.</i> En [polvaredas	99	
53	Vamonos, dixo mi tío, a Paris esa ciudad <i>Vid.</i> No nos—En [figura	102 103	
59	Veinte y dos heridas tengo que cada una es mortal	113	
	Venid, venid, amadores, quantos en el mundo son 229, 231, 247	297	
89	Vete de ahí, enemigo malo, falso, engañador	174	
20	Vi venir pendon vermejo con trecientos de caballo	58	
5	} Villas y castillos tengo, todos á mi mandar sone	37	
		} Villas y castillos, Cide, me han dicho que habeis ganado	37
			} Villas y cibdades tengo y freires á mi mandado
		} Viñas y castillos, Cide, me han dicho que habeis ganado	
	Voces daban prisioneros	271 312	
75	Voyme a (las) tierras estrañas adó ventura me gula	137	
44	Vuelta, vuelta, los franceses!	94	
	Y así con la polvareda perdimos á don Beltrane	99	
36	Y el maestre la conoce y abaxava la cabeça	81	
10	Y la candelá en la mano <i>Vid.</i> Doliente—Los pies	46	
103	Y que nuevas me traedes del mi amor que allá era	76 204	
	Ya cabalga Calainos á la sombra de una oliva <i>Vid.</i> Calainos	115	
	Ya piensa Don Bernaldino	264	
	Yerros por amores <i>Vid.</i> Que los yerros—Y los yerros		
	Yerros son solo en amores indignos de perdonar	129	
	Yo estando en Guadelupe, en silla de oro sentado	69	
115	Yo le daría, bel conde, quanto darsele podia	206	
28	Yo me estaba em Coimbra, cidade bem assentada	67 271	
	Yo me estaba en Barbadillo en esa mi heredad	39 68	
	Yo me estaba en Tordesillas	68	
	Yo me estando en Giromena	68 72	



## INDICE DE NOMES E DE COISAS

---

- Afonso (Grégório), 97, 260, 292, 295.
- Africano (o Grande), 124, 229, 232, 247, 248, 289. Vid. Mene-  
ses (D. João).
- Agraz, 278.
- Ah Pelayo! que desmayo*, 107.
- Ahi tens meu coração*, 207.
- Al buen callar llaman sancho*  
(Sancho), 49.
- Albuquerque (Afonso de), 282.  
— (García de), 254, 282.
- Alcacer-Quebir, 27, 279.
- Alcalá Ben-Zaide, 78.
- Alfama, Alhama, 62, 77, 78, 214.
- Alfonso V de Aragão e Napoles,  
74.
- Alfonso XI de Castilla, 331.
- Almeida (Anrique de), 251, 291,  
320.
- Almeida (Gil Vicente de), 125,  
137, 292.
- Almeida (D. Pedro de), 64, 257.
- Almeida-Garrett, 6, 7, 9, 11, 104,  
135, 141, 162, 164, 166, 262.
- Almela (Rodríguez de), 29.
- Almourol, 277.
- Ahora la bien cercada*, 49.
- Alvares (Afonso), 261.
- Alvaro (músico), 308.
- Alvito (Barão de), 253.
- Amaral (Carlos A. Monteiro do),  
322.
- Andrada (Miguel Leitão de), 56,  
279, 294.
- Andrade (Vid. Andrada).
- Antologia* de Menéndez y Pelayo,  
286.
- Antre Sintra a muy prezada*, 265.
- Apiahá*, 261.
- Arbolanche (Jerónimo de), 195.
- Arrenegos*, 97, 261, 263, 286.
- Ataide (D. Luis), 156.
- Aulegraphia*, 53, 84, 86, 94, 95  
112, 125, 167, 204, 272, 281.
- Auto da Ave Maria*, 77, 119, 206.  
*da Barca da Gloria*, 41, 95,  
97.  
*da Barca do Inferno*, 202.  
*da Cena policiana*, 97.  
*da Ciosa*, 60.  
*da Fragoa do Amor*, 191,  
254.  
*da Lusitania*, 48, 61, 192,  
287, 324.  
*da Romagem dos Agrava-  
dos*, 180, 206.  
*das Regateiras*, 193.  
*de D. André*, 125, 137.  
*de D. Duardos*, 133, 137,  
204.  
*de Filodemo*, 20, 30, 38, 85,  
246.

- Auto de Guiomar do Porto*, 138, 292.  
 de *Ines Pereira*, 40.  
 de *Quem tem farelos*, 47, 180.  
 de *Rodrigo e Mendo*, 53, 60, 130, 133, 136, 192, 206.  
 de *Rubena*, 91, 97, 102, 164, 169, 192.  
 de *Valdevinos*, 111.  
 del *Rei Seleuco*, 86, 127, 130.  
 del *Triumpho del Sacramento*, 185.  
 do *Desembargador*, 63, 84, 128, 137, 158, 171.  
 do *Duque de Florença*, 79, 292.  
 do *Fidalgo-Aprendiz*, 164.  
 do *Físico*, 208.  
 do *Juizo final*, 160, 292.  
 do *Marquês de Mântua*, 112.  
 do *Procurador*, 103, 119, 130, 158, 171.  
 do *Purgatório*, 48, 312.  
 do *Templo d'Apolo*, 32, 315.  
 do *Triumpho do Inverno*, 307.  
 do *Triumpho do Verão*, 191.  
 do *Velho da Horta*, 241.  
 dos *Almocreves*, 68.  
 dos *Amphitriões*, 64, 116, 137, 174, 321.  
 dos *Cantarinhos*, 60, 63, 78, 107, 119, 137, 200.  
 dos *Dois Irmaõs*, 86, 119, 172.  
*Auto dos Físicos*, 180, 206.  
*Autos de Afonso Alvarez*, 290.  
     Fernão Mendez, 290.  
     Francisco Vaz, 290.  
*Avisos para guardar*, 97, 199, 261, 298.  
 Ayala (Bernardino de), 197.  
 Azamor, 242.  
 Azevedo (Luis de), 278.  
     — (Rodríguez), 213.  
*Babiaca*, 211.  
 Baist (G.), 327, 330, 331.  
 Badajoz (Garci Sánchez de), 229, 231, 248, 263, 293, 304.  
 Badajoz (João de), músico, 309.  
 Baena (Alfonso de), músico, 309.  
     — (Antonio de), músico, 309.  
     — (Gonzalo de), músico, 309.  
 Barão (O), 253.  
     Vid. *Alvito e Silveira*.  
 Barata (A. F.), 280, 282.  
 Barcelor, 156.  
 Baroche. Vid. *Meneses*, 283.  
 Barreiros (Gaspar), 29, 236.  
 Barreto (Alvaro), 302, 303.  
     — (Francisco), 284.  
 Barros (João de), 140, 209, 223, 241, 246, 282, 295, 298.  
 Bayahona (Pero), músico, 309.  
*Bela infanta*, 207, 227, 275, 293.  
*Bela mal maridada*. Vid. *Bella*.  
*Belerma*, 119, 297.  
*Bella infanta*, 227, 275.  
*Bella mal-maridada*, 14, 188ss, 250, 252, 260, 270, 286, 289, 291.

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 dímel a tu a mi.  
 Si has de tomar amores, vida non dexes a mi.*

- Bellermann (Ch. Fr.), 152, 153.  
*Beltrane (Beltrão)*, 99, 101, 113.  
 Bermudo (Juan), 311.  
 Bernardes (Diogo), 106, 172, 291, 294.  
 Bilingüismo dos Judeus peninsulares, 62, 95.  
 Bilingüismo dos Portugueses (de 1450 a 1640), 256, 320.  
 Bonilla (y San Martín), 110, 133, 302, 318, 330.  
*Bom Conde. Vid.* González (Fernão).  
 Boscan, 185, 262, 334.  
 Braamcamp-Freire (Anselmo), 236, 237, 241, 251, 312.  
 Braga (Teófilo), 5, 6, 7, 9, 11, 19, 41, 69, 70, 77, 90, 104, 105, 107, 112, 129, 138, 162, 166, 172, 188, 202, 222, 234, 249, 277, 289, 296, 300.  
 Bragança (Constantino de), 156.  
 Brandão (Antonio Pereira), 120.  
 Brito (Alvaro de), 240, 278, 302.  
 — (Duarte de), 121, 246, 252, 292, 297.  
 Brito-Rebello (J. I.), 236, 239.  
 Brito-Aranha (Pedro W. de), 139.  
 Burgos (Diego de), 20.  
 Burguillos, 185, 195.  
 Cabral (Jorge), 282.  
*Calainos (Coplus de)*, 115, 199.  
 Câmara. *Vid.* Padion.  
 Caminha (A. Lourenço), 69, 176.  
 — (Pedro de Andrade), 45, 50, 51, 59, 98, 154, 172, 186, 279, 294, 311.  
 Camões (Luis de), 30, 37, 38, 47, 50, 51, 53, 54, 74, 85, 105, 115, 127, 130, 137, 172, 174, 246, 287, 294, 321, 332, 334.  
 Çamora. *Vid.* Zamora.  
 Campo (Florian do), 17.  
 Cananor, 282.  
 Cancer y Velasco, 51, 122, 129, 156.  
*Cancioneiro da Ajuda*, 16, 216, 300.  
*Cancionero de Encina*, 304.  
*Cancionero de Estuñiga*, 304.  
*Cancioneiro de Evora*, 6, 51.  
*Cancioneiro de Luis Franco*, 263.  
*Cancioneiro de Modena*, 16.  
*Cancioneiro de París*, 185, 186, 197.  
*Cancioneiro de romances*, 135, 137, 155, 166, 170, 171, 173, 178, 180, 190, 305, 306.  
*Cancionero de Valdivielso*, 136.  
*Cancionero General*, 173, 178, 181, 194, 230, 248, 303, 305, 306.  
*Cancioneiro Geral*, publ. por A. T. Barata, 280, 282.  
*Cancioneiro Geral*, 28, 30, 48, 97, 121, 131, 134, 184, 186, 217, 248, 299, 303.  
*Cancionero Gallego-Castelhano*, 301.  
*Cancionero Musical*, 28, 75, 77, 125, 169, 174, 188, 194, 226, 239, 244, 304, 305, 309, 310, 313, 315.  
*Cancionero Rennert*, 16, 51, 124, 173, 174, 181, 182, 231, 232, 304.  
*Cancioneiros (em geral)*, 296.  
*Candeia (Candela) na mão dos moribundos*, 46 e 345.  
 Cfr. Gil Vicente III, 288.  
*Cantar guayado*, 40, 62.  
*Cantares paralelísticos*, 208.  
*Cantares velhos*, 324.  
*Cantos de romaria*, 296, 299, 325.

- Caños (de Carmona)*, 110, 205.  
 — *(de Sevilha)*, 110, 205.  
*Capelas Imperfeitas da Batalha*, 239.  
 Carasa, 174.  
 Cardona (Alonso de), 180, 229.  
 Cardoso (Jorge), 275.  
 Carlos Magno, 81.  
 Carmona. Vid. *Caños*.  
 Carpio (Bernardo del), 81, 100, 112.  
*Carta I da Africa* (em trovas), 57, 74, 95, 128, 182, 183, 186, 203, 245.  
 — *II da Africa* (em trovas), 57, 58, 61, 65, 74, 75, 76, 83, 96, 116, 203, 245.  
 — *I da India* (em prosa), 83, 105, 130.  
 — *II da India* (ou de Ceuta), 51.  
 — *III* (em prosa), 85.  
*Carta de Crisfal*, 267.  
*Carta-Proémio do Marquês de Santilhana*, 30.  
*Cartas de Egas Moniz* (apócrifas), 47.  
 Cartagena (D. Alfonso), 301.  
 — (Pedro de), 238.  
 Carvajal (Diego de), 197.  
 Carvajales (Miguel de), 20, 265, 304, 305, 329.  
*Casada sem piedade, vosso amor me ha de matar*, 239.  
 Castanheda, 282, 295.  
*Castelhanismos em romances tradicionais de Portugal*, 153, 323 ss.  
*Castelhano, linguagem epica da península*, 11, 20, 21, 311 ss.  
 Castellví (Comendador), 229.  
 Castillejo, 41, 170, 185, 196.  
 Castillo (Hernan de), 303, 304.  
 Castro (Antonio Serrão de), 92, 122, 159.  
 — (Inês de), 66, 68, 114, 132, 176, 209, 240, 259, 298.  
 Cataldo Sicalo, 238, 257.  
*Captivo são de captiva*, 246.  
 Cava, 29  
 Vid. *Poema da Cava*.  
*Cavalo que fala*, 100.  
 Ha outro exemplo no *Cancioneiro transmontano*, N.º 47.  
 Cego (O), musico, 309.  
*Cegos* (jograes), 293.  
 Cepeda (Joaquin Romero de), 186.  
 Cervantes, 20, 51, 88, 114, 117, 125, 132, 199, 265.  
 Ceuta (Gutierre de), 245.  
 Chamisso (Adalbert von), 173.  
 Chiado Vid. Ribeiro (Antonio).  
 Cid, 13, 18, 19, 47, 286.  
 Clemencin, 10.  
 Coelho (F. A.), 6, 7.  
*Coitadinho de quem morre*, 205, 220.  
 Coloma, 196.  
 Comedias:  
 Vid. *Aulegrafia*, 287.  
*Estrangeiros*, 193.  
*Eufrosina*, 287.  
*Ulysipo*, 287.  
*Vilhalpandos*, 65, 201, 202.  
*Como dormirão meus olhos*, 310.  
 Conde Claros, 125, 132, 287, 333.  
 — *Daros*, 167.  
 — *Nilo (Ninho)*, 139, 333.  
 Condestável (D. Pedro de Portugal), 249, 301, 302, 303.  
*Contos populares*, 164.

- Coplas de Calainos*, 199.  
*Coplas de Jorge Manrique*, 239.  
*Coração de carne crua*, 116.  
 Cornu (Jules), 330.  
 Corral (Pedro de), 26.  
 Correa (Gaspar), 30, 282, 295.  
   — (Gonzalo), 129.  
*Cortesano*. Vid. Milán.  
 Costa e Silva, 168.  
 Cotarelo, 309.  
 Couto (Diogo do), 43, 103, 120,  
   155, 157, 210, 282, 283, 295.  
 Crasto. Vid. Castro.  
 Crisfal. Vid. Falcão (Cristóvam).  
*Crónica de D. Fernando IV*, 46.  
   *de D. Francesillo*, 41,  
   170, 197, 309.  
   *do Mouro Rasis*, 29.  
   *General*, 17, 18, 29, 303.  
   *Rimada*, 18, 33.  
   *Sarracena*, 26, 27, 29.  
 Cruz (Frei Agostinho da), 294.  
   — (Frei Bernardo da), 27,  
   295.  
 Cueva (Juan de la), 273.  
*Cultura Española*, 6, 117.  
 Cunha (Nuno da), 283.  
 Danaso (Cantor) (?), 40.  
 Delbosc (R. Foulché Delbosc),  
   286, 306.  
 Deça (Duarte), 12.  
*Descordo*, 263.  
*Desfeita*, 226, 227, 274.  
*Deshecha*, 226, 227, 274.  
*Decadas da Ásia*. Vid. Barros,  
   Couto.  
 Deslandes, 117.  
*Diablo Cojuelo*, 101.  
 Diaz (Baltasar), 110, 112, 161,  
   162, 227, 228, 275, 293.  
*Dido (Carta a Eneas)*, 258.  
*Disparates*, 261.  
*Disparates da India*, 37, 54, 86,  
   92.  
*Donzela-varão* (romanceo da), 166,  
   287.  
*Duardos e Florida*, 107, 133ss,  
   228, 270, 276, 287, 328.  
 Duarte (Rei D.), 302, 307.  
 Durandarte, 118, 247, 297.  
*E paragógico*, 89, 209, 319.  
*Egloga de Silvestre e Amador*,  
   123, 304.  
*Eglogas*, 293.  
*En toda la trasmontana*, 247.  
 Encina (Juan del), 125, 229, 230,  
   264.  
*Encyclopedia Republicana*, 7.  
 Enriquez (Fadrique), 195.  
*Ensaladilla* (publicada por F.  
   Wolf), 36, 39, 42, 53, 60, 78,  
   83, 98, 104, 118, 119, 128, 155,  
   162, 166, 173, 178, 184, 230.  
*Entra mayo y sale abril*, 136.  
*Epitafios satíricos*, 84, 281.  
 Escobar (Nicolás de), músico,  
   309.  
 Estuñiga, 304, 305.  
 Estaña (Bartolomé Villalba y),  
   45.  
*Eufrosina*, 36, 57, 81, 116, 120,  
   125, 171, 202, 273.  
 Falcão (Cristóvam), 120, 193, 263,  
   265, 289, 292, 310.  
*Farsa* Vid. *Auto*.  
 Fernández (Alvaro), músico, 308.  
   — (Jorge), Vid. *Frade*  
   *da Rainha*.  
 Fernández (Lucas), 309.  
 Fernández-Thomas (Pedro), 7.  
 Ferreira (Dr. Antonio), 294, 320.  
*Flilodemo* Vid. *Auto*.  
 Fita (Arcipreste de), 225, 302.  
 Florida. Vid. D. Duardos.

- Floresta de varios romances*, 277.  
*Folhas volantes*, 111, 162, 261, 262, 279, 298, 304.  
 Vid. *Pliegos sueltos*.  
*Folheto de Ambas Lisboas*, 138.  
 Fonte (Fontes), cantor, 309, 311.  
*Frade da Rainha*, 246.  
 Francês (versos em fr. no *Canc. Ger.*), 239, 308, 333.  
 Francisquillo (truão de Carlos V), 309.  
 Frutuoso (P. Gaspar), 276.  
 Fuenllana, 82.  
 Fuensalida (Conde de), 243, 248.  
 Fuentes (Alonso de), 226.  
 — (Diego de), 197.  
 Furtado (Jorge), 279.  
 — (Margarida), 252.  
 Gabelo (Cavalo), 213.  
 Gabriel, o músico, 194, 195.  
 Gaiferos, 11, 48, 96, 102, 122, 287.  
*Galan* (Un), 231.  
 Galvão (Antonio), 283.  
 Gama (D. Joana da), 279.  
 — (Paulo da), 282, 283.  
 Games, 196.  
 Garcia (Diego G. de Bragança), 200, 279, 293.  
 Garcilaso (de la Vega), 123.  
 Garci-sanchez *Vid.* Badajoz.  
 Gato (Juan Alvarez), 20, 248.  
*Gavião*, 126.  
 Gasco (Antonio Coelho), 47.  
*Genetes*, 78.  
 Giraldez (Afonso), 331.  
*Glosas de romances abreviados*, 106, 155, 287.  
 Goa, 282, 283.  
 Godoy (Francisco), 100.  
 Goes (Damião de), 243, 311.  
 Gomes (Alexandre) Flaviense, 32.  
 González Fernán, *el Buen Conde*, 19, 33, 34.  
 Góngora, 170.  
 Goyri (D. Maria). *Vid.* Menéndez Pidal.  
*Graal (Demanda do)*, 290, 327.  
*Grão Capitão* (Gonzalo Fernández), 38.  
 Grimm (Jakob), 175.  
*Grosar romances*, 67.  
 Guevara (Luis Vélez de), 73, 176, 305.  
*Guinéo* (linguagem de preto), 191, 270.  
 Guimarães (Delfim), 263, 266, 292, 294.  
*Hagadesle, hagadesle monumento de amores, jhe!*, 231.  
 Harding (Victor), 6.  
 Vid. *Cancioneiro de Evora*.  
 Hazañas y la Rua, 245.  
*Hero e Leandro*, 154.  
*Historia de Vespasiano*, 33.  
 Homem (Pedro), 255, 292.  
 Hurtado de Mendoza (Diego), 196.  
 — de Toledo (Luis), 75, 155, 265.  
*Ilustração Trasmontana*, novíssima revista portuguesa (Porto, 1908), em que appareceram alguns romances tradicionaes.  
*Indices Expurgatorios*, 139, 140.  
*Infanta, Infantina, Infantinha*, 227, 228, 287.  
 — *de França*, 169, 227.  
 — *enfetichada*, 165, 227.  
 — *que finge de malata*, 165 s., 227.  
 Infantes de Lara, 17, 19, 35, 39.  
*Já vos jazedes, peixes nas redes*, 202, 325.

- Jão Lourenço, *el de los Cuernos de oro*, 72, 333.
- Jeanroy (Alfred), 5, 16.
- João Vid. Jão; Manuel; Meneses.
- João (Rei D. João II.), 250.
- Judeus, 7, 40, 62, 95.
- Justa fué mi perdición*, 123, 237, 262.
- Justa Rodríguez, 235, 237, 238.
- Kelly (James Fitzmaurice), 302, 318, 330.
- Koehler (Reinhold), 175.
- Lacerda (Mexia de), 73.
- La garça toma recelo*, 246, 252.
- Lambra (D.), 39.
- Lang (H. R.). Vid. *Cancionero Gallego-Castellano*, 301.
- Leite de Vasconcellos (Dr. José), 7, 9, 29, 175, 211, 316, 318, 321, 324.
- Lendas da Índia*, 30.
- Libro de música de vihuela*. Vid. Milán.
- Livraria do Povo*, 35.
- Livro de linhagens*, 29, 34, 39.
- Livros de Cordel*. Vid. *Folhas Volantes*.
- Lobo (D. Diogo, Barão de Alvi-to), 253.
- (Fernão Rodríguez Lobo). Vid. Soropita.
- Alvito, 254.
- (Francisco Rodríguez), 13, 49, 91, 188, 279, 295.
- Loigny (Monsenhor de), 308, 333.
- Lope de Vega, 100, 176, 195, 247.
- López (Afonso), 140.
- (Anrique), 97.
- (Antonio de Trancoso), 16, 135, 279, 293.
- Lora (Francisco de), 14, 170.
- Lucanor (Conde), 230, 234.
- Lucena (João Rodríguez de), 258.
- Lustadas (Os)*, 332.
- Lusismos em textos castelhanos de autores portugueses*, 29, 152, 229, 245, 316, 328, 331.
- Machado (Simão), 187.
- Macias, 249, 250, 256, 305.
- Madeira (Domingos), músico, 27.
- Madrid (Antonio de), 309.
- (Francisco de), 309.
- Mal de amores*, 14, 197, 218, 287.
- Maldições*, 97, 199, 200, 261, 298.
- O título de *Maldiciones*, é dado em algumas *Folhas voiantes ao Claro-escuro* de Garcisanchoz (*El día infeliz noturno*).
- Maldições de Salaya*, 199, 200, 286, 293.
- Maldizer (Trovas de escarnho e)*, 281.
- Manrique (Gómez), 159, 240, 301, 302.
- Manrique (Jorge), 237.
- Manuel (D. João), 16, 230, 231, 233, 246, 248, 265, 291, 297, 305.
- Manuel (D. Juan), 230, 234.
- Margarida de Sant' Ana. Vid. Micaela.
- Mariana (Soror), a Religiosa portuguesa, 265.
- Marín (Francisco Rodríguez), 102, 175, 188.
- Marquês de Mântua, 110, 112, 161.
- Marquina (Francisco), 171, 185.
- Mascarenhas (D. Leonor), 252.
- Matantes*, 84, 86, 158.
- Melo (D. Diogo), 283.
- Mello (D. Francisco Manuel de), 49, 53, 91, 93, 108, 121, 158, 162, 164, 194, 208, 217, 242, 275, 283, 295.

- Mena (Juan de), 20, 49, 239, 249, 251, 252, 301, 302, 303, 305.
- Mendes dos Remedios (Dr.), 165, 219.
- Menéndez y Pelayo (Marcelino), 5, 6, 10, 17, 42, 43, 112, 164, 228, 238, 241, 244, 250, 286, 297, 300, 330.
- Menéndez Pidal (Juan), 5, 8, 13, 17, 22, 25.
- Menéndez Pidal (Ramón), 5, 7, 8, 16, 22, 41, 106, 108, 121, 281, 284, 330, 331.
- Menéndez (D. María Goyri), 8, 22, 26, 135, 178, 284.
- Meneses (D. João de), Cantanhede, 124, 201, 229, 232, 239, 240ss, 252, 265, 272, 289, 291.
- Meneses (D. João de), Conde de Tarouca, 234, 240, 241, 292, 305, 311.
- Meneses (D. João Rodríguez de Sá e M.), 32, 64, 131, 258, 292, 311.
- Meneses (D. Jorge de), Baroche, 283.
- Menina e moça*, 293.
- Merlím (Livro de)*, 327.
- Mi tormento desigual*, 245.
- Micaela (Sor Micaela Margarida de Sant' Ana), 108, 291.
- Michaëlis (Carolina). *Vid.* Vasconcellos.
- Milá y Fontanals, 6, 7, 10, 11, 14, 15, 17, 20, 188, 327.
- Milan (Luis), 83, 84, 90, 103, 109, 111, 117, 119, 128, 133, 173, 197, 227, 311.
- Minha alma, lembrai-vos d'ela*, 177.
- Miranda (Dr. Francisco de Sá de M.), 65, 101, 193, 194, 201, 202, 234, 244, 247, 259, 272, 294, 298, 311.
- Mirandistas*, 294.
- Misanco, Misancho, Misauco, 199.
- Miscellânea e variedade de historias*, 38, 260, 309.
- Vid.* Resende (García de).
- Miscellânea ou Selada*, 56, 81.
- Vid.* Andrada.
- Moliana, 91.
- Molina (Tirso de), 225, 290.
- Momos*, 255, 299.
- Mondragón (Cristóbal Velázquez de), 185, 195.
- Moniz (Pero), 254.
- Montemayor (Leyenda del Abad Don Juan de)*, 331.
- Montemor (Jorge de), 16, 131, 173, 196, 245, 279, 294, 307, 308, 311.
- Montesino (Fr. Ambrósio de), 46.
- Montesinos, 117.
- Moraes (Francisco de), 277.
- Morrer de amores. Vid. Mal de amores.*
- Munthe, 13, 168.
- Música de romances, 10, 78, 82, 89, 90, 125, 142, 157, 162, 169, 174, 179, 180, 188. *Vid.* Encina, Gabriel, Fuenllana, Millan, Narvaez, Ocaña, Pisador, Salinas, Valderrábano, Vázquez, Vicente e *Cancionero Musical*, 306, 307.
- Muy graciosa es la doncella*, 311.
- Não morreu de tabardilho*, 285.
- Nem morreu de garrotinho*, 218.
- Nem morreu pelas tabernas*, 285.
- Niña, erguedme los ojos*, 310.
- No hallo á mis mates culpa*, 233, 239, 245, 248.
- No murio por las tabernas*, 59.

- Norabuena quedas, Menga*, 310.  
 Noronha (D. Alfonso de), 283.  
     — (D. Antonio de), 103.  
*Nunca cerraran los ojos*, 245, 311.  
*Nunca fue pena mayor*, 310.  
*Nuncas*, 79, 199, 261, 298.  
*O teneis miedo á los moros, ó en Francia teneis amiga*, 111.  
 Ocaña, 197.  
 Oliveira (Athaide de), 7, 27.  
     (Cavaleiro de), 135, 153, 295.  
     (Fernão de), 140.  
*Olvidé y aborrecí*, 248.  
 Ormuz, 283.  
*Os presos contam os dias*, 265.  
 Ovidio (*Heróidas*, trad. em portuguez), 258.  
 Padilla (Pedro de), 196.  
 Padron (Juan Rodriguez del Padron), 20, 231, 249, 250, 304, 305, 329.  
*Palavras moraes*, 261.  
*Palmeirim de Inglaterra*, 277.  
*Pareados dissonantes (ou discordantes)* 97, 261, 263, 265, 274, 298.  
*Pares (Dozep. de França)*, 81, 94.  
 Paris (Gaston), 5, 11.  
*Passando el mar Leandro el animoso*, 123.  
 Pedro (Infante D.), Regente de Portugal, 278, 301, 302, 308.  
 Pedro (Infante D.), filho de D. João V, 308.  
*Pensando vos estou, filha*, 263, 298.  
 Peralta (Luis), 90.  
 Pereira (A. Gomez), 220.  
 Pereira (Francisco López), 28.  
 Pereira (Manuel P.), d'Ossem ou de Santarem, 57, 74. —  
 Pereira (Nuno), 190, 219, 291.  
 Perez (Alonso), 196.  
 Pina (Ruy de), 48.  
 Pinar, 181, 182, 230, 231, 232, 304.  
 Pinto (Jorge), 53, 60.  
 Pires (Tomás), 7.  
 Pisador, 78, 82, 311.  
*Pliegos sueltos*, 123, 262, 296, 298, 303, 306. Vid. *Polhas Volantes*.  
*Poema (apócrifo) da Cava*, 26, 330.  
*Poema de Alexandre*, 330.  
     de Alfonso XI, 33, 35, 301, 331.  
     de Bistoris, gram sabedor, 331.  
     do Abade D. João de Montemór, 331.  
*Poesia épica dos Peninsulares*, 329 ss.  
 Polo (Gaspar Gil), 196.  
*Polvareda, polvaria, polvorinho*, 100.  
 Porebowicz (Eduardo), 28.  
*Porquês*, 97, 199, 261, 284, 298.  
*Porquês de Setubal*, 250, 254, 255, 257, 295.  
 Portalegre (Frei António de), 160, 279, 309, 310.  
 Portos de Aspa, 43, 82.  
 Portugal (D. Francisco de), 91, 98, 109, 113, 114, 117, 119, 127, 129, 137, 295.  
 Portugal (D. Manuel de), 278, 279.  
*Portugalia*, 7.  
*Postos estão frente a frente*, 279.  
*Pranto de Maria Parda*, 46, 101.  
 Prestes (António), 35, 60, 63, 77, 78, 85, 103, 107, 119, 121, 130,

- 136, 158, 163, 172, 173, 193, 200, 206, 245.
- Priebsch (Dr. Joseph), 172.
- Primalcon*, 134.
- Primavera y flor de romances*, 286.
- Príncipe D. Afonso (filho de D. João II), 46, 226, 231, 235, 239, 241, 242, 243, 251, 252, 260, 274, 276, 278.
- Príncipe D. João (II), 233, 250, 251.
- Príncipe D. João (III), 243.
- Príncipe D. João (filho de D. João III), 55, 272, 273, 274, 275.
- Príncipe D. Juan (filho dos Reis Catholicos), 45, 48, 272, 273, 274, 275.
- Prisioneiros românticos, 178, 287.
- Processo do Cuidar contra o Suspirar*, 190, 244, 249, 252, 291.
- Provérbios, 35, 42, 95, 129, 137, 214, 215, 216s., 261, 290, 314.
- Pungor, 283.
- Quando Roma conquistava*, 159.  
Foi imitado por Gil Vicente na *Echortação da Guerra*.
- Que es de ti, desconsolado*, 310.
- Que haré yo sin ventura*, 310.
- Que no vivo porque vivo*, 246.
- Quem tem alma não tem vida*, 246.
- Quem tem farelos*, 180. Vid. *Auto...*
- Quesada, 190, 195.
- Quevedo, 34, 114, 116, 173.
- Quien pone su afición*, 310.
- Quixote (D.) 26, 33, 88, 119, 157, 199, 314. Vid. Cervantos.
- Rapaz do Conde Daros* (O), 167.
- Ratinhos (da Beira)*, 67, 125, 318, 320.  
Veja-se *Revista Lusitana*. XI, p. 27.
- Recuerde, el alma dormida*, 37, 303.
- Regente (O.), Vid. D. Pedro Infante.
- Regras de bem viver*, 261, 298.
- Rei D. Rodrigo, 25, 287.
- Reinalte, Reinaldos, 99.
- Reinosa (Rodrigo de), 170.
- Reinoso (Alonso Núñez de), 131, 166, 265 (Vid. Erratas).
- Reis Dámaso, 297.
- Resende* (André Falcão de), 207, 218, 279, 294, 299.  
— (Garcia de), 38, 46, 71, 177, 190, 215, 229, 248, 251, 252, 259, 298, 305, 309, 311.
- Revista de Guimarães*, 7.
- Revista do Minho*, 7.
- Revista Lusitana*, 7.
- Revue Hispanique*, 7.
- Riaño (Pedro de), 161.
- Ribera (Juan de), 188.
- Ribeirinha* (Maria Pães Ribeira), 87.
- Ribeiro (Antonio R., o Chiado), 125, 193, 261.  
— (*Bernardim*), 16, 122, 123, 131, 261, 272, 281, 289, 292, 297, 298, 305, 320.
- Rimance*, 71, 221, 222, 223, 228, 296, 298.
- Rocinante, Rocynam*, 29.
- Rodrigo (D.), Vid. Rei.
- Rodríguez (Daniel), 9.
- Rodríguez (D. João R. de Sá e Meneses), Vid. Meneses.  
— (José María), 259.  
— (Lucas), 56, 203.

- Rodríguez de la Cámara, Vid. Pa-  
drón).
- Roland (Chanson de)*, 19, 94,  
101.
- Roldão, 94, 115, 118.
- Romance, como designação de  
cantares narrativos*, 222, 223.
- Romances apócrifos*, 22.  
asturianos, 328.  
artísticos, 304.  
carolíngios, 19, 94.  
históricos, 66, 74, 305.
- Romance da *Bella mal-marida-  
da*, 188, 287, 297, 310,  
333.  
da *Donzela-varão*, 167,  
168, 287, 333.  
da *Infantinha*, 227, 287.  
da *Nau Caterineta*, 207,  
334.  
da *Rola viuva*, 73, 287,  
334  
das *Senhas do marido*,  
106, 108, 207, 227.  
de *Avalor*, 262, 265, 298.  
de *Bernal-Francês*, 333.  
de *Bernardo del Car-  
pio*, 31 a 34, 286.  
de *D. Duardos e Fle-  
rida*, 24, 107, 133ss,  
228, 270, 276, 287,  
328.  
de *Floresvento*, 7.  
de *Fonte-frida*, 173,  
174, 334.  
de *Gaiferos*, 11, 48, 96,  
102ss, 122, 204, 287.  
de *Gerineldos*, 333.  
de *D. Inês de Castro*,  
204, 209.  
de *D. Isabel de Liar*,  
204, 209.
- Romance de *Jão-Lourenço*, 72,  
333.  
de *Hero e Leandro*, 154.  
de *Roncesvales*, 11, 94,  
98, 286.  
de *Santa Iria*, 22, 333.  
de *Silvaninha (ou Sil-  
vana)*, 126, 161, 163,  
275, 287, 293.  
de *Tiempo-bueno*, 129,  
184, 186, 219, 228,  
287, 298, 311, 334.  
de *Valdevinos*, 109, 286.  
del *Cid*, 41 a 65, 211,  
286, 333.  
do *Cativo*, 323.  
do *Conde Alarcos*, 161,  
285, 287.  
do *Conde Claros*, 126,  
128, 204, 207, 287,  
333.  
do *Conde Nilo*, 132, 333.  
do *Duque de Alba*, 9.  
do *Mal de amores*, 14,  
218, 287, 334.  
do *Monte Medulio (apó-  
crifo)*, 330.  
do *Penitente (Rei D.  
Rodrigo)*, 26, 286.  
do *Príncipe D. Alfonso*,  
22, 239, 242, 243, 251,  
252, 260, 278, 333. \*  
do *Príncipe D. João*,  
274, 275.  
do *Príncipe D. Juan*,  
45, 48, 272, 273, 275.  
do *Prisioneiro*, 218, 287,  
334.  
dos *Figueiredos*, 330.

---

\* A análise do romance popular,  
prometida a p. 243 ficou de reserva.

- Romances dos Xaboneiros, 202, 286.  
 — contrafeitos, 219, 310.  
 — trovados, 58, 165, 310.
- Romero (Silvio), 6.
- Rouanet (Leo), 51, 59, 185, 197.
- Sá e Meneses *Vid.* Meneses.
- Sá de Miranda *Vid.* Miranda.
- Sabugosa (Conde de), 292, 308.
- Sagramor*, 55, 138.  
*Vid. Segunda Tavola Redonda.*
- Said-Armesto (Victor), 7.
- Salaya (Alonso de), 200.  
*Vid. Maldições.*
- Salcedo (músico), 309.
- Salinas, 125, 162, 311.
- Salsete, 210, 228.
- Sande (Ruy de), 233, 237, 260.
- Santa Teresa de Jesús, 246.
- Santillana (Marquês de), 20, 30, 231, 247, 301, 302, 303.
- Sarzedo (Miguel de) músico, 309.
- Saravia (Gabriel de), 16.
- Saudades da Terra*, 275.
- Saudade minha*, 73.
- Sebastião (Rei D.), 26, 273, 275.
- Sedano (músico), 309.
- Segal*, 302.
- Segunda Tavola Redonda*, 55, 133, 273, 274.
- Sentenças*, 298.
- Serrana de la Vera*, 7.
- Serranilhas*, 247, 296, 320, 325.
- Serrano y Sanz, 56.
- Sibila, Sebila, Sybilla, Sevilla, 110, 115.
- Silva (Feliciano de), 265.  
 — (D. Leonor da), 190, 249, 251, 252, 260, 291.
- Silva (A. Rebollo da), 87.
- Silveira (Fernão da), o de Toro, 225, 250, 256, 257, 259.
- Silveira (Fernão da), o Coudel-mor, 252, 256, 257, 259, 292.
- Silveira (Francisco da), 250, 251, 252, 257.
- Silveira (João da), 223, 225, 253, 292.
- Silveira (Dr. João Fernández da) 225, 253.
- Silveira (Jorge da), 190, 249, 250, 251, 252, 291, 292.
- Silvestre (Gregorio), 176, 192, 196, 197, 279, 294, 307, 311.
- Soares (Jerónimo Ribeiro), 129, 208.
- Solao* 70, 263, 264, 298, 312.
- Soropita (Fernão Rodríguez Lobo), 39, 50, 282, 294.
- Soto (Barahona de), 131, 174, 196, 288.
- Sousa (D. João de), 223, 254 s.  
 — (Frei Luis de Sousa), 265.  
 — (Ruy de), 224, 254 s.
- Storck (Wilhelm), 16, 30, 37, 38, 83, 128, 136, 152.
- Surrate, 103.
- Tavares (Abade José Augusto), 7, 104, 211.
- Tavoada do Cancioneiro*, 254.
- Teixeira (Tavares), 211.
- Terremoto dos Açores*, 275.
- Torneio de Euxobregas* (Xabregas), 55, 274, 275.
- Toro (Batalha de), 225, 226, 305.
- Torres (André de), músico, 309, 310.
- Tradição (A)*, 7.
- Trayendo los pies descalzos, las uñas corriendo sangre*, 105.
- Tremiño (Jerónimo T., de Calata-yud), 113.

- Triste del, triste, que muere, si al  
paraíso no va*, 205.
- Tristeza, quien á mí vos dio*,  
310.
- Trovas*, 70, 71.
- Trovas de D. Inês*, 259, 278, 289.  
Vid. Castro; Resende.
- Trovas de escarnio e maldizer*,  
273, 281.
- Uhland (Ludwig), 173.
- Ulysipo*, 64, 111, 115, 120, 130,  
159, 163, 167, 170, 186, 205,  
206, 273.
- Una donzella divina*, 310.
- Valderrábano, 115, 311.
- Valdevieso (Nicolás de), 309.
- Valdevinos, Valdovinos, 94, 99,  
109, 115.
- Valdivielso (Josef de), 108, 136.
- Valera (Mossen Diego de), 301.
- Vasco Goncellos (Jorge de), 271.
- Vasconcellos (Jorge Ferreira de),  
16, 36, 47, 52, 53, 55, 85, 98,  
112, 125, 130, 133, 138, 140,  
163, 167, 170, 193, 227, 244, 264,  
271, 275, 281, 287, 294, 321,  
333.
- Vasconcellos (Dr. José Leite de).  
Vid. Leite.
- Vasconcellos (D. Carolina Michaë-  
lis de), 5, 7, 13, 16, 21, 27, 29,  
45, 69, 75, 78, 86, 94, 101, 114,  
123, 124, 172, 184, 188, 197,  
199, 229, 234, 239, 330.
- Vega (Gabriel Laso de la), 70,  
273.  
Lope. Vid. Lope.
- Veiga, Tangedor de harpa, 156.  
— (Estacio da) 6, 9, 26, 27,  
45, 48.
- Vespasiano (Lioro de), 327.
- Viana (A. R. Gonzálvez), 316,  
318, 332.
- Vicente (Gil), 16, 32, 40, 41, 46,  
47, 48, 61, 91, 95, 97, 101, 102,  
164, 169, 180, 191, 192, 194,  
202, 206, 207, 244, 254, 270,  
287, 292, 299, 307, 311, 312,  
315, 325.
- Vicente de Almeida (Gil) Vid.  
Almeida.  
— (Luis), 139.  
— (Paula), 139.
- Vilancete, Villancico por deshe-  
cha*, 226.
- Vilhacastim, 311.
- Villalobos (Dr.), 185.
- Viterbo (Dr. Sousa), 294, 309, 311.
- Wolf (Ferdinand), 6, 11, 36, 72,  
88, 91, 286, 296.
- Xaboneros* Vid. *Romance*.
- Ximenez (Licenciado), 196.
- Zamora, 48, 53, 225.  
— (Juan de), 190, 195.



# Erratas essenciaes, Correcções e Adições.

Pagina.	Linha.	Onde se lê:	Leia-se:
12	12	d'quell' outro	d'aquel'outro
13	7	una	uma
16	21	en	em
16	34	de Ajuda	da Ajuda
17	12	d'ora a vante	d'ora avante
23	13	donosso	do nosso
36	23	1567	1563
40	34	o Apendice N <sup>o</sup> 12	p. 209
41	18	E	É
41	26	un	um
41	34	En	Em
42	2	queias	queixas
48	15	III 217 e 249	III 217 e I 249
49	22	Sancho	sancho
51	7	agra dou	agradou
53	22	o pinião	opinião
54	23	Pr. 4) (3)	Pr. 43 (3)
55	13	mantedor	mantenedor
55	28	so	só
57	27	XVIII	XVII
61	2	[ <i>y en su mano una aza- gaya</i> ]	<i>y en su mano una azagaya</i>
62	34	m'stavas	m'estavas
65	1	cabezas	cabeças
70	33	a coração	ao coração
73	4	pertencem em	pertencem a
73	5	acolhidos a	acolhidos em
73	18	mudada	mudado
74	36	<i>Eu me era</i>	<i>Eu me sam</i>
80	16	á quelle	áquele
80	32	Granada (sic).	Acrescente se: A formula ocorre nas 'Trovas de Nuno Pereira a Anrique de Almeida, na sua-vin- da de Castela, com o Du- que.

Página.	Linha.	Onde se lê:	Leia-se:
81	13	o cabeça	a cabeça
82	21	romance original	romance
89	21	flor	dor
90	11	con	com
93	4	sangre	sangue
98	29	peado-	peado-
103	20	Surate	Surrate
105	38	aeguns	alguns
107	25	aljabebees	[a] aljabebees
109	22	vagativus)	vagativus,
110	6	oje	hoje
110	12	ó	o
110	26	propiedade	propriedade
110	33	Depois de: <i>Anales</i> p. 31	<i>devia entrar o verso: Tan claro</i>
113	19	Baldovinos	Valdovinos
125	4	Portugal,	Portugal (1)
125	6	apaixonados (1),	apaixonados,
127	32	galñeo	galeño
137	18	de	do
139	6	compilação .	compilação
141	36	siguintes	seguintes
152	33	romance	romance em
155	13	Conto	Couto
158	11	(não do fero—d'Acha)	(não do fero)—d'Acha
165	28	caza	cazar
166	2	Rodrigo de Reinosa	Alonso Nuñez de Reinosa
166	27	Louise Labé, a donzela de Lützelburg ou a Monja Alferéz; Catalina Erauso, Antonia Rodriguez	Louise Labé; a donzela de Lützelburg; a Monja-Alferéz Catalina Erauso; Antonia Rodríguez
172	8	[97]	[87]
173	11	geralmete	geralmente
174	25	pajarijas	pajarillas
182	8	<i>Carta</i>	<i>Carta II</i>
184	4	e	é
190	23	de Silveira	da Silveira
201	5	passo	posso
203	12	A menudo	[101] A menudo
206	11	(III 233)	(III 323)
208	28	omo	como
211	19	respeitivo	respectivo
217	20	de Marquês	do Marquês
219	1	êsceveu-a	escreveu-a
221	14	a existênciã	a não existênciã
221	25	Belema	Belerma
222	1	<i>de Castela</i>	<i>de Castela</i>
222	11	dejustiça	de justiça

Página.	Linha.	Onde se lê:	Leia-se:
223	3	1536	1540
230	33	da teatro	do teatro
231	24	Depois de <i>endechera</i> acres- cente-se:	Encina tornou a empregá- la na <i>Egloga de Placida y Victoriano</i> (p. 262 das <i>Obras</i> )
233	1	versos (1)	versos
233	2	viviam	viviam (1)
236	26	Acrescente-se:	A sentença contra ele foi impressa no <i>Archivo His- tórico</i> II 71. Ahí tem sempre o distintivo <i>O Moço</i> .
240	21	<i>Brasôs</i>	<i>Brasões</i>
241	25	<i>Feyos</i>	<i>Feytos</i>
245	9	parafraseada	parafraseada
250	35	259	249
250	35	de Silveira	da Silveira
251	7	do cuidar	do <i>Cuidar</i>
252	3	persiguia	perseguia
253	24	Bocaccio	Boccaccio
259	17	[145]	[143]
264	24	de Encina	del Encina
265	26	<i>Jarhesbericht</i>	<i>Jahresbericht</i>
270	13	em 1539	em fins de 1539 ou princí- pios de 1540
272	28	1515	1516
275	29	a 25 de Julho, dia de San- tiago; segundo outros a 5 de Agosto.	a 15 de Agosto, e não a 25 de Julho, dia de Santia- go, nem a 5 de Agosto, como outros afirmam.
278	4	exemplares	exemplos
280	13	própio	próprio
283	12	de Gama	da Gama
285	1	IX	IV
288	4	Neles	Nelas
294	14	Bernardez, Frei Agostinho da Cruz	Bernardez, e podia ter acrescentado Frei Agos- tinho da Cruz
295	9	Alonso	Afonso
297	32	Resande	Resende
298	39	e sas	essas
300	25	como	com o
301	22	Afonso	Alfonso
301	23	Alfonso	Afonso
308	21	as suas obras	as obras do monarca
310	3	Canciones	<i>Canciones</i>
310	22	deo	dio

Página.	Linha.	Onde se lê:	Leia-se:
310	40	<i>Qu'es de ti desconsolado</i>	Neste romance ha o verso: <i>Reniego ya de Mahoma y de su secta maluada.</i>
312	34	Maio	Abril
313	4	dionaes	dicionaes
315	38	Stuttgart	Stuttgart
318	34	Lecte	Leite
318	37	ido	tido
321	19	foi-	foi
321	29	dizere	dizeres
324	10	é	e
326	34	Garrett e T. Braga. Sobre- tudo Almeida.	Sobretudo Almeida-Garrett e T. Braga
331	33	<i>Cog.</i>	<i>Cogi</i>
331	36	morire	morir e
331	37	<i>Grundriçs</i>	<i>Grundriss</i>
333	26	Saul	San-
334	1	ta-	tal
334	8	frida? (3)	frida?
334	24	Barcelona	Barcelona (3)
334	32	T. A. Coelho	F. A. Coelho

A' discreção dos leitores deixo a emenda de outros erros de fácil correção, tanto na pontuação, nos acentos (incluindo hífen, til e traços de suspensão) como no emprego de maiúsculas e tipo cursivo, e na numeração de páginas e parágrafos. O bilingüismo necessario do meu estudo, e os sistemas opostos de ortografar, empregados em Portugal e Hespanha, fizeram incorrer os tipógrafos e revisores em esses e outros defeitos, apesar do escrúpulo inteligentissimo com que me auxiliou na revisão das provas meu bom amigo, o Excmo. Senhor Dr. J. Leite de Vasconcellos.

C. M. DE V.





LPor.H  
M6214e

478053

Michaëlis, Carolina  
Estudos sobre o romanceiro peninsular.

DATE.

NAME OF BORROWER.

**University of Toronto  
Library**

**DO NOT  
REMOVE  
THE  
CARD  
FROM  
THIS  
POCKET**

Acme Library Card Pocket  
LOWE-MARTIN CO. LIMITED

