

“Prenga xascú ço qui millor li és de mon dit”.
Creació, recepció i representació de la
literatura medieval



Coordinat per MERITXELL SIMÓ

Edició de GEMMA AVENOZA, ANTONIO CONTRERAS, GLÒRIA SABATÉ i LOURDES SORIANO

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2021

Todos los artículos publicados en esta obra han sido sometidos a un proceso de evaluación por pares.

COMITÈ CIENTÍFIC

Vicenç Beltran Pepió (Sapienza Università di Roma)
María del Rosario Aguilar Perdomo (Universidad Nacional de Colombia)
Carmen Elena Armijo Canto (Universidad Nacional Autónoma de México)
Anna Bognolo (Università di Verona)
Gloria Chicote (Universidad Nacional de La Plata)
María Luzdivina Cuesta Torre (Universidad de León)
Isabel de Barros Dias (Universidade Aberta de Lisboa)
María Xesús Lama López (Universitat de Barcelona)
Susan L'Engle (Saint Louis University, Vatican Film Library Department)
Pilar Lorenzo Gradín (Universidade de Santiago de Compostela)
José Manuel Lucía Megías (Universidad Complutense de Madrid)
Anna Maria Mussons (Universitat de Barcelona)
Maria Ana Ramos (Universität Zürich)
Rafael Ramos Nogales (Universitat de Girona)
Harvey L. Sharrer (University of California Santa Barbara)
Albert Soler Llopart (Universitat de Barcelona)
Lourdes Soriano Robles (Universitat de Barcelona)
Cleofé Tato García (Universidade da Coruña)

COMITÈ ASSESSOR

María del Rosario Aguilar Perdomo, Mariña Arbor, Anna Alberni, Carmen Elena Armijo Canto, Carme Arronis, Fernando Baños, Vicenç Beltran, Hugo O. Bizzarri, Julia Butiñá Jiménez, José Manuel Cacho Bleuca, Mariano de la Campa, Isabel Clúa Ginés, Márcio Ricardo Coelho Muniz, Esther Corral, María del Mar Cortés Timoner, María Luzdivina Cuesta Torre, Antonio Chas Aguión, Isabel de Barros Dias, Charles B. Faulhaber, Anna Fernández, Aviva Garribba, Fernando Gómez Redondo, Helena González, Daniel Gutiérrez Trápaga, Alejandro Higashi, María Xesús Lama López, Magdalena León, Karla Xiomara Luna Mariscal, Lluïcia Martín Pascual, Josep Lluís Martos, Rafael M. Mérida Jiménez, Annalisa Mirizio, Filipe Alves Moreira, Anna Maria Mussons, Veronica Orazi, Gemma Pellissa, Óscar Perea Rodríguez, Joan M. Perujo, Isabel de Riquer, Rafael Ramos, Antoni Rossell, María Sanz, Joseph T. Snow, Harvey L. Sharrer, Isabella Tomassetti, Gema Vallín Blanco, Aurelio Vargas Díaz-Toledo, Andrea Zinato

© Cilengua. Fundación San Millán de la Cogolla

© de la edición: Meritxell Simó, Gemma Avenozza, Antonio Contreras, Glòria Sabaté, Lourdes Soriano

© de los textos: su autor

I.S.B.N.: 978-84-18088-13-1

D. L.: LR 1031-2021

THEMA: DCF, DCQ, DSG, DSBB, DSC, DSK, HBLC1

Impresión y maquetación: Solana e Hijos Artes Gráficas, S.A.U.

Impreso en España. Printed in Spain

A la memòria de Gemma Avenoza

«DAR-VOS-EI CONTA» DE ROMANCES VELHOS EM PORTUGAL¹

Ana SIRGADO
IELT - Universidade Nova de Lisboa

Resumo: Em *Romances Velhos em Portugal* (1907-1909), Carolina Michaëlis de Vasconcelos identifica diversas interpolações de romances na composição poética «Mandastes-me pedir novas» e, contrariamente ao primeiro editor do poema (Visconde de Juromenha), não atribui a autoria a Luís de Camões, antecipando a crítica mais recente. Os engastes presentes neste poema, introduzidos sobretudo no final das estrofes, provêm de romances antigos, como «Por aquel postigo viejo», do ciclo temático de Zamora, ou «Helo helo por do viene», entre outros. O presente estudo tem como objetivos rever a identificação da procedência temática dos engastes realizada por Carolina Michaëlis, analisar os graus de reelaboração discursiva e semântica dos versos interpolados e assinalar os respetivos efeitos e funcionalidade no poema recetor.

Palavras-chave: Romanceiro antigo, poesia do século XVI, Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *Romances Velhos em Portugal*, Manuel Pereira d'Océm.

Abstract: In *Romances Velhos em Portugal* (1907-1909), Carolina Michaëlis de Vasconcelos identifies the presence of several ballad verses in the poem «Mandastes-me pedir novas» and, unlike the first editor of the composition (Visconde de Juromenha), does not recognize Luís de Camões as its author, anticipating the most recent critics. These verses, introduced mostly at the end of the stanzas, come from old ballads, such as «Por

1. Este estudo foi realizado no âmbito do projeto de investigação *Revisões literárias: a aplicação criativa de romances velhos (sécs. XV-XVII)*, financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian (Língua e Cultura Portuguesa, n.º 207951), sob a coordenação da Professora Teresa Araújo como investigadora principal. Os resultados apresentados correspondem a uma fase inicial da pesquisa que se encontra atualmente em desenvolvimento.

aquel postigo viejo», of the thematic cycle of Zamora, or «Helo helo por do viene», among others. This text aims to review the thematic origin of the verses identified by Carolina Michaëlis and to analyze the degrees of discursive and semantic reelaboration of the interpolated verses. Finally, it intends to point out the respective effects and functionality in the new context.

Keywords: Old balladry, 16th century poetry, Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *Romances Velhos em Portugal*, Manuel Pereira d' Océm.

A composição poética «Mandastes-me pedir novas» foi publicada, pela primeira vez, pela mão do Visconde de Juromenha em 1863, num dos volumes da sua edição da obra de Luís de Camões. Sob o título «Carta escripta d' Africa em resposta á de hum amigo», o editor oitocentista afirmou ter transcrito o poema então inédito a partir de um manuscrito não identificado do século XVII.² Este procedimento, aliás, não foi estranho ao Visconde de Juromenha, cuja edição padece de “graves defeitos filológicos e ecdóticos”, conforme atestou Vítor Aguiar e Silva ao apreciar o trabalho deste camonista: “[o Visconde de Juromenha] não reexaminou criticamente a tradição impressa e, no anseio de descobrir e publicar poemas inéditos, recolheu arbitrariamente composições poéticas de manuscritos que não identificou e cuja fidedignidade não analisou”.³ O Visconde atribuiu, assim, «Mandastes-me pedir novas» a Camões com base numa cópia seiscentista não autógrafa destes versos e utilizou-os para apurar dados biográficos do vate português. Fundou-se particularmente no relato da experiência em praças africanas, desenvolvido na primeira pessoa pelo sujeito poético da composição, com o intuito de estabelecer a cronologia do serviço militar de Camões naquele território. Teófilo Braga, por exemplo, também seguiu o mesmo caminho, promovendo a aproximação temática de «Mandastes-me pedir novas» à biografia e lírica camonianas.⁴

No entanto, ainda no século XIX, Carolina Michaëlis de Vasconcelos contestou esta autoria, depois do exame de um códice à guarda da Biblioteca Pública de Évora.⁵ Com efeito, o testemunho do poema contido no *Cancioneiro de Corte*

2. Luís de CAMÕES. *Obras de Luiz de Camões precedidas de um ensaio biographico no qual se relatam alguns factos não conhecidos da sua vida augmentadas com algumas composições ineditas do poeta pelo Visconde de Juromenha*, IV, Lisboa, Imprensa Nacional, 1863, pp. 154-159 e 476.
3. Vítor Aguiar e SILVA, «Juromenha, Visconde de (camonista)», in *Dicionário de Luís de Camões*, coord. Vítor Manuel Aguiar e Silva, Alfragide, Caminho, 2011, p. 455.
4. Teófilo BRAGA, *História de Camões*, I, Porto, Imprensa Portuguesa Editora, 1873, pp. 175-179.
5. A filóloga teve acesso ao manuscrito depositado nesta biblioteca sob a cota Cod. CXIV/2-2

e de *Magnates*, entretanto editado por Arthur Lee-Francis Askins e que «encerra composições desde a segunda metade do século xv até a primeira década do xvii», revela, no título, um nome de autor: «Trouas De Manoel Pereira de Sem, estando em Arzla a hũ seu Amigo q[ue] estaua em Portugal, em q[ue] lhe daua nouas de sy e da terra».⁶

Além deste testemunho, outras cópias quinhentistas não autógrafas de «Mandastes-me pedir novas» entretanto descobertas ostentam a mesma atribuição. A primeira destas reproduções integra um cartapácio manuscrito da segunda metade do século xvi,⁷ a *Miscelânea Pereira de Foios*, assim apodada – com base no nome do seu último possuidor – por José Miguel Martínez Torrejón, que a editou recentemente.⁸ Nesta miscelânea, o título da composição coincide com o do já citado *Cancioneiro de Corte e de Magnates*: «Trovas de Manuel Pereira d’Océm, estando em Arzila, a um seu amigo qu’estava em Portugal, em que lhe dava novas de si e da terra».⁹ A segunda cópia, por sua vez, faz parte de um cartapácio da coleção Manuscritos da Livraria, conservado na Torre do Tombo, e, embora difira na suposta localização geográfica da praça africana, concorda na designação do redator da missiva: «Carta q[ue] Manoel pereyra mandou de mazagão aa corte a hũ fidalgo».¹⁰

(Carolina Michaëlis de Vasconcelos, «Neues zum Buche der kamonianischen Lieder und Briefe», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, VII (1883), pp. 416-417, nota 2). Na sua esteira, eruditos como Wilhelm Storck e Teófilo Braga, que antes consideraram a composição como parte da lírica camonianiana, retificaram esta atribuição (respetivamente, Wilhelm Storck, *Vida e Obras de Luis de Camões, Primeira parte*, Lisboa, Por ordem e na Typographia da Academia Real das Sciencias, 1898, p. 402, nota 2 e Teófilo Braga, *Camões. Época e Vida*, Porto, Livraria Chardron, 1907, p. 420).

6. *Cancioneiro de Corte e de Magnates. MS. CXIV/2-2 da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora*, ed. Arthur Lee-Francis Askins, Berkeley-Los Angeles, University of California Press, 1968, p. 343.
7. Biblioteca Nacional de Portugal, COD. 8920.
8. *Miscelânea Pereira de Foios*, edição crítica, introdução e notas de José Miguel Martínez Torrejón, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2017, pp. 117-123.
9. Esta é a única obra atribuída ao autor, pelo que pudemos apurar até ao momento, e nem os mencionados eruditos oitocentistas nem os editores mais recentes da composição lograram apresentar qualquer outra informação sobre Manuel Pereira d’Océm. De facto, tanto Askins como Torrejón se reportam apenas às páginas de Carolina Michaëlis de Vasconcelos (*Cancioneiro*, Askins, ed. cit., p. 564, nota 163 e *Miscelânea*, Martínez Torrejón, ed. cit., p. 117, nota 36). A pesquisa que desenvolvemos para este estudo também não deu frutos, apesar de termos encontrado, entretanto, um possível dado sobre este autor que, a confirmar-se, será oportunamente revelado.
10. ANT, Manuscritos da Livraria n.º 845, fols. 43^v-44^v. Transcrevemos o título da composição a partir do manuscrito, adotando uma leitura diplomática.

Acresce ainda que, no âmbito dos mais recentes estudos sobre a obra camoniana, Isabel de Almeida, por exemplo, não considera que «Camões escrevesse cartas em verso, ou, melhor, composições que concebesse e desejasse catalogar como tal. O pormenor não é despiciendo, antes casa com o que parece ter sido uma deliberada distância do poeta relativamente a cultores do género».¹¹ Muito embora quase nada saibamos sobre a figura de Manuel Pereira d' Océm para além deste registo, esta apreciação formal, em conjunto com a presença do nome do autor em todos os testemunhos de «Mandastes-me pedir novas», tem sido, por isso, motivo para o reconhecimento crítico da apocrifia deste poema atribuído a Camões:

Foi a edição do Visconde de Juromenha (*Obras de Luiz de Camões*, 1860-1869) que esboçou uma alteração do *corpus* avançado por Estêvão Lopes, mas sem resultados consistentes: as «cartas» em redondilha que aditou [entre as quais se encontra «Mandastes-me pedir novas»] acabaram excluídas, por apócrifas, em edições posteriores, e destino semelhante coube às missivas em prosa cuja ressurreição propunha.¹²

Não é nosso propósito aprofundar aqui este debate. Estabelecido o atual conhecimento sobre a autoria de «Mandastes-me pedir novas», o objeto desta análise coincide antes com o de Carolina Michaëlis de Vasconcelos quando, em *Romances Velhos em Portugal*, dedicou a mencionada nota à Biblioteca eborense e a Manuel Pereira d' Océm. Com efeito, a filóloga observou, na ocasião, que a maioria das estâncias deste poema fecha com a interpolação de versos provenientes de romances, bem como de outros géneros poéticos, integrando-o no grupo das «trovas centónicas», conforme o designou.¹³ Carolina Michaëlis apontou, em «Mandastes-me pedir novas», um total de doze engastes em dezanove estrofes, todos oriundos de romances distintos: «Por aquel postigo viejo | que nunca fuera cerrado», «Helo helo por do viene | el moro por la calçada», «Por Guadalquivir arriba | cabalgan caminadores», «Miraua de campo viejo | el rey de Aragon vn dia», «De Antequera partio el moro | tres oras antes del dia» ou «El año de

11. Isabel ALMEIDA, «Cartas», in *Dicionário de Luís de Camões*, coord. Vítor Manuel Aguiar e Silva, Alfragide, Caminho, 2011, p. 242.

12. *Ibid.*, p. 244.

13. Carolina Michaëlis de VASCONCELOS, *Estudos Sobre o Romancero Peninsular. Romances Velhos em Portugal*, Porto, Lello & Irmão – Editores, 1980, p. 361 (publicado, pela primeira vez, sob o título «Estudos sobre o Romancero peninsular. Romances velhos em Portugal», na revista *Cultura española*, VII (1907), pp. 767-803; VIII (1907), pp. 1021-1057; IX (1908), pp. 93-132; X (1908), pp. 435-512; XI (1908), pp. 717-758; XIV (1909), pp. 434-483; XV (1909), pp. 697-732).

quatrociêtos | que nouenta y dos corria», «Caualleros de Moclin | peones de Colomera», «A las armas moriscote | si las as en voluntad», «Domingo era de ramos | la passion quieren dezir», «Ya caualga Calaynos | ala sombra de vna oliua», «En las salas de Paris | en el palacio sagrado», «Maldita seas, ventura, | que así me hazes andar» e «Esperança me despide el galardón no parecece».¹⁴

Além das interpolações identificadas, Carolina Michaëlis de Vasconcelos elencou ainda, no apartado L do seu fundamental catálogo, intitulado «Apêndice de romances, ainda não verificados», versos que acreditava poderem pertencer a manifestações deste género épico-lírico: «Além dos trechos citados até aqui, posso apontar vários em que há provavelmente alusão a romances, mas alusão tão vaga ou a textos tão raros e escondidos que não os conheço».¹⁵ Ora, um dos enunciados listados nesta ocasião, que corresponde ao último dístico do poema – «¿a qué muerte condenado | puede ser que grave fuesse?»¹⁶ –, pertence, na verdade, a uma cantiga fixada no *Cancioneiro Masson 56*, sob a forma «a que muerte condenado | seria que graue fuesse?».¹⁷ De facto, o mote «Para que me dão tormento | aprouechando tão poco» gozou de alguma popularidade, como demonstram as glosas de diversos poetas portugueses, entre os quais se encontram Camões, Pêro de Andrade Caminha e Simão da Silveira, tendo sido utilizado ainda por Jorge Ferreira de Vasconcelos na *Comédia Ulissipo*.¹⁸ No entanto, não encontrá-mos nenhuma obra do mesmo período que incorpore o verso acima citado, pertencente à zona intermédia da cantiga. O engaste é exclusivo, que saibamos, de «Mandastes-me pedir novas».

14. *Ibid.*, pp. 73, 76-77, 82, 92-93, 94-95, 102-103, 117-118, 140, 142-143, 214 e 214-215.

15. *Ibid.*, p. 235.

16. *Miscelânea*, MARTÍNEZ TORREJÓN, ed. cit., p. 123.

17. École Nationale Supérieure de Beaux-Arts de Paris, ms. Masson 56, fol. 22^r. Reportamo-nos também à edição de Brian Dutton, disponível em linha, *An Electronic Corpus of 15th Century Castilian Cancionero Manuscripts*, <<http://cancionerovirtual.liv.ac.uk>> [22/06/2020]. A reprodução do manuscrito pode ser consultada na Bibliothèque virtuelle des manuscrits médiévaux, em <<https://bvmm.irht.cnrs.fr/consult/consult.php?reproductionId=3007>> [26/06/2020].

18. Respetivamente e considerando a primeira edição impressa destas obras, Luís de CAMÕES, *Rhythmas* de Lvis de Camoes. Diuididas em cinco partes. Dirigidas ao muito Illustre Senhor D. Gonçalo Coutinho. Impressas com licença do Supremo Conselho da geral Inquisição, & Ordinario. Em Lisboa, Por Manoel de Lyra, Anno de 1595. A custa de Esteuão Lopez mercador de libros, fol. 162^r.; Vanda ANASTÁCIO, *Visões de Glória (uma introdução à poesia de Pêro de Andrade Caminha)*, volume II, Fundação Calouste Gulbenkian - Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1998, p. 333; ASKINS, *Cancioneiro de Corte*, ed. cit., p. 147; Jorge Ferreira de VASCONCELOS, *Comedia Vlyssippo* de Iorge Ferreira de Vasconcellos. Nesta segvnda impressão apurada, & correcta de algũs erros da primeira. Com todas as licenças necessarias. Em Lisboa, Na officina de Pedro Craesbeeck. Anno 1618. Com Priuilegio Real, fol. 101^r.

Apesar de as intercalações romancísticas deste poema terem sido reconhecidas pela filóloga, importa agora, a partir da revisão atualizada da fortuna dos respetivos temas de origem, refletir sobre o valor documental da sua presença, ou seja, procurar definir os elementos que nos permitem relacioná-la com uma hipotética fonte escrita ou oral destes versos e que pistas nos podem dar sobre o conhecimento do romancero antigo em Portugal no século XVI. Este estudo implica, portanto, aferir se as fórmulas e os romances presentes em «Mandastes-me pedir novas» foram também utilizados por outros autores coetâneos, se os versos interpolados pertencem ao *incipit* ou à zona intermédia dos respetivos poemas de origem ou se foram objeto de reelaboração discursiva e semântica no novo contexto. Por último, a preservação destes romances pela tradição moderna permite avaliar, em conjunto com os aspetos anteriormente referidos, a familiaridade tanto dos autores como da memória portuguesa com os temas da balada pan-hispânica.

O primeiro engaste de «Mandastes-me pedir novas», após um prelúdio confessional do sujeito poético nas estâncias iniciais, surge na quarta estrofe e coincide com o início da narração da experiência vivida na praça africana em que se encontra, reveladora de um contexto bélico:

- 25 E pois me já obriguei
dar-vos-ei conta comprida
de como passo a vida
nesta vida que tomei.
Vou-me ao longo da praia
30 sem outros ricos pertrechos:
una adarga ante pechos
y en la mano una azagaya.¹⁹

O verso pertence ao conhecido romance sobre o desafio do mouro a Valencia «Helo helo por do viene | el moro por la calçada», com ampla fortuna editorial no século XVI.²⁰ A notoriedade de que o tema gozou comprova-se ainda pela sua vasta utilização por parte dos autores portugueses do mesmo período: Gil Vicente na *Tragicomédia de Dom Duardos* e no *Auto da Lusitânia*, Jorge Pinto no *Auto de Rodrigo e Mendo*, António Prestes nos *Autos da Ciosa*, dos *Cantarinhos* e do

19. *Miscelânea*, MARTÍNEZ TORREJÓN, ed. cit., p. 118.

20. Antonio RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros (Siglo XVI)*, coord. por Arthur L.-F. Askins, vol. II, Madrid, Editorial Castalia, 1973, p. 532; *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (Siglo XVI)*, ed. corrigida e atualizada por Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes, Madrid, Castalia, 1997, n.ºs 215, 314, 316, 317 e 1096.

Desembargador, Henrique da Mota no *Clérigo*, Jorge Ferreira de Vasconcelos na *Comédia Ulissipo* e no anónimo *Auto das Capelas*.²¹ Contudo, de todo este elenco, apenas o *Auto da Lusitânia* integra uma reelaboração do mesmo verso: «Alfaleme na cabeça | en la mano una azagaya». Procedente da zona intermédia do romance antigo, mais precisamente da sequência em que o mouro é descrito, não encontramos qualquer testemunho desta fórmula na tradição moderna portuguesa, muito embora o tema tenha sido preservado.²² No novo contexto literário, o verso aqui em análise é objeto de reelaboração semântica e a imagem armada deste inimigo que rodeia as muralhas de Valencia, poderosa no romance de origem, transfere-se parodicamente para o sujeito poético, a descrição do seu desamparo e a inadequação ao contexto bélico, confessada em diversos momentos.

A inversão dos papéis que as figuras mouras ou cristãs desempenham nos romances que integram «Mandastes-me pedir novas» e neste poema ocorre igualmente no caso de outras interpolações, por meio da transposição de atributos e falas. O verso «las bozes que iba dando | al cielo quieren subir», que introduz, no romance «Domingo era de ramos | la passion quieren dezir», o lamento desesperado do rei mouro Marsín ao fugir do campo da batalha de Roncesvalles, serve nesta composição poética a expressão do isolamento do sujeito poético e da alienação onírica perante os que o rodeiam:

Fujo da conversação
anoja-m'a companhia
e trago os olhos no chão
e mui alta a fantasia.
45 Como me vou alongando
que me não podem ouvir,
las vozes que iba dando
al cielo quieren subir.²³

21. VASCONCELOS, *Romances Velhos*, ob. cit., pp. 75-80. O desenvolvimento atualizado das referências destas obras, bem como das fontes dos romances antigos, indicadas na nota anterior, pode ser consultado nas fichas da base de dados do *Projeto Revisões literárias: a aplicação criativa de romances velhos (sécs. XV- XVII)*, <www.relitrom.pt/index.php/base-de-dados> [acedido, pela última vez, no dia 28/06/2020], relativas a estes engastes. Tanto no projeto como neste estudo a edição moderna das obras dramáticas utilizada procede da que se encontra disponível na base de dados textual *online* Teatro de Autores Portugueses do século XVI (<<http://www.cet-e-quinheiros.com>>), preparada no Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa, sob a direção de José Camões. Esta base oferece igualmente nota da presença destes intertextos romancísticos.

22. As versões modernas portuguesas deste romance podem ser lidas no *Arquivo do Romancero em Português*, <<https://arquivo.romancero.pt/collections/show/34>> [24/06/2020].

23. *Miscelânea*, MARTÍNEZ TORREJÓN, ed. cit., p. 119.

No que respeita à utilização por parte dos autores portugueses quinhentistas, este romance encontra-se numa situação semelhante ao anterior, uma vez que foi intercalado por Gil Vicente em duas peças (*Barca da Glória*, *Farsa da Lusitânia*), por Jorge Ferreira de Vasconcelos na *Comédia Aulegrafia*, por Henrique Lopes na *Cena Políciana* e, finalmente, no poema «Por usar costume antigo», cuja autoria está ainda por apurar.²⁴ No entanto, «Mandastes-me pedir novas» é a única obra deste elenco a empregar o verso mencionado. Contrariamente a «Helo helo por do viene», este tema não sobreviveu na tradição moderna da balada pan-hispânica, apesar da fama demonstrada pelos testemunhos antigos e pela fortuna de glosas como a de Gonzalo de Montalbán «Mirando la gran constancia | de los esforçados pares».²⁵

Mais adiante, o sujeito poético relata um confronto com os mouros, cuja introdução se realiza por meio do verso «vi venir pendón bermejo | con trezientos de caballo», pertencente ao romance «Por aquel postigo viejo | que nunca fuera cerrado».²⁶ Este tema do ciclo de Zamora, sobre o cortejo fúnebre de Fernandarias, filho de Arias Gonzalo, foi utilizado também por Jorge Ferreira de Vasconcelos, na *Comédia Eufrosina*, António Ribeiro Chiado no *Auto da Natural Invenção* e no poema «Por usar costume antigo».²⁷ Destaca-se do cortejo destas obras o facto de todas incorporarem o primeiro hemistiquio ou verso do poema de origem e, por isso, a presença da fórmula acima citada apenas se regista em «Mandastes-me pedir novas». Nesta composição, o sujeito poético vê assomar um numeroso batalhão mouro e faz uso da descrição do cortejo que acompanha o esquife de Fernandarias para apresentar o opositor. Além da imagem da dimensão e da força guerreira, o engaste constitui o indício funesto dos «mortos e feridos» que o confronto virá a causar. A estrofe seguinte, que apresenta a imagem sumptuosa das vestes, armamento e ânimo mouros, termina novamente com um romance cidiano:

120 Com gritos e altas vozes
vinham a rédeas tendidas,
ricas aljubas vestidas
e encima sus albornozes.²⁸

24. VASCONCELOS, *Romances Velhos em Portugal*, ob. cit., pp. 116-118.

25. RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Manual bibliográfico*, ob. cit., p. 433; *Nuevo diccionario*, ob. cit., n.º 374 a 379 e 1061; Arthur L.-F. ASKINS e Víctor INFANTES, *Suplemento al Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI) de Antonio Rodríguez-Moñino*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2014, n.º 374.5).

26. *Miscelânea*, MARTÍNEZ TORREJÓN, ed. cit., p. 121.

27. VASCONCELOS, *Romances Velhos em Portugal*, ob. cit., pp. 72-74.

28. *Miscelânea*, MARTÍNEZ TORREJÓN, ed. cit., p. 122.

O verso provém de «Por Guadalquivir arriba | cabalgan caminadores», cuja divulgação antiga conhecida corresponde a dois folhetos de cordel,²⁹ e o primeiro hemistiquio do poema foi igualmente reelaborado por Francisco Sá de Miranda na *Comédia dos Vilhalpandos*.³⁰ A tradição moderna da balada pan-hispânica não regista qualquer testemunho deste romance, que narra a apresentação de Rodrigo Díaz de Vivar na corte aquando do regresso de Granada e as vestes descritas pertencem ao séquito heroico que acompanha o Cid.³¹

Estes exemplos apontam todos para uma reconfiguração paródica das respetivas fontes romancísticas, ao serviço da imagem impotente do sujeito poético e, consequentemente, dos portugueses em África. O pendor lírico da composição, a que se associam os engastes dos romances velhos, contribui para a construção de um afastamento do universo cavaleiresco medieval em que estes tiveram origem. Não pode ser ignorada, neste contexto, a opção do autor por relatos de confrontos entre cristãos e mouros, que é manifesta no elenco dos romances identificados por Carolina Michaëlis de Vasconcelos em «Mandastes-me pedir novas» e aponta para uma apreciação crítica próxima da que Jorge Ferreira de Vasconcelos manifesta na passagem sobrejamente conhecida da sua *Comédia Eufrosina*, em meados do século XVI: «Mas isto, senhor meu, passou já com as soberbas dos balandraus, e todas essoutras antigualhas de Por aquel postigo viejo, Buen conde Fernam Gonçalvez».³² O predomínio de temas históricos e épicos encontra-se, por isso, ao serviço desta parodização. Apesar de ter realizado a identificação dos temas presentes no poema, Dona Carolina não apresentou um exame integral dos efeitos e funcionalidade destas incrustações. O trabalho monumental contido em *Romances Velhos em Portugal* resultou, como sabemos, de preocupações de natureza filológica. Faltava, por isso, reler «Mandastes-me pedir novas» à luz destas relações intertextuais, tal como urge ainda, na senda do trabalho de Caro-

29. RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Nuevo diccionario*, ob. cit., n.ºs 504 e 1068.

30. VASCONCELOS, *Romances Velhos em Portugal*, ob. cit., p. 82.

31. Vide os folhetos de cordel que fixaram este romance: “Maldiciones de Salaya, hechas a vn | criado suyo que se llamaua Misanco [sic], sobre vna capa | que le hurtò. Con vn romance del Conde Fer- | nan Gonçalez. Y otro del Cid” (*Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional de Madrid*, I, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1957, n.º 12); e “Siguense ocho Romances | viejos. El primero es de la presa de Tunez / que dize Estãdo en vna | fiesta: en los baños de Cartago. | El segundo que dize. Castellanos, y Leoneses. | El tercero que dize. Por guadalqueuir arriba. | El quarto. Salese Diego ordoñez. | El quinto que dize. Por aquel postigo viejo, que nunca | fuera cerrado. | El sexto que dize. Parida estaua la Infanta. | El septimo que dize. Ay Dios que buẽ cauallero, El mae- | stro de Calatraua. | El octauo que dize. En el mes era de Abril. | Y al fin dos Villancicos de Juan del Enzina. Y dos can- | ciones (*Pliegos poéticos del s. XVI de la Biblioteca de Cataluña*, José Manuel BLECUA (ed.), Madrid, Joyas Bibliográficas, 1976, n.º 41).

32. Jorge Ferreira de VASCONCELOS, *Comédia Eufrosina*, Centro de Estudos de Teatro, Teatro de Autores Portugueses do Séc. XVI, <www.cet-e-quinheiros.com> [02/09/2019].

lina Michaëlis de Vasconcelos, analisá-las a partir dos novos conhecimentos que detemos sobre a tradição antiga do romanceliro. A perceção de como circulavam as manifestações deste género em Portugal no século XVI e a definição da hipotética fonte do autor dependem deste trabalho aturado e minucioso.

Como ficou demonstrado, as interpolações de versos de romances como «Helo helo por do viene | el moro por la calçada» ou «Domingo era de ramos | la passion quieren dezir» nas obras de autores portugueses quinhentistas tiveram larga fortuna, enquanto a presença de outros temas é muito rara, como o caso de «Por Guadalquivir arriba | cabalgan caminadores». No contexto das menções que surgem com menor frequência, duas são partilhadas apenas por «Mandastes-me pedir novas» e «Por usar costume antigo». Este último poema foi igualmente atribuído a Luís de Camões pelo Visconde de Juromenha e apresenta diversos paralelismos com a composição aqui em análise, nomeadamente a importação de versos de romances e de obras pertencentes a outros géneros poéticos no fecho das estrofes e ainda a presença do romance *noticiero* «Miraua de campo viejo | el rey de Aragon un día» e do tema lírico «Esperança me despide | el galardón no parece».³³ O primeiro relata o lamento de D. Afonso V após a conquista de Nápoles e encontra-se representado pelo verso «mirando la mar d'España | como menguaba y crecía», que encerra uma estrofe de cada um destes dois poemas.³⁴ A formulação discursiva adotada coincide rigorosamente em ambos, mas difere de qualquer testemunho do tema nas fontes antigas conhecidas («miraua la mar de España como menguaua y crecia»), que não fixaram, segundo os dados de que dispomos, a variante com o gerúndio, no lugar do pretérito imperfeito.³⁵

Segundo Mario Garvin, este tema histórico hispano-napolitano pertence ao restrito grupo de cinco romances que o estudioso admite, ao examinar criteriosamente as fontes do primeiro *Cancionero de romances* de Martin Nucio, poderem proceder da oralidade ou tê-la como fonte.³⁶ Acresce também que este engaste constitui um dos raríssimos casos neste poema a ser objeto de reelaboração discursiva, relativamente aos testemunhos antigos do verso de proveniência, de acordo com o cotejo realizado. Podemos, portanto, admitir, adicionalmente à possibi-

33. CAMÕES, *Obras de Luiz de Camões*, ob. cit., pp. 147-154. Encontramo-nos, neste momento, a preparar um estudo comparativo destes textos centónicos.

34. *Miscelânea*, MARTÍNEZ TORREJÓN, ed. cit., p. 120 e CAMÕES, *Obras de Luiz de Camões*, ob. cit., p. 152.

35. Encarnación MARÍN PADILLA e José Manuel PEDROSA, «Un texto arcaico recuperado para la historia del romancero: una versión aragonesa manuscrita (1448) de *Las quejas de Alfonso V*», *Revista de Literatura Medieval* (XII), 2000, pp. 177-191; RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Manual bibliográfico*, ob. cit., p. 593; *Nuevo diccionario*, ob. cit., n.ºs 880 e 1060.

36. Mario GARVIN, *Scripta manent. Hacia una edición crítica del romancero impreso (siglo XVI)*, Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2007, p. 218.

lidade de existência de uma outra versão do romance que não chegou até nós, a eventual interferência da memória do autor e do conhecimento de uma variante desconhecida desta fórmula.

Também comum a apenas estes dois poemas é a presença do romance «Esperança me despidе | el galardón no parece». No entanto, por oposição ao exemplo anterior, os versos utilizados numa e outra composição são distintos (ainda que todos pertencentes à zona intermédia do poema de origem), sem que se registre qualquer reelaboração discursiva em relação ao texto antigo impresso.³⁷

Por último, algumas interpolações são exclusivas de «Mandastes-me pedir novas», ou seja, segundo os dados de que hoje dispomos, este poema constitui a única obra portuguesa conhecida a utilizar versos que procedem dos romances «Maldita seas, ventura, | que así me hazes andar», «En las salas de Paris | en el palacio sagrado» ou «Caualleros de Moclin | peones de Colomera». No primeiro caso, a intercalação corresponde ao *incipit* do romance, porém os outros dois provêm da zona intermédia dos respetivos poemas, sendo que nenhum dos temas mencionados foi preservado pela memória coletiva portuguesa. Neste contexto, o último engaste acima listado tem um interesse particular. Com efeito, o romance fronteiriço «Caualleros de Moclin | peones de Colomera» foi impresso somente no *Cancionero de romances* de 1550 de Martin Nucio e posteriores reedições, bem como num folheto de cordel.³⁸ A formulação discursiva do verso utilizado —«Caualleros d' Alcalá | no os alabaréis desta», sem variação nos diversos testemunhos manuscritos de «Mandastes-me pedir novas»— corresponde, porém, à lição do volume de Antuérpia, uma vez que o texto estampado no folheto da coleção de Madrid varia tanto na flexão verbal como no demonstrativo («caualleros de Alcala | no os alabaredes desta»).

Aliás, o cotejo das fontes dos romances presentes em «Mandastes-me pedir novas» e da respetiva fortuna na tradição antiga da balada pan-hispânica mostra que mais de 80% dos temas interpolados nesta composição têm em comum o facto de terem sido impressos no *Cancionero de romances*, pelo menos a partir do volume que saiu da oficina de Martin Nucio em 1550. De facto, como vimos, o romance «Caualleros de Moclin | peones de Colomera» surge somente a partir desta edição. Dos restantes engastes identificados por Carolina Michaëlis de Vasconcelos, um — que saibamos — apenas conheceu registo em livros de música

37. RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Manual bibliográfico*, ob. cit., p. 500.

38. *Ibid.*, p. 354; RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Nuevo diccionario*, ob. cit., n.º 727.

39. *Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional de Madrid*, II, Madrid, Joyas Bibliográficas, 1957, n.º 83 ou *Pliegos poéticos del s. XVI*, BLECUA, ed. cit., n.º 29.

(«A las armas, moriscote»),⁴⁰ o outro em folhetos de cordel («Por Guadalquivir arriba | cabalgan caminadores»).⁴¹

José Miguel Martínez Torrejón, ao estudar a *Miscelânea Pereira de Foios*, situa-a na segunda metade do século xvi, tendo avançado o ano de 1571 como o mais provável para o início da coleção e 1577 como prazo máximo de finalização.⁴² A crer na datação avançada pelo editor, a miscelânea e, logo, esta composição poética seriam anteriores à edição lisboeta do *Cancionero de romances* de 1581, por Manuel de Lyra. É evidente, no entanto, a familiaridade de Manuel Pereira d'Océm, à semelhança de autores como D. Francisco de Portugal,⁴³ se não com esta impressão do *Cancionero*, pelo menos com este *corpus* romancístico.

Assim, o relato prometido pelo sujeito poético na primeira pessoa acerca da sua vivência africana («dar-vos-ei conta comprida | de como passo a vida | nesta vida que tomei») constitui também uma manifestação do sucesso do romancero nas letras nacionais do século xvi e um testemunho simultaneamente individual e coletivo do conhecimento deste género épico-lírico em Portugal na época. Com efeito, se, por um lado, a vasta utilização de alguns romances, como «Helo helo por do viene | el moro por la calçada», constitui prova cabal da sua fortuna junto de autores e público, no caso dos temas mais raramente registados em obras portuguesas ou ainda dos que apenas estão presentes em «Mandastes-me pedir novas», o modo como o poeta recorre a este artifício criativo demonstra também aquela familiaridade. Conforme advertiu Giuseppe Di Stefano,⁴⁴ o engaste de hemistíquios ou versos pertencentes à zona intermédia dos romances de origem, maioritário neste poema (apenas quatro dos doze intertextos romancísticos procedem do *incipit*), revela a proficiência do autor. Indicia, além disso, a partilha desta cultura poética, uma vez que a desconstrução paródica dos materiais prévios que o autor integra apenas se efetivaria se o seu conhecimento fosse comum ao destinatário da missiva, aos seus leitores.

40. Diego PISADOR, *Libro de musica de vihuela*, agora nuevamente compuesto por Diego Pisador, vezino dela ciudad de Salamanca, dirigido al muy alto y muy poderoso señor don Philippe principe de España nuestro Señor, 1552, fol. iiiii^v; Miguel de FUENLLANA, *Libro de musica para Vihuela, intitulado Orphenica lyra*. Enl ql se cõtienen muchas y diuersas obras. Cõpuesto por Miguel de Fuenllana. Dirigido al muy alto y muy poderoso señor don Philippe principe de España, Rey de Ynglaterra, de Napoles &c. nro señor. Con privilegio real. 1554, fol. cxlv^r.

41. RODRÍGUEZ-MOÑINO, *Nuevo diccionario*, ob. cit., n.º 504 e 1068.

42. José Miguel MARTÍNEZ TORREJÓN, «Introdução», *Miscelânea*, ed. cit., pp. 35-36.

43. Teresa ARAÚJO, «“Pues que a Portugal partís”: fórmulas romancísticas en movimiento» in Isabella Tomassetti (coord.), edición de Roberta Alvit, Aviva Garribba, Massimo Marini, Debora Vaccari con la colaboración de María Nogués e Isabel Turull, *Avatares y perspectivas del medievalismo ibérico*, I, San Millán de la Cogolla, CiLengua, 2019, pp. 63-71.

44. Giuseppe DI STEFANO, «Il romancero viejo in Portogallo nei secoli xv-xvii (Rileggendo C. Michaëlis de Vasconcelos)», *Quaderni portoghesi*, n.º 11-12 (1982), pp. 27-37.

No que respeita à hipotética fonte da mestria do autor de «Mandastes-me pedir novas» na utilização destes materiais, o domínio do elevado número de temas presentes no poema, o recurso a fórmulas do entremeio textual dos romances e a ausência de reelaboração discursiva dos versos incorporados relativamente aos testemunhos antigos, aliado à sua não preservação pela tradição moderna portuguesa, sugerem a proveniência impressa do amplo conhecimento que o autor detinha do romanceiro antigo (exceção feita talvez ao caso de «Miraba campo viejo»). Alguns destes fatores já tinham, aliás, conduzido Teresa Araújo a uma conclusão semelhante, ao tentar apurar as fontes de D. Francisco de Portugal em «Pues que a Portugal partís»,⁴⁵ do restrito grupo das tais «trovas centónicas» a que Carolina Michaëlis de Vasconcelos se referia.⁴⁶ De facto, as estrofes dos já mencionados poemas «Mandastes-me pedir novas» e «Por usar costume antigo», da composição «Quatro octavas recebi» da autoria de Pêro de Andrade Caminha⁴⁷ e «Pues que a Portugal partís», já no século xvii, encerram com alusões a romances diferentes. No entanto, no *corpus* da lírica quinhentista, os dois primeiros destacam-se pela profusão destes engastes, uma vez que o poema de Andrade Caminha se compõe de cinco estrofes e integra, por isso, versos do mesmo número de romances.

Finalmente, o debate sobre a autoria de «Mandastes-me pedir novas» não é alheio a esta reflexão, uma vez que a atribuição do poema a Camões engrossaria o caudal de temas recriados pelo vate português que mostrou conhecer e apreciar o romanceiro, na sua produção lírica e dramática, bem como nas cartas em prosa.⁴⁸ A demonstração da apocrifia desta composição, pelo contrário, acrescenta um outro nome à galeria de autores portugueses que comprovam a difusão deste género épico-lírico em Portugal no século xvi, tratando-se, de qualquer modo e sem dúvida, do testemunho de uma voz singular.

45. ARAÚJO, «“Pues que a Portugal partís”...», art. cit., pp. 63-71.

46. VASCONCELOS, *Romances Velhos em Portugal*, ob. cit., p. 361.

47. ANASTÁCIO, *Visões de Glória*, ob. cit., pp. 1103-1104.

48. Teresa ARAÚJO, «Alusões epistolares camonianas ao romanceiro velho» in M. Calderón et al. (org.), *Por s'entender bem a letra. Homenagem a Stephen Reckert*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2011, pp. 725-736.

