

O Povo Português nos seus Costumes, Crenças e Tradições – III

de Teófilo Braga

LIVRO III

TRADIÇÕES E SABER POPULAR

No livro genial da *Scienza Nova*, iniciou Vico o estudo dos fenómenos demopsicológicos, a que ele chamou a *sabedoria poética das nações*. As aquisições das experiências de cada geração e idade não se perdem, transmitem-se tradicionalmente, fecundando os espíritos para novas descobertas; elas constituem a base de um consenso moral, em que as paixões e interesses se harmonizam, e como *síntese especulativa* estabelecem entre opiniões e os costumes uma progressiva conformidade. Esta dependência da tradição é explicada lucidamente por Comte pelo seguinte facto psicológico: «O espírito humano, mais apto a aperfeiçoar do que a criar, não pode bem assentar as suas especulações senão sobre uma primeira execução da empresa que ele prossegue.»¹ A esta ordem de estudos deram os críticos alemães e ingleses o título de *Folk-Lore*, sem contudo entrarem ainda na reconstrução da psicologia do homem primitivo, nem dos estados sociais correlativos, como o pressentira Vico.

A forma do conhecimento e o carácter das concepções mentais são os mesmos, tanto nos espíritos que se elevaram à maior capacidade de abstracção, como no povo que elabora as suas noções concretas. Parecerá talvez um paradoxo, mas não é, como se vê pela história do pensamento humano: as altas especulações dos filósofos exercem-se sobre dados *objectivos* ou realidade (escola jónica), e sobre elementos *subjectivos* ou representações da consciência (escola eleática). A justa relação de dependência entre estes dois elementos essenciais do conhecimento tem sido o trabalho capital dos principais pensadores da humanidade. Se examinarmos as concepções populares, vê-se que prepondera nelas também este dualismo; porque as suas concepções são formadas pelo sincretismo entre a *aparência*, ou impressões recebidas, e a *realidade* percebida através dessas inconscientes modificações sensoriais.

É por isso que o povo exprime-se sempre por *tropos* ou a equivalência aproximada e comparativa da linguagem figurada com que significa noções vagamente concebidas. Quando o povo dá às *aparências* da sua impressão subjectiva o relevo da realidade, é então que elabora espontaneamente os *mitos*, esboço generativo de toda a poesia; se, porém, a *realidade* concreta é modificada pelas impressões recebidas, como acontece com os factos narrados por diferentes pessoas que simultaneamente os observaram ou os conhecem, essa narrativa, também poética, denomina-se *Lenda*. A mente do povo paira nesta suspensão, em que a vibração emocional supre o estímulo de inteligências sem interesses especulativos; os conhecimentos, noções e concepções

¹ *Système de Politique Positive*, t. III, p. 79.

populares são pois, segundo a frase de Vico, uma *sabedoria poética*.

É neste sentido que os compreendemos nesta parte do nosso trabalho o estudo dos tropos, anexins, adivinhas, cantos líricos e heróicos, formas dramáticas, contos, lendas, relações ou literatura de cordel e reminiscências da História nacional portuguesa.

CAPÍTULO I

Modismos, anexins e adivinhas

As formas concretas da compreensão popular; os tropos, como gérmenes da expressão poética: modismos populares portugueses. Comparações de maior, de menor e de igual; comparações por diferença, por analogia e por plausibilidade. – Comparações comuns aos povos ocidentais. – *Os anexins portugueses*: bases críticas para o estudo dos anexins: relação com a concepção mítica privativa; com os estados psicológicos rudimentares; com os costumes extintos; com os contos tradicionais e com as superstições – Valor das designações *dito, ditado, verso, rifão, adágio, anexim, exemplo*. – Os anexins conservam a evolução morfológica da poesia. – Fundo comum da tradição ocidental persistente nos anexins. – Os anexins na literatura portuguesa. – *As adivinhas populares portuguesas*: a concepção por analogia, e a expressão mítica são evidentes nas adivinhas. – Carácter de um saber enigmático nas religiões antigas. – Relação das adivinhas com os contos. – Fundo comum do saber enigmático no Ocidente: adivinhas comparadas. – As adivinhas populares portuguesas na literatura.

Ninguém viu tanto para dentro da elaboração da inteligência e do sentimento humano no seu esforço para atingir as formas da compreensão lógica, como Vico; essa lei moral e histórica formulada e confirmada por Jacob Grimm, que não há uma única mentira na poesia do povo, foi pressentida pelo autor da *Scienza Nova*, quando disse: «Os primeiros homens das nações pagãs tendo a simplicidade e a ingenuidade da infância, as primeiras fábulas nada podiam conter de falso, e foram necessariamente, como têm sido definidas, narrativas verdadeiras.» Aqui a verdade não consiste no processo crítico de conformidade entre o dado objectivo e a sua representação subjectiva, mas sim na despreocupação, desinteresse e falta de intuito das impressões subjectivas tomadas como realidade. Sem a luz deste critério foi impossível aos filósofos gregos interpretarem o passado, bem como os eruditos da Renascença e do século XVIII, que não penetraram este estado emocional da razão humana. Sobre a natureza sentimental da *síntese especulativa* popular, Comte vai derivá-la da nossa própria organização fisiológica: «Por muito real que seja, sem dúvida, a satisfação que se liga à simples descoberta da verdade, ela não tem a intensidade bastante para dirigir a nossa conduta habitual; *o impulso de uma paixão qualquer* é mesmo indispensável à nossa débil inteligência para determinar e sustentar quase todos os seus esforços.»² A linguagem vulgar conserva nos seus modismos ou locuções figuradas a dependência da forma concreta na actividade mental.

Os tropos ou modismos populares. – Depois de apresentar alguns corolários da lógica poética, Vico escreve: «os tropos... não são, como se tem julgado até hoje, uma engenhosa invenção dos escritores, mas sim formas necessárias de que as nações se servem na sua idade poética para exprimirem seus pensamentos, e estas expressões na sua origem foram usadas no sentido próprio e natural.» Quando, para exprimir um grande perigo, o povo emprega o tropo: «*Ver-se em camisa de onze varas*», esta expressão correspondeu em algum tempo à realidade da situação em que se vestia uma alva até aos pés em forma de saco ao que caminhava para o suplício. Desde que existiram situações psicológicas e sociais, a que aludem ainda as formas figuradas da linguagem nos seus modismos e locuções, é também natural que os tropos sejam redutíveis a categorias universais, e que se encontrem nas suas formas pitorescas simultaneamente entre diferentes povos. Para exprimir relações de antipatia entre duas

² *Système de Potitique Positive*, t. I, p. 17.

peçoas, o povo diz: «*Como o cão e o gato*»; em Espanha repete-se: «*Se yeban como perros y gatos*; e na Itália: «*D'acordo come cane e gatti.*»³ Para significar que alguém está contente, é natural esta comparação entre povos católicos: «*Contente, como umas Páscoas*»; em Andaluzia diz-se: «*Más alegre que umas Páscoas*»; e em França: «*Jouious coumo l'alleluia e Pascos.*»⁴ Os tropos são os radicais poéticos donde derivam os mitos, as fábulas, os contos, formas aforísticas, as lendas, as imagens e emblemas, as parábolas e os exemplos. Vico reduziu todos os *tropos* a quatro tipos fundamentais, que pela sua ordem de sincretismo decrescente e lógica crescente, são: a *metáfora*, a *metonímia*, a *sinédoque* e a *ironia*. Eis como o extraordinário génio discrimina estas gradações nas ficções racionais: «O mais brilhante (dos tropos) e por isso mesmo o mais frequente e o mais necessário é a *metáfora*. Ela só é admitida quando presta sentimento e paixão às coisas inanimadas.» O que são as concepções do *animismo* primitivo tão largamente estudado por Tylor, senão a consequência do exercício inconsciente deste tropo? E Vico conclui: «Toda a metáfora é o resumo de uma fábula.» Abundam as comprovações, como nos modismos «*Enfeitar-se com as penas do pavão*», para designar honras indevidamente apropriadas «*Levar a cruz ao calvário*», e «*Pregar aos peixinhos*», etc.

A segunda categoria é a *metonímia*, dela diz Vico, que o facto de «compreender a substância pela sua forma ou acidentes, vem da *incapacidade de abstrair* da substância os acidentes e a forma.» E conclui: «os de causa e efeito são outras tantas *pequenas fábulas.*» A língua portuguesa é riquíssima de formas metonímicas; apresentaremos indistintamente alguns desses tropos pitorescos: «*Jogar com um pau de dois bicos; Dar-lhe a água pela barba; Pescar nas águas turvas; Remar contra a maré; Ir por água abaixo; Malhar em ferro frio; Não ver toca donde saia coelho; Levar a água ao seu moinho; Puxar a brasa à sua sardinha; Tirar nabos do púcaro sem se escaldar; Levar com os pratos na cara; Aqui torce a porca o rabo; Meter agulhas por alfinetes; Uma no cravo, outra na ferradura; Meter o rabo entre as pernas; Dar com a língua nos dentes; As paredes têm ouvidos; Saber o nome aos bois; Ter cabelos no coração; Ter lume no olho; Apanhar a talho de foice; Sem meter prego, nem estopa; Não pregar prego sem estopa; Por tudo em pratos limpos; Fazer cruces na boca; Ficar em maus lençóis; Dar-lhe terra para feijões; Dar as mãos à palmatória; Assentar de pedra e cal; Por o sal na moleira; Andar o carro adiante dos bois; Andar de candeias às avessas; Andar como gato por brasas; Não ter onde cair morto; Ficar sem pinga de sangue; Um no papo, outro no saco; Por dá cá aquela palha; Comer a isca e mijar no anzol; Meter a viola no saco; Afogar-se em pouca água; Dar-lhe uma verde com duas maduras; Pilhar com a boca na botija; Dar ao diabo a cardada; Não cair em cesto roto; Dar-lhe o pé e tomar a mão. – Assobiar às botas; Mosquitos por cordas; Agua na boca; Molhar a sopa; Sem cunhos, nem cruces; Nabos em sacos; De faca e calhau; Ruim de assoar; Culpas em cartório; Rasgar baetas; Sangrar-se em saúde; Lamber o beijo; Comer com os olhos; Unha na palma; Cabelo na venta; A sopa no mel; A ver navios; Levar à parede; Com pés de lá; Justiça de mouro; Caldo entornado; Dente de coelho; Estrada coimbrã; Suar o topete; Meter ferro; Nariz torcido; Cara à banda; Gato por lebre; Sal na moleira; Papas na língua; Matar o bicho; Em papos de aranha.»⁵*

Da terceira categoria de tropos, diz Vico: «A *sinédoque* foi empregada depois, à

³ Rodrigues Marin, *Quinientas Comparaciones Populares Andaluzas*, p. 46.

⁴ *Ibidem*, n.ºs 102-107.

⁵ Na língua portuguesa existe um livro curioso sobre locuções e gíria popular intitulado *Enfermidades da Língua e Arte em que a ensina a emudecer para a melhorar*, por Silvestre Silvério da Silveira e Silva (Manuel José de Paiva), Lisboa, 1760. Embora sem critério científico encerra este livro materiais muito aproveitáveis.

medida que se elevou das particularidades às generalidades, e que se resumiram as partes para compor os seus todos.» Tal é a forma da tendência sintética que o povo apresenta nas suas expressões, e dos seus modos de dizer absolutos. Com a ingenuidade popular é também compatível a compreensão dos contrastes, e por isso Vico considera a ironia como um tropo: «A ironia só podia ter origem num tempo em que já se reflectisse. Com efeito a *ironia* consiste numa falsidade reflectida, que toma os visos de verdade.»⁶ Na sua expressão o povo emprega a forma de *comparações*, umas vezes por *diferença* como nas fábulas, outras por *analogia* como nos contos, outras por *plausibilidade* como nas parábolas e exemplos, elaborando assim os temas fundamentais das literaturas; usa, porém, na linguagem corrente a comparação espontânea de *maior*, de *menor* e de *igual*, como elementos naturais da equação do raciocínio. Na idealização poética, estas relações comparativas tem um certo desenvolvimento literário a que se chama *imagens*; sem estas relações imprevistas, e essencialmente pitorescas a expressão poética perderia o seu carácter de universalidade, e tornar-se-ia uma exposição lógica, ou com o laconismo da sentença ou com a difusão dialéctica. A imagem na sua forma a mais simples é um *epíteto*; no seu maior desenvolvimento torna-se um mito filosófico.

Alguns investigadores têm explorado este campo das comparações; Ores-te Marcoaldi, na Guida statistica della città e comune di Fabriano, Mir, no Glossaire des Com paraisons populaires du narbonnais et du carcassez, Rodrigues Marin no opúsculo Quinientas Comparaciones populares andaluzas, e António Tomás Pires nas Quatrocentas Comparações populares alentejanas, apresentam formas de modismos comuns à Itália, França, Espanha e Portugal, que mesmo no campo da linguagem espontânea põe em evidência a unidade étnica ocidental. Transcreveremos do trabalho de Pires as comparações que têm símiles entre os outros povos românicos: «Alta como um pinheiro (Mas alto que un pino); Amarelo como a cera (Jaune coume de ciro); Arde como a isca (Arde mas que la yesca); Atira-se como gato a bofes (Lo desea como gato a bofe); Cego como a toupeira (Mas ciego que un topo; Ciego como la talpa); Chora como uma madalena (Yoró mas que una madalena; Ploura coumo uno mataleno); Claro como água (Mas claro qu'el agua; Schietto come el acqua); Como pedrada em olho de torto (Le bino como pedrá en ojo tuerto); Corre como uma lebre (Corre mas que una liebre); Diz mais pragas que um arrieiro (Jura mas que um carretero; Jura coumo un carretiè); Direito como um fuso (Mas derecho que un juso; Dritto come un fuso); Doce como o mel (Mas dorse que la mie; Dolce come il mele); Escuro como a noite dos trovões (Mas escuro que una noche e truenos); Fala como um livro, (Yabla como um libro; Parla coumo un libre; Parla come un libro stracciato); Parla que nem papagaio (Charla mas que un papagaio); Foge como o diabo (Fugge come il portasse il diavolo); Grande como o mar (Mas grane que la má; Grande coumo la mar); Há de tudo como na botica (Hay de tó como en botica); Leve como uma pena (Mais ligero que una pluma; Liggiero come una piuma); Lindo como o sol (Mas bonito que er só); Mais branco que a neve (Mas bíanco que la niebe; Bianco come la neve); Mais fiel que o cão (Mas lear que un perro; Fiel coumo un gous); Negro como um tição (Mas negro que un tison); Mete-se como piolho por costura (Estan como piojos en costura); Negro como um chapéu (Mas negro que mi sombrero); Passar como cão por vinha vindimada (Entrar como perro por vila vindimiada); Pesado como chumbo (Mas pesao que er plumo; Pesanf coumo un ploumb); São como um pero (Mas sano que una pera); Tem sete fôlegos como os gatos (Tiene siete bidas como los gatos); Vermelho como um tomate (Mas colorao que un tomate).» Das comparações populares umas derivam de velhos mitos, mas já na forma

⁶ Um exemplo de ironia é dizer-se do que caminha a pé: *Vai montado no cavalo dos frades*, a que corresponde em francês: *Aller sur la hacquenée des cordeliers*. (Lincy, *Proverbes*, I, p.6.)

de lendas: Arrastinho como a cobra, reminiscência do Genesis; outros desenvolveram-se em contos: Como o diabo que vendeu a sogra ⁷; ou Mais perdido que a vergonha ⁸; outras sobreviveram aos costumes a que aludiam: Velho como a Serpe⁹ e Como a mãe de S. Pedro.¹⁰ É quase sempre de uma comparação que nasce o anexim popular, precedido da fórmula: Como di-lo a outro. Lê-se em Garcia d'Orta: «e se acerta numa coisa erra em muitas, como quem diz: Uma no cravo e quatro na ferradura...» (Col., fl. 95.) A relação natural entre a comparação e o anexim, resulta do desenvolvimento psicológico da abstracção dos acidentes concretos, e de uma maior capacidade de se elevar da particularidade a uma conclusão geral.

Os anexins portugueses. – Segundo Aristóteles, no seu tratado sobre os *provérbios*, «eles são os restos de uma filosofia primitiva, conservados, graças à sua engenhosa brevidade, através dos maiores desastres.» Explicando esta passagem, Egger acrescenta que Aristóteles achou «a relação entre estas velhas fórmulas do bom senso popular com os costumes e a legislação dos povos. Daqui veio, que os seus estudos sobre a constituição dos Estados tinham muitas vezes por fim a explicação de um provérbio; notável encadeamento das pequenas coisas com as grandes no pensamento de um filósofo, como na natureza e na história.»¹¹ Nos anexins conservados no mais elevado grau de civilização, persistem os vestígios de estados sociais primitivos, e a forma da concepção psicológica do homem emocional. Assim como a *couvade* foi nas sociedades primordiais a simulação da paternidade, também a *adoção* jurídica se fazia simbolicamente metendo o adoptivo pelo seio, entre o corpo e a camisa; daqui o anexim hoje incompreendido:

Filho alheio,
Mete-o pela manga,
Sair-te-á pelo seio.

Deste anexim diz Ticknor: «Tem por fundamento um costume muito vulgar no tempo dos Sete Infantes de Lara, e deve ser pouco posterior ao seu trágico fim.» O refrão espanhol era: *Entrale por la bocamanga y sácale por el cabezon*. E também: *Metedio por la manga, y salirse os ha por ei cabezon*. O antagonismo entre as duas formas sociais derivadas ou da organização da tribo ou da ocupação territorial, acha-se reflectido ainda nos anexins populares: *Ou gente, ou fazenda* e *Quem não mente, não vem de boa gente*. Este antagonismo aparece no aforismo latino: «*Plebs gentem non habet*.» A locução usual: *Não é da forma do meu pé*, corresponde à expressão simbólica da igualdade civil, que se usava no direito antigo, quando a igualdade entre os esposos se manifestava metendo a mulher o pé na bota do marido. Resta ainda a locução: *Meter o pé no meio alqueire*, para significar casamento. Esse outro anexim: *Deste pão não comerei, desta água não beberei*, é derivado do costume ainda em vigor na Idade Média, com a qual se fazia a prova do fruto pelo ordálio do pão, e pelo ordália da água amarga, que como se vê pela Bíblia servia para a prova do adultério. As locuções *Por a calva à mostra* e *Pedra de escândalo*, são restos da antiga penalidade grotesca de decalvação, e do transporte de pedras presas por correntes pelas pessoas maldizentes.

Temos um anexim sem sentido desde que se separe dos antigos costumes

⁷ Marin, *Quinientas Comparaciones*, p. 87.

⁸ *Ibidem*, nº317.

⁹ *Autographia*, fl. 174.

¹⁰ *Contos Tradicionais do Povo Português*, t. I.

¹¹ *Mem. de Litterature Antique*, p. 35.

funerários: *Quem espera por sapatos de defunto toda a vida anda descalço*. Escrevia João Pedro Ribeiro, em 1835: «Temos um prolóquio vulgar – *Sapatos de defunto*. Não sei se isto tem alguma relação o que encontrei no compromisso de uma Confraria de Coimbra, que regulando o enterro dos confrades diz, que os sapatos do confrade ficariam ao campeiro.»¹² Nestas confrarias ou irmandades o campeiro era o que avisava para o enterro tocando a campã pelas ruas, competindo-lhe essa gratificação.¹³ Na Escócia este costume está decaído em superstição; Walter Scott, traz nos *Cantos Populares da Escócia* uma canção que se canta diante da pessoa falecida, e acompanha-a com esta notícia extratada de um velho manuscrito: «crêem-se que é bom dar uma vez na vida um par de sapatos a um pobre; esperando que depois desta vida se é obrigado a passar descalço através de uma grande balseira cheia de espinhos e matagal, a não ser que pelos méritos da esmola indicada se não resgate dessa penitência. À margem desta balseira aparece um velho e vos dá os mesmos sapatos que em vida deste aos pobres, e calçando-vos podeis com eles atravessar os sítios mais ásperos sem vos dilacerardes.»¹⁴ O anexim *Mulher barbuda, de longe a saúda*, que se repete na tradição portuguesa, explica-se pela crença referida por Heródoto, de que num templo perto de Halicarnasso, quando crescia barba à sacerdotisa estava para acontecer uma grande desgraça.

Nos anexins populares existem fórmulas do mais completo fatalismo como: *Ninguém pode fugir à sua sorte; Tinha de ser; O que tem de ser vale muito*. Este fatalismo dos povos peninsulares era atribuído ao elemento étnico dos Árabes; é, porém, um característico da raça céltica. Diz Smith, na *História dos Druidas*: «O destino, ou a predestinação era um dos dogmas favoritos dos Druidas; ainda hoje os Irlandeses e os montanheseiros da Escócia seguem geralmente esta opinião que os consola na desgraça. *Bha sud an dan daucxh* – isto estava assim decretado para mim – é uma máxima ou provérbio que acalma as suas mais vivas tristezas.»¹⁵

Vico interpreta a universalidade e similaridade dos provérbios, como consequência de um estado social primitivo, de que eles são a última sobrevivência: «Deve necessariamente haver na natureza das coisas humanas *uma língua mental comum a todas as nações*, a qual possa designar uniformemente a substância das coisas que participam à vida humana social, e acomodar-se a tantas modificações diversas como as coisas podem apresentar aspectos diversos. Efectivamente vemos a substância dos provérbios, que são máximas de ciência vulgar, serem as mesmas entre todas as nações antigas, e o seu aspecto variar segundo as diversas modificações destes povos.»¹⁶ Erasmo, Garibay, Caro e outros concordaram provérbios gregos e latinos com os adágios dos povos modernos. Acontece que os anexins adaptam-se a novas referências conservando o seu intuito; assim se diz: *Camora não se tomou num dia*, que aparece na forma:

Roma e Pavia

¹² *Reflexões Históricas*, t. I, p. 28. No seu livro *Le Pays Basque*, traz Francisque Michel o anexim vasconço: *Morto na vala; vivo na sala*; que se refere ao costume funerário de banquetes nas famílias anojadas. Jorge Ferreira, traz na comédia *Eufrosina*, p. 45: *A de Çaragoça, que morreu chorando doilos alheios*, referindo-se ao Costume das carpideiras. No *Cancioneiro da Vaticana*, n.º 620, há uma alusão ao costume de semear o morto:

Se assim for, por mim podem dizer
que fui eu a que semeou o sal.

¹³ *Almanaque de Lembranças*, para 1868, p. 363.

¹⁴ *Chants Populaires des Frontières Méridionales de l'Ecosse*, t. IV, p. 49.

¹⁵ *Op. cit.*, p. 29.

¹⁶ *Scienza Nova*, liv. I, «Estabelecimento dos princípios, XXII».

Não se fez num dia.¹⁷

A parte comparativa em todos os povos românicos presta-se a conclusões imediatas sobre a unidade da civilização ocidental, de que estes povos são herdeiros e continuadores. À mesma região geográfica deve atribuir-se a similaridade dos anexins meteorológicos e agrícolas, como à unidade católica os adágios comuns relativos às festas do Calendário popular; as noções morais, resultando de um mesmo consenso em que a sua existência se baseia, exprimem-se com fórmulas idênticas. Esboçaremos aqui essa parte comparativa, mais extensamente tratada em uma edição crítica do *Refraneiro Português*:

Arco da velha
Por água espera.

Arco da matina
Empie le molina.

Onde quinta
Aí trinta,
Se ao sétimo
Não despinta.

La lune est périlleuse au cinq,
Au quatrain, six et huit et vingi.

Janeiro geoso,
Fevereiro nevoso,
Março molinhoso,
Abril chuvoso,
Maio ventoso
Fazem o ano formoso.

Janvier le frilleux,
Février gresilleux,
Et Mars le poudreux,
May clair et venteux
Font l'an et l'om heureux.

(Del., *Adágios*, 182.)

(Lincy, *Prov.*, 375.)

Em Janeiro
Põe-te no outeiro,
Se vires verdear
Põe-te a orar,
E se vires terrear
Põe-te a cantar.

Gennaro
Sali 'l monte e mira 'l piano;
Puoco vedi, molto spera;
Molto verdi,
Puoco spera.

Fevereiro coxo
Em seus dias vinte outo.

Febreiriño corto
C'os teus dias veinteito;
Si duraras mais catro

Lá vem Fevereiro,
Que leva a ovelha e o carneiro.

Non paraba can nin gato.

(Delic., *Ad.*, p. 183.)

Março Marçagão,
De manhã focinho de cão,
De tarde, tarde de verão.

Marzo marzan,
Pola manhan cara de rosas,
Pola noite cara de can.

¹⁷ Francisque Michel, no *Pays Basque*, p. 34, traz a forma euskariana *Roma não se fez em uma hora*.

Quando troveja em Março,
Aparelha os cubos e o braço.

En Mars quant il tonne
Chacun s'en estonne;
En Avril s'il tonne
C'est nouvelle bonne.

(Lincy, *Prov.*)

Abril, Aguas mil
Coadas por um funil.

Aprile
Ogni giorno
Un barile.

Dia de S. Martinho
Prova o teu vinho.

Dés le Saint Martin
Boy le nouveau vín.

(Delic., 190.)

Por Natal ao jogo,
E por Páscoa ao fogo.

Depuis Pasques au jeu,
Depuis Noel ao feu.

(Delic., 189.)

Casa quanta mores,
Terra quanta vejas.

Casa pe quanto o corre,
Terre pe quanto ne scuopre.

Dá Deus o frio
Conforme a roupa

– Dieu donne le froid
selon la robbe.
– Iddio é buon compagno,
Manna'lfreddo secundo i panni.

Quando Deus não quer
Santos não rogam.

Quand Dieu ne veut
Le Saint ne peut.

O negociante e o porco
Só depois de morto.

Avaro e puorco
buono quann' é morto.

Duro com duro
Não faz bom muro.

Duro con duro
non fa buon muro.

Tylor, na sua *Civilização Primitiva*, cita como um dos exemplos das persistências tradicionais os adágios: «Mesmo quando o sentido verdadeiro destes velhos provérbios se obliterou no espírito dos homens, e que acabaram por não terem sentido algum, ou que, apoderados por qualquer ideia moderna eles receberam em aparência uma significação nova, sua transmissão de geração em geração faz-lhes afectar muitas vezes antes um sentido misterioso que um sentido absurdo.»¹⁸ Exemplifica com a locução inglesa: *Comprar porco em saco*, tão incompreensível como a nossa locução *Comprar nabos em saco*. Continua o ilustre etnólogo: «Recorramos à mesma chave etnográfica para os adágios obscuros que nos apresenta a nossa língua. A expressão *Um pêlo do cão que vos mordeu*, não era originariamente nem uma metáfora, nem um dito picante, mas

¹⁸ *Op. cit.*, t. I, p. 96.

uma verdadeira receita para curar a mordedura de um cão, o que nos fornece uma das antigas e numerosas aplicações da doutrina homeopática, segundo a qual o que dá a doença também a cura. O mesmo ditado se acha nos Eddas escandinavos: *O pêlo do cão cura a dentada*» (*Hamaval*, 138). O povo português tem o mesmo ditado, com o seu primitivo intuito prático: «A ferida do cão, cura-se com o pêlo do mesmo cão.» Gubernatis escreve: «Quase todos os provérbios passaram por formas e variantes contraditórias, e é por meio destas variantes que podemos achar nos seus elementos a história de um grande número deles que parecem extravagantes...»¹⁹ E acrescenta como princípio: «Um provérbio, na sua origem, não foi senão uma simples afirmação, a expressão pura de uma imagem mítica; com o tempo, o mito foi esquecido, mas a expressão subsistiu; pareceu então que ela se aplicava a alguma coisa de extravagante, e foi acompanhada de um ar interrogativo indicando dúvida; o provérbio serviu desde então para referir uma coisa impossível e torna-se um instrumento de ironia. Por este modo, muitos provérbios que tomaram um sentido satírico, não deviam ser na sua origem, senão frases mitológicas afirmativas.»²⁰ Eis um anexim, apresentado no *Espelho de Casados*, que numa frase mítica afirmativa consigna a subordinação da vida conjugal: «Também daqui veio que se disse a *ho moinho*, ou a *ho mar*: que *se foram casados não andaram tanto*.» Temos o caso, em que se esquece a frase mítica, e fica o sentido irónico; do anexim *Casa de Gonçalo* eis uma anedota da sua aplicação: tendo fugido a mulher ao poeta brasileiro Gregório de Matos, do século XVII, disse ele que a tornaria a receber, com a condição seguinte: «E todos os filhos que tiver, chamar-se-ão *Gonçalos*, pois a minha casa é uma *Casa de Gonçalo*.»²¹ Aqui o sentido irónico estava implícito na parte mítica do anexim já obliterado:

Casa de Gonçalo

Onde pode mais a galinha que o galo.

Com relação aos conhecimentos meteorológicos os anexins aparecem muitas vezes contraditórios, por efeito das modificações introduzidas no calendário; diz um provérbio toscano: *Santa Lucia, il piu corto di che sia*. No anexim português: *O que se não fez por Santa Luzia, faz-se noutra dia*, refere-se à mesma observação consignada no provérbio italiano, de que era o dia mais curto do ano. O dia 13 de Dezembro, em que se festeja Santa Luzia, não é o mais curto do ano; antes da reforma gregoriana este dia correspondia a 20 de Dezembro, sendo este o que quadrava com o anexim, porque é nele o solstício do inverno. Com a reforma do calendário modificou-se o facto e ficou inalterado o provérbio. Também se diz na Toscana: *San Barnaba, il piu lungo della età*. O dia deste Santo é a 11 de Junho, o qual antes da reforma gregoriana correspondia a 20 deste mês em que é o solstício do verão.²²

Os anexins tornam-se ininteligíveis, quando se esquece a circunstância ou o caso particular que lhes deu origem; lê-se em Garcia d'Orta: «já aconteceu em Cochim, porque a um elefante deitou um homem umas cascas de coco, e lho quebrou na cabeça, guardou o bom elefante a casca do coco na boca, e tendo-a guardada numa queixada, vendo o homem que lhe havia feito a injúria, lhe arremessou a casca do coco com a tromba, e depois veio em uso o rifão (como dizem os castelhanos), dizerem os homens: *Ainda trago a casca do coco na queixada*, por dizerem ainda me lembra a injúria que

¹⁹ *Mythologie Zoologique*, t. I, p. 247.

²⁰ *Ibidem*, t. I, p. 248.

²¹ *Introdução à Hist. da Literatura Brasileira*, p. 123.

²² Gubernatis. *Myth. des Plantes*, t. I, p. 210, nota 3.

me fizeram.»²³ Em Lisboa diz-se com um tom ofensivo e interrogatório: *Já deu meio-dia em São Paulo?* O que parece explicar-se por este dito de Garcia d’Orta: «Há umas mentiras tão grossas, que não é bem, nem merecem ser repreendidas, senão leixadas passar avante, até que dêem *doze badaladas, como relógio de meio dia.*»²⁴ E frequente encontrar-se nos escritores do século XVI o anexim irónico: *Ida de João Gomes*; na *Prática de Oito figuras* do poeta Chiado (fl. 3 v^o), repete-se este anexim:

Hi, que nunca vos tomeis,
Não hajais medo que escorje,
Ida de João Gomes, ser gela,
Que foi de casa de sela
E tornou no seu alforge.

Um poeta da corte de D. Afonso V, chamado João Gomes de Abreu, cujas composições se acham no *Cancioneiro* de Resende, andando diante dos Paços de Almeirim a caracolear a cavalo, caiu de uma rampa abaixo, donde foi tirado em deplorável estado; os outros fidalgos nos versos improvisados ao serão chasquearam-no em vários apodos, e daqui se derivou o anexim: *Ida de João Gomes foi a cavalo e veio em alforge*, que sobreviveu à memória do personagem. Outros anexins históricos, que perderam este carácter pelo esquecimento do personagem a que se referiam, são: *Ora não se perca a Casa dos Bicos*²⁵, alusivo às riquezas da casa de Brás de Albuquerque, de que ainda existem as ruínas em Lisboa; e *As rendas do Quintela*, alusivo a um antepassado do conde de Farrobo. Por isso que se esqueceu a referência, empregam-se sempre com um intuito irónico. Outros anexins esquecem-se com os factos a que andavam ligados; dizia-se no século XVII: *Mãos atadas, terras abrasadas*, porque no processo da inquisição «os que confessavam de mãos atadas, estando já entregues aos padres, e destes é o estado mais perigoso, porque como já não hão-de purgar pelo tormento as diminuições, são obrigados a acertar em todos os que juraram contra eles, sem lhe faltar um; e por isso é o adágio: *Mãos atadas, terras abrasadas*».²⁶

Os dois anexins: *Com o rei e a Inquisição, chitão!* e *Da Inquisição para o rei, não vai lei*, representam o estado da sociedade portuguesa desde o século XVI até à inauguração do regime parlamentar. O segredo de Estado e do processo inquisitorial sintetizam-se nessa interjeição arcaica *chitão!* era proibido falar do rei e julgar-lhes os seus crimes, sob pena de ser enforcado por alta traição; a intolerância religiosa impôs-se com a mesma impunidade. Quando a autoridade civil, pelos regalistas, se libertou da subserviência do foro clerical sustentado pelos decretalistas, essa transformação deu lugar à nova síntese aforística: *Da Inquisição para o rei, não vai lei*.

Os provérbios locais tomam quase sempre um carácter satírico, como reflexo do espírito hostile entre as povoações vizinhas. O anexim *O burro de Vicente*, aparece numa sátira política do século XVI, contra os que venderam Portugal a Filipe II:

Chora sobre o mal presente
os bens que passados são;
já foste asno de Balam,
hoje és *burro de Vicente*.²⁷

²³ *Colóquio dos Simples e Drogas*, fl. 88 v^o.

²⁴ *Ibidem*, fl. 224.

²⁵ *A Volta do Mundo*, vol. I, p. 280.

²⁶ *Notícias Reconditas y Postumas de las Inquisiciones de España y Portugal*, p. 94, 1722.

²⁷ *Questões de Literatura e Arte Portuguesa*, p. 267.

Desta locução *burro de Vicente* conta Gubernatis, que nas armas da cidade de Vicenze, figurava um burro, e Pádua na sua rivalidade contra aquela cidade empalava publicamente um burro, aludindo assim aos seus inimigos, resultando desta afronta o provérbio vulgar.²⁸ Eis alguns provérbios locais com carácter de uma hostilidade satírica:

Serpe, serpente,
Ruim terra,
Pior gente.

Os de *Arraiolos*,
Grande cabeça,
Poucos miolos.

Da *Arruda*,
Nem mulher
Nem mula;
Nem vento,
Nem casamento;

Beja,
Terra é
Sem sé,
Nem fé
Nem ponte
Nem fonte.

Justiça
Sem entendimento;
Rapazes
Ladrões em todo o tempo.

Diz um anexim local, referindo-se às cheias da ribeira de Figueiró, que nasce na Mourela, entre Alpalhão e Castelo de Vide:

Quando Figueiró moe os bolos,
Mal por todos.

Quer isto dizer, que os moinhos que estão nas suas margens, só moem no inverno e primavera, mas se acontece moerem no outono, quando se oferecem os *bolos* de Todos-os-Santos, as terras ficam encharcadas e improdutivas.²⁹ E alusivo ao excelente pescado deste rio, há o anexim:

O peixe de Figueiró
Quem o apanha, come-o só.

Uma grande parte das vezes os anexins são deduzidos de situações descritas em fábulas e contos populares, como: *O Lobo e a Golpelha fizeram uma conselha*; e pertencendo ao mesmo ciclo dos poemas de Renard: *Da pele alheia grande correia*. E estes, referidos a fábulas esópicas: *Pairarão os montes, nascerá um ratinho*³⁰; *Pérolas orientais, aos porcos não as lanceis*³¹; *Mais vale magro no mato, que gordo no prato*, alusivo à fábula do rato do campo e do rato da cidade. Na tradição popular portuguesa existe um conto baseado em anexins.³²

A sanção moral funda-se no automatismo do costume, como o revela o anexim: *Filho és, pai serás, como vires assim farás*; outras vezes esse automatismo consiste na imitação material de conformação de actos, como neste outro: *Se fores a Roma, faz-te*

²⁸ *Mythologie Zoologique*, t. I, p. 410.

²⁹ *Mem. Hist. da Vila de Nisa*, t. II, p. 57.

³⁰ *Comédia Eufrosina*, p. 27.

³¹ Sá de Miranda, *Obras*, p. 97.

³² *Contos Tradicionais do Povo Português*, n°105.

romano, ou *Diz-me com quem andas, dir-te-ei as manhas que tens*. A sanção moral, no seu maior desenvolvimento consiste especialmente na autoridade; é por isso que as religiões essencialmente dogmáticas ou autoritárias, quando perderam a sua base mítica, apoderaram-se como campo de disciplina da sanção moral. A autoridade como não provém da razão, mas de uma imposição de prestígio, é reconhecida nos grandes potentados, enfim em toda a ordem de superioridade, como a riqueza ou a ciência. Daqui provém que é tanto mais fácil de converter em ditos célebres, ou proverbiais as palavras banais de um homem, quanto esse homem exercer o mais alto prestígio da autoridade. As máximas, sobretudo as que tomam uma forma filosófica, têm esta origem individual e crítica; todos ainda se riem dos apotegmas, que começam: «Ponderava meu tio padre Frei José Supico.» Então anexins empregam-se sempre para justificar o acto praticado. O grande vice-rei da Índia Afonso de Albuquerque, o carácter mais implacável da nossa história, e de uma determinação resoluta, acobertava-se nos seus juízos despóticos com a autoridade dos anexins; dele escreve João de Barros, nas *Décadas* (Dec. II, livro X, cap. 8): «Era sagaz e manhoso em seus negócios, e sabia enfiar as cousas a seu propósito; trazia grandes *anexins de ditos* pera comprazer á gente segundo os tempos e qualidades da pessoa de cada hum». Ticknor, provando a antiguidade dos anexins espanhóis, dá a origem histórica deste refrão, que encontramos nos Autos do Chiado, do século XVI: *Allá van leyes do quieren reyes.*» Alude a um facto dos princípios do século XII; debatia-se então a questão magna da preferência entre o rito moçárabe da igreja nacional de Espanha e a liturgia romana, e o rei Afonso VI ordenou a prova do fogo para se conhecer qual era a liturgia mais santa. De facto passaram os dois rituais pelo fogo, segundo a tradição, e apesar de ter ficado incólume o livro do rito moçárabe, Afonso VI faltou à promessa, dando lugar assim ao refrão (Sarmiento, *Mem.* § 42).

Um outro facto histórico deu origem ao anexim castelhano: *Ni quito rey, ni pongo rei*, alusivo às lutas entre Pedro, *o Cruel*, e o seu irmão bastardo Henrique II.³³ Entre os refrãos coligidos pelo marquês de Santilana, vem este *Mata, que el-rei perdoa*, que se atribui a D. João II, quando puniu com terríveis assassinatos as duas conspirações dos duques de Bragança e de Viseu. O anexim: *Quem passa o Cabo de Nam, ou voltará ou não*, proveio das tentativas marítimas para a passagem do cabo do Bojador, no tempo do infante D. Henrique; bem como este outro: *É das ilhas e conta maravilhas*, o que coincide com as primeiras relações da descoberta da ilha da Madeira e da crença nas ilhas encantadas, que chegaram a ser doadas em documentos dos reis portugueses. Na comédia *Eufrosina*, de Jorge Ferreira, vem o anexim *Fidalgo francês não mantém palavra* (p. 60), proveniente das falsas relações de Luís XI com D. Afonso V; a palavra *francesismo* ficou na língua como sinónimo de mentira pérfida.

A designação mais antiga da poesia aforística ou paremiológica em Portugal é o *dito e ditado*, como se depreende da sua relação com o *dit* da poesia da Idade Média. Numa carta do século XV sobre a conspiração do duque de Bragança se lê: «e também o *dito* que diz: *Por tua Lei e Rey e Grey morrerás.*»³⁴ Sá de Miranda emprega a mesma designação:

Lembra-te de um *Dito* antigo:
Que enfada muito a verdade.³⁵

João de Barros diz de Afonso de Albuquerque, que ele usava na conversa *anexins*

³³ *Hist. de la Litteratura Española*, t. III, p. 418.

³⁴ *Ap. Anais das Ciências e das Letras*, t. I, p. 415.

³⁵ *Obras*, p. 229, ed. 1804.

de ditos. Com o título de *Ditos diversos* (vulgo *Ditos da freira*) publicou-se no meado do século XVI uma colecção de sentenças de especulação individual.

Na linguagem popular a designação mais frequente é a de *ditado*; em D. Francisco Manuel de Melo vem ela empregada: «e não fazer com que me salte o fogo nas barbas, que por ver arder as de meus vizinhos bem podia deitar de molho, como lá diz o *ditado*.»³⁶

O povo emprega a locução: *Como di-lo outro*; entre os Celtas as principais máximas eram sempre atribuídas ao *Sean'ar*, o homem do tempo antigo: *Mur thu'irt an sean'ar*, como diz o homem dos tempos antigos.³⁷ Formulando as máximas morais, os que as citam dão-lhes sempre a sanção do tempo ou do uso antigo.

Assim como o *dito* e *ditado*, aparece-nos a sua forma culta nos escritores designando as máximas, como *verbo* e *provérbio*. No *Cancioneiro da Vaticana* vemos que o *verbo* era frequentíssimo no fim do século XIII em Portugal:

Ouç' eu dizer huu *vervo* aguysado
Que o Bem e mal sempre na face vem.

(Canç.. nº219.)

De longas vias muy longas mentiras,
Est' é o *vervo antigo* verdadeiro.

(Ibidem, nº979.)

e porém diz o *vervo* antigo:
A boi velho non lhi cates abrigo.

(Ibidem, nº1162.)

Em Gil Vicente e Prestes conserva-se a designação tornada popular já mal compreendida:

Diz um *verso* (verbo) acostumado
Quem quer fogo busca lenha.

(Gil Vicente, *Obras*, t. III, p. 371.)

Dizem lá *verbos* antigos,
De maus filhos maus amigos.

(Prestes, *Autos*, p. 252.)

Como diz o *berbão* antigo
De sengo – ferros de arados.

(Idem, *ibidem*, p. 365.)

Os *provérbios* de Dionísio Cato, tão conhecidos na Idade Média, influenciaram

³⁶ *Feira de Anexins*, p. 135.

³⁷ Smith. *Hist. des Druides*, p. 54, nota c.

também na nossa literatura paremiológica; el-rei D. Duarte, no *Leal Conselheiro*, traduziu este: «Quem teme a morte perde quanto vive.» Por outro lado a erudição clerical citando os provérbios de Salomão, vulgarizou esta designação aforística. Nas *Cartas*, diz D. Francisco Manuel de Melo: «contra aquele antigo *provérbio*, de que a tormenta não excede o porte da embarcação.»³⁸ Depois que no século XV se desenvolveu em Portugal a influência da literatura castelhana, a designação do *rifão* e *refrão* tornou-se quase exclusiva; o verbo *rifar* significava satirizar e improvisar sobre um mote, conforme o sentido do *refrão* castelhano, que era um provérbio glosado. Numa das cartas sobre o caso da traição do duque de Bragança, vem: «E falo isto, porque me lembra uns *rifões* que se dizem: Bento é o barão...» Garcia d’Orta, nos *Colóquios dos Simples e Drogas* emprega-o com o sentido de refrão ou estribilho: «e depois veio em uso o *rifão* (como dizem os Castelhanos) dizerem os homens: Ainda trago a casca do coco na queixada»³⁹; em toda a primeira metade do século XVI usou-se o *rifão*, como vemos em Gil Vicente, Trancoso e Prestes:

Nunca ora ouvi um *rifão*
Mais sabido e mais usado,
Que darem todos de mão
Se jaz o carro entornado.

(Sá de Miranda, *Obras*, p. 246.)

Me faz usar do *rifão*
Dai-lhe o pé...

(Prestes, *Autos*, p. 212.)

Como lá diz o *rifão*.

(Idem, *ibidem*, pp. 317 e 347.)

Em Trancoso encontramos: «Todos os *rifões* são quase sentenças: porém, como diz o *rifão*: A órfão não goza nem o dia da sua boda.»⁴⁰

As relações dos aforismos com casos anedóticos ou históricos em que se aplicaram, ou de que foram deduzidos, fizeram com que o título de *exemplo* servisse para exprimi-los, quando eles eram simplesmente o consetário final. É frequentíssimo em Gil Vicente:

Porque diz o *Exemplo* antigo,
Que a amiga e o amigo
Mais aqueça que o bom lenho.

(*Obras*, t. III, p. 127.)

Diz o *Exemplo* da velha,
O que não haveis de comer
Leixai-o a outrem mexer.

³⁸ *Cartas*, p. 211.

³⁹ *Colóquios*, fl. 88 vº.

⁴⁰ *Historias de Proveito e Exemplo*, pp. 51 e 116.

(*Ibidem*, t. III, 137.)

E diz o *Exemplo* dioso
Que – Bem passa de guloso
O que come o que não tem.

(*Ibidem*, t. III, p. 370.)

A designação de *anexim* e *adágio* preponderaram na segunda metade do século XVI; vemos em Jorge Ferreira de Vasconcelos: «o *anexim* antigo, Tu que sees na seda, qual me vires, tal me espera.»⁴¹ Usa-a também Diogo do Couto, e chamou-se *anexirista* o que aplicava ou anexava a cada caso a sua conclusão moral; o *anexim* é um desenvolvimento do *rifão* pela força da consoante, como vemos por este dito do século XVI:

Ande eu quente
E ria-se a gente,

ao qual se ajuntou ou anexou mais tarde:

E quem tiver inveja
Que arrebente.

É por isso que na sociedade culta o emprego de *anexins* era considerado como falta de delicadeza, como o recomenda Rodrigues Lobo na *Corte na Aldeia*. D. Francisco Manuel de Melo, nos *Apólogos Dialogais* o confirma: «Toda a pessoa polida deve fugir que entre o grão limpo das boas palavras, honestas e significativas, se intrometa a *ervilhaca e joio desses anexins próprios de regateiras*, etc.»⁴² Os eruditos consideravam os *rifões* e os *anexins* como desprezíveis, como toda a outra poesia popular; o marquês de Santilana, dá à sua colecção o título de Refranes *que dicen las viejas traz el fuego*; Gil Vicente alude também ao exemplo da *Velha* (t. III, p. 137), Jorge Ferreira, diz: «Se não anda a *velha*, anda a *pedra*»; outros *anexins* referem-se a esta fonte natural das sentenças: «Vá a *velha* onde tem de ir, e volte para casa dormir.» É daqui que deriva esse desprezo dos eruditos.

No século XVII as máximas tradicionais eram designadas pela palavra *adágio*, pela influência culta da Itália. Diz D. Francisco Manuel de Meio, nos *Apólogos Dialogais*: «Como aquele *adágio* que dizem da panela de pedra: Dá a panela na pedra, mal pela panela.»⁴³ Há no mundo um *adágio* que diz: «Quem bem paga é herdeiro do alheio.»⁴⁴ Diz o padre Manuel Bernardes: «Uma das excelências da língua portuguesa é a cópia de semelhantes *adágios*, tão claros, tão breves, e sentenciosos que podem ser uns como cânones ou regras da vida económica, ética e política ensinadas pela experiência.»⁴⁵ Nas colecções organizadas no século XVII pelo padre António Delicado, em 1651, e pelo padre Bento Pereira, em 1655, é o título de *adágios* o que as denomina; os títulos de *aforismos*, *apotegmas*, *máximas*, *conselhos*, *pensamento*, e

⁴¹ Comédia *Eufrosina*, p. 7.

⁴² Comédia *Eufrosina*; p. 42.

⁴³ *Ibidem*, p. 159.

⁴⁴ Padre Torcato de Azevedo, *Memórias Ressuscitadas*, p. 307.

⁴⁵ *Nova Floresta*; t. III, p. 383.

sentenças aparecem em obras de elucubração individual, abandonando a fonte tradicional pela intenção filosófica.

A poética dos anexins. – A evolução das formas poéticas transmitidas da tradição popular para as literaturas, conserva-se em todas as suas fases rudimentares nas expressões aforísticas. É nos anexins que se pode bem determinar os elementos primitivos da morfologia poética, quer na forma da *quantidade* e do *acento*, quer no *verso*, na *estrofe* e na *rima*. Existem duas bases de metrficação poética, a *quantidade*, nascida da prosa cadenciada e sua conservação no momento oratório, e a *acentuação*, proveniente da expressão oral subordinada ao canto ou à dança. Os povos semitas não conheceram o verso e apenas se elevaram às formas cadenciadas pelo *paralelismo*; nas antigas fórmulas sacramentais religiosas e jurídicas as palavra subordinavam-se à cadência das *tautologias* ou ao efeito de uma *aliteração*, como se observa na linguagem jurídica dos Romanos. A *quantidade* prevaleceu nas literaturas clássicas grega e latina, e a *acentuação* nas literaturas românicas por causas históricas da elaboração dialectal e das suas origens populares. Nos anexins pode-se bem determinar ainda o elemento da quantidade implícita na prosa cadenciada e no *paralelismo*:

Mal vai à raposa, quando anda aos grilos;
É pior quando anda aos ovos.

Quando ao gavião lhe cai a pena;
Também lhe cai as asas.

Quando mais a vaca se ordenha,
Maior tem a teta.

Um pai para cem filhos;
E não cem filhos para um pai.

O *paralelismo* pode desenvolver-se em número oratório:

Casa em que caibas;
Vinho que bebas;
Terra quanto vejas.

Manda o amo ao moço;
O moço ao gato;
E o gato ao rabo.

Por um cravo se perde uma ferradura,
Por ela um cavalo;
Por um cavalo um cavaleiro;
Por um cavaleiro um campo,
E por um campo um reino.

O *paralelismo* também se desenvolve na forma ditirâmbica ou litânica, que se conservou nos hinos religiosos. Na literatura portuguesa temos este género cultivado por Gregório Afonso, nos seus *Arrenegos*, em Gil Vicente no *Arrais da Barca do Inferno*, em António Ribeiro Chiado, nos *Avisos para guardar*, e em Jorge Ferreira de

Vasconcelos. Deste último transcrevemos a seguinte forma ditirâmbica dos anexins:

Guarde-vos Deus
Da ira do senhor,
E do alvoroço do povo;
De doudos em lugar estreito,
De moça adivinha,
E de mulher latina;
De pessoa sinalada,
E de mulher três vezes casada;
De homem porfioso,
De lodos em caminho,
E de longa enfermidade;
De fisico experimentador,
E de asno ornejador;
De oficial novo
E de barbeiro velho;
De amigo reconciliado
E de vento que entra por buraco,
E de hora minguada
E de gente que não tem nada.⁴⁶

Nas orações e parlendas populares de esconjuros é onde se observa na sua mais evidente clareza a forma ditirâmbica ou litânica, que chegou até ao moderno lirismo culto ou subjectivo.

Dentro da frase cadenciada pelo paralelismo vão-se destacando novas cadências pela *tautologia*, ou repetição do mesmo pensamento por efeito da necessidade do ritmo. As fórmulas legais antigas e modernas conservam estas tautologias como prestígio imperativo; nos anexins são elas frequentíssimas e como que a base da sua autoridade de máxima. Citaremos *tautologias* a dois termos:

Sua alma, sua palma.	Semeia e cria Terás alegria.
Seu dito, seu feito.	
Água o dá, água o leva.	Amores e dores Com pão são bons.
Quem leve vai, leve vem.	
Comer e coçar O ponto é começar.	No sofrer e abster Está o vencer.
O mal e o bem À face vem.	Honra e proveito Não cabem num saco.

Vejamos as *tautologias* a três termos:

Amor, dinheiro e cuidado

⁴⁶ Comédia *Eufrosina*; p. 43, ed. Farinha.

Não está dissimulado.

Amor, fogo e tosse
A seu dono descobre.

A par de rio
Nem vinha, nem olival, nem edifício.

Azeite, vinho e amigo
O mais antigo.

Carne, pão e vinho
Fazem o velho menino.

Guerra, caça e amores
Por um prazer mil dores.

Outubro, Novembro e Dezembro
Não busques o pão no mar.

Touro, galo e barbo,
Tudo tem cessam em Maio.

Existem *tautologias* a quatro, cinco e seis termos, mas essas acham-se hoje exclusivamente nas parlendas infantis chamadas de *acumulação*.

A *aliteração*, em que a frase cadenciada se apoia na repetição de um dado som literal, aparece nas formas as mais primitivas da poesia como um desdobramento em desenvolvimento exomorfo para o sistema da *rima*. Nos anexins, como documentos de elaboração poética espontânea, acha-se a *aliteração* com um efeito intencional:

Terra e torrão Tudo dá pão.	Se chove, chova; Se neva, neve; Quem dá pão dá pau.
Que se não faz vento.	Não faz mau tempo.
Vento e ventura Pouco dura.	Quem torto nasce Tarde ou nunca se endireita.
De mal o menos.	Casa-te a teu contentamento.
O dado dado; O vendido, vendido.	Quem se empena e não tem pena, Depois se depena e vive em pena.

Desde que da prosa cadenciada começa a destacar-se o *verso*, o ouvido popular recorre às *neumas*, palavras ou sílabas sem sentido para encherem os intervalos da acentuação; tais são *homem*, na sua forma pronominal, *cá*, *diz*, etc. No velho *Cancioneiro da Vaticana* vemos alguns anexins receberem a forma poética por meio destas cunhas:

mays oy

huu verv' antiguo, de mi bem
verdadeyr', e cá diz assy:
Quem leva vae, leve x'ar vem.

(Canç., nº713.)

De longas vyas muy longas mentiras.

(Canç. nº979.)

E no *Cancioneiro* de Resende, escrevem D. Martinho da Silveira e Duarte Brito:

Porqu' a bom entendedor
Poucas palavras abastam

(*Op. cit.*, t. 1, 441.)

Dizem que os *escarmentados*
Que *se fazem dos arteiros.*

(*Ibidem*, p. 319.)

Adiante exemplificaremos o caso contrário, em que se dá a dissimulação do anexim metrificado e rimado na prosa. Muitos dos anexins pela sua excessiva vulgaridade e universalidade abreviam-se ficando reduzidos a simples locuções ou idiotismos de frase, tais como *casa de Gonçalo, voltas de Andreza, burro de Vicente, manha de açougue, asno morto, gato escaldado, de telhas acima, etc.*

O sistema da *acentuação* base fundamental da poética dos povos modernos, é o que predomina na poesia aforística; nos antigos povos itálicos aparece o verso medido pelo acento em sílabas tónicas, como o verso saturnino, e as nossas *redondilhas menor e maior* têm equivalentes na metrificação latina, tais como: o verso *adónico* que é pentassílabo; o verso *ferecratiano* que é heptassílabo; e o *glicónio* e *jâmbico dímetro* que são octossilábicos.

A forma trocaica estabelece uma transição entre o *acento* e a *quantidade*. Quicherat explica a acentuação românica como derivada do endecassílabo latino, cujos acentos são na quarta e décima sílabas; assim ao verso alcaico é equiparado o nosso endecassílabo comum à Itália, França e Espanha, e generalizado na literatura na época da Renascença. A *acentuação* estabeleceu-se nas literaturas românicas pelas suas origens populares, da mesma forma que os novos dialectos se basearam sobre a persistência da *vogal acentuada*. Todas as variedades do verso moderno acham-se nos anexins, quando principalmente eles se apresentam na forma de epifonema, divisa ou monóstico. A divisa é a expressão concisa de um pensamento tomado como norma de acção; como *Faire sans dire, Nosce te ipsum*, etc. Os anexins em um só verso definem-nos os metros mais frequentes da poética popular; aparecem em versos de quatro sílabas, mais como locuções:

Gato por lebre;
Voltas d' Andreza;

ou nos seguintes dísticos:

Tu que não pedes
Leva-me às costas.

Uma no papo,
Outra no saco.

Monósticos de cinco sílabas são já mais frequentes:

Sai a acha á racha.
Quem cala consente.
Quem dá pão dá pão.
Chover no molhado.
Pérolas a porcos.
Usa e serás mestre.

Monósticos de seis sílabas, temo-los em:

Dar o seu a seu dono.
Valia faz discretos.
O sangue não se roga.
O bem soa, o mal voa.
Quanto tens tanto vales.
Trazer agua no bico.

O verso septissílabo ou de *redondilha maior* é o mais espontâneo em todas as línguas românicas; fala-se e improvisa-se neste verso de um modo inconsciente. Os monósticos abundam:

Dize-me antes que to diga.
Ouro é o que ouro vale.
Quem tem boca vai a Roma.
Pela boca morre o peixe.
Boca que diz não, diz sim.
Quem bem sê não se alevante.
Quem tem rabo não se assenta.
Acordar o cão que dorme.
Não vou lá, nem faço minga.

Os versos *endecassílabos* introduzidos nas literaturas peninsulares no século XVI, acham-se com toda a nitidez e variedade de acentuação nos anexins populares, como verdadeiros epifonemas:

Mais vêem quatro olhos do que dois.
Nos mais velhos está o bom conselho.
O costume faz nova natureza.
Não vejo moita donde lobo saia.

Com outra disposição de acentos:

Honra e proveito não cabem num saco.
Nem tudo o que diz o pandeiro é vero.
Conhecer culpa é estrada da emenda.

O verso *alexandrino* apresenta alguns símiles, próximos da prosa cadenciada:

De muito desejado é difícil a guarda.
De ruge, ruge se fazem as cascavéis.

Conhecidas as principais formas do verso, vejamos a sua construção estrófica em *parelhas* ou dístico, em *terceto* ou triada, na *quadra*, na *quintilha*. Os escritores portugueses desde o século XIII até ao presente conheceram a metrificação dos anexins populares glosando-os nas suas composições; isto basta para autenticar esta forma poética, que é consciente e não casual. Na estrofe o verso aparece-nos ora *assonantado*, ora *rimado*, porém a assonância é a forma exclusiva do povo:

Palavras sem obras
Cítara sem cordas.

Arca aberta,
Justo peca.

Amigos e mulas
Falecem a duras.

Não é pelo ovo,
Senão pelo foro.

Arde o seco
Pelo verde.

A pão duro
Dente agudo.

Qual o tempo
Tal o tento.

Quem faz a casa na praça
Uns dizem que é alta, outros baixa.

Rimas perfeitas aparecem com abundância:

Filho alheio,
Brasa em seio.

Quem compra e mente
Na bolsa o sente.

Em que seja tosca
Bem vejo a mosca.

De pequena bostela
Se levanta a mazela.

Que em jogo, quer em sanha
Sempre o gato mal arranha.

Arrobas não são quintais,
Nem as coisas são iguais.

Escusamos de apresentar exemplos dos dísticos em outros metros, porque os que acima ficam são os verdadeiramente populares. Na forma do dístico aparece o *diálogo*, como o rudimento dramático que dá movimento e acção ao pensamento abstracto da moral:

Diz a abelha: – Traz-me à cavaleira,
Dar-te-ei mel e cera.

«Oh minha mãe, que cousa é casar?
– Chorar, parir e fiar.

«Como criaste tantos filhos?
– Querendo mais aos mais pequeninos.

A forma estrófica de *terceto* ou triada teve um carácter augural; é frequente nos anexins:

Pouco fel
Faz amargo
Muito mel.

Quem te não roga
Nem voga
Não lhe vás a boda.

Quem me quer bem
Diz-me o que sabe,
Dá-m' do que tem.

Se queres que a fruta
Mal te não faça
Mete-lhe massa.

Nora rogada
E panela repousada,
Não a come toda a barba.

Antes que cases
Olha o que fazes,
Que não é nó que desates.

Ama quem te ama,
Responde a quem te chama,
Andarás carreira chá (plana).

Lenha verde
Nem se queima
Nem acende.

A forma da *quadra* apresenta-se com uma exuberância espontânea:

Amores
E dores
Com pão
São bons.

Quem te faz festa
Não usando fazer,
Ou te quer enganar,
Ou te ha mister.

Aquele te deu
Aquele te dará;
Mal o haja quem
De seu não há.

Com arte e com engano
Se vive um ano;
Com engano e com arte
Se vive a outra parte.

Não cries galinha
Hu mora raposa,
Nem creias lágrima
De mulher que chora.

Em Janeiro
Mete obreiro,
De meado em diante
Que não dantes.

Março ventoso,
Abril chuvoso,
Maio amoroso,
Fazem o ano formoso.

A estrofe em *quintilha* é também notável pela colocação do conceito picante:

Horta sem água,

Pelo Natal

Casa sem telhado,
Mulher sem amor,
Marido sem cuidado
De graça é caro.

Se houver lugar
Senta-te ao lar;
Se houver escuro
Semeia outeiros e tudo.

A *sextilha* aparece nos anexins contendo regras ou observações práticas, como os aforismos da lavoura:

Em Janeiro
Sobe ao outeiro;
Se vires verdejar,
Põe-te a chorar;
Se vires terrejar
Mete-te a cantar.

A festa do Natal
Atrás do lar;
A da Páscoa,
Na praça;
A do Espírito Santo
No campo.

A estrofe de sete versos é puramente acidental; contudo ainda podemos apresentar um exemplo:

Estopa avelada,
Lá crameada,
E farinha coada,
Não a mostres à sogra

Nem a cunhada,
Porque nunca delas
Serás bem julgada.

As outras formas de *oitava* e de *décima* não são populares; nos anexins, depois das formas acima exemplificadas, a estrofe dissolve-se na forma ditirâmbica, monórrima ou emparelhada.

A dissolução da forma poética nos anexins portugueses voltando à prosa, começa pela rima e acaba pelo verso. Dá-se igual fenómeno com os romances heróicos. Citaremos alguns exemplos:

Tanto dá a agua na pedra
Até que quebra. (*dissol.: até que fura.*)

Tantas vezes vai o cântaro à bica (*á fonte*)
Até que lá fica (*até que quebra.*)

Tantas vezes vai o cântaro á fonte
Que lá deixa a fronte.

Cunha nova
Bota a velha fora. (*Bota fora a cunha velha.*)

Em casa de ferreiro
Pior apeiro. (*Espeto de pau.*)

Cobra fama
E deita-te na cama (*deita-te a dormir.*)

O fenómeno da dissolução poética pode demonstrar-se pela aproximação de formas mais antigas do refraneiro espanhol; assim lá encontramos:

Elusar
Hace oficial.

E nós dizemos: «*Usa e serás mestre*» sem a forma poética. O mesmo com a divisa: «*Antes quebrar que torcer*» consagrada por Sá de Miranda, e que em Espanha tem a forma poética:

Antes quebrar
Que doblar.

Este outro:

No quiero, no quiero,
Pero echamelo en el sombrero

temo-lo ainda com forma poética:

Não quero, não quero
Botai-mo aqui no capelo.

e dissolvido em prosa: «*Não quero, não quero, botai-mo aqui na mão.*» O mesmo com este outro anexim: «*Sonha o cego que vê, porque o deseja*»; e em espanhol:

Soñaba el ciego que via
e soñaba lo que quería;
ó yeran las ganas
que de ver tenía.⁴⁷

Nos *Refranes*, coligidos no século XV pelo marquês de Santilana, vem:

Dime con quien andavas

É decir-te-he que hablavas.

Em Portugal está dissolvido na prosa: «*Diz-me com quem andas (lidas), dir-te-ei as manhas que tens.*» E este: «*Dá Deus nozes a quem não tem dentes*», cuja forma poética traz Santilana:

Dió Deus fabas
Á quien non tiene quixadas.

E este: «*Vão-se os anéis e fiquem os dedos*», ao qual corresponde a forma mais antiga:

Si se perdieron los anillos
Aqui fincaron los dedillos.

⁴⁷ Rodrigues Marin, *Contos Populares Espanhóis*, t. II, p. 186.

«*Mais vale um toma, que dois te darei*», este anexim seguiu as transformações da linguagem: mais vale um *ávache* (Jorge Ferreira), mas ainda assim veio-nos incompleto, como se depreende da forma coligida por Santilana:

Faré, faré;
Mas vale un toma,
Que dos te daré.

As alusões e referências literárias dos escritores assim como influíram para a conservação dos anexins populares, também determinaram certas alterações já para as glosas dos seus versos, já acompanhando as modificações da linguagem em cada época. A literatura dos anexins é importante em Portugal e os nossos principais escritores foram os que mais se aproveitaram deste rico veio tradicional para opulentarem a língua com locuções fecundas.

As adivinhas populares. – A universalidade dos enigmas, desde as sociedades mais atrasadas, como a dos povos selvagens, até às altas civilizações, em que o povo conserva em uma inconsciência espontânea as tradições primitivas, revela-nos que este produto da imaginação não nasceu como um divertimento sem intuito. O enigma ou adivinhação é o exercício de uma linguagem mítica, em que as relações de analogia são um rudimento de especulação e um primeiro estímulo mental; a soma das comparações já estabelecidas constitui um saber geral que se transmite tradicionalmente por perguntas de iniciação. Este modo de ver aplica-se principalmente às adivinhações que têm paradigmas na tradição de todos os povos. Há no génio popular um trabalho constante em que o poder de *aproximar analogias* se exerce ainda, como uma faculdade mental de mitificação. Por isso nas adivinhas ainda as mais recentes, o que primeiro se observa é uma *personificação* do objecto material proposto para enigma, e a relação de *analogia* mais ou menos imprevista; assim para exprimir o céu, as estrelas, a Lua e a noite, formula-se uma adivinha (Amarante):

Campo grande,
Semente miúda,
Menina bonita,
Loba gadelhuda?

Em muitas adivinhas populares encontra-se a primitiva concepção do universo, tal como se acha nos monumentos da civilização árica; para exprimir o céu, as nuvens, o Sol e o vento, encontramos uma adivinha nos arredores do Porto e em Resende:

Curral redondo,	Campo redondo,
Vacas ao lombo,	Ovelhas ao longo,
Moço formoso	Pastor formoso,
Cão ravinoso?	Cadela raivosa?

Coincide com a concepção védica: o *curral* redondo é o céu, conforme a impressão que produz em quem o observa na sua maior largueza; *vacas* ao lombo, são as nuvens brancas ou negras, que dão a abundância, segundo os hinos do Rigveda; *moço formoso* é o Sol, o louro Surya, que defende as vacas contra o *cão* ravinoso, que é o vento que as dispersa no espaço, como que roubando-as. Aqui temos a adivinha, em que o mito se desenvolveu no sentido teológico; outras vezes a adivinha é uma acção

praticada por um herói por onde manifesta o seu intuito. No canto de *Gudruna*, dos Eddas, Rauduer é mandado matar por seu próprio pai, mas antes de morrer, o filho envia-lhe o seu falcão querido inteiramente depenado; quando Hermannarick viu o presente que lhe mandava o filho, compreendeu o sentido e disse: «Assim como este falcão perdeu as asas com que voava, eu perdi o filho que sustentava o meu reino.» Na história romana, a resposta muda de Tarquínio decependo com o bastão as papoilas mais altas, é uma expressão heróica enigmática. O desdobramento de certos mitos em contos, faz com que existam contos baseados sobre adivinhas; é ao que na Alemanha se chama *räthselmarchen*, e deste género diz Machado e Álvares, que: «tanto em Portugal, como em Itália, Alemanha e Grécia, como em Espanha, existem contos de adivinhas...»⁴⁸ Por fim a adivinha baseia-se sobre problemas aritméticos e equívocos de linguagem; assim achamos em D. Francisco Manuel de Melo:

Se esta cotovia mato
Faltam-me três para quatro.⁴⁹

A forma das adivinhas é geralmente métrica, como elemento indispensável para a transmissão oral; a base das analogias é a *personificação antropomórfica*, e os dados comparativos são tirados dos objectos que correspondem aos vários grãos da civilização, podendo por eles remontar a cadeia da história. Desde que outros problemas preocuparam a inteligência humana, e que as relações de analogia foram substituídas por processos lógicos de análise, os enigmas decaíram do seu fim sério em divertimento de convivência, foram elaborados nas literaturas, passaram das camadas sociais mais instruídas para as incultas, e transmitidos automaticamente pelos velhos, receberam a simpatia das crianças como o estímulo natural das suas primeiras especulações da inteligência.

Tylor, nas *Civilizações Primitivas*, reconheceu a relação entre o enigma e o mito religioso, citando o exemplo do Oráculo de Delfos, que ordena a Temenos que entregue o exército para ser guiado por um homem com três olhos; Temenos interpretou o oráculo tomando como guia um zarolho que ia a cavalo. Tylor determina este enigma em um mito escandinavo proposto por Odin ao rei Heidrek: «Quem são os dois que vão à assembleia com três olhos, dez pés e uma cauda? – Odin, que é cego de um olho, montado no seu cavalo *Sleipnir*, com oito patas.»⁵⁰ A palavra *interpretação*, segundo Vico, é a explicação dada pelo padre, o que leva à inferência, que a constituição sacerdotal se baseou em quanto à síntese especulativa em explicar os enigmas com que se velavam por vezes os mitos religiosos, ou também as respostas ambíguas, alegóricas e capciosas dos oráculos.

Os enigmas acompanharam sempre a vida social até se tornarem temas de literatura; da sua generalidade resultou essa universalidade com que os mesmos enigmas se repetem entre os povos do Ocidente. Estrabão, falando dos mineiros turdetanos e da superioridade dos seus trabalhos em relação aos processos da Ática, diz que tiravam melhores vantagens: «Enquanto estes, na verdade, parecem realizar o célebre enigma: *Não tiveram o que esperavam ter, e perderam o que tinham?*, os turdetanos auferem enormes lucros das suas minas.»⁵¹ Na literatura grega existiam comédias de enigmas, iniciadas por Cratinas, porventura imitando os usos domésticos e os divertimentos dos

⁴⁸ Demofilo, *Collecion d'Enigmas*, p. 306, Sevilha, 1880.

⁴⁹ *Feira de Anexins*, p. 156.

⁵⁰ *Civilisations Primitives*, t. I, p. 110.

⁵¹ *Geografia*, liv. III, cap. 1, § 9.

banquetes.⁵²

A aristocracia portuguesa usava certos divertimentos à maneira de *perguntas*, como os *Devinalls* provençais: na *Vida de Manuel Machado de Azevedo*, cunhado de Sá de Miranda, descreve-se um banquete dado em Crasto, indicando algumas perguntas que se fizeram à mesa. «Qual el mayor engano? – El mundo y la pintura. Qual la mayor salud? – El tenerla. Qual la mayor riqueza? – El desprecialas. Qual la mayor pobreza? – Desear riquezas...» No folheto da *Donzela Teodora*, de origem árabe, comum a Espanha e Portugal, há um certame de *perguntas* e respostas dadas a vários sábios: – «Qual a coisa mais pesada do mundo? A dívida. – Qual a coisa mais aguda? A língua do homem e da mulher. – Qual a coisa mais apressada que a seta? O pensamento. – Qual a coisa mais dura que o ferro? A verdade...» É curiosa a aproximação deste conto árabe com os costumes da aristocracia portuguesa no século XVI; por esta relação seguiremos a sua manifestação na literatura e na vida popular. No *Auto pastoril castelhano*, de 1502, traz Gil Vicente uma cena sobre o divertimento das adivinhas:

Braz: Juguemos a adivinhar.
Lucas: Que me plaz.
Braz: Di, compañero...
Mas comience Gil primero.
Gil: Que me plaz de comenzar.
Comenzad de adivinhar.
Lucas: Qué?
Gil: Sabello has tu muy mal:
Qual es aquella animal
Que corre y corre, y no se ve?
Braz: Es el pecado mortal.
Math.: Mas el viento, mal pecado,
Creio yo que será ese.
Lucas: Que no es buen juego este:
Demos este por passado.⁵³

Na gramática de João de Barros, de 1538, encontra-se esta adivinha quase universal:

Ainda o pai não é nado,
Já o filho anda por cima do telhado?

Ainda não está em ateadado o fogo, e já o fumo atravessa a telha-vã dos casais da aldeia; na Catalunha, segundo Milá y Fontanals, diz-se:

Qu'es aixó:	El padre no è nato,
Il pare encara no est nat,	El fijo stá sul tetto.
Qu'el fill ya corra pel terrat? ⁵⁴	

(Gianandrea, *En. 24.*)

⁵² G. Guizot, *Menandre*, p. 141.

⁵³ *Obras*, t. I, p. 15.

⁵⁴ Demófilo, *Collecion de Enigmas*, p. 354. Rolland nas *Devinettes ou Enigmes Populaires de la France*, p. 155, traz outra variante; v. o estudo de Kohler, no *Orient und Occident*, vol. II, p. 688, e na *Melusine*, vol. I, col. 200, apontando-se este mesmo enigma na Finlândia, na Albânia e na Sérvia.

D. Francisco Manuel de Melo, nos *Apólogos Dialogais*, (p. 7), traz esta adivinha do relógio, ainda hoje popular:

Todos o crêem	En alto vive, en alto mora,
Nenhum o adora?	En él se cree, y no se adora?

(Marin, *Cant.*, I, 769.)

Falta-lhe aqui o começo: «Alto está, alto mora.» Também nas *Cartas Familiares* (p. 339), traz esta outra adivinha da chave:

Tamanho como um camarão,
Guarda cem moios de pão?

Ainda hoje no Alentejo se diz:

Qual é a cousa, qual é ela,
Que é tamanha dum oução,
E guarda cem moios de pão?⁵⁵

Este elemento tradicional está representado na literatura portuguesa num livro extremamente raro, que se intitula *Passatempo Honesto de Enigmas e Adivinhações*, por Francisco Lopes; a 1ª edição é de 1603, pelo que se pode inferir que a tradição nele contida pertence totalmente ao século XVI, em que a literatura tanto se inspirou nas fontes populares. Nas adivinhas que se lêem nesta colecção erudita, acham-se por vezes formas que se dissolveram ou provieram de versões orais ainda hoje persistentes no povo. Comparemos a adivinha dos alfinetes:

Somos quinhentos soldados	Não já para pelejar
De nossas armas compostos,	Porque não somos temidos,
Todos cobertos e armados,	Antes de damas queridos,
Em fileiras ordenados,	Que nos põem num alto lugar
E num campo branco postos.	Onde andamos escondidos.

(Pan. I, nº8.)

Eis como o autor do *Passatempo Honesto* se explica: «Um papel de alfinetes, tem quinhentos; todos armados, porque são de metal; e postos no papel, que é o campo branco; em fileiras não para pelejar; nem são temidos, antes as mulheres os estimam e põem na cabeça» (p. 60). Eis como se repete na versão oral do Alentejo:

Quatrocentos soldados
Formados num campo branco,
Nós não somos destemidos,
Somos das damas queridos,
Que nos trazem em salvos lugares
Donde andamos escondidos?⁵⁶

⁵⁵ A. Tomás Pires, *Adivinhas Portuguesas da Tradição Oral do Alentejo*, nº51; cita uma variante espanhola, em Rodrigues Marin, nº627.

⁵⁶ A. Tomás Pires, *Adivinhas do Alentejo*, n.ºs 58 e 59.

Duzentos soldados armados
No campo grande estão formados?

Regimento de soldados
Todos num campo formados,
De nobres damas estimados
Postos em altos lugares?

(Porto.)

Entre a fórmula literária de 1603 e a versão oral existem versos comuns, fenómeno importante para o conhecimento da elaboração tradicional. Na adivinha do sal, traz Francisco Lopes as quintilhas:

Sem ser carne nem pescado Sou dentro d'água nascido, E se depois de criado For a minha mãe tornado Serei logo consumido	E sem tanger nem cantar A todos dou muito gosto, Que sem mim não ha gostar, Mas escondido hei-de andar Em outro trage decomposto.
---	---

Eis como esta adivinha do *Passatempo Honesto* se repete na tradição popular do Sardoal e Alentejo:

Eu fui nascido no mar Sem ser peixe, nem pescado; Se eu tornar a minha mãe Serei logo consumido. Eu vivo só neste mundo Neste trajo decomposto,	E sem cantar nem bailar A tudo dou muito gosto. Venho das ondas do mar Nascido na fresquidão, Não sou agua, nem sou sol, Trago o tempero na mão. ⁵⁷
--	---

Estes factos nos obrigam a transcrever mais algumas adivinhas literárias do *Passatempo Honesto*, antes de reunirmos aquelas coligidas das versões orais em toda as províncias de Portugal:

O dia e a noite:

Um homem e uma mulher
Grandes inimigos são,
Que nunca se podem ver,
E ambos sem descansar vão
Uma após outro correr.
Ele é formoso e belo
Com a folha de uma rosa;
Ela nunca pode vê-lo,
E é tal que lhe põem o selo
Da mais feia e mais perigosa.

Os meses:

Uns certos filhos nasceram
No mundo sem pai nem mãe,
Que um mesmo nome tiveram,
E ao tempo que feneceram
Logo fizeram seu pai.
Com um só dia, mais ou menos
Que todos chegam a ter,
Morrem sem se ver, pequenos,
Porque não pôde ser menos
Para seu pai vir a ser.

⁵⁷ A. Tomás Pires, *Adivinhas do Alentejo*, nº46.

A semana:

Cinco irmãs e dois irmãos
Que sempre um traz outro vem,
Dão á mãe o nome que tem,
Porque só dentre os cristãos
Mana o seu nome também.
O mais moço que é mais nobre
Deus em descanso o criou;
E o nome antigo dotou
A outro irmão, por ser pobre
Seu trabalho o sustentou.

O novelo:

Fiei-me duma mulher,
E por estar confiado
Foi causa de me perder,
Que acabei despedaçado
E cosido em seu poder.
E quando estava encolhido
Sem mostrar pés nem cabeça,
Então mais fui conhecido,
E foi meu corpo partido
Como digo, peça a peça.

O ano:

Quatro filhos de um pai são,
Em nome e ser diferentes,
Alegre um deles *verão*,
Com uma *prima* pela mão,
Verdadeira para as gentes.
O outro tem nome *Des*
Tio é d'alegre dama;
O outro chorando o vês
O outro por um *tom* se chama
Castelhano *ou* português.

O alho:

Já vistes em muita gente
Nascерem como eu nasci,
Do ventre da mãe com dentes,
E comem-me mil contentes,
Mas eu a todos mordi.
Quem nasce assim desta sorte
É sinal de forte gente,
Assim nasci eu bem forte,
Mas não me viram até á morte
Mais que cabeça somente.

A predilecção literária pelas adivinhas continuou-se além do século XVII; no livro de Soror Maria do Céu, *Enganos do Bosque, Desenganos do Rio* (1741) vêm sob o nome de adágios uma colecção de trinta e cinco enigmas.⁵⁸ Eis o da luva:

Eu sou um odre de vinho,
pelo nome e pelo ser,
se me quereis entender
na mão tendes o adivinho.

E explica-se: «Uma *luva*, é vinho pelo nome, que acaba em uva, odre pelo ser, porque é de couro, na mão está a adivinhação, porque se calça nela.» Na versão oral, a luva é objecto de uma adivinha picaresca, cujo género se caracteriza por esta outra que Filinto Elísio traz em suma numa nova das *Fábulas* de La Fontaine:

Qual é a cousa, qual é ela?
Tem o cantar de perdiz,
Põe a mita ao calcanhar
E acerta com o nariz?

Um cazador
Y no de perdices
Que apunta a las corvas
Y da en las narices?

(Marin, *Cantos*, 1, 334.)

⁵⁸ Servimo-nos para esta notícia do artigo do Dr. Sousa Viterbo, no *Comércio Português*, nº277, de 1882 (VII ano.)

Assim evolutivamente veio a corrente literária a encontrar-se com a tradicional, tornando-se este estudo um objecto científico, não só pelo critério comparativo com as versões de outros povos, como pelas conclusões de etnologia e psicologia a que conduz.

As *adivinhas* têm uma grande vitalidade nos costumes populares da península; na Galiza chama-se-lhe *acertijos*, nome tomado do sentido certo que se procura; no castelhano antigo e moderno são *adiviñanzas*; na Catalunha e Valência *endevinalles*; em Ribagorga *divinetas*, e nas Astúrias *cosadielles*. As adivinhas portuguesas são na sua quase generalidade variantes de tipos comuns aos povos ocidentais. Esboçamos o processo comparativo:

(1) Burro de ferro,
Albarda de linho,
Tiquele, tiquele
Com um pauzinho?

(*A candeia*; Minho.)

(2) Serra na cabeça,
Foucinha no rabo,
Adivinha, tolo,
Quem é galo?

(*O galo*; Açores.)

(1) Besta de ferro,
Albarda de linho
Tizalle, tizaile
C'um garabulino?

(Galiza: Demófilo, *Col. d'Enigmas*, p. 339.) (Ibid., *op. cit.*, p. 343.)

(2) Fouce no rabo,
E serra na testa?
Quê cosa e esta?

(Ibid., *op. cit.*, p. 342.)

(4) Branca por fora,
Branca por dentro,
Alço a perna
Meto-lha dentro?

(*As ceroulas*.)

(5) Quatro na cama,
Quatro na lama,

(3) Campo branco,
Semente preta,
Cinco bois
E uma chavelha?

(*Papel, tinta, dedos, pena*.)

Cinco arados,
Uma aradeta,
Terra branca,
Semente preta?

(Var., Alentejo.)

(3) Leira blanca,
Semente negra,
Cinco cabezallas
E unha chavella?

El camp es blanch,
La llavó' es negra,
Cinq son els bous,
que tiran la rella.

(Ibid., *op. cit.*, p. 357.)

Dois que l'assistas,
E um que l'abana?

(Minho: *O boi*.)

Dois pés na cama,
E dois na lama;
E dois parafusos
E um que lh'abana?

(Foz do Douro: *id.*)

Cinch son los bous
Que l'arada menan;
Lo camp es blanch,
La liava es negra?

(Maiorca. *ibid.*, p. 359.)

Campo bianco
Simiente negra,
Y cinco boyes
Aran con rella?

(Marin, *Cantos*, t. I, p. 282.)

Campo bianco,
Semenza negra,
Doi la guarda,
E cinque la mena?

(Itália: *Indovinelli de Trevigi* n°63.)

Blanc est le champs,
Noire la semance,
L'oume qui le semme
Est de tres grant science.

(França: Rolland, *Dev.*, n°250.)

(4) Pêlo por fora,
Pêlo por dentro,
Érgom'a perna
Mete-a no médio?

(Galiza: Demófilo, *Enig.*, p. 344.)

(6) Mãe pequena,
Pai grande, Filho negro,
Neto branco?

(Minho: *Pinheiro e sementes.*)

(7) Uma velhinha
Muit' encurrilhadinha,
Encostadinha,
A uma tranquiha?
Passa, asno,
Passa é!
Adivinha o que isto é?

Pelosa de fora,
Pelosa de drento,
Alza la gamba
E mettela drento?

(Itália: Gianandrea, *Enig.* 15.)

Poil dehors,
Poil dedans,
Lêve la jambe
Fourre la dedans?

(França: Rolland, n°135.)

Bourrut de fora,
Bourrut dedins,
Aussa la camba,
Mets le dedins?

(Languedoc: Roque Ferrier.)

Peu dehore,
Peu dehens;
Lhêbe la came,
Hique l'y dehens?

(Bearn: Lespy, en., XII.)

Pelludo por fora,
Pelludo por dentro,
Viene la garra
Y se hi fica dentro.

(Ribagorza: Dem.. *ibid.*, p. 396.)

(Minho: *A passa.*)

(8) Nasce no Monte
E vem cantar a casa?

(Minho: *A dobadoura.*)

Pelut per fora,
Pelut per dins,
Alsa la cama
E ficalins dins?

(Valência: *ibid.*, p. 339.)

(5) Cuatro andantes,
Cuatro mamantes,
Un quitamoscas
Dos aputantes.

(Andaluzia: Marin, *Cantos*, p. 203.)

Cuatro terrosas,
Cuatro melosas,
Dos huixaracans?
Y un huixaramoscas?
(Ribagorza: *ibd.*, p. 382.)

Dos miras, miras,
Dos varas, varas,
Un ventamoscas,
E quatre mengalas?

(Catalunha: *ibd.*, p. 357.)

Dos punxentes,
Dos luentes,
Cuatre tups., tups,
Yun ventador de mosques.

(Maiorca: Demófilo, *ibd.*, p. 363.)

No mato nasce,
No mato se cria,
E vem para casa
Dar ais com alegria?
(Castelo de Vide: *A dobadoura.*)

(9) No alto estás,

(6) Grand père,
Rude mère
Et petit enfant
Habillé de blanc?

(França; Roland, *Dev.*, nº112.)

Altos padres,
Chicas madres,
Hijos prietos,
Bíancos netos?

(Andaluzia; Marin, *Cantos*, I, nº464.)

E, pare es gran,
La mare xica,
Els filis son negres,
Yls nets son blanchs?

(Catalunha: *Dem.*, p. 355.)

(7) Unha vella arrugadinha,
No cucião unha tranquilla,
Que se lla bica o señor,
Nou asi o Labrador,
E ben quixera el, á fé,
Adiviña o que isto é?

(Galiza: *Dem.*, p. 348.)

Una vieya gurrumbina
Tien atrás una tranquina,
Pase ye,
El que non adivine burru y é?

(Astúrias: *ibid.*, p. 378.)

(10) Uma casinha branca,
Sem porta nem tranca?

(Minho: *O ovo.*)

Do alto me miras;
Comer me querias
Mas não poderias;
Mas tu irás
E eu ficarei,
E tu deixarás
Onde me meterei?

(Minho: *A cabra, o centeio e o fole.*)

(II) Casinha encarnada
Sem porta nem sacada?

(Alentejo: *A laranja.*)

Casinha vermelha,
Sem porta nem telha?

(Alentejo: *A laranja.*)

Casinha amarella,
Sem porta nem janella?

(Ibid.: *O limão.*)

Una biejecita
Muy arrugadita,
Y en er cu
Una tranquita?
(Andaluzia: Marin, *Cantos*, I,
nº471.)

(10) A que non sabes
O que é y o que non é;
Unha airexifia branca
Sin porta nin tranca?

(Galiza: *Dem.*, p. 350.)

Qués aixó:
Una vella aranzadeta,
Que porta una estaqueta?

(Catalunha: *Dem.*, p. 352.)

Un terrenin de bon, boran, bon
Non tien tapa, nm tampon?

(Astúrias: *ibid.*, p. 370.)

Uma velleta
Tota arrugadeta,
Y abaix té
Una coneta?

(Maiorca; *Dem.*, p. 362.)

Una inglesia blanca
Sin puerta, ni tranca;
No entra en ella luz nmguna,
Ni de vela,
Ni de sol, ni de luna?

(Andaluzia: Marin, *Cantos*, I, p. 374.)

(8) No monte nace
No monte se cria,
Cando vem a casa
Baila com'unha rapaza?

(Galiza; *Dem.*, p. 350.)

Una capseta bíanca
Qu'én obrilla, may se tanca?

(Maiorca: *Dem.*, p. 360.)

(9) D'alto me miras,
Comerme querias,
Se si salirá
Quem me levará?

(Galiza: *Dem.*, p. 350.)

(14) O que é, que é
Vai deitado,
E vem em pé?

(Minho: *O cântaro.*)

(12) Por baixo pinho,
Por cima linho,
Ao redor amores,
No meio de flores.

(*A mesa, a toalha, e comidas.*)

(13) À meia noite
Se ergue o francês,
Sabe da hora,
Não sabe do mês;
Traz esporas
Não é cavaleiro;
Tem serra
Não é carpinteiro;
Tem picão
Não é pedreiro;
Cava na terra
Não ganha dinheiro.

(Minho: *O galo.*)

Passeia na praça
Não é estudante,
Canta de missa
Sem ser sacristão,
Sabe da hora
Mas da morte não?

(Alentejo: *O galo.*)

Ina granzita
Plena di pastourita,
San aucuna finestrita?

(Itália.)

Qu'est-ce qui est plein,
Etn'a ni porte, ni fenêtre?

(França: Rolland, *Dev.*, nº65.)

(12) Pino sobre pino,
Sobre pino lino,
Sobre lino flores,
E al redor amores?

(Marin, nº715.)

(15) Altos pudentes,
Deu uma risada
Caíram-lhe os dentes?

(Alentejo: *A romã.*)

Altos picotos
C'os seus maranhotos,
Tanto riso lhe deu
que lhe caiu
O que Deus lhe deu?
(Minho: *Castanheiro e ouriços.*)

(16) Garças brancas,
Em campo verdes, Co' o bico n'água
Morrendo à sede?

(Brasil: *Navio sem velas no mar.*)

(17) Dos arquitas
De cristal,
Que abren y cierran
Sin rechinar?

(Andaluzia: Marin, *Cantos*, p. 298.)

(18) Un bichito muy ligero,
Que anda por terra preciosa,
Y en casa assiento que hace
Deja sembrada una rosa?

(Ibid.: Marin, *Cantos*, nº441.)

(23) Semeia-se aos regos,

- (17) Altas janelas
Abrem e fecham
Sem ninguém
Bolir nelas?
(Penafiel: *Os olhos.*)
- (18) Semente preta,
Terra mimosa,
Salta a semente
Fica uma rosa?
(Minho: *A pulga.*)
- (19) Casa caiada,
Lago d'água?
(Brasil: *O ovo.*)
- Casas brancas
Águas claras
Paredes amarelas
Sem ninguém morar nelas?
(Alentejo: *O ovo.*)
- Menina bonita,
Saia amarela,
Casa caiada
Ninguém entra nela?
(Lisboa: *id.*)
- (20) Delgada, delgacela,
Corre vila e Castela?
(Minho: *A estrada.*)
- (21) Negra como o pez,
Agarra como a torquês?
(*A formiga.*)
- (22) Semeia-se às tabuinhas
E nascem às campainhas?
(*O linho.*)
- Nunca botam grelos?
(*As telhas.*)
- (24) Semeio latas, Nascem cordas,
E colho bolas?
(*As abóboras.*)
- Semeei tábuas,
Recolhi toneis;
Adivinhei bachareis?
(*As abóboras.*)
- Semearam-se tábuas,
Nasceram papéis,
Colheram-se tonéis.
- (25) Que é que é,
Que na boca tem o pé?
(*A cabaça.*)
- (26) Pai alto,
Mãe raivosa,
Filha saborosa?
(*A castanha.*)
- (27) São três cousas;
Uma diz que vamos,
Outra que fiquemos,
Outra que dancemos?
(*Água, areia, espuma.*)
- (28) Altos castelos
Verdes e amarelos?
(*Laranjeiras.*)

(23) De qu'és acò, de que ès acò?
Una costa laurada
Que la rella i'es pas passata?

(Languedoc: ap. Ferrier.)

(29) Pequena como uma pulga,
E dá uma orelha
Que nem uma burra?

(*Semente de couve.*)

(30) Verdeja como o linho,
E dá um berro
Que ajunta todo o povinho?

(*O sino.*)

Tem só um dente,
E chama toda a gente?

(*Idem.*)

Alto mora,
Chama a gente
E fica fora?

(31) Cabe dentro de uma rasa
E enche toda a casa?

(*A luz.*)

(30) Una vieja con un diente
Llamando à toda la gente?

(Marin, *Cantos*, nº461.)

Qu'est-ce qui est haut monté
Qui appelle le monde
di tout coté?

(Rolland, *Devinettes*, nº274.)

Qual'é quella cosa?
Sotto la pietra pialta,
Gli stá la muta mata,
Sorda che non sente
E si chiama totta la gente?

(28) Muchas damas en el castillo,
Y todas visten de amarillo.

(Marin, *Cant.*, nº462.)

Tamanho duma bolota,
Enche a casa até à porta?

(32) Tem rabo e coração,
Adivinha tolo que é cão?

(*O cão.*)

(33) No monte se cria, E vem para casa
Dar senhoria?

(*A bengala.*)

(34) Verde como o linho,
Amarga como o fel,
E sabe como o mel?

(*A noz.*)

(35) São muitos vizinhos
Com os mesmos modos,
Quando um erra Erram todos?

(*Os botões.*)

Una vella ab un dente
Que fa corre tota gente.

(Catalunha: id., ibd.)

(31) Tomaño com'una armendra,
Y toa la casa la yena?

(R. Marin, *Cantos*, i, p. 287.)

Jo ci ho na casa
Larga com'um'amendala,
Che rischiaro tutta la camborra?

(Ginandrea, *Cant. march.*)

(*Coll., Trevigi, nºLXVII.*)

Quen c'un dente
Chama pela gente?

(Galiza: Demófilo, nº345.)

(36) Vinte mil meninas
Numa varanda,
Todas a chorar
Para a mesma banda?

(*Alentejo: As telhas.*)

Correnteza de senhoras
Quando uma meja
mejam todas?

(Airão: *As telhas.*)

(37) Altos pirineus,
Tristes inocentes,
Deram uma gargalhada,
Caíram-lhe os dentes.

(Alentejo: *Pinha e pinhões.*)

(38) Sem osso nem espinha,
Nem calor se empina?

(Lisboa: *O pão.*)

(39) Qual é que é a cousa
Que já foi vivo,
E agora é morto,
Traz cinco vivos
Dentro do corpo?

(40) Mil Merilinhos,
Mil merilhões
Dois perafitas
Quatro chantões?

(Lisboa: *O boi com pelos, couros e pernas.*)

(36) Un cercado
Bien arado,

Qu'est ce qui
N'étant pas plus grand
qu'un amende
Peut cependant remplir
Tout un appartement?

(Rolland, *Dev.*, nº167.)

(41) Armadinha nova,
De bom parecer,
Nenhum carpinteiro
A pode fazer,
Só Deus do céu
Tem esse poder?
(Penafiel: *A noz.*)

(42) Que será? que será?
Passa o rio e fica cá?

(Penafiel: *A espingarda.*)

(43) Que será? que será?
Pastorinho de pau,
Sobe ao monte
A botar o gado?

(Penafiel: *Pente, cabeça e piolhos.*)

(44) Redondinho, redondete,
Folga a moça
Quando se lho mete.

(*O anel.*)

(41) Archita chiquita
De buen parecer,

Bien binado
Y reja en el no ha entrado?

(Marin, *Cantos*, nº604; Demófilo, p. 387.)

(39) Una casa hecha de vestidura de animales,
Y habitan cinco hermanos desiguales?

(Marin, *Cantos*, nº642.)

(45) Parada faz rasto,
A andar apaga o rasto

(Alenquer: *A peneira*.)

(46) Tenho uma caixinha
Cheia d'ossinhos,
Não a dou Por mil cruzadinhos?

(Alentejo: *Boca e dentes*.)

(47) Tem dentes e não come
Tem barbas, não é home?

(Alentejo: *O alho*.)

(48) Cinco irmãs
Todas iguais
Anda uma nua
A despir as mais?

(Alentejo: *Agulhas de meia*.)

Cinco mulheres
Numa rua,
Quatro vestidas
E uma nua?

(Id., *ib.*)

(49) Torcida e lambida
E pelo c... metida?

(Alentejo: *Linha e agulha*.)

(50) En el campo fui criado

Ningun carpintero
La ha podido hacer,
Si no Dios del cielo

Con su gran poder,
(Andaluzia: Marin, *Cantos*, nº546.)

(47) Tiene diente y no come,
Tiene barbas y no es hombre?

(Andaluzia: Marin, *Cantos*, nº502.)

(50) No mato se cria
No mato se corta,
Ninguém me quer
Ver à sua porta?

(Alentejo: *Caixão de defuntos*.)

(51) Três cada vez,
Sete cada noite
E uma cada mês?

(Lisboa: *Comer três vezes ao dia, dormir sete horas e confessar-se todos os meses*.)

(52) Vai para o mato
Sempre encolhida,
E quando volta
Vem estendida?

(Porto: *A corda do carro*.)

(53) Campo redondo,
Ovelhas ao longo?
Pastor formoso, Cadelo raivoso?

(Resende: *Céu, nuvens, sol e vento*.)

Campo grande
semente miúda
Menina bonita
Cão gadelhudo?

(Amarante: *Céu, estrelado, lua e noite*.)

(52) Sai pra fora encolliðiño,

En el campo fui nacido,
Donde quiera que yo entro
Todos lloran y supiran?

(Marin, *Cantos*, nº 807.)

No monte nace,
No monte se cria,
Cando ven para casa
Hay mais choros que alegria?

(Galiza: Demófilo, p. 349.)

(54) Que é, que é
Que anda sempre à roda
E nunca chega à porta?

(*O moinho.*)

(55) Redondinho, redondão
Cabe no ninho
Do pimpalhão?

(*O novelo.*)

(56) Qual é a cousa
Qual é ela, Malentra em casa
Põe-se à janela?

(*O botão.*)

(57) *Q'al* é a cousa
Cal é ela
Onde está
Bem parece ela?

(Minho: *A cal.*)

(58) Qu'é o que nace na debeza
Vên à casa e come co'a gente
à meza?

(Galiza: Demófilo, p. 346.)

(60) Er güer morenito

E vèn pra casa estiradiño?

(Galiza: Demófilo, p. 347.)

(54) Anda y anda toito l'año,
Y no ayega en cá e su amo?

(Marin, nº607.)

Corre que te corre
Y nunca traspone?

(Id., nº608.)

(58) Nasce na devesa
E vem comer
Com o rei à mesa?

(Minho: *A mosca.*)

(59) Todos o têm,
Ninguém o quer ter,
E depois que o vêm
Não o querem perder?

(Airão: *O piolho.*)

(60) Estando o negro negrate
No seu carrapitate,
Veio o vermelhete
E no cu lhe bate?

(Douro: *Panela ao lume.*)

(61) Quando não tem água
Bebe água;
Quando tem água
É que bebe vinho?

(Ovar: *O moleiro.*)

De qu'es acá? de qu'es acá?
Madamo la Negreto
Puntado sur tres cambetos
E moussu lou Rouget
Qui li bafó aí quientet?

(Languedoc: Roque Ferrier.)

En la casa stá,
La chumaretada
‘Ner cu le da?

(Marin, *Cantos*, nº689.)

Que c’est qui peut et tent,
Et le rouge blicque blacque
Qui tout doit au cul il frappe.
Se fait remouvoir chou que est ens?

(Rolland, *Dev.*, nº160.)

(62) Nós somos dois irmãozinhos
Ambos de uma mãe nascidos,
Ambos iguais nos vestidos.
Porém não na condição;
Para gostos e temperos
A mim me procurarão;
Para mesas e banquetes
Falem lá com meu irmão,
Que a uns faz perder o tino
E a outros a estimação.

(Rio de Janeiro: *Vinagre e vinho*.)

(63) Uma senhora mui assenhorada
Aceiada no comer,
Mastiga e bota fora
Engolir não pode ser?

(*A serra*.)

(64) Estou aqui no meu cantinho
Onde todos me vêm ver
Mastigo e boto fora
Engolir não pode ser?

(*O moinho*.)

(65) Uma Viuva presumida,
Toda de luto vestida,
E de Flores coroadas,
E do Velho perseguida;
Quando o velho a persegue
Ela faz a retirada.

(*A noite, as estrelas e o dia*.)

(61) Agua bebo
Porque agua no tengo;
Qui si agua tuviera
Vino bebiera?

(Marin, *Cantos*, nº816.)

Sans eau je bois de l’eau,
Triste effet du destm;
Mais beaucoup d’eau
Me fait boir du vin?

(Hilaire le Gai.)

(66) Vim ao mundo sem ter pai,
Minha mãe morreu queimada
Fiquei uma pobre órfã
De todos mui procurada;
Uns para mim se chegam
Outros de mim se afastam,
Se buscam onde persiste,
Antes do terramoto
Na Patriarcal assiste.

(Lisboa: *Cal*.)

(67) Verde foi meu nascimento
E de luto me vesti.
Para dar luzes ao mundo
Mil tormentos padeci?

(Alentejo: *A azeitona*.)

(68) Capela sobre capela
Capela do mais fino pano;
Não adivinhas este ano
Nem no ano que vier,
Só se eu to disser.

(Castelo de Vide: *cebola*.)

(69) Outo batem na calçada,
Quatro olham para o céu;
Um guia a cangalhada,
Outro toca o chirineu?

(*Junta de bois; patas, cornos, carreiro e moço*.)

No mi trovo a ver acqua,
No bevo altro que acqua;
E s'io avessi dell'aqua
Aí mio dominio
Acqua mai no beverei
Mà sempre vino.

(Ap. Marin, I, p. 382.)

(67) Verde fué mi nacimiento
Y de luto me vesti,
Y por darle gusto al mundo
Dos tormentos padeci?

(Marin, *Cantos*, nº458.)

(70) Estando a Dona Princesa
Entre tábuas e tabuinhas,
Chova que não chova
Sempre está molhadinha?

(Lisboa: *A língua*.)

(71) Verde foi meu nascimento
E de roxo me vesti;
Na cabeça me puseram
Uma coroa de rainha;
De dentro de mim tiraram
Cento e uma pérola fina?

(Lisboa: *A romã*.)

(72) Sou filho de pais cantantes
Minha mãe não tinha dentes,
Nem nenhum dos meus parentes,
Eu de mim sou todo calvo
Meu coração amarelo,
E o meu rosto é alvo?

(Alentejo: *O ovo*.)

(73) De Roma está bem perto,
Uma casa bem ordenada,
E tem coroa
É d'aboboda fechada?

(Alentejo: *A romã*.)

(74) Anda de buraco em buraco

(68) Demófilo, *Coll. de Enigmas*,
p. 349 (uma versão galega).

(70) En una sala
Stá Dofla Ursula,
La cáatala, la mirala
La escuchala.

(Marin, *Cantos*, nº308.)

(76) Uma menina entrevada,
Quando sai vai de carrinho,
Quando come lança fora,
Um treme, um ri, outro chora?

(Alentejo: *A peça de artilharia*.)

(77) É de carne e não tem carne,
É de osso e não tem osso,
Tem um pau no pescoço,
Tem um olho que lhe chora;
Adivinha o que é isto agora?

(Alentejo: *A borracha de vinho*.)

(78) Ninguirininhim, coitada,
Não tem camisa nem fralda;
Anda por onde anda a gente,
Quando a matam fica contente,

(Alentejo: *A fome*.)

(79) Para andar lhe ponho a capa,
E tirei-lha para andar;
Que ele sem capa não anda,
Nem com ela pôde andar?

(Porto: *O pião e a feira*.)

(80) Toda a gente a pôde ver e causar,
Mas ninguém vender ou trocar?

(Porto: *A sombra*.)

Sempre com as tripas arrasto?

(*A agulha e a linha.*)

(75) Sou senhora e não soberba,
De espíritos elevados,
E a muitos homens no mundo
Tenho feito desgraçados:
Tenho um pai bem conhecido
De toda a casta de gente,
Tenho um irmão muito agreste
Que de mim sempre anda ausente,
Minha avó, velha enfeitada
Sem bordão não se sustem;
Porque a catem de ano a ano
Dará tudo quanto tem.

(Alentejo: *Aguardente, vinho e cepa*).

(74) De Burato en burato
Vai co'as tripas arrasto?

(Galiza: Demófilo, p. 344; Sauvé, nas *Devinettes bretones*, p. 95, traz uma variante francesa.)

(79) Atar para andar
Para andar desatar;
Para andar me pongo capa,
Y con ella no puede andar.

(Marin, *Cantos*, n.ºs 757 e 758.)

As *adivinhas* populares apresentam formas que constituem géneros progressivos; umas vezes são equívocos de linguagem, homónimas e duplo sentido pendendo para o lado licencioso; outras vezes são problemas numéricos, de soma, de multiplicação e finalmente alusão a contos vulgares. Exemplifiquemos:

(81) Estava para passar, não passou,
Porque passou quem passou;
Se não passasse quem passou
Tinha passado;
Passou quem passou, não passo.

(*O figo colhido por um viandante.*)

(82) Uma dama tão galante,
Nos braços do seu amante,
Com buraco na barriga,
E as tripas adiante?

(*A guitarra.*)

(83) Uma meia, meia feita
Outra meia por fazer,

(85) Estando o durmo, durmo,
Debaixo do pende, pende,
Vem o curro, curro
Para matar o durmo, durmo,
Caiu o pende, pende
Na cara do durmo, durmo,
Correu atrás do curro, curro,
Matou o curro, curro,
E comeu o pende, pende.

(Porto: *Rapaz, castanheiro e cobra.*)

(86) Estando dois-pés com pé
Em cima de três-pés sem pé,
Veio quatro-pés sem pé
Furta-lhe o pé sem pé;

Diga-me minha menina,
Quantas meias vem a ser?

(*Metade de uma meia.*)

(84) «Quatrocentos guardanapos,
Seis vinténs em cada ponta,
Diga-me lá por cantigas
Em quanto soma esta conta?
– A conta está bem deitada,
Sem alcaide, nem escrivão;
Quatrocentos guardanapos
Quatrocentos pintos são.

(Alentejo e Brasil.)

(86) D. Joaquim Costa, na *Poesia Popular Española*, p. 272, traz esta adivinha como a ouviu no Pirineu de Aragão:

Dos peus se comeba um peu,
encima de tres peus,
va veni cuatro peus,
y furta el peu;

dos peus coge el tres peus
lo hi tira a cuatro peus
y le rompe um peu.

(87) Un naquit devant que son père,
Et le quart du monde tua,
Sa grand mère depucela,
Revient au ventre de la mère.

(Rolland, *Dev.*, nº263.)

O estado mental que inventou estas formas concretas de expressão, como os mitos, os contos, os anexins e as adivinhas, manifesta-se ainda no metaforismo da linguagem figurada, e no valor que se liga às representações iconográficas dos emblemas. Pode-se dizer que o *emblema* é uma adivinhação para quem não está na comunhão das ideias que representa, o que tende a converter-se em linguagem, como a senha, a divisa, o brasão, a bandeira. Tal é a relação generativa da arte popular: o emblema de um *coração atravessado por uma seta*, exprime a paixão amorosa, e acompanhada de uma *chave*, a fidelidade no amor. Os emblemas foram usados com intuito moral pelos humanistas da Renascença, e ainda hoje os *rebus*, ou enigmas pitorescos, são as adivinhações das classes ilustradas; as *charadas*, verdadeiros fenómenos de persistência étnica, fazem compreender como das imagens da escrita *ideográfica* se passou para a escrita silábica e fonética, processo em tudo semelhante ao fenómeno intelectual da noção concreta ou personificada, que se transforma em ideia geral e abstracta. Estes produtos tradicionais têm uma grande importância psicológica, indicando-nos as vias por onde a actividade mental se deslocou do estímulo espontâneo

Dois-pés sem pé.
Pega em três-pés sem pé
Atira-o a quatro-pés sem pé
E quebra-lhe um pé sem pé.

(87) Quem é que foi enterrado
Nas entradas de sua avó,
Que era virgem quando o guardou?

(Minho: *Abel.*)

das relações de *analogia* para a aproximação indutiva, base de toda a análise racional.

CAPÍTULO II

Cantigas, romances e comedias populares

As formas universais das literaturas, *lirismo*, *epopeia* e *drama*. – A nacionalliteratura considerada como origem das obras-primas individuais. – *As cantigas portuguesas*: unidade do lirismo ocidental. – As formas mais antigas das canções portuguesas: controboduras (serranilhas, *muiñeiras*, *vilanelas*). – A poesia popular ligada à vida doméstica: despiques de conversados; epitalâmios ou cantigas nupciais, cantigas do berço e endechas dos mortos. – Cantigas das festas religiosas: Janeiras e Reis Magos; São Pedro, São João, Santo António, Espírito Santo, Paixão, Colóquios do Presépio. – Fórmulas dos jogos, dos apodos locais, dos anexins, adivinhas, esconjuros, neumas e estribilhos. – *Romances ou aravias populares*: unidade do romanceiro ocidental; romances comuns a Portugal, Espanha, França meridional, Itália e Grécia moderna. – As tradições homéricas na região mediterrânea. Plano de classificação dos romances heróicos segundo os temas fundamentais: ciclos da mulher infiel; da esposa fiel; da mulher forte; da mulher cativa; da esposa perseguida. – As modificações do romanceiro segundo D. Francisco Manuel de Melo. Romances citados nos escritores portugueses. – As explorações críticas deste veio tradicional. – *As comédias populares e as origens do teatro nacional*: a comédia separando-se do elemento lírico, coros e bailes de terreiro, máscaras, danças religiosas. – Tipos cómicos: o ratinho. – A comédia separando-se das narrativas heróicas: *mascaradas*, *Auto de El-Rei de Barberia*, *rei da Mourama*; *Auto de Ferrabrás e Floripes*. – Autos hieráticos: Natal, Loas do Círio do Cabo, Auto de Santa Catarina. – Diálogo do mártir São Sebastião – Origens tradicionais de alguns autos de Gil Vicente. – Teatro aristocrático: cavallhada de D. Sebastião. – As touradas. – As farsas: as festas dramáticas em Nisa. – As malhadas do centeio no Minho; os azeitoneiros no Alentejo e Algarve; Procissão das Sestas, em Coimbra. – O teatro proibido pela intolerância eclesiástica.

Antes de receberem o desenvolvimento e fixação da forma escrita, as línguas cultas tiveram um longo período de elaboração oral, de incerteza de sons, de divergência dialectal, de superabundância sinonímica, até que por circunstâncias históricas vieram constituir-se em disciplina gramatical; correlativamente as literaturas nacionais, antes de serem escritas nessas línguas, tiveram também um período de eflorescência espontânea, em que os temas tradicionais se transmitiam oralmente entre o povo e de idade em idade, até que foram fixados em obras individuais que caracterizam as épocas clássicas das literaturas. Nas literaturas antigas, o seu período oral só pode ser recomposto incompletamente através dos vestígios tradicionais conservados pelos escritores; nas literaturas modernas esteve por muito tempo perdida a noção desta relação mútua do povo com o escritor, mas é fácil determinar ainda hoje na multiplicidade das tradições populares os tipos fundamentais das literaturas que subsistem oralmente. Deve ser este o ponto de vista científico na investigação dos cantos populares de qualquer país.

As literaturas antigas ou modernas, do oriente e do ocidente, apresentam as mesmas formas ou tipos fundamentais universais, que são o *lirismo* a *epopeia* e o *drama*. Derivam estas formas comuns da expressão do sentimento de fases sociais análogas nas raças superiores; o *lirismo* nasceu da idealização da vida doméstica, e desenvolveu-se na estabilidade do trabalho pastoral ou agrícola, como se vê nos *epitalâmios* ou cantos nupciais, nas cantigas do berço ou *nanarisma*, nos cantos funerais ou *nérias*, nos cantos das segadas e das vindimas. Quando um culto público foi o consenso comum destes interesses sociais, e o governo exercido pela classe sacerdotal se tornou teocrático, a consagração dos actos familiares fez-se por meio de hinos (de *sumna*, a boa palavra), como se comprova pela inapreciável colecção de Rigveda. Quando a ordem social se baseou na actividade guerreira, e as família ligadas em tribos sob chefes militares obedeciam ao poder aristocrático ou feudal, os cantos serviram para a idealização dos fortes, para a narração das lutas de resistência nacional, e produziram-se as cantilenas ou rapsódias das *epopeias* da Caldeia, da Índia, da Pérsia, da Grécia, da

Germânia e da França. Quando finalmente o trabalho industrial ou construtivo se substituiu à actividade da guerra, que de destrutiva se tornou em defensiva, a multiplicidade dos interesses subordinou-se à noção de deveres mútuos; daqui as colisões morais que produziram os elementos do *drama*, os tipos individuais, as situações e a intriga. As formas dramáticas correspondem a uma fase social democrática, encerrando no seu desenvolvimento todos os elementos da anterior constituição, tais como o intuito cultural no drama hierático ou *moralidade*, o conflito da força heróica no drama aristocrático ou *tragédia*, e a peripécia do antagonismo dos pequenos interesses no drama burguês ou *farsa*. Ao estudo destas formas universais transmitidas oralmente tem-se dado o nome de nacionaliteratura.

As cantigas populares portuguesas – O primeiro facto que se impõe à observação do investigador é a multiplicidade das formas do lirismo popular português, ligadas aos actos da vida individual ou social; temos os cantos epitalâmicos para celebrar o casamento, costume comum à Galiza onde tem o nome de *regueifas*. Em Trás-os-Montes, o casamento divide-se em três actos cerimoniais, sempre acompanhados de cantigas; ao dia em que se escrevem os pregões, chama-se *ir aos cachos*; à festança depois dos pregões chama-se *levar os parabéns*, e a espera que se faz aos noivos quando vêm da igreja, obrigando-os a passar por debaixo de um arco enramalhado, chama-se *deitar os laços*. No *Cancioneiro Popular* vêm algumas cantigas (p. 133) das que usam nesta ocasião; já vimos como Fernão Lopes descrevendo o casamento de D. João I, fala das «*donas filhas d'algo e isso mesmo da cidade cantavam indo detrás como he costume de vodas.*»

As cantigas do berço ou de acalantar constituem um dos géneros mais belos do lirismo do povo, como as *lullabies* do norte, as *nannarisma* dos Helenos, e as *ninninanne* da Córsega.

Numa cantiga de Coimbra diz-se:

A cantiga do *ró, ró*
Minha mãe ma ensinou;
Quando eu estava no berço
Logo ma ela entoou.⁵⁹

Nesta outra cantiga do berço:

Viste a donzela
À beira do rio
Lavando os paninhos
De seu bento filho,

Maria lavava
José estendia,
O menino chorava
Com o frio que fazia...

acham-se os seguintes versos italianos, do canto *gesù bambino*:

Maria lavava
Guisèpp stennéva,

⁵⁹ Neves e Melo, *Músicas e Canções Populares*, p. 228. V. retro, vol. I, p. 216.

Ér su'fijo piagnéva.⁶⁰

Dos cantos funerários restam apenas vestígios históricos, nas *endechas* ao Condestável e à morte do príncipe D. Afonso; contudo em Santarém ainda se usam os cantos fúnebres em coro, todas as noites de Quaresma, em que se *pede para as almas*.

Os cantos amorosos são os mais gerais; a forma da quadra presta-se ao improviso, aproveitando qualquer comparação ou imagem. A quadra aparece entre os Árabes, os Celtas e os povos germânicos; no País de Gales tem o nome de *pennill*, em Espanha é a *seguidilha* e em Portugal é propriamente a *cantiga*. Schuchardt achou quadras andaluzas, semelhantes no pensamento e forma às quadras que se cantam nos Alpes alemães (Stiria, Caríntia, Salzburg, Tirol e Suíça). Contam-se aos centenaes as quadras comuns a Portugal, Galiza, Astúrias, Castela e Andaluzia, o que revela a persistência de um fundo tradicional; contudo este género é principalmente improvisado, e em desafio poético a que se chama a *desgarrada*, havendo em geral pelas aldeias cantadores de fama e de profissão.

É admirável a persistência de um tipo primitivo do lirismo popular, a que Berceo chamava *controbadura*, que aparece nos nossos cancioneiros provençais, com o nome de *serranas* ou *serranilhas* dado pelo marquês de Santilana, a que na Gasconha se chama *vilanelas*, e na Galiza *muiñeiras*. Estes cantos que se acham intercalados bastantes vezes nos *Autos* de Gil Vicente, e em outros poetas que se aproximaram das fontes populares, como Castilejos e S. João da Cruz, subsistem ainda em toda a sua graça em Rebordainhos.⁶¹ As formas de serranilha aparecem na sua rigorosa estrutura nos cantos académicos, traduzidos por Lenormant, e em muitos cantos chineses do *Chi King*, traduzidos por Legge, o que comprova a tese deste trabalho em todas as suas particularidades.⁶² Gil Vicente reproduz este tipo poético «*arremedando os da serra*»:

E se posei la mano em vós,
Garrido amor.

Um amigo que eu havia,
Maçanas de ouro me envia;
Garrido amor!

Um amigo que eu amava
Maçanas d'ouro me mandava;
Garrido amor.

Maçanas de ouro me envia;
A melhor era partida;
Garrido amor.»

(*Obr.*, II, 444.)

Os primeiros dois versos formam o que ainda entre o povo se usa e chama *pé de cantiga*. Gil Vicente indica nos seus *Autos* muitas canções populares, para se repetirem

⁶⁰ *Rivista de Letterature Popolare*, p. 175.

⁶¹ V. o estudo desta forma no nosso trabalho *Sobre a Poesia Popular de Galiza*, servindo de introdução ao *Cancioneiro Gallego*, de D. José Perez Ballesteros.

⁶² Este ponto de vista acha-se desenvolvido na «Introdução» ao *Cancioneiro Português da Vaticana*.

na representação cénica, apontando-lhes apenas o *pé de cantiga*, por serem muito conhecidas; a *Farsa dos Físicos* termina com uma *ensalada* composta dos pés de diferentes cantigas.⁶³

Gil Vicente alude a um outro género de cantigas populares, a que chama *cantar guaiado* (III, 143); é assim denominado da neuma *guay* ou *ai*, como se usa ainda no Minho, e de que aparece um exemplo nítido na cantiga asturiana:

Ay! un galan d'esta villa,
Ay! un galan d'esta casa,
Ay! él por aqui venia,
Ay! él por aqui llegaba.
– Ay! diga lo qu'él queria,
Ay! diga lo qu'él buscaba!
«Ay! busco la bíanca nina,
Ay! busco la nijia bíanca,
Que tieno la voz delgadina,
Que tiene la voz delgada...»⁶⁴

Conforme as *neumas* usadas nas cantigas populares assim se constituía um género poético; na Galiza chamam-se cantigas de *alalála* as que acabam com este estribilho; uma composição de Pedro Anes Solaz é acompanhada do estribilho *lelia*⁶⁵, que faz lembrar as *leilas* árabes, proibidas no século XVI por Filipe II. António Prestes alude a este género, no *Auto da Avé Maria*:

Moço: *Outra letra que mais soa
de mais lêvedo fermento
que essa sei eu.*
Razão: *De que intento?*
Moço: *Lé, lé, lé Maria Leitoa
Lé, lé, le para que sois boa.* (p. 21.)

Serei *Maria Leitoa*
contra vós, *porque era boa;*
lé, lé, para apanhar ratos.

(Serrão de Castro, 187.)

As cantigas em tercetos, a que na Galiza se chamam de *ruada*, apenas as temos encontrado no Minho; os diálogos em descante de desafio ou desgarrada, dão como as *enchoyadas* da Galiza; os *apupos*, que se podem graficamente escrever *hihihi!* aparecem no Alto Aragão com o nome de *renchilido*, usados no fim dos cantos, e D. Joaquin Costa transcreve-os na forma *ijiji!* Diz este crítico: «Com grande surpresa nossa encontrámos nas montanhas de Sobrarbe, junto do Santuário de San João de la Peña esse grito bélico que até agora era património exclusivo dos asturianos, e que os eruditos remontavam à época céltica da nossa história.»⁶⁶ Quanto às tradições poéticas, as Astúrias, Galiza e Portugal formam uma perfeita unidade étnica, como muito bem

⁶³ *Obras*, t. III, p. 323.

⁶⁴ Menendez Pidal, *Romancero Asturiano*, p. 147.

⁶⁵ *Canc. da Vat.*, n.º415.

⁶⁶ *Poesia Popular Española*, pp. 174 e 278.

observou Menendez Pidal.

O *Cancioneiro Popular* está ligado aos sentimentos da vida pública, tendo por objecto as festas religiosas: tais são os cantos das *Janeiras*, *dos Reis*, de *São Gonçalo*, de *São João*, *Santo António* e *São Pedro*, as *Maias*, *Passos da Paixão*, *Espírito Santo*, *alvoradas* e *romarias*, *colóquios de presépio*, e *orações* para acompanharem todos os actos da vida.⁶⁷ As fórmulas poéticas dos *jogos*, *apodos pessoais e locais*, dos *anexins* e *adivinhas*, *esconjuros mágicos e medicinais* e das *profecias*, conservavam os tipos mais vetustos do lirismo popular, em que o verso tem ainda o poder maravilhoso do *Cármén*, e em que as tautologias, aliteraões e rimas são empregadas com seriedade.

Os romances ou aravias populares. – Existe entre o povo um certo número de narrativas heróicas em verso quinário ou octonário, assonantados, a que os escritores deram o nome de *romances*, e a que na linguagem vulgar se chamou *aravias*. Destes romances uns são comuns a todo o Ocidente europeu, como Portugal, Espanha, Provença, Itália e Grécia moderna, outros versam sobre factos da história nacional, e foram pelos antigos cronistas recebidos como documentos coevos, ainda hoje de um alto valor lendário. Tanto a palavra *romance* como *aravia* são designações anacrónicas destes rudimentos épicos da tradição ocidental muito anteriores à civilização romana e árabe; o nome de romano contrapôs-se ao de bárbaro, e exprimindo uma certa unidade de civilização recebida da incorporação romana, a palavra *romance* veio a designar as línguas novilatinas e simultaneamente os cantos vulgares. O povo não sabe repetir essas narrativas heróicas sem se acompanhar de uma melopeia, e como a música na época do maior desenvolvimento dos romances era a dos árabes, como vemos pela persistência dos instrumentos, como a *guitarra*, daqui a designação de *aravia* tirada da sua dependência melódica.

Na Andaluzia, chama-se aos romances populares *corno*, *corrido*, *carmenilla*.⁶⁸ Alguns dos cantos heróicos ocidentais aparecem nos seus contornos nas rapsódias homéricas, como o notou Lang, e Ampère aproximando a *Bela Infanta* ou a volta do Cruzado do *Regresso de Ulisses*.⁶⁹ Estrabão fala da existência de lendas do ciclo de Tróia entre os povos ibéricos; e referindo-se às viagens de Ulisses diz: «Não só na Itália se conservam restos e lugares dessas histórias, senão que na Ibérica existem mil vestígios de tais expedições, assim como da guerra de Tróia.» (L. III, II, § 13.) Não quer isto dizer que essas tradições fossem recebidas pelas colónias jónicas, porque a raça jónica que elaborou os poemas homéricos tomou a maior parte dos seus temas de uma raça mais antiga, como Lang observa nos vestígios achados entre os Chineses e Oguzes, o que leva a inferir que a primitiva população ocidental era efectivamente mongolóide.

A forma do romance explica-se pois pela teoria de Lachmann em relação aos poemas homéricos, ou à epopeia germânica. De uma época ante-histórica proveio-nos um certo número de cantos isolados entre si, independentes na narrativa que desenvolvem, apenas com a relação ao ciclo comum de lendas donde derivam. É este o período de elaboração espontânea da epopeia; aqueles que repetem essas canções isoladas são os *sutas* na Índia, os *aedos* na Grécia, os *troveiros* ou jograis na Idade Média. Sucede-se um período de coordenação sistemática feito por outros cantores, como os *kavy* da Índia, os *rapsodos* na Grécia ou os *clerc* nas Gestas Francas. Os

⁶⁷ De todos estes géneros temos apresentado os tipos principais nas colecções por nós coligidas ou publicadas.

⁶⁸ Duran, *Rom.*, t. I, p. 177.

⁶⁹ Pittré na tradição popular da Sicília encontrou a lenda de Polifemo (*Rev. des Deux Mondes*, 15 de Agosto de 1875). Por isto se vê que fragmentos épicos que entraram nos poemas homéricos ainda subsistem no Ocidente.

romances peninsulares ou ocidentais são o primeiro rudimento das lendas épicas primitivas, que não chegaram a ser sistematizadas, porque outros interesses históricos provocados pelas conquistas romana, germânica e árabe, e pelo conflito de diversas crenças politeístas cristã e islâmica, não lhe deram a convergência de uma expressão nacional. O facto da unidade destes temas épicos, ou romances, foi reconhecido por Nigra, Liebrecht e Du Pymaigre, resultando esta conclusão do mais evidente processo comparativo de qualquer romance vulgar. É também evidente que as situações sociais e morais que aparecem nesses romances, quer sejam portugueses, espanhóis, franceses ou italianos, representam um estado de atraso bárbaro, e inferior ao que pela história se sabe dos povos helénicos, itálicos e célticos. Pode-se afirmar, que pela monstruosidade das situações morais os romances correspondem a uma sociedade bárbara, inferior ao que se conhece da mais antiga constituição de todos os ramos áricos; considerando esses temas, vê-se que todos eles têm por personagens heróicas *mulheres*, circunstância singular que ajuda a fixar a sua origem. Foram criados esses poemas sobre as reminiscências de uma sociedade heterista; comprova-se isto com os vestígios dos cultos femininos de prostituição sagrada deixados por uma raça que ocupou o Ocidente antes dos Árias. É a este fundo étnico que se deve atribuir o elemento proto-semita da epopeia helénica, bem como os romances comuns ao Meio-dia da Europa. Os poemas de Istar, de Prosérpina, de Ceres, de Andrómeda, de Pasifae, de Pedra, de Medeia, representam a mitificação de forças telúricas e sucessivamente a sua decomposição em lendas poéticas na passagem de uma sociedade agrícola para a constituição aristocrática ou guerreira sob chefes patriarcais.

Nos romances de *Silvaninha*; do *Conde Alarcos*, do *Conde da Alemanha*; do *Bernal francês*, do *Rico Franco*, há um estado de consciência compatível com uma civilização extremamente rudimentar, e as catástrofes excedem as emoções de uma sensibilidade delicada. Como a população hispânica, de que resultou o povo das actuais nacionalidades peninsulares, foi formada pela contribuição de muitas raças diferentes, nos romanceiros acham-se elementos épicos de diversas proveniências; há assim rudimentos propriamente áricos, gregos, germânicos, e normando-bizantinos. Se houvéssemos de estabelecer uma classificação dos romances populares actualmente coligidos da tradição oral, na Beira Baixa, Trás-os-Montes, Algarve, ilhas dos Açores, ilha da Madeira e Brasil, formaríamos os seguintes grupos de temas:

Ciclo da esposa fiel, que foi desenvolvido nas lendas de Penélope: *Bela Infanta*, *D. Catarina*, *Nau Catrineta*; *Noiva roubada*, *O cativo*, *D. João da Armada*, *Santa Cecília*; *D. Henrique d'Alencastro*.

Ciclo da esposa infiel: *Bernal francês*, *Morena*, *Conde da Alemanha*; *D. Alberto*, *Flor de Manha*, *Romance da Condessa*, *Moiro atraído*, *D. Ouliva*, *Malcasada*, *O soldado*; o valor deste ciclo acha-se no desenvolvimento épico do tipo de Helena.

Ciclo da mulher forte, sintetizado no tipo de Kudrun: *Infantina*; *Donzela que vai à guerra*, *Geninaldo*, *Filha do Imperador de Roma*, *Duque de Lombandia*, *D. Carlos de Monte'alvar*, *Lisarda*; *D. Areria*, *Juliana e Jorge*, *A pastoninha*.

Ciclo da mulher cativa, de que se conhece o tipo indiano de Sita: *D. Gaifeiros*, *Melisandra*; *Brancaflor*, *Senhora dos Mártires*, *Flora*, *D. Franco*, *Florbela*, *Donzela e o punhal*, *A enganada*.

Ciclo da mulher perseguida e da esposa desgraçada, de que o tipo mais universal é o de Crescência: *Alferes roubadon*, *Romeininha*, *Silvana*, *Conde Nilo*, *D. Aleixo*, *D. Pedro*, *Hortelão das flores*, *D. Agueda de Mexia*, *Casamento e mortalha*, *Conde Preso*, *Roncesval*, *Iria a Fidalga*, *O cego*, *Toureiro namorado*, *Donzela que se fina de amor*, *D. Helena*, *D. Maria*, *Má nova*, *D. Duandos*, *Galantinho*, *Cavaleiro da Silva*, *D.*

Rodrigo, *Pomba sem fel.*⁷⁰

Desde que estes romances não foram entendidos, ficaram abandonados ao automatismo popular, adaptando as situações violentas aos novos costumes sociais; assim o que é hoje uma referência ao Brasil, substitui uma reminiscência das Cruzadas, que derivou de uma expedição jónica. Os sucessos contemporâneos foram e como acontece com a paródia, repetindo-se na forma metrificada, narrativa e dialogada dos sucessos antigos; é assim que o povo elabora os cantos heróicos. Quando, no século XVI, os principais escritores portugueses se aproximaram das fontes populares da literatura, chamaram *romances velhos* aos que andavam na tradição, e *letra nova* aos que se formavam sobre esses tipos; diz Jorge Ferreira: «e eu enfadado de certezas não vos darei uma palha por um romance velho»⁷¹ E quando no *Fidalgo Aprendiz*, de D. Francisco Manuel, vai D. Gil cantar à guitarra a *Silvana* e a *Infantina*, diz-lhe a moça: «Uma *letra nova* quero» das que pertenciam ao género de *romances trovados*. Os guerreiros portugueses na Índia, como refere Diogo do Couto, cantavam versos de romances velhos aplicados à situação em que se achavam nas batalhas, e o romance *Mira Nero da Tarpeia*, era aplicado sarcasticamente a D. Constantino de Bragança, então vice-rei. Assim o romance tradicional veio a constituir um género literário, em que escreveram em Espanha, Lorenzo de Sepúlveda, Juan de la Cueva, Lasso de la Vega, Lope de Vega, e em Portugal, Gil Vicente, Jorge Ferreira, Prestes, Rodrigues Lobo, D. Francisco Manuel, até que esta forma uma vez desnaturada tornou-se a perder no ditado popular.

A conservação dos romances velhos foi devida principalmente às mulheres; Miguel Leitão de Andrada falando do romance do *Figueiral* diz: «A que me lembra a mim ouvi-la cantar muito sentida a *uma velha de muita idade*, natural do Algarve, sendo eu muito menino.» (*Misc.*, 27.) O primeiro romance português coligido neste século por Costa e Silva, foi-lhe ditado por uma senhora natural de Goa; Garrett que iniciou a investigação das tradições nacionais, foi embalado na sua meninice pelos romances que lhe cantava uma criada mulata, e os primeiros romances que coligiu, deveu-os, diz ele, ao «obsequioso cuidado de uma *jovem* senhora, minha amiga muito do coração.» E em outro lugar recorda-se: «De pequeno me lembra, tenho um prazer extremo de ouvir *uma criada* nossa em torno da qual nos reuníamos, nós os pequenos todos da casa, nas longas noites de inverno, recitar-nos meio cantadas, meio rezadas, estas xácaras e romances populares de maravilhas e encantamentos, de lindas princesas, de galantes e esforçados cavaleiros.» Nos Açores completou a sua colecção por uma circunstância fortuita: «Foi o caso, que umas *criadas velhas* de minha mãe e uma mulata brasileira de minha irmã apareceram sabendo vários romances...» Silva Pereira, em um estudo *Da Poesia Antiga*; escrevia em 1845, aludindo aos romances tradicionais portugueses «os quais só na boca do povo se encontram, e com especialidade na boca das *velhas criadas*, que muitas vezes costumam cantar às criancinhas e para entreter os rapazes.»⁷²

⁷⁰ De muitos destes romances temos publicado mais do que uma versão, acompanhada de notas comparativas. Não desenvolvemos este estudo, porque está amplamente tratado na *História da Poesia Popular Portuguesa e Epopeias Moçárabes*.

⁷¹ *Aulegrafia*, fl. 165 vº.

⁷² *Revista Literária*, t. XII, p. 121, do Porto. Nos versos do poeta sevilhano Bernardo dei Alcazar, do século XVI, descreve a vida da aldeia, indicando este costume das *Aravias*:

Tener una *esclava mora*,
Que os hable *algarabia*.

(Ap. Gailardo, *Bibl. Esp.*, p. 88.)

Na transformação dos velhos romances, os cavaleiros da época feudal substituíram-se muitas vezes por salteadores, idealizados pelo povo por causa da sua audácia; em Espanha formou-se espontaneamente o Ciclo de Romances de Guapos y Valentones, ou as xácaras e xacarandinas, em que são heróis Francisco Esteban, Salvador Bastante, Escobedo, Rasgado. Na Itália, principalmente na Sicília, Nápoles e Toscana, abundam as *storie dei più famosi banditi*⁷³; e na Grécia moderna pertencem a esta nova poesia épica os cantos do Kieptas, e em Portugal os *fados*.

Conservam-se na transmissão oral alguns romances da história portuguesa, tais como os da *Rainha Santa*; coligidos no Funchal, Estremoz e Elvas, o *Cantarcilo à Forneira de Aljubarrota*; o *Casamento Malogrado* cantado desde a morte do príncipe D. Afonso, o romance sobre a Batalha de Lepanto ou *D. João da Armada*, o fragmento de romance da tomada de Salsete, e o romance sobre o terramoto de Vila Franca, de 1522: «Do qual, como escreve João de Barros, se fez uma cantiga ao modo como acerca de nós se cantavam os rimances de cousas acontecidas.»⁷⁴ Há também romances sobre as lendas de Santo António, dos amores de Inês de Castro, do conde D. Pedro Menino, e cantos dialogados relativos ao Condestável Nuno Alvares, o *Cid Português*.

Em todos os romances populares, a parte descritiva resume-se quase sempre a um simples verso; a parte narrativa é apenas a indispensável para colocar a acção, que se passa de um modo objectivo, em diálogos. Pelo desenvolvimento natural de qualquer romance ele converte-se espontaneamente em drama, como vemos não só do *Conde de Lusbela*, de uma versão popular da ilha de São Miguel, como na forma literária dada por Baltasar Dias ao romance do *Marquês de Mântua*. D. Joaquim Costa observa, que o romance com forma dramática conserva-se no Alto Aragão, entre os bascos franceses, no Tirol, na Bretanha, no Artois e nas Filipinas.⁷⁵

As comédias populares. – Como uma criação artística ulterior às formas estéticas do lirismo e da epopeia, o teatro apresenta nas suas origens a dupla influência destes elementos. Segundo Valério Máximo o drama tinha uma origem hínica, e segundo Aristóteles provinha dos episódios da epopeia, e assim se explicava a etimologia da palavra comédia, de *komé* a aldeia, e de *kamos*, o festim. Não se excluem estas origens, sendo necessárias ambas para estabelecer por um processo generativo o desdobramento das formas do teatro popular. Começamos pelo elemento lírico da comédia; o seu germe é o *coro*, do qual se destaca uma voz ou guia, a que na Grécia se chama *ypocrites*⁷⁶, que vai respondendo ou ajudando a dar movimento à lenda que se celebra.

Nas cantigas em *coro* em volta da sepultura do Condestável, também se destacava uma voz, que levantava o canto narrativo, ao qual respondiam *todos*: «*No me digades, none – Que santo é o Conde*», e também: «*Sancto Condestabre – Bone português*». Juntamente com o coro, o ritmo é marcado pela *dança*, que dá à parte narrativa uma expressão figurada; por isso juntamente com o coro religioso aparece a dança hierática subsistindo nos costumes populares. Depois da peste grande fez-se, em 1570, a procissão, que ainda hoje se conserva em Lisboa, com *danças e invenções*; na procissão de *Corpus* usavam-se as *danças* dos ofícios, e Bluteau num sermão de 1723 alude à parte mímica das procissões: «Em Lisboa, nas procissões de Quaresma, saem uns penitentes cercados tantas espadas tiradas da bainha, como em som de batalha...» A voz, que se destacava do coro é a *persona* ou a máscara, rudimento do tipo popular; na

⁷³ *Rivista di Letterature Popolare*, p. 302.

⁷⁴ *Década III*, liv. I, cap. 5.

⁷⁵ *Poesia Popular Española*, p. 200, nota.

⁷⁶ Burnouf, *Hist. de la Litterature Grècque*, t. I, p. 223.

Ordenação Filipina proibiam-se as máscaras nas procissões.⁷⁷

Já vimos como dos *trenos* líricos provinham as festas sepulcrais com carácter dramático; dos Himeneos também derivam formas teatrais desenvolvidas pelo povo. No *Romancero del Cid* vem a descrição de um casamento, com o seguinte facto:

Salio Pelayo *hecho toro*
Con un paño *cochado*,
Y otros que le van *seguendo*,
Y una danza de lacayos.

.....
Y Pelayo con vejigas
Fugendo de los muchachos.

Num sermão de Santo Eloi, do século VII, proíbe-se: «Que nas calendas Janeiro se não representem forças ridículas, *transfigurando-se em novilho ou em veado novo.*» Este costume aparece ainda actualmente no Brasil, por ocasião da festa do Natal, figurado dramaticamente com o título de *Rumba meu Boi* e de *Cavalo Marinho*.⁷⁸ Celso de Magalhães descreve este costume persistente na Baía: «Um outro grupo pulava e saltava diante de um boi, cujo arcaboço era de madeira, coberto com panos pintados.»

Na *Revista Brasileira* lê-se: «um magote de indivíduos, sempre acompanhados de grande multidão, que vão dançar nas casas trazendo consigo a *figura de um boi* por baixo do qual oculta-se a figura de um rapaz dançador. Pedem com cantigas licença ao dono da casa para entrar. Obtida a licença *apresenta-se o boi e rompe o coro.* O vaqueiro representa sempre a figura de um negro ou de um caboclo, vestido burlescamente e que é alvo das chufas e pilhérias populares.»⁷⁹ O teatro português recebeu forma literária no monólogo do *Vaqueiro*, de Gil Vicente. Dos costumes do campo, e das hostilidades locais, destaca-se o personagem objecto das chufas da multidão, que vem a tornar-se o tipo consagrado de drama popular. Gil Vicente criou este primeiro tipo da comédia popular portuguesa, ou o *ratinho*, o aldeão lorpa da povoação de Rates, e em geral de toda a Beira:

Muitos *ratinhos* vão lá
De cá da serra a ganhar,
E lá os vemos *antar*,
E *bailar* bem como cá. (II, 443.)

E no mais triste *ratinho*
Se enchergava uma alegria
Que agora não tem caminho. (II, 447.)

Com este tipo isolado, criou-se entre o povo o tipo de «Doutor pedante», de um personagem do tempo de D. João III, o *Doutor da mula ruça*; e o tipo da criada ladina ou *sirigaita*.⁸⁰ Aos cantos alternados, que deram origem às fesceninas italiotas, correspondem os nossos *foliões*; e às danças mímicas ou satura, ou acompanhadas de canto com máscara, como as atelanas oscas, correspondem as cerimónias do enterro das sestas, do fim das malhadas e da colheita das azeitonas. Antes, porém, de descrevermos

⁷⁷ Liv. I, tit. 66, § 48.

⁷⁸ V. *Cantos Populares do Brasil*, vol. I.

⁷⁹ *Rev. Brasil*, t. I, p. 265.

⁸⁰ Filinto, Trad. das *Fábulas de La Fontaine*, p. 292.

estes costumes dramáticos portugueses, vejamos como do desenvolvimento dos tipos cómicos tradicionais nasceu a *comédia del arte*, em que as situações são improvisadas. Da atelana osca, veio para a *comédia dei arte* o Maccus que se chama *Polichinelo*, o Pappus que é hoje o *Pantalon*, Casnar ou a *Cassandra*; Lannio ou o *Zannt*, Manducus ou *Croque – mitaine*, Desennus ou o *Dottore*, e Bucco ou a *Bringela*. Com estes personagens improvisam-se as mais surpreendentes comédias; nos costumes populares espanhóis, depois do trabalho do campo ou por ocasião dos casamentos na Andaluzia, fazem-se os *Juegos de Cortijo*, em que se improvisam comédias, das quais diz Lafuente y Alcántara: «solo hay premeditado y convenido el asunto principal y el de senlace; el dialogo y demas incidentes son improvisados por los actores. A veces es una relacion ó monologo, ó un sermon disparatado, que predica el mas suelto y gracioso en el decir, vestido con varias mantas y cubiertas del aparejo, de un burro, y mostrando en lugar de um crucifijo un conejo muerto, ó cosa tal.»⁸¹ Já Scaligero notara que entre os Lacedemónios existia igual costume, em que era um tema cómico ou enredo *ir roubar fruta; e especialmente uvas*, o que corresponde ainda entre nós ao provérbio pitoresco: *O medo é que guarda a vinha*, como à fábula da raposa e as uvas corresponde a locução: *Estão verdes*. Vejamos alguns dos temas dramáticos populares. Lemos num jornal acerca da *Procissão da Sesta*; em Coimbra: «Os aprendizes de pedreiros e carpinteiros festejaram no dia 15 do corrente (Abril) o *primeiro dia da sesta* pela forma tradicional. Um rapaz, quase nu, conduzido em triunfo numa padiola, esparge água com uma vassoura e canta modas populares, que são acompanhadas de vivas, entoadas pela grande chusma de *trolhas*, que seguem o *andor* da sesta. É uma usança antiquíssima em Coimbra, e a nosso ver, inofensiva, a não ser o rapaz do andor que anda sujeito a vários perigos. A procissão costuma realizar-se do meio-dia às duas horas da tarde e percorre toda a cidade.» A forma dramática de procissão, que o povo usa nas malhadas do centeio no Minho, e nos azeitoneiros do Alentejo, é o *exodium* itálico, ou o *sainete* espanhol.

É ao som de búzios (como os Tibicínios) que os ranchos das *azeitoneiras* vêm a Santarém acompanhadas de bandeiras enfeitadas com lenços e fitas de cores, nos meses de Novembro a Fevereiro, durante a apanha da azeitona nos olivais. O maior desenvolvimento dramático deste serviço campestre observa-se no Alentejo:

«Tem muita graça o *apanhamento da azeitona e acabamento*, no concelho de Elvas, se bem que não podemos dispensar-nos de dizer, que há aí um acto a que ninguém deixará de chamar bárbaro. É o *arrebolar*, do qual adiante trataremos. Ao aproximar-se o desejado Dezembro, não há em Elvas uma rapariga, não há em todo o concelho uma tricana que não salte, que não pule para alistar-se nos ranchos, que para apanhar azeitona se formam por essa ocasião. As criadas abandonam a casa onde estavam servindo, e desde o principio de Dezembro até ao fim de Janeiro subsequente, ou ainda principio de Fevereiro, estão os pobres amos à espera de criadas, pois antes desse tempo difficilmente as conseguem.»

«No dia em que começa a colheita é eleito um *alferes*, uma *juíza* e uma *mordoma* em cada rancho. A colheita principia. Os rapazes já taludos ocupam-se em varejar a azeitona, e as raparigas em apanhar a que vai caindo. Durante este serviço reina verdadeira alegria entre esta gente. Os ditos exóticos, as graças amorosas roubam-lhes mais atenção do que o trabalho. Há em cada rancho um *feitor*, homem, que encarregado pelo dono do olival, regula e vigia os trabalhos.»

«A certas e determinadas horas do dia, cada uma das raparigas e cada um dos rapazes se senta por entre as árvores, abre o seu farnel, a que chamam *pano aviado*, tira

⁸¹ *Cancioneiro Popular*, t. I, p. LI.

dele queijo e pão e começa a comer, pois é esse quase sempre o alimento daquela pobre gente. Há duas refeições no dia.»

«Impertinentes brinquedos de rapazes, constantes esquivanças das raparigas, eis tudo o que acontece nas horas de refeição. Mas as travessuras dos rapazes não acabam ainda aí. Convidam eles as raparigas para *arrebolar*, e se acaso elas hesitam em aceitar o convite, hão-de por força ceder. Cada um daqueles latagões corre para aquela que mais lhe *enche o olho*, enlaça-a, lança-se com ela de rojo, e aí do par que ao acaso se encaminha para algum sítio ladeirento... E neste viver de delícias e de encantos vão atravessando Dezembro e Janeiro.»

«No dia em que se deve acabar a colheita, e a que chamam *acabamento da azeitona*, as raparigas levam para o olival, cuidadosamente enfardados, vestidos e fitas de variadas cores, semelhando os fatos de uma verdadeira mascarada; e os rapazes conduzem para ali um grande número de archotes, e uma bandeira posta em comprida haste. Um pouco antes do sol-posto, a *mordoma* e as demais raparigas tratam de se enfeitar umas às outras, sendo sempre os melhores enfeites privativos da *juíza*, que pela maior parte das vezes deve a sua eleição à circunstância de ser a mais formosa. Ao anoitecer, quando tudo se acha disposto, começa a procissão. O *alferes*, rodeado de archotes e agitando a bandeira, rompe a marcha em direcção à cidade; a *juíza* trazendo a *mordoma* ao seu lado esquerdo, segue-o; o rancho vem em descantes caminhando atrás. Chegando à cidade, dirigem-se à residência do dono do olival, que saúdam com vivas e palmas, este aparece, manda abrir as portas, dá-lhes de comer e de beber; com novas palmas e novos vivas lhe agradecem, e em seguida pela mesma forma em que vieram, partem para a residência do *feitor*, onde os espera uma boa ceia. Depois de ceiar há baile. Naquela noite não deixam a casa do *feitor*; cantam e dançam ao som de pandeiros, e, chegando o dia retiram-se saudosos do melhor tempo que passam em todo o ano.»

«É naqueles ranchos que muitas inclinações se despertam, é ali que muitos casamentos se contratam.»⁸²

No Minho a colheita do centeio é também o assunto de um drama primitivo. Estende-se a palha na eira antes do romper o sol, e vêm os *malhadores* convidados de véspera; postam-se, frente a frente, quatro ou seis de cada lado, e cada qual ao compasso alternado descarrega o malho de modo a ouvir-se *cantar a eira* muito longe. Como este trabalho é feito debaixo das fortes calmas de Julho, vem de vez em quando a dona da casa com canjirão ou infusa de vinho verde dar de beber aos trabalhadores: Rompem os *apupos*, ou vivas inarticulados. Próximo da hora do meio-dia, alguns trabalhadores a pretexto de irem compor os malhos, buscam assaltar a cozinha, há combate com as mulheres que estão em casa, saindo os malhadores quase sempre vencidos e enfarruscados. Depois de acabar a malhada, passeia-se a família da casa em cadeirinha de mãos em roda da eira, e arrumada a palha procede-se ao drama do *Enterro da Velha*. Arranja-se um mono de palha, vestido de saias, deitam-no numa padiola, e os malhadores levam-no em volta da eira, até que correm à desfilada pelos campos; ao lado da velha vai pranteando *viúvo*, dizendo chufas e respondendo, e assim levanta as gargalhadas. Outras vezes o viúvo não quer que vão enterrar a sua *velha*, e foge com ela indo pendurá-la no alto de uma cerejeira.

As antigas *Dionisiacas* eram os dramas rudimentares que nas aldeias se faziam por ocasião das vindimas. Como os *Ludi compitales* de Roma achamos outros rudimentos dramáticos de carácter profano na vida provincial portuguesa.

Eis a descrição das festas dramáticas de Nisa, em 1828: «Vinham os oficiais artistas muito compostos e preparados com suas jalecas de chita e drogas de várias

⁸² *Almanaque de Lembranças*, para 1863, p. 316.

cores, calça branca e chapéus de palha com muitas fitas e laços, e alguns com máscaras, por serem mais vergonhosos, e recatados, em duas fileiras, e os que traziam insígnias e instrumentos no centro, todos muito contentes e alvoroçados: na frente os alfaiates, com suas réguas e tesouras, e chegando ao rossio, e fazendo uma grande roda, começaram a desempenhar o seu papel, que consistia numa engraçada contradança e pantomina em roda de um cortiço, que já ali se achava quando eles chegaram.»

«Para ver a dança e gozar o divertimento, foi saindo do cortiço uma enorme e feiíssima aranha, que para estar mais à vontade e contente se colocou em cima dele, e aí ficou; mas reparando nela os dançantes, e sendo os alfaiates homens de pouco ânimo e valor, não puderam continuar a dança na presença de tão asqueroso e repugnante hóspede, e trataram de o afugentar: vieram todos com suas réguas e tesouras alçadas fazendo vários trejeitos e gaifonas, mas o peçonhento bicho, apenas os avistou, refugiou-se no profundo covil, com o que ficaram vexados e corridos os agressores, que imediatamente retiraram a seus lugares; e querendo continuar o folguedo, viram de novo o atrevido insecto, que do alto do baluarte os provocava a novo conflito, que seus inimigos empreenderam com igual resultado; mas tanto foram e vieram, que a pobrezinha teve de perecer vítima de uma cilada que lhe armaram, ficando um dos mais corajosos emboscado junto do forte, e cortando-a depois com a tesoura, quando ela mais se ufanava e ensoberbecia da sua vitória. Uma estrondosa aclamação dos circunstantes, e muitos foguetes anunciavam o final do divertimento dos primeiros artistas.»

«Seguiram-se os pedreiros, que, em limpas e asseadas padiolas, conduziam os preciosos materiais para levantarem e construírem um edificio era O cimento e argamassa saborosíssimo arroz doce e cremes, e a pedra e tijolo eram substituídos por delicados biscoitos e vários doces; começam a obra no meio de grandes festejos e folias, e porque mal empregados eram os materiais seriam lançados à terra para encherem os alicerces, iam-nos metendo pela boca dos companheiros, que muito lhe agradeciam a lembrança, e imediatamente lhe retribuía com igual fineza; tudo isto com grande raiva e inveja dos serventes e mais rapaziada, que desesperavam de não serem contemplados e admitidos a tão sedutora construção e trabalho.»

«Vieram depois deles os moleiros, que com as mãos dadas e os pés unidos no centro, executaram uma manobra semelhante à roda de seus moinhos no exercício da sua profissão; e em seguida os quinteiros e hortelões, que prepararam, adubaram e semearam um belo canteiro de hortaliça, que nasceu e prosperou com tal forma, que logo se colheu e plantou no mesmo dia.»

«Apareceram depois os cardadores com seus cavalinhos de canastra e outras invenções que muito divertiam e agradaram; mas os que de todos mais seduziram e maravilharam a assembleia, foram os sapateiros, que conduziam um bosque portátil, figurando uma *gonia* da América, e tão pretos e mascarados vinham, que os próprios cafres, mungovienses ou negrícios não o eram mais. Traziam com eles arcos, aljavas e setas, que manejavam com muita destreza e propriedade e uma música de tambores, gaitas e atabales, que tangiam com muita bulha e desarmonia. Chegada a sua vez ordenaram uma caçada e bateram o mato, donde saiu uma prodigiosa quantidade de passarinhos, aos quais eles atiravam e perseguiam; e depois deles muitas lebres, coelhos e perdizes, que foram vítimas da multidão que os apanhou e adquiriu; mas de todas a que mais divertiu o auditório foi uma infeliz raposa, que mau grado da astúcia e agudeza, que Esopo e La Fontaine lhe atribuíram, também sucumbiu...»

«Seguiu-se o mais belo e majestoso espectáculo de todo o divertimento. Os carpinteiros e ferreiros haviam edificado na parte meridional do rossio um pequeno reduto de madeira com suas peças e canhões, e o tinham guarnecido com a boa e valente tropa escolhida dentre os seus, preparada com muitas bombas e rodinhas a repelir

qualquer ataque; apesar disto os que estavam de fora munidos de algumas peças de artilharia ligeira e obuses empreenderam o cerco e a tomada da fortaleza e correram para ela com muito denodo e desembaraço; defenderam-se os sitiados com igual coragem lançando sobre os agressores muitos fogos de artifício, que faziam uma vista e efeito maravilhoso por ser já noite escura; mas, apesar disto, a praça foi tomada, e a bandeira nacional apareceu arvorada nela, sendo vitorizada por todos com muito entusiasmo e patriotismo, e com a vitória acabou a festa naquele dia, fazendo nos seguintes os cavaleiros da vila vistosas cavalhadas e torneios.»⁸³

Na Romaria da Senhora das Neves, no Minho, em 5 de Agosto, é costume representar-se no terreiro à esquerda da capelinha um auto popular:

«Apoiado sobre grossas estacas, vestidas de vária e entrelaçada ramagem, lá se alevanta do chão, à altura de seis palmos, um tablado, onde se recita todos os anos o predilecto drama – *Ferrabrás e Floripes*.

«Começa já o dia a declinar, e eis que chegam quinze cavaleiros (é conta fixa e sabida) escarranchados uns em selim, outros em albardão, nos seus bucéfalos, e fazendo-os girar meia dúzia de vezes no largo, tendo primeiro formado duas linhas como dispostos em campo de batalha, agora os vereis disputando-os em opostos campos. Uma das linhas representa os denominados *Doze Pares de França* com seu chefe Carlos Magno; arremeda a outra um troço de mouros, às ordens do almirante Balão. Trajam todos fardetas, que dizem à *moura*. O resultado da peleja sai favorável aos pares, que então sobem ao tablado e aí representam seus papéis, seguem-se-lhes os outros, e igualmente aí tem seu papel a magnânima Floripes, namorada de Guy de Borgonha; esforçam-se todos para receberem os aplausos de que efectivamente os cobrem os espectadores, e termina a festa por um segundo combate, em que o almirante mouro se finge vítima dos *pares* franceses, e Floripes com seu irmão Ferrabrás ficam em poder dos mesmos.»⁸⁴

O teatro popular conserva-se nos costumes provinciais tal como o achamos proibido desde o princípio do século XVI nas Constituições episcopais.⁸⁵ Numa correspondência de Lamego para uma gazeta do Porto, lê-se: «Com a época das romarias começou a época dos *entremezes*, em que se mostram num tablado provisório, burlescos e farsantes, uns pobres homens que passam uma vida laboriosa a escavar o solo, inundados de camarinhas de suor, e com as mãos calejadas sob o peso do alvião... O *entremez* nas aldeias que circunvizinham Lamego, tem passado numa tradição oral de geração em geração, perpetuando-se todos os anos, acentuando-se nos mesmos dias de festa, e modificando-se, talvez, pouco na sua essência e na sua originalidade. – As obras dramáticas de António José... têm muitos pontos de contacto com alguns dos entremezes a que assistimos, pelo menos no carácter de alguns personagens, na liberdade de frases que hoje melindram a decência, e na pureza da linguagem.»⁸⁶ Alguns deste Autos são clássicos, como o de *Santa Catarina*, de Baltasar Dias, representado em São Cristóvão de Mafamude, ou o *Auto da Paixão*, do padre Francisco Vaz; João Pedro Ribeiro fala do *Auto do Abade João*, representado em Montemor⁸⁷, e em D. Francisco Manuel de Melo encontramos referência a ele: «Oh senhor! Leu algu-

⁸³ Dr. Mota e Moura, *Mem. Hist. da Vila de Nisa*, t. II, pp. 101-104.

⁸⁴ *Almanaque de Lembranças*, para 1860. p. 370. Da romaria de Nossa Senhora do Faial, a 8 de Setembro, diz Gaspar Frutuoso, nas *Saudades da Terra*: «Vem de dez e doze léguas por terra muito fragosa, e juntos fazem muitas *festas de comédias*, danças e musicas de muitos instrumentos de violas, guitarras, rabis e gaitas de fole» (cap. XVIII, p. 99, ed. Azevedo).

⁸⁵ Não transcrevemos estes documentos para não avolumarem este capítulo; acham-se na *Memória* de Trigoso.

⁸⁶ Correspondência de 4 de Agosto. de 1877. (*Jornal da Manhã*, nº1495, VI ano).

⁸⁷ *Dissertaç. Cron.*, t. IV, parte II, p. 28.

ma vez o *Auto d'el-rei Almançor da Berberia?* – Porquê? – Porque não sei que almas cristãs haverá que aturem a sua arenga; em começando, agonia-se-me a alma.»⁸⁸

Na freguesia de Arcozelo da Serra, na diocese da Guarda, quando se faz a festa da Senhora da Assunção, representam-se nas ruas estes quatro *Autos* entremeados de danças, cuja descrição pertence ao autor do *Dicionário Abreviado de Corografia*:

– «Dança das donzelas: seis ou oito meninas, de oito a dez anos, trajadas com decência, e um menino vestido de anjo, na frente, percorrendo as ruas da povoação, dançando ao som de mal afinada viola, e parando de estação em estação, representam uma pequena farsa alusiva à conversão e baptismo daqueles inocentes; repete cada uma o seu *dito*, como elas lhe chamam, e pedem todas ao anjo que as baptize, pois, querem abjurar a religião de Mafoma, em que foram criadas; o anjo, depois de breve exortação, as asperge com água que leva num púcaro.» Esta é a feição mais antiga do nosso teatro hierático, porque corresponde a uma certa lembrança das relações da sociedade moçárabe.

– «Dança dos marujos: oito homens vestidos decentemente com capacetes muito enfeitados com fitas, que lhes adornam igualmente o fato, e também guiados pela indispensável viola, percorrem a povoação, representando em diversos lugares a farsa de serem uns pobres marítimos que em ocasião de temporal fizeram voto de ir em romaria à *Senhora da Assunção* festejar-lhe o seu dia; cada um diz o seu *dito* análogo ao assunto e dança-se nos intervalos com a maior galhofa e alegria.» Feição característica de um povo de navegadores, que no romance da *Nau Catrineta* já revelou o seu génio aventureiro.

– «Dança dos espingardeiros: são também oito ou dez alentados mancebos, que vestidos com o traje do seu sexo e com grandes chapéus altos, marcham em dois bandos, ao som do tambor, com armas de fogo, bem perfilados, tendo cada bando o seu comandante na frente com espada desembainhada: representam os dois exércitos português e espanhol, que em tempos remotos tantas vezes se bateram, sempre com vantagem dos primeiros, que desta vez ainda não deixaram a palma aos contrários; essa tropa corre também as ruas, e nos lugares que escolhem para dar batalha, postam-se os dois exércitos um em frente do outro, há parlamentários, desafios, e por fim trava-se a peleja e vencem os portugueses, vindo o general espanhol ajoelhar aos pés do vencedor, que lhe concede a vida a ele e aos seus. Toda esta força é também representada por *ditos*, que cada soldado repete, diferentes uns dos outros, mas análogos ao objecto.» Este género dramático é inspirado pela aversão popular a Castela desde o tempo de D. João I, e que ainda hoje existe.

– «Dança dos pretos: oito pequenos de nove a dez anos, com caras enfarruscadas, assim como as mãos, pés e pernas, vestidos de vermelho, com muitos guizos pelo fato, conduzidos por um guia tocando o fandango, fazendo mil caretas e visagens, correm todas as estações, e também de quando em quando representam a farsa de serem escravos maltratados pelo seu senhor; faz cada um a sua queixa repetindo o seu *dito*, pela maior parte cheio de palavras indecentíssimas, que ofenderiam os ouvidos menos castos em outra ocasião, mas naquele dia consagrado à Virgem, tudo é permitido e aplaudido!... mas o que é de estranhar... é que todas estas danças acompanham a procissão, indo ora atrás, ora adiante do Sacramento, causando até embaraço à marcha e regularidade do préstito, com suas evoluções e figuras de dança.»⁸⁹ Esta farsa dos pretos é a que melhor representa a vida burguesa do século XVI, como vemos pelo que descrevem Nicolau Clenardo e Gil Vicente.

Estes quatro *Autos* encerram todos os característicos da vida do povo, sobre que se

⁸⁸ *Feira de Anexins*, p. 61.

⁸⁹ J. A. d'Almeida, *Dicionário Abreviado de Corografia*, t. I, p. 75.

devia fundar o drama burguês. Quando Gil Vicente começou a escrever, já o teatro não podia ser instituição, foi um protesto franco, que os seus sucessores levaram ao pedantismo literário.

Em um artigo sobre as «Palavras e locuções usadas em São Miguel», é definida a palavra *mourisca*: «Representação sobre um tablado ao ar livre, de uma peça em forma dramática, por homens do povo, com vestuário apropriado ao assunto. Supomos ainda, que as guerras com os mouros, simuladas depois em alguns dos seus episódios, aqui na ilha, e em certos dias de regozijo público são a origem daquele nome. Foi de rigor o entrar santos ou santas na peça como o elemento protector e salvador dos cristãos. Modernamente as peças representadas têm variado assunto, sob o nome de *comédias*, conquanto o *costume histórico* que os figurantes vestem continue a ser de *mouros*, ao que eles dizem.»

«As últimas representações chamadas *mouriscas* foram, uma, cujo nome ignoro, no lugar de Santo António, na qual o santo orago da freguesia era o patrono dos cristãos, e outra nas Feteiras – *Vida da Rainha Santa Isabel*.»

«As últimas comédias foram nos Mosteiros, *O Vilão* (diálogo em que todas as freguesias da ilha são julgadas graciosamente); e na Fajã de Baixo, *João de Calais* e a *Formosa Magalona*.»

«Conheci na Fajã de Baixo o Sr. Luís Dinis, falecido no ano passado, que foi quem *quadrou* aquelas duas comédias. *Quadrar* era a expressão que ele empregava para significar *pôr em quadras*.»

«A *Formosa Magalona*, de Luís Dinis (que eu li – quatrocentas e quarenta e cinco quadras), pouco tem de inventivo, próprio da imaginação popular. O que ali achei de mais curioso foi o uso tradicional no teatro antigo, da apresentação da peça e seu argumento, em algumas quadras que iniciam a representação, e a despedida do autor, como fechando. Na *Formosa Magalona* há na despedida estas três quadras entre outras:

Estando a cena acabada
Num vivo contentamento,
Ninguém diz que homem leigo
Fez este divertimento.

Se quiserem para o ano
Aqui se acharem presentes,
Inda hei-de estudar cousa
Para irem mais contentes.

Um pobre homem como eu
Meter com tanta função,
Devia pelo governo,
Ter uma gratificação.»

José de Torres, descrevendo alguns dos mais característicos costumes das ilhas dos Açores, fala dos *autos populares* do São João, conhecido pelo título de *Mouriscadas*: «E as *Mouriscadas*? O que é isto que tanto fanatiza o povo, e lhe dá praça a ostentar o seu tacto plástico, nem sempre dos mais finos? Sirva de exemplar a descrição de uma que há anos se deu no norte da ilha de São Miguel, no adro da igreja paroquial do Bom Jesus de Rabo-de-Peixe. O dia e a estação lhe desafiam concorrentes a milhares. De uma extremidade do adro corre sobre a praça tablado elevado: é o palco cénico. São mouros cenário e vestuário; mouros actores; moura toda a acção e relação; a

língua que falam ainda mais moura e sarracena! Tratam ali amores e raptos e consórcios ou combates de morte (fim de tão banalíssima frequência em romances vulgares e quejandas peças de teatro!) e no meio da fingida confusão e alarido, o povo ri, aplaude sem entender, vivoreia o embaraço de actores improvisados. Para que tudo seja singular, até essa espécie de drama, versificado a seu modo com variedade de metros, é composição de José Raposo Abelha, homem desconhecedor até dos rudimentos do ler e do escrever, que ao sol dos campos consome a vida, e com a enxada e o arado constringe a terra a resolver-se em frutos.»⁹⁰ Há certas localidades em que o auto achou uma simpatia geral, e pela sua frequência produziu a ilusão de se julgar que teve ali uma origem espontânea. O que vemos com as *Atelanas* (do nome de *A tela*, capital dos Oscos) dá-se com as *Mouriscadas*; os moradores de Rabo-de-Peixe davam-se pelos inventores da comédia, como se vê por esta anedota contada por José de Torres: «Num lugar público de Ponta Delgada, capital da ilha, algumas pessoas amadoras da arte liam um drama. Entrementes acerca-se deles um homem do campo, que fica embevecido, porque a leitura prossegue. Admiram a atenção do homem; perguntam-lhe se o prende o gosto, se sabe o que aquilo é enfim. Responde afirmativamente, e conclui: – *Se sei o que aquilo é! Pudera não? Quando sou da terra em que se inventaram as comédias.* Indagado o caso, era o homem natural de Rabo-de-Peixe.» Gil Vicente alude à dança chamada *Mourisca* (*Ob.*, t. III, p. 53), e é natural que da dança tornada falada saísse espontaneamente o Auto do género das *Mouriscadas*; a *Dança das Donzelas*, na Guarda, participa deste carácter dramático religioso. Nas festas do casamento de D. Maria I, em 1760, exibiu-se uma «dança dos oficiais da cutelaria e carpintaria, asseadamente vestidos com *farsas mouriscas*».

Em Viana do Castelo ainda se representa na Procissão da Senhora do Carmo uma dança chamada do *Rei da Mourama*: «espécie de rusga entre católicos e mouros, os quais, como era lógico, apanhavam grossa pancadaria dos defensores da fé, no meio de muita algazarra dos espectadores devotos. Note-se, que para que o cunho nacional estivesse ali eficazmente impresso, esta contenda era toda obrada em *redondilhas toantes*, misturando-se piedosamente as loas à Virgem com as petulantes chufas que os nossos iam jogando à sofredora mourisma.»⁹¹

No Círio do Cabo, em que se gasta mil e duzentos réis, uma das partes da festa é as Loas. Deste uso diz Ribeiro Guimarães, aludindo aos regulamentos que dirigem os mordomos: «Os pontos que os festeiros têm a considerar são os seguintes: composição das Loas, as quais *devem ser feitas por quem o entenda, e o verso tenha melodia e conceito*; e escolha de três anjos, que tenham boa pronúncia, medição nas palavras e acção competente.»⁹²

«Próximo da ermida da Senhora do Cabo existe uma edificação chamada Da Ópera, que foi construída pelo círio de Lisboa. Tinha este teatro uma ordem de camarotes, que hoje está reduzida a uma galeria geral. A caixa é espaçosa e com boas serventias. Teve bom cenário e vestuário, mas hoje está tudo velho. Há anos ainda, por ocasião de ali ir um círio, houve representação neste teatro.»⁹³

«Os festeiros quando vão receber a prata ao Cabo, se entram no arraial com música e anjos, devem antes pedir licença aos que estão festejando; dirigindo-se depois ao adro do templo, os anjos recitam loas, e acabadas estas apeiam-se e vão ao templo fazer oração.»

«O juiz da bandeira que sai, entrega-a então ao seu anjo, e logo os outros anjos

⁹⁰ *Panorama*, t. XIII, p. 223.

⁹¹ Correspondência para a *Actualidade*, em 23 de Julho de 1877.

⁹² *Ap. Sumário de Vária História*, I, p. 199.

⁹³ *Sumário de Vária História*, J. p. 205.

recitam as loas, e concluídas estas, o anjo que tem a bandeira vai entregá-la ao anjo dos que entram. É esta cerimónia acompanhada sempre de copioso pranto.»⁹⁴

«Nas povoações do trânsito, ou em algumas que também costumam receber a Senhora, pára o círio, e os anjos recitam *loas apropriadas*» (*id.*, p. 208).

«Os Anjos, na chegada (ao Cabo), recitam os seus versos (*id.*, p. 208). Há missa solene, sermão, arraial e fogo de artifício, e às vezes *toiros e cavalhadas* (*id.*, p. 209). O círio logo que entra no arraial do Cabo, dá três voltas em redor, e no adro do templo os anjos recitam loas.» Estes costumes aparecem-nos mesmo nas colónias portuguesas desde o século XVI, resistindo a todas as proibições episcopais, jesuíticas e dos moralistas pedantes.⁹⁵

⁹⁴ *Ibidem*, I, 207.

⁹⁵ Os jesuítas combatiam em Portugal as comédias populares, como conta Baltasar Teles, na *Cron. da Companhia*, t. II, p. 235, e no Brasil empregavam as comédias na catequese dos indígenas e nas procissões. Escreve o padre Fernão Cardim (1583-1590), sobre a festa de São Sebastião, no Rio de Janeiro: «Desembarcando viemos em procissão até à Misericórdia que está junto da praia... Estava um teatro à portada da Misericórdia com uma tolda de uma vela, e a santa relíquia se pôs sobre um rico altar enquanto se representou um devoto *Diálogo do Martírio* do Santo, com cores e varias figuras muito ricamente vestidas; e foi asseateado um moço atado a um pau. Causou este espectáculo muitas lagrimas de devoção e alegria a toda a cidade por representar muito ao vivo o martírio do santo, nem faltou mulher que viesse à festa; por onde, acabado o Dialogo, por a nossa igreja ser pequena lhes preguei no mesmo teatro...»

No fim do século XVIII o pessimismo moralista ainda se insurgia contra as comédias populares nos arraiais e romarias, sem contudo desraigar o costume: «Mas como querem que lhes resulte gloria (aos Santos) conciliando-se o povo para q no adro de suas Igrejas assista à representação dos progressos del *Desden con el Desden*, da *Vida de D. Quixote de la Mancha*. dos *Amores de Jupiter e Alcmena*. guarnecendo-se estes pratos com um *Sermão de vinho*, com o *Entremez do Velho namorado*, com o baile da *Fofa*, e outras ridicularias semelhantes...? Dizem que para ser maior o concurso dosromeiros se lhes brinda com estes prazeres, pois sendo este o principal estímulo que os comove, seja o aplauso mais extenso por mais numeroso, etc.» (Silvestre Silvério da Silveira e Silva, *Trabalhos de Job*, 1780.)

CAPÍTULO III

Contos, lendas, livros populares e História de Portugal na voz do povo

O costume popular dos contos; as paramítias na Grécia, as *skaski* na Rússia, e os patranheiros peninsulares. Fundo comum dos contos populares feticistas. – O tipo dos contos da Carochinha. – Os contos politeístas de origem semita ou antropopáticos de origem árica ou antropomórficos. – *As lendas portuguesas*: enumeração das principais lendas nacionais. – Elemento poético raramente aproveitado na literatura. – *Os livros populares portugueses*: escritos que foram vulgares no século XVI, XVII, XVIII e XIX. – Gil Vicente e Baltasar Dias como escritores populares. – *As Sete Partidas do Infante D. Pedro*; a *Donzela Teodora*, *Imperatriz Porcina*, *Carlos Magno*. – A Irmandade dos Cegos Vendedores de Folhas Volantes. – Os cegos rezadores. – *Bertoldo*, *Bertolino* e *Cacasseno*; *João de Calais* e o ciclo do morto agradecido. – *Cosme manhoso*; *corcovados de Setúbal* Catálogo das folhas volantes da literatura de cordel. – *A História de Portugal na voz do povo*: as três épocas tradicionais da história portuguesa. – Distinção entre *histórias e crônicas*, e entre foros e leis. – A vida dos concelhos. – O tipo popular de D. Dinis. – Apodos contra D. Fernando – Aclamação de D. João I. – A revolta de Lisboa; o tipo popular do Condestável; meter lança em África. O Cabo de Nam e a viagem à Índia. – Os heróis portugueses e o poder real. – As sátiras contra o clericalismo. – A jurisdição inquisitorial. – Extinção da nacionalidade portuguesa – Os Braganças nas cantigas populares: D. João IV, D. João V; D. José e o marquês de Pombal. – O governo de D. Maria I. – Regência de D. João VI e governo de Beresford. – A revolução liberal. – Miguelistas e cabralistas. – A Maria da Fonte e a intervenção estrangeira. Conclusão.

No esgotamento da sua actividade muscular, o povo sente a necessidade de viver pela inteligência; daqui a grande curiosidade em ouvir o que se conta, e de repetir os sucessos modificados pelas próprias impressões, que ele confunde com os factos na sinceridade da sua alma. Os ditados vulgares: «*de longas vias, longas mentiras*» e «*quem conta um conto acrescenta um ponto*», resumem em uma perfeita síntese os processos da psicologia popular. Os contos são essas narrativas, que vieram com a migração das raças indo-europeias e que aparecem com as mesmas peripécias entre as raças negra e amarela, entre os árias e os semitas, e em todas as nacionalidades da Europa; nas *longas vias* que percorreram desde as sociedades selvagens e feticistas até às mais elevadas civilizações, revestiram-se de uma imaginosa e florescente, uma vez conservando os velhos costumes sem a compreensão do tempo presente, outras vezes servindo de norma para transmitir a memória de novas situações. Quer o conto se tome como uma realidade acontecida, quer a presente realidade se identifique num tipo novelesco conhecido, essa elaboração popular constitui a criação poética da *lenda*, donde resultou a fixação da história, como se vê na relação dos Logógrafos para com Heródoto. O uso dos contos ocupa entre o povo um lugar importante, especialmente nas *seroadas* da aldeia. Gonzaga, na lira XIX, da primeira parte da *Maruja de Dirceu*, alude a este costume:

Nas noites de serão, nos sentaremos
C'os filhos, se os tivermos, á fogueira,
Entre as falsas histórias que contares
Lhes contarás a minha verdadeira...

Na Grécia certas mulheres tinham a profissão de contar contos; eram as *paramítias*. Segundo Guthrie, na Rússia, as casas opulentas tinham mulheres encarregadas de contar *skaski* ou contos para suas amas adormecerem; assim também entre os árabes, as *zambras* eram reuniões para ouvir contos, narrados pelos *rawia*, que

entre si disputavam o triunfo poético. Gil Vicente, alude a este costume em Portugal, nos versos:

E folgam de ouvir novelas
Que duram noites e dias.

Nas aldeias do Minho chamam-se *patranheiros* os que nas seroadas entretêm os circunstantes com contos ou patranhas; eles mal sabem que o tema que revestem com a sua linguagem improvisada no momento, e que bordam a capricho com incidentes casuais, provecto de uma remotíssima antiguidade, achando-se entre os ávaros, como o *conto dos dezasseis quintais*, ou entre os indos, como o da mulher que queria cegar o marido, ou são verdadeiramente universais, como as *três cidras do amor*, ou a *Gata borralheira*. Filinto Elísio, tão latinista, não deixou de impressionar-se com este facto, que se tornou um importante problema científico; diz ele: «Contem-me *Pele-d'asno...* Conto em França tão conhecido, como entre nós o das *Três cidras do amor*.»⁹⁶ E mais: «Com o titulo de Gata borralheira, contava minha mãe a história da *Cendrillon*. E nunca minha mãe soube francês.»⁹⁷ É esta falta de conexão histórica que torna surpreendente a universalidade dos contos; Gubernatis consigna a impressão causada pela «grande parecença dos contos sicilianos com uma certa série de contos russos»⁹⁸; este mesmo facto foi observado por Pedroso em relação aos contos portugueses cujos tipos principais se acham nas colecções russas de Afanasiev. Lembrando-nos que os Gregos chamavam os seus contos fábulas *líbricas* e *etiópicas*, vê-se que esta similaridade da tradição das camadas mongolóides da população russa, provém da identidade étnica dessa outra povoação dos iberos comuns a todo o Mediterrâneo.⁹⁹

Pequeno estudo sobre o conto da Carochinha. – Na linguagem popular existe uma locução genérica para significar toda a classe de tradição imaginosa, desde a lenda local ou pessoal até à simples parlenda infantil – *Histórias da Carochinha*. De facto os contos ou *histórias da Carochinha* são ignorados por aqueles que empregam a locução com um certo desdém pejorativo. Na *Feira de Anexins*, de D. Francisco Manuel de Melo, do meado do século XVII, acha-se uma preciosa referência à *história da Carochinha*, como sendo o feitiço e encanto das crianças:

«– Espere; contar-lhe-ei uma história.
– A da *Carochinha*?
– Não buscará outra mais cara, que essa é muito barata?
– Pois digo-lhe, que ainda com a carocha, *esta história é o feitiço das crianças.*»¹⁰⁰

Neste trecho há dois equívocos seiscentistas, o da relação entre carochinha e barata (contraposição de *caro ou barato*) e o da *carocha* com a mitra de ignomínia que a Inquisição enfiava na cabeça dos desgraçados que atirava às fogueiras. O que nos interessa aqui é a referência ao gosto das crianças por esta história, no século XVII,

⁹⁶ *Fábulas*, p. 324.

⁹⁷ *Obras*, t. III, p. 60.

⁹⁸ *Myth des Plantes*, t. II, p. 36.

⁹⁹ Na colecção dos *Contos Tradicionais do Povo Português* deixámos estudado este problema nas introduções sobre a *Novelística Popular* e sobre a *Literatura dos Contos populares em Portugal*, e notas comparativas.

¹⁰⁰ *Op. cit.* (edição de Lisboa), p. 8.

enlevo ainda vigorosíssimo na vida doméstica actual. A *história da Carochinha*, apresenta na tradição portuguesa diversos estados de conservação; em Coimbra a sua primeira parte acha-se dissolvida em prosa, tendo o final na sua forma de lengalenga ainda a estrutura poética¹⁰¹ na ilha da Madeira repete-se uma versão inteiramente poéticas mas um pouco obliterada na sua parte final.¹⁰² Dos Açores recebemos algumas versões, entre elas uma mais completa, que publicamos. Num entremez, *Récipe de pau* (1792), achamos uma referência ao texto da Carochinha: «está posta todo o dia àquela janela, com uma mão sobre a outra, feita a *Carochinha*, e não se envergonha, sendo uma mulher viúva, e estar com os penteados tão indignos ao seu carácter.»¹⁰³ Eis a parlenda tal como anda nas versões insulanas:

A CAROCHINHA

Era uma vez
A Carochinha,
Achou cinco réis
Ao varrer da cozinha.
A Carochinha
Pôs-se à janela
A ver quem queria
Casar com ela:

«Quem quer casar
Com a Carochinha,
Que ela é fermosa
E bonitinha?

Passou um porco:
– Quero-vos eu!
«Que comes tu?
– Do que Deus deu.
«Fó, fó, ó porco,
Eu não te quero;
Melhor marido
Que tu espero.

Quem quer casar
Com a Carochinha,
Que ela é fermosa
E bonitinha?

Passou um cão:
– Quero-vos eu!
«Que comes tu?
– Do que Deus deu.
«Fó, fó, ó cão,

¹⁰¹ *Contos Populares Portugueses*, pp. 1 a 5.

¹⁰² *Romanceiro do Arquipélago da Madeira*, por Álvaro Rodrigues de Azevedo.

¹⁰³ Também nos *Inéditos*, de Alexandre de Gusmão, p. 274, se lê: «Digo que tudo são *historias da Carochinha*, e que sei mui bem o que sei.»

Eu não te quero;
Melhor marido
Que tu espero.

Vão passando o boi, o gato e outros animais, e ela sempre:

Quem quer casar
Com a Carochinha
Que ela é fermosa
E perfeitinha?

Passou um rato:
– Quero-vos eu!
«E tu que comes?
– O bom é meu.
«A ti, ó rato,
A ti eu quero:
Melhor marido
Não no espero.

Casaram-se, e ele chamava-se o João Ratão.

Domingo à missa
Ambinhos vão;
Feijões ao lume
No caldeirão.
Viu-se a Carochinha
Sem leque na mão:
«Carochinha sem leque!
Que não dirão?
Vai-me por ele,
Meu João Ratão.

Chega ele a casa
Vai ao caldeirão,
Meteu um pé,
Meteu a mão
Caiu lá dentro
O João Ratão.
Acabou a missa;
Carochinha então
Veio sem leque
Nem João Ratão,
Procura na casa,
Vai ao caldeirão...

«Ai meu marido,
Meu João Ratão
Cosido e assado
No caldeirão!

Pergunta a tripeça
Do pé do lar:
– Que tens, Carochinha,
Que estás a chorar?
«Morreu João Ratão
E eu estou a bradar
– E eu que sou tripeça
Ponho-me a dançar.

Diz dali a porta:
– Que tens, tripeça,
Que estás a dançar?
– Morreu o João Ratão,
Carochinha a chorar,
E eu que sou tripeça
Pus-me a dançar.
– E eu que sou porta
Ponho-me a abrir e fechar.

Diz dali a trave:
– Que tens tu, ó porta,
A abrir-te e a fechar?
– Morreu o João Ratão,
Carochinha a chorar,
A tripeça a dançar,
E eu que sou porta
Pus-me a abrir e a fechar.
– «E eu que sou trave
Vou-me quebrar.

Diz dali o pinheiro:
– Que tens tu ó trave,
Que te estás a quebrar?
– «Morreu o João Ratão,
Carochinha a chorar,
A tripeça a dançar,
A porta a abrir e a fechar,
E eu trave a quebrar.
E eu que sou pinheiro
Vou-me arrancar.

Vem os passarinhos:
«Que tens tu, pinheiro,
Para te arrancar?
«– Morreu o João Ratão,
Carochinha a chorar,
A tripeça a dançar,
A porta a abrir e a fechar,
A trave a quebrar,

E eu a m'arrancar.
«Nós os passarinhos
Tirámos os olhinhos.

Eles foram beber água e perguntou a fonte:

«Porque foi, passarinhos,
Que tiraste os olhinhos?
«Morreu o João Ratão,
Carochinha a chorar,
A tripeça a dançar,
A porta a abrir e a fechar;
A trave quebrou-se,
O pinheiro arrancou-se,
E nós os passarinhos
Tirámos os olhinhos
«E eu que sou fonte
Vou-me secar.

Vieram os filhos do rei com os cantarinhos e acharam a fonte seca;

– «Que tens tu, fonte,
Para te secar?
«Morreu o João Ratão,
A Carochinha a chorar,
A tripeça a dançar,
A porta a abrir e a fechar;
A trave quebrou-se,
O pinheiro arrancou-se;
Os passarinhos,
Tiraram os olhinhos,
E eu que sou fonte
Não havia de secar?
– «E nós, infantinhos,
Quebrámos os cantarinhos.

Foram os príncipes para o palácio e perguntou a rainha:

Que tendes, meninos,
Que quebrais os cantarinhos?
– «Morreu o João Ratão,
A Carochinha a chorar,
A tripeça a dançar,
A porta a abrir e a fechar;
A trave quebrou-se,
O pinheiro arrancou-se;
Os passarinhos
Tiraram os olhinhos,
E nós quebrámos
Os cantarinhos.

«– E eu que sou a rainha
Ponho-me em fraldinha,
E o rei com pesar
Pôs o seu cu a assar.

(Porto e ilha de São Jorge.)

Hollywell, nas *Nurserey Rhymes*, dá a este género novelesco o nome de histórias de acumulação, a cujo tipo pertencem o conto do *Macaco*, a *Lengalenga do gatinho*, e da *Formiga e da neve*¹⁰⁴, verdadeiramente universais.

O casamento da Carochinha com o rato ou João Ratão, parece absurdo; mas desde que encontrámos este conto na versão italiana em que o rato se chama *sorcio* e *serece*, inferimos que existem relações entre estes nomes, podendo assim remontar-nos a uma tradição mais antiga. Nos *contos e cançonetas infantis de Pomigliano*, coligidos por Vittorio Imbriani, e publicados em 1877, acha-se este conto da *Serece* ou da *Carochinha*, muito semelhante à tradição portuguesa. Eis o seu resumo: «Uma velhinha achou uma pequena moeda, e depois de matutar em que a gastaria comprou alvaiade e carmim para pôr na cara, e pôs-se à janela. Passam diversos animais (tantos quanto se se quer) que a pedem em casamento, e ela diz-lhes:

– Deixai-me ouvir a voz que tendes.

O asno zurra, o cão ladra, o gato mia, o touro berra, e assim por diante. A velhinha responde a cada um deles:

– Vós meteis-me medo de noite.

Veio o rato, que se pôs aos ginchos cheios de ternura. A velhinha casou com o rato, e no dia que ela foi à missa deixou-o perto da panela do jantar, recomendando-lhe que não lhe tocasse. Quando chegou a casa, não encontrou o marido. Procurou-o por toda a parte (aqui abundam as particularidades) e acabou por dar com ele caído morto dentro da panela. A dor da velha é pungente.

Este mesmo conto acha-se noutras províncias italianas. Em Avelino, não é uma velha mas uma gata que casa com o rato; singular casamento. Na terra de Otranto, a viúva do conto é uma formiga. Existe também uma versão grega, em que a formiga desolada se lamenta cercada das suas companheiras, dizendo o texto grego: «E a formiga fica viúva, porque aquele que é rato deve ser guloso, etc.»¹⁰⁵

Na versão insulana, o rato é também considerado guloso e por isso preferido. Num lai de Marie de França, há o casamento com uma rata, mas e esta a cena principalmente desenvolvida; por esse lai nos remontamos às suas origens orientais do *Pantchatantra*, e daí ao elemento mítico desta parlenda infantil.

A vulgarização deste conto cumulativo é extensíssima; limitar-nos-emos a indicar as colecções em que se acham paradigmas indispensáveis para o processo comparativo. Nos *Rondallayre ou quentos populares Catalans*, de Mapons y Labros, a Carochinha é a *Rateta*; e nos *Contes populaires lorrains, recueillis dans un viliage de Barrois*, por Emmanuel Cosquin, vem duas versões: a de *Pou et Pouce* e *La pente Souris*. Além da versão italiana de Pomigliano, coligida por Imbriani, Giuseppe Pitré, na *Fiabe, Novelle e Racconti popolari siciliani* traz uma outra intitulada *La gatta e la surci*. Gubernatis transcreve na *Mitologia Zoológica* (t. II, p. 51), uma canção infantil relativa ao casamento e viuvez da formiga com o grilo, a qual termina:

La formicuccia andó ala festa a il Porto,

¹⁰⁴ *Romanceiro do Arquipélago da Madeira*. pp. 454, 457, 463 e 467.

¹⁰⁵ Marc Monnier, *Rev. des Deux-Mondes*, 1877 (1º de Novembro. p. 141.)

Ebbe la nova che il suo grillo era morto.
La formiccucia, quando seppe la nova
La cascó in terra, stette svenuta un'ora, etc.

Brueyre, nos *Contes populaires de la Grande Bretagne* (p. 375), alude a uma história de acumulação coligida por Hollywell nas *Nurserey Rhymes*, que começa como a nossa história da Carochinha: «*An old woman was sweeping her house*», etc.

Nas tradições populares, a *Velha* é a personificação mítica da noite; num conto de Pomigliano a Carochinha é substituída por uma velhinha, assim como no inglês de Hollywell, e em português este nome de carochinho é sinónimo de escuro e negro. O conto décimo terceiro do terceiro livro de *Pantchatantra* é o que nos revela o sentido mítico primitivo da história da Carochinha. Ei-lo, resumidamente:

«Sobre a borda do Ganges, banhava-se um asceta e começava a lavar a boca, quando uma morganha (rata pequenina) escapando do bico do falcão lhe veio cair na mão. Quando ele a viu pô-la em cima de uma folha de figueira, acabou os outros actos purificatórios e pelo poder das suas austeridades fez dela uma rapariga. Levou-a para casa, e disse para a sua mulher, de quem não tinha filhos:

– Toma esta menina, e cria-a com cuidado.

A mulher do asceta educou-a, até que ela chegou aos doze anos; depois disse ao marido que era tempo de pensar em casá-la.

– Dizes bem; hei-de dá-la a um seu igual. Hei-de falar ao Sol, a ver se casa com ela.

Veio o Sol, e disse o asceta para a filha:

– Aqui tens o Sol que alumia os três mundos; vê lá se te agrada.

– Meu pai, ele é muito quente; eu não o quero. Chama outro que esteja mais alto que ele.

O asceta disse para o Sol: – Que há superior a ti?

– A nuvem, porque me encobre.

Veio a nuvem; disse a pequena:

– E fria e negra, não a quero. Dai-me um marido maior do que a nuvem.

O asceta perguntou à nuvem: – O que há de superior a ti?

– O vento, que me bate e forma em mil farrapos.

Chamou o vento, para ser marido da pequena. Disse ela:

– Não o quero, porque é muito variável. Chama outro superior a ele.

O asceta perguntou ao vento quem lhe era mais superior, e ele respondeu que o monte, porque o retém.

Veio o monte: ela respondeu:

– Não o quero; porque é duro e hirto. Dai-me a outro marido.

O asceta perguntou ao monte quem haveria que lhe fosse superior? Ele respondeu:

– Os ratos são superiores a mim, que me furam.

Depois o asceta chamou um rato, mostrou-o à filha e disse:

– Eu vou-te dar a este. Agrada-te este rei dos ratos?

Quando a moça o viu, pensou: – Ele é da minha espécie. – E cheia de alegria, pediu ao pai que a transformasse em rata para casar com ele.»¹⁰⁶

Este conto acha-se no *Kathāsaritsāgara*, no *Kalila e Dimna*, no *Anwār-i Suhaih*, no *Livro das luzes*, no *Hitopadesa*, no *Harivansa*, no *Livro das maravilhas*, nos *Lais*, de Maria de França, fábula 64, e ainda na *História do povo judaico*, de Basnage, como se vê pelas fontes achadas por Benfey na sua introdução ao *Pantchatantra*, e nas notas de

¹⁰⁶ *Pantchatantra*, trad. de Edouard Lancereau, p. 250.

Lancereau. Por aqui se infere a sua transmissão do Oriente para a Europa da Idade Média e para as tradições populares; e quanto mais profundas são as suas raízes tradicionais, com mais segurança nos aproximamos do seu pensamento mítico inicial. Gubernatis, na *Mitologia Zoológica*, interpreta este conto nas suas relações míticas: «A rata da noite (a carochinha) é a primeira que aparece; o crepúsculo (o falcão ou os outros animais) procura agarrá-la; a noite toma-se aurora; o Sol oferece-se a ela como esposo; o Sol é ofuscado pela nuvem, e a nuvem é dissipada pelo vento; contudo, a aurora da noite, a menina, mostra-se sobre a montanha, a rata da noite torna a aparecer e a menina confunde-se com ela.»¹⁰⁷ Gubernatis conclui: «Neste belo mito, a revolução que se efectua nas vinte e quatro horas do dia acha-se completamente descrita.» Na parlenda da *Formiga e da neve*, da tradição popular portuguesa, aparece também o Sol que a nuvem esconde, a qual é espalhada pelo vento, que o monte veda, e que o rato fura. Vê-se que a tradição se desviou da situação do casamento para o encadeamento dessa outra maravilha popular, a força. Na linguagem popular, a *Carocha* identificou-se com a velha na locução: *chupado das carochas* ou *das bruxas*, o que acontece sempre de noite. O sentido mítico da parlenda infantil portuguesa, acha-se na segunda parte da história da Carochinha, quando morre João Ratão, e é chorado pela natureza inteira, como Balder e todos os outros heróis solares.

A lenda portuguesa acaba por o rei não chorar, e é por isso como na de Balder, que representa a vaga claridade da noite, que João Ratão não ressuscita.

O facto da velha, dos contos italianos e inglês, ou da Carochinha no conto português, acharem a moeda ao varrer da cozinha, existe ligado nas superstições populares à crença de que na casa em que há baratas existe dinheiro. Diz Gubernatis, estabelecendo a relação mítica com as riquezas:

«A rata nunca é concebida senão em relação com as trevas nocturnas, e por consequência, dando extensão ao mito, em relação também com as trevas do inverno, donde saem mais tarde a luz e as riquezas.»¹⁰⁸

Esta categoria de contos de acumulação deve-se considerar como uma das formas mais antigas da novelística, a que correspondem no lirismo popular as enumerações ditirâmicas das Orações dos Números. Assim como existem cantos aliterados e onomatopaicos para desenvolverem a loquela das crianças (género de *traba-lenguas*, espanhol), as histórias de acumulação perderam totalmente o sentido mítico, conservando nos processos espontâneos da psicologia popular o destino de um exercício mnemónico.

As lendas populares. – Têm quase sempre um fundo de realidade modificado pelas impressões subjectivas, e com a acção do tempo, à medida que o facto deixa de ser compreendido ou conhecido, é também alterado no sentido da plausibilidade. Em Estrabão acha-se a lenda das *Ilhas encantadas*, que tanto suscitaram a imaginação dos navegadores portugueses. O mito das nuvens, ou as Apsarás indianas, presas por Dragão, e libertadas pelo raio solar ou dava do herói, acha-se na forma de lenda histórica na tradição asturiana, portuguesa e castelhana do *tributo das Donzelas* que se paga anualmente aos mouros, e foram libertadas pelo auxílio de São Tiago. O Dr. João de Barros, no manuscrito das *Antiguidades de Entre Douro e Minho* (cap. 8), conta esta lenda: «Há outro costume nesta comarca, que é o censo, foro dos *Votos* de Santiago, que paga cada morador desta terra e do Reino de Leão, uma medida de pão e outra de vinho; e os de Leão se pagam ao Arcebispo de Santiago e os desta comarca ao Arcebispo de Braga, que lhe foram permutados por outros direitos que deixou a S. Tiago, e tem

¹⁰⁷ *Myth. Zoologique*, t. II, p. 68.

¹⁰⁸ *Op. cit.*, t. II, p. 76.

nascimento do tempo del Rei Ramiro godo, o qual se levantou contra os Mouros, e lhe tolheu o tributo que lhe prometeu o rei Mauregato, que lhe dava cada ano *Cem Donzelas*, e por este rei se levantar se quebrou entre eles e os Mouros a paz. E houveram batalha onde milagrosamente apareceu o apóstolo S. Tiago. E os Mouros foram vencidos, e foi isto ano de.... E por esta vitória prometeram para sempre ao glorioso apóstolo estes Votos por os subsídios deste reino de Leão: que não tinham então mais os cristãos, e tudo o mais era de Mouros. Hoje em dia em Galiza, entre a cidade de Coruña e Betanços, está hũ lugar que chamam o *Peito Burdello*, onde levando os Mouros estas Donzelas lhas tolheram por força certos cristãos, e deram causa à guerra, e por isto se chama aquele lugar *Peito Burdello* por ser Feito triste e feio.» Com esta lenda, inventada sobre um mito mitológico para justificar o censo pago à igreja, está relacionada a nossa lenda poética de Guesto Anures da trova do *Figueiral*. As lendas repetem-se mudando de época e lugar, como a do *Milagre de Ourique*, que deriva da tradição do *Lábaro* de Constantino, e a da *Rainha Santa e o Pajem*, que é popular na Alsácia, que Afonso, *o Sábio* contava como um milagre da Virgem, e que se acha nas colecções orientais como a de *Katha sarit sagara*. Muitas vezes a explicação etimológica de um nome dá lugar a uma lenda; Fernão de Oliveira explica com a seguinte lenda o nome de Aveiro: «Dantes nessa terra morava um caçador de *aves*, ao qual como alcunha chamavam o *Aveiro*.» Viterbo explica a lenda do *Bispo Negro*, como correspondendo ao facto de se chamarem monges negros aos frades de São Bento¹⁰⁹, e rejeita a lenda de *Fuas Roupinho*, ou do milagre da Nazaré.¹¹⁰ A justa compreensão do valor poético da lenda, como uma expressão da realidade segundo a impressão de uma época, é um dos mais elevados critérios a que se elevou a moderna ciência da História; os velhos cronistas serviam-se de todas as tradições populares como documentos positivos de história, como vemos na Crónica Geral de Afonso, *o Sábio*, e este sincretismo não é mais condenável, do que a severidade analítica quando rejeita todos os elementos que a tradição pode prestar à compreensão de um sucesso. Herculano aborrecido contra a imprudência dos compiladores dos falsos cronicões, despiu a história portuguesa das magníficas lendas poéticas que lhe dão vida. Não podendo estudar as nossas lendas nacionais na sua origem e forma, limitamo-nos a indicá-las pelos títulos, com que geralmente são conhecidas. São elas: Ilhas encantadas, Milagre de Ourique, Pajem Henrique, Praga de D. Tareja, Fidelidade de Egas Moniz, Fundação de Lisboa, Geraldo Sem Pavor, Gaia, Moura Saluquia, Traga-Mouros, Dama Pé de Cabra, Egas Moniz Trovador, O Bispo Negro, João Soares de Paiva, a Torre do Sapo, Tributo das Donzelas ou Guesto Anures, Fuas Roupinho, Martim de Freitas, O Solar dos Marinhos, Castelo de Faria, D. Branca, Rainha Santa, Maria Pais, D. Inês de Castro, Confissão de D. Pedro I, O Castigo do Bispo, Rouçada de Benfca, Beato João de Montemor, A Ala dos Namorados, Doze de Inglaterra, Preste João das Índias, A Espada do Condestável, Pegas de Sintra, Beato Amadeu; A Abóbada da Batalha, Estátua do Duque de Coimbra, Morte de D. Guiomar Coutinho, Os Amores de Machim, Padeira de Aljubarrota, Estátua da Ilha do Corvo, Quinto Império, Amores de Bernardim Ribeiro, O Anel de Bênção, Vinda de D. Sebastião, Barbas de D. João de Castro, Nau Catrineta, Obras de Santa Engrácia e o Calado é o Melhor, Pedro Cem.¹¹¹

A tradição entre o povo não é simplesmente oral; a palavra escrita exerce na sua imaginação um enorme prestígio. *Está em letra redonda*, eis um dos mais elevados graus da veracidade; *Falar como um livro aberto*, é o supra-sumo do saber, e para

¹⁰⁹ *Elucidário*, vb° Clengo, p. 197. Ed. Inn.

¹¹⁰ *Ibidem*, vb° Alcobaxa, p. 92.

¹¹¹ Estas lendas são objecto de um volume que publicaremos em tempo, transcritas na sua redacção mais antiga, com estudos sobre a sua formação.

concordar com uma verdade intuitiva e universal têm a frase: *É dos livros*. Isto nos revela a existência de uma literatura de livros exclusivamente do povo, que ele conserva como uma das suas mais especializadas predilecções.

Os livros populares portugueses (folhas volantes ou literatura de cordel). – As pequenas nacionalidades têm fracos estímulos de actividade, e por isso a sua vida política, industrial, literária e artística apresenta um poder limitado, que parece à primeira vista uma falta de vigor, de invenção e de originalidade. Conhecida, porém, a relação dos fenómenos sociais com o meio, imediatamente se sabe julgar as manifestações mais ou menos conscientes dessa pequena nacionalidade. Em Portugal o povo só começou a ter vida política nos concelhos, e a par dessas garantias estabelecidas nas Cartas de Foral existiu uma fecunda poesia lírica tão bela que o que penetrou nos cancioneiros aristocráticos por imitação não tem nada que o exceda nos cancioneiros da Idade Média da Europa. No século XV começam algumas regalias parlamentares em D. João I, e o povo apresenta os seus cantos festivos, como os que entoava em volta da sepultura do Condestável, o tipo épico da independência portuguesa.¹¹² No século XVI cria-se a riqueza pública pela exploração colonial, e se esse século é o mais fecundo da literatura portuguesa, cuja época é conhecida pelo nome de Quinhentista, rivalizando quase com a Itália, pelo seu lado o povo português também teve interesses morais bastantes para inspirar uma literatura particularmente sua, com *autos*, ou dramas hieráticos, com *trovas* ou composições épicas e líricas, e com *relações* ou pequenas narrativas históricas como as belas descrições dos naufrágios na carreira da Índia.

São numerosos os livros populares do século XVI em Portugal, mas antes de falarmos deles importa notar que os principais escritores quinhentistas como Gil Vicente, António Ribeiro Chiado, Sá de Miranda, Jorge Ferreira inspiraram-se directamente das tradições populares; outros, como Trancoso, Bandarra, Baltasar Dias, Afonso Álvares, Gregório Afonso foram exclusivamente os escritores do povo, os que tiveram o privilégio de lhe dirigir o sentimento, de impressioná-lo na sua ingenuidade. O conjunto destes livros, que se caracterizam pela sua forma material de *folha volante*, ou como lhe chamam os espanhóis *pliego suelto*, forma uma literatura especial, de uma grande importância étnica e histórica, à qual se dá em Portugal o nome pitoresco de *literatura de cordel*, pelo modo como esses folhetos eram outrora apresentados ao público dependurados num barbante. Nicolau Tolentino de Almeida, que conheceu tão bem a fisionomia íntima da sociedade portuguesa do século XVIII, refere-se a esta literatura de cordel, na sátira do *Bilhar*:

Todos os versos leu da Estatua equestre,
E todos os famosos Entremezes
Que no Arsenal ao vago caminhante
Se vendem a cavalo num barbante.

Apesar de haver passado um século sobre este uso, ainda se conservam algumas canastras de folhetos da antiga literatura de cordel na concorrida Rua do Arsenal. Bocage, que também teve íntimas relações com o povo português, que lhe perpetuou o nome em lendas picarescas, alude à literatura popular, quando ela era ainda exclusivamente explorada pelos cegos por privilégio real de D. João V:

¹¹² Fr. José Pereira de Santa Ana, *Cron. dos Carm.*, t. I, parte I, p. 466.

Mercenário pregão de cego andante

.....
Audaz impinge sem sabor novela
Munida de um Bocage altissonante.

O poeta reagia contra a falsa atribuição de tradutor da *novela exemplar* de Cervantes, a *Espanhola Inglesa*, que os cegos apregoavam sob o nome de *Bocache*.

Hoje os cegos ainda vendem relações, trovas e histórias, mas recorrem a indústrias complementares como a venda de jornais e caixas de fósforos. A literatura popular portuguesa apresenta três épocas: a primeira e a mais fecunda, que revela o vigor do povo português, é indubitavelmente no século XVI. Não só os escritores comunicaram com o povo, como as obras que o povo adoptou ficaram de tal forma radicadas no seu gosto, que grande parte dos livros de cordel ainda hoje lidos, como os *autos* e *trovas* de Baltasar Dias, data da última metade do século XVI.

A segunda época apresenta menos fecundidade, porque se deu uma invencível concorrência com os escritores espanhóis, e os escritores ascéticos desviaram o gosto do povo para os sermões, milagres e vidas de santos. Restam desta segunda época poucos folhetos populares, e só chegaram ao século XVIII o *Fidalgo aprendiz* de D. Francisco Manuel de Melo, as coplas anónimas da *Menina formosa*, o auto do *Colóquio dos Pastores*, de Frei António da Estula, e o *Tratado dos Passos* de Frei Rodrigo de Deus.

A terceira época, pela criação da Confraria do Menino Jesus, por onde se reservou o privilégio exclusivo da venda de folhetos aos cegos, foi bastante fecunda, mas em geral a literatura de cordel desta época, quer no teatro ou nas trovas, foi essencialmente picaresca; houve bastantes escritores populares, como Alexandre António de Lima, que chegou a escrever em plebeísmo e gíria vulgar, António José da Silva, que soube criar a baixa comédia com a graça popular ou *chalaça*, José Daniel Rodrigues da Costa, autor do romance picaresco o *Piolho Viajante* e do jornal *Almocreve de Petas*, e António Xavier Ferreira de Azevedo, o autor da popularíssima comédia do *Manuel Mendes Enxúndia*.

Depois da vulgarização dos jornais extinguiu-se a literatura popular portuguesa, e hoje só se lêem os melhores produtos das três épocas que esboçámos.

Existe uma diferença profunda entre *popular* e *tradicional*, que importa bem distinguir para compreender esta parte da história literária; em geral as criações tradicionais conservam-se nas versões orais do povo, mas também se conservam entre o povo obras literárias individuais que se não derivam da tradição. Muitos dos livros populares pertencem a esta segunda classe, porém, os mais profundamente radicados no gosto do povo são aqueles que se inspiram na tradição. É por isso que todas as vezes que os escritores se separam do povo as suas obras não têm intuito, e tornam-se quando muito uma hábil curiosidade.

O escritor que mais profundamente conheceu a vida e gosto do povo português foi Gil Vicente; por mais minuciosamente que se estudem as suas obras, há sempre revelações históricas a descobrir aí. Ele converteu o costume popular das representações hieráticas em belas composições dramáticas a que deu o nome de *autos*. Estas composições tornaram-se uma necessidade moral da classe burguesa no século XVI, e a gente do baixo povo pagava às crianças da escola para as ouvir ler. Diz Jorge Ferreira, na *Eufrosina* (p. 187): «Se escreveis a lavadeira, que fala frutado, morde os beiços, lava as mãos com farelos, canta o solau, inventa trovas, dá ceitis para cerejas a menino da escola que leia Autos...»

No tempo de Filinto Elísio, especialmente na sua infância, pagava-se doze vinténs aos cegos para recitarem os versos da paixão. Alguns autos de Gil Vicente foram

conhecidos pelo nome que o povo lhes impôs, como a farsa de *Quem tem farelos?*

Jorge Ferreira de Vasconcelos, tão verdadeiro na pintura dos costumes portugueses do século XVI, alude frequentemente a autos e trovas de Gil Vicente que se haviam tornado populares. Citaremos alguns desses autos: o da *Mofina Mendes*, baseado sobre a tradição universal da *Bilha de azeite*, é citado como proverbial na *Aulegraphia*: «Fermosura com vangloria dana mais do que aproveita, e as mais das vezes lhe corre per devante *Mofina Mendes* e a boa diligencia acaba o que merecimento não alcança.» (*Auleg.*, fl. 52.)

Os Autos das *Barcas, do Inferno* e do *Purgatório* também foram bastante populares, e ainda no século XVIII se imprimiam e representavam; as folhas volantes perdidas entre as mãos do povo diferem das obras impressas sobre o manuscrito pelo filho de Gil Vicente. O *Auto das Barcas* tem duas redacções, uma castelhana publicada em Braga, em 1539, e outra portuguesa representada em Lisboa antes do falecimento da segunda mulher de el-rei D. Manuel.

Ambas as redacções diferem entre si, parecendo a castelhana derivada ou imitada do *Diálogo de Mercúrio e (Jaronte)*, de Valdês esta redacção tem a mais do que a portuguesa, um intróito, no qual se alude a Lisboa:

Mia fé os quiero contar
No sé que vi en Lisboa,
Que dicen que *es cosa boa*.

Tem a mais do que a redacção portuguesa um argumento, em que cita todos os personagens que entram no auto (os mesmo que aparecem na redacção portuguesa) e «Un hidalgo portuguez»; tem lá mais quatro quadras morais em decassílabas. D. Bartolomeu José Galardo, no *Ensaio de uma biblioteca de livros raros*, cita a redacção espanhola sem conhecer o autor, e traz excertos das cenas, do *Diabo com o fidalgo*, do *Diabo com o onzeneiro*, do *Anjo com o frade*, da *Alcoviteira com o Diabo* e do *Judeu com o Diabo*.

Na redacção portuguesa das *Barcas* existem variantes fundamentos, sobretudo no século XVII. Num folheto impresso por Domingos Carneiro, em 1620, vem uma imitação dos *Arrenegos* de Gregório Afonso, criado do bispo de Évora, que Gil Vicente pôs na boca do Arais do Inferno. Os *Arrenegos* foi a obra mais popular do fim do século XV, e acham-se no *Cancioneiro* de Resende de 1516, e nas folhas volantes do século XVII; o poeta popular António Ribeiro Chiado também os imitou nos seus *Avisos para guardar*.¹¹³ Esse género de trovas satíricas tem a forma ditirâmbica, que facilita a improvisação e a adaptação popular.

Os *Arrenegos* de Gregório Afonso foram pois imitados pelo seu contemporâneo, o insigne Gil Vicente; esta imitação, que prova a sua grande popularidade, anda junta à folha volante do criado do bispo de Évora com o título:

**Arrenegos do Barqueiro do Inferno, novamente trovados,
por Gil Vicente, de Lisboa**

Pois o rio vai tão mal,
e a barca tão vazia,
começo de arrenegar
primeiro da minha tia.

¹¹³ Citados nas folhas volantes do século XVIII com o título *Avisos contra os enganos*. Papéis vários, col. da Academia, t. 65, no Escudo apologético.

Arrenego da fantasia
de quem mais que a mim amou.
Arrenego eu do grou
que voando foi ao céu.
Arrenego de quem morreu
de medo de uma sardinha.
Arrenego da mesinha
que faz inchar o doente.
Arrenego da semente
que não nasce em dois anos.
Arrenego dos humanos
que tem miolo de pato.
Arrenego do barato
que me leva quanto tenho.
Arrenego eu do lenho
que se faz verde no fogo.
Arrenego eu do jogo
onde vou escalavrado.
Arrenego do Prelado
que se preza de taful.
Arrenego do azul
que está no meio do olho.
Arrenego do piolho
que mais que seu dono val.
Arrenego do relógio
que não sabe que horas são.
Arrenego do caravelão
que sempre está em seco.
Arrenego do dinheiro
que ganho nesta viagem.
Arrenego da barcagem
e do malvado Barqueiro.
E a Lucifer requeiro
que por este arrenegar
me queira logo entregar
a priminência do Inferno.¹¹⁴

Estes *Arrenegos* de Gil Vicente não se encontram intercalados no *Auto da Barca do Inferno*, e devem-se considerar como pertencendo àquele número de *obras miúdas*, que Luís Vicente já em 1562 dava como perdidas. Falta em todas as edições das obras completas de Gil Vicente. No escudo apologético, folha volante de 1732, cita-se entre as obras populares o *Auto da Barca*, o *Auto da Segunda Barca* e o *Novo Auto da Barca*. E no *Folheto de Ambas Lisboas*, de 1730, nº2: «e até querem governar a *Barca do Inferno*, etc.» Foi na segunda metade do século XVIII que acabou a popularidade deste ciclo de autos hieráticos de Gil Vicente.

Depois dos *Autos das Barcas*, a tragicomédia de *D. Duardos* foi a obra mais

¹¹⁴ Extraídos de uma folha volante impressa em Lisboa por Domingos Carneiro em 1649, com as licenças datadas de 4 de Dezembro de 1620. Consultámos o raríssimo exemplar do falecido Minhava, a quem devemos a comunicação dos autos mais raros da literatura portuguesa. Na Biblioteca do Porto existe outro exemplar.

popular de Gil Vicente, dedicada ao príncipe D. João, sucessor de D. Manuel, e por muito tempo atribuída sem fundamento ao infante D. Luís. Esta tragicomédia pertence ao ciclo cavaleiresco de aventuras; traz um romance final que o povo português assimilou em versões curiosíssimas, tanto em Espanha, como nas ilhas dos Açores¹¹⁵, e que o próprio Camões conheceu:

Voyme à las tierras estrañas
A dó ventura me guia.

(*Aut. dos Amph.*)

Voyme á tierras estrangeras
Pues ventura allá me guia.

(*Gil Vicente.*)

Na *Arte da Galanteria* D. Francisco de Portugal cita o *D. Duardos* como uma composição favorita das damas da corte¹¹⁶; e a sua popularidade chegou ainda à segunda metade do século xviii, porque o *D. Duardos* vem citado numa lista de folhas volantes que se vendiam no Loreto, em 1732. A forma dramática decaía da lembrança do povo, e ficou apenas na corrente da tradição oral o belo romance de *Flérida*. No *Folheto de Ambas Lisboas*, de 1731 (nº14), citam-se alguns assuntos populares tratados numa paródia da Academia chamada dos Reumáticos, e aí se lê: «Feita pausa, nomeou o Secretário o primeiro assunto heróico que foi a heróica acção do *Príncipe D. Duardos* se fingir hortelão para ver e falar à princesa Flérida, como consta do *Auto* do mesmo D. Duardos logo na segunda folha.» Por este mesmo tempo. o Cavaleiro de Oliveira coligia uma bela versão popular do romance de *Flérida*, que Almeida Garrett publicou no seu *Romanceiro*.

Resta de Gil Vicente uma obra que foi popular durante três séculos, o *Pranto de Maria Parda*; já no meado do século XVI falava estas trovas na comédia *Aulegrafia*, o primoroso Jorge Ferreira de Vasconcelos: «Vós, em pessoa nobre agraduado a obreiro, sabe que já competem as padeiras, lê pelo Conde Partinoples, *sabe de cor as Trovas de Maria Parda*, e entra per figura no *Auto do Marquês de Mântua*» (fl. 12). Cita-as também António Prestes:

Num pintar-lhe Ano bom,
Noutro *Maria Parda*.¹¹⁷

«Meu compadre N. que tomou por sua conta prover-me de todos os Autos de *Maria Parda*, me socorreu com vilancicos.»¹¹⁸

Junto das trovas de Gil Vicente vem citada uma das obras mais queridas do povo português, o *Marquês de Mântua* do cego Baltasar Dias. As trovas de *Maria Parda*

¹¹⁵ V. Duran, *Cantos Populares do Arquipélago*, n.ºs 56 e 57.

¹¹⁶ Prestes no *Auto dos Cantarinhos*, cita-o lambem:

Aqui não me pranteis horta,
Com *Dom Duardos e Flérida*.
Porque isso me não conforta (p. 485).

¹¹⁷ *Autos*, p. 32, ed. Porto.

¹¹⁸ D. Francisco Manuel de Melo, *Cartas*, p. 543.

figuram na lista das folhas volantes que se vendiam no Loreto, em 1732, e Filinto Elísio, escreve ainda no fim do século XVIII: «E foram grandes poetas os que compuseram as Cantigas dos Cegos e *Autos de Maria Parda*.» (*Obras*, t. III, 3).

Hoje nenhuma obra de Gil Vicente subsiste na leitura popular, porque os livreiros voltaram-se para a exploração dos romances franceses; porém pode-se afirmar que este grande escritor renasce para a ciência, que o estudo como a luz mais viva para revelar a existência moral da sociedade portuguesa no século XVI. Além destes escritos, Gil Vicente tem ainda uma comunicação bem íntima com o povo pelos romances heróicos que intercalou nos seus autos, pelos jogos, pragas, superstições e locuções proverbiais e fragmentos de cantigas.

Depois de Gil Vicente foi o poeta António Ribeiro Chiado o mais popular pela sua graça franca; Jorge Ferreira diz dele: «Em algumas coisas teve graças esse escudeiro.» (*Aulegrafia*, fl.126 vº) Camões também o cita: «e eu por gracioso o tomei; e mais tem outra cousa, que uma trova fá-la tão bem como vós, como eu, ou como o *Chiado*.» (Pr. da Comédia *El-rei Seleuco*.) Ainda no fim do século XVI Soropita referia-se ao poder satírico deste poeta popular: «mas basta para eles o Chiado, que lhes soube assentar as costuras.» (*Poes. e Prosas*, p. 109.) As obras de Chiado são extremamente raras e só se conhece o exemplar da Biblioteca Nacional; apenas se conservaram na tradição a *Prática de Três Compadres*, e os *Avisos Contra os Enganos*, que ainda se vendiam, entre as folhas volantes, em 1732. O seu rival Afonso Álvares, criado do Bispo de Évora, foi mais feliz, porque dos seus escritos ainda se conservam dominando o gosto popular o *Auto de Santo António* e o *Auto de Santa Bárbara*, apesar de serem escritos «a pedimento dos mui honrados e virtuosos cónegos de São Vicente». Afonso Álvares era mulato, e saíra das ínfimas classes. As obras populares de Afonso Álvares e de Baltasar Dias sofreram duros cortes no Index Expurgatório de 1624, que as não pôde arrancar do gosto público, representando-se hoje mesmo nos teatros ao ar livre pelas aldeias.

Baltasar Dias, poeta cego, do tempo de D. Sebastião, é o escritor clássico do povo português; as suas obras conservam-se quase integralmente na leitura vulgar. Ele teve o dom de se apoderar da imaginação ingénua do povo, e os seus versos nunca são ouvidos sem lágrimas; e merece estas manifestações do sentimento, porque Baltasar Dias soube achar os veios auríferos da poesia tradicional; a *História da Imperatriz Porcina*, que ele tratou em verso de redondilha, é a celeberrima lenda de *Crescência*, que ocupou a imaginação da Idade Média da Europa; no *Folheto de Ambas Lisboas* (nº25), achamos esta referência: «Canta lindamente por solfa de *Tirano amor*, aquela delicada xácara que tantas vezes lemos no *Auto da Imperatriz Porcina*.» Filinto Elísio, também alude nas suas obras (t. III, p. 130):

E contritas choravam maviosas
Ao lerem a *Divina Fortaleza*,
Ou lendo as mágoas, queixas e amarguras
Da *Imperatriz Porcina* ou *Mangalona*?¹¹⁹

No nº2 do *Folheto de Ambas Lisboas*, descrevendo as conversas populares e os sítios mais frequentados na primeira metade do século XVIII, enumera as principais obras de Baltasar Dias, notáveis pelo privilégio das lágrimas: «Lembraram-se das comuns conversações deste género, onde se junta todo o jarra de humor peripatético, como, por exemplo, o *Balcão do Livreiro de São Domingos*, o *Adro do Monte*, a *Ribeira*

¹¹⁹ Imperatriz Porcina – Crescência – Genoveva, são a lenda de *Merbuma*, do Tuti-Namé (I, 7), cuja relação mítica com a aurora perseguida e libertada é evidente, como o prova *Gubernatis*. (*Myth. Zoologique*, t. I, p. 131.)

das Naus, o Cais da Pedra, o Cano Real aos Domingos de Tarde. Ali se repetem histórias que sucederam a Damadana avó da antiguidade, tão compridas como légua da Póvoa, ali se traz à memória a *História de Valdevinos*, a morte da *Imperatriz Porcina*, e cada jarreta daqueles quando repete aquelas tristes tragédias deita tamanha lágrima como punho, sem advertirem os tolos, que aquilo passou há muitos tempos, e pode ser que seja mentira. Ali se murmura da *Malícia das Mulheres*, dão-se *Conselhos para bem casar...*» A história de Valdevinos é o Auto do *Marquês de Mântua*, citado já como popular por Jorge Ferreira de Vasconcelos, e do qual coligiu o Cavaleiro de Oliveira uma versão preciosa aproveitada por Garrett. Os Autos hieráticos de *Santo Aleixo* e de *Santa Catarina* são ainda hoje representados pelas aldeias, e a *Malícia das Mulheres* tem sido refutada e imitada bastantes vezes. Nesta corrente voraz do tempo muitas obras de Baltasar Dias se perderam ou ficaram esquecidas do povo, tais como o romance *Retraída está a Infanta*, o *Auto de El-rei Salomão*, o *Auto do Nascimento de Cristo* e o *Auto Breve da Paixão*, devido com certeza às proibições do Index Expurgatório de 1624.

Apesar dos cortes dados pelos índices Expurgatórios de 1564, 1581 e 1597, a literatura popular do século XVI pôde sustentar até hoje um grande número de folhas volantes, das quais é a principal a história de *Roberto do Diabo*, anónima. A vida de Roberto do Diabo imprimiu-se em Burgos, em 1509, com o título *Vida de Roberto admirable y espantosa*; reproduziu-se, em 1530, em Alcalá de Henares, e, em 1532, em Sevilha. No Index Expurgatório de 1581 acha-se a fl. 22 proibido: *Roberto el Diablo*. Foi sobre o texto espanhol que se fez a versão portuguesa. Tem-se dado a Roberto do Diabo a realidade histórica de Roberi Curte-Heuse, filho de Guilherme, o *Conquistador*; diz, porém, Littré: «Contudo estas razões não me parecem suficientes para que se veja verdadeiramente no herói do romance uma imagem do filho de Guilherme.»¹²⁰ Ainda hoje o folheto do *Roberto do Diabo* é um dos mais lidos do povo português. Citaremos outros livros populares proibidos pelo Index de 1584: *Desenganos de Perdidos*, *Gamaliel*, e o *Lazarillo de Tormes, todas as partes* (fl. 18 vº), fonte de todos os romances picarescos dos séculos XVII e XVIII; *Peregrino e Genebra*, *Pena preciosa*, *Selva odorífera*, *Selva de aventuras*, *Tratado de Belial e Trovas de Bandarra*. Dentre estas obras proibidas somente as *Trovas de Bandarra* se conservaram entre o povo, e só por si constituem uma vasta literatura. Gonçalo Eanes Bandarra é um dos tipos mais populares de Portugal e ainda hoje uma grande parte da população crê nas profecias do sapateiro de Trancoso. As *Trovas de Bandarra* já eram conhecidas desde 1531; elas são para o nosso povo o que as *Profecias de Merlin* foram para os povos bretões.

Depois das *Profecias* o livro mais popular é o que se intitula *Livro das Partidas do Infante D. Pedro*. De facto o infante D. Pedro, duque de Coimbra e digno filho de D. João I, fez uma viagem aventureira antes de 1428; alude a essa viagem João de Mena nuns versos publicados no *Cancioneiro* de Resende, e sabe-se por um documento dos arquivos de Flandres, que em 1425 D. Pedro se achava em Bruges: «Pelo fim de Dezembro de 1425, o filho do rei de Portugal desembarcado em Ostende, veio visitar Bruges, passando por Odemburgo. Demorou-se mais de um mês na cidade brugense, onde houve festas por sua honra, e além doutras coisas um torneio sobre o Bourg, a 31 de Janeiro de 1426. Os nossos arquivos não dizem de que filho de rei de Portugal (D. João I reinava então) se trata, mas é provável que fosse D. Pedro, duque de Coimbra.»¹²¹ Camões também se refere a esta excursão ao norte. A relação desta viagem do infante D. Pedro é atribuída a um dos seus companheiros de aventuras Gomes de

¹²⁰ *Études sur les Barbares*, p. 305.

¹²¹ Emile Vanden Bussche, *Memoires sur les relations qui existèrent autrefois entre les Flamands de Flandre et les Portugais*, parte II, p. 4.

Santo Estevão. Ferdinand Denis revela a existência desta relação apócrifa mas popular num folheto que se guarda na Biblioteca Nacional de Paris com o título: «*Livro do infante D. Pedro, que andou as quatro Partidas do mundo*. Lisboa, 1554.» Este crítico deduz que a primeira redacção fosse em castelhano, e feita por algum espanhol, em nome de Gomes de Santo Estêvão, não só porque a primeira edição conhecida é a castelhana de 1546, como também nas falas do infante com os vários monarcas que visita dá-se como filho de um rei poderoso que conquistou a Espanha, ou como vassalo e parente do rei de Leão. Este opúsculo verdadeiramente popular tem sido alterado nas sucessivas impressões, e pertence como livro de viagens ao género das *Mirabilia* de Mandevile, Cubero e outros fantasistas.¹²² Hoje o folheto tem um título diverso; chama-se as *Sete Partidas do Infante D. Pedro*, e proveio essa alteração de andar ligado quase sempre à folha volante dos *Sete Sábios de Roma*, como se pode verificar pela edição de Barcelona de 1595: «*Los siete Sabios de Roma con el Libro del Infante D. Pedro que anduvo las quatro Partidas dei mundo*.»

Comentando a estância 37 do canto VIII dos *Lusiadas*:

Aquele faz que fama ilustre fique
Dele em Germânia com que a morte engane,

escrevia Faria e Sousa: «Aquel, és Don Pedro, que corrió muchas partes del mundo, com que dió motivo, a que de su peregrnacion se escriviessen cosas que parecen fabulas a quen ha visto poco: principalmente un quaderno que vulgarmente se líama *Auto do Infante D. Pedro*. Algunos piensan que el nombre és improprio, por que piensan, que Auto no passa de significar mas de una suerte de comedia. Pero quien escrivió aquel pedaço de historia se devia acordar del titulo de los Apostolos de Christo, que es *Actus Apostolorum*, etc. Assi que el *Auto dei Infante* quier decir acciones suyas: de manera, el titulo está ajustado a lo escripto.»¹²³ Conhecemos depois da edição de Paris, como mais antiga a edição de Lisboa de 1602, de casa de António Alvares. As *Partidas do Infante D. Pedro* também foram populares em Espanha, como vemos pelos versos de Gôngora; e em Portugal fala delas como populares no século XVII D. Francisco Manuel de Melo. Filinto Elísio cita também o opúsculo das *Sete Partidas* tal como fala dele Faria e Sousa: «Enquanto me lembrar o *Auto do Infante D. Pedro que correu as sete partidas do mundo...*» (trad. de La Fontaine, p. 361). As edições numerosas destes folhetos diferem todas entre si, porque os livreiros têm modificado a linguagem segundo as épocas, para assim satisfazerem a curiosidade do povo. As últimas edições são do Porto e não tem valor literário, sendo aliás um monumento digno de estudo esta relação de viagem. A literatura popular também pertenceram no século XVI as relações de naufrágios dos galeões da Índia, coligidas no século passado em dois volumes sob o título de *História Trágico-Marítima*, por Bernardo Gomes de Brito; das mais célebres relações é a do *Naufrágio do Galeão São João*, onde se descreve de um modo shakespeariano a morte de Sepúlveda e da sua formosíssima mulher D. Leonor de Sá. Esta relação é anónima e julga-se escrita sob o ditado de Álvaro Fernandes, guardião do galeão grande. Nenhuma das Relações de Naufrágio existe hoje na corrente do gosto popular, e infelizmente acham-se substituídas pela história de *João de Calais*, abreviada do romance francês de Madame Gomez (née Madeleine Angélique Poisson) última representação do gosto dos Calpernede e Scudery.¹²⁴ Também foram populares no

¹²² Nouvelle biographie universelle, v. *Gomes de Santo Estevam*. Por ventura compilado da *Viagem à Índia* de Hieronymus de Santo Stephano.

¹²³ *Comm.*, t. III, p. 434.

¹²⁴ Ch. Nizard, *Hist. de la Litterature de Colportage*, t. II, p. 408.

século XVI a Écloga do *Crisfal*, de Cristóvão Falcão, cujos versos aparecem como provérbios nas Cartas de Camões; as *Trovas do Moleiro* de Luís Brochado¹²⁵, e as três partes avulsas dos *Contos proveitosos* de Trancoso; estes últimos conservaram-se no gosto público até ao meado do século XVIII. Perderam-se outras obras bastante queridas do povo, como o Auto de *Brás Quadrado*, *Gonçalo Chambão*, as *Coplas da Burra*, e um grande número de Orações. Foi nas mãos do povo que se perdeu a quase totalidade das *Obras Miúdas* de Gil Vicente. Das obras anónimas apenas se conserva ainda no gosto do povo o *Auto do Dia do Juízo*. «Não deve esquecer aqui, que na praça chamada do Pelourinho velho estão de contínuo assentado muitos homens com mesas ante si, os quais se podem chamar notários ou copistas, sem carácter de oficiais públicos, e que neste exercício ganham a sua subsistência. Sabida que é a ideia de qualquer freguês que chega a eles, imediatamente redigem o que se pretende, de modo que ora compõem *Cartas de amores*, de que se faz grande gasto, ora elogios, *orações*, *versos*, *sermões*, epicédios, requerimentos, ou outro qualquer papel, em estilo chão ou pomposo.»¹²⁶

O grande desenvolvimento da literatura popular no século XVI ligado a causas históricas da própria nacionalidade, é a explicação clara do esplendor da época dos Quinhentistas, comprovando de um modo positivo o pensamento de Frederico Schlegel: «A separação absoluta dos sábios, do vulgo e do povo, é o maior obstáculo para os progressos intelectuais de uma nação.»¹²⁷ Deu-se esta calamidade em Portugal no século XVII; os escritores saídos das escolas dos jesuítas eram puros humanistas, e não se preocupavam com o povo. Daqui a sua grande inferioridade; apenas D. Francisco Manuel de Melo e Francisco Rodrigues Lobo conheceram o veio da poesia popular, e por isso o seu lirismo é de uma inquestionável superioridade. Destes dois escritores restam dois autos, o do *Fidalgo Aprendiz* e *Auto da Natividade*, que foram populares até ao meado do século XVIII.

A inferioridade literária do século XVII começou pelo estabelecimento da intolerância católica do reinado de D. João III, e fundação da censura pelo cardeal D. Henrique. A literatura popular foi profundamente atacada, mutilada, proibida, e ainda assim subsistem bastantes composições que dominam de um modo absoluto o gosto nas classes agrícolas. O Index Expurgatório de 1581 traz esta fórmula proibitiva: «Os vendedores de autos e cartilhas, não vendam nem comprem para vender outros livros sem primeiro os mostrarem ao Revedor: porque algumas pessoas escondidamente têm alguns livros que eles compram e vendem sem saber o que há nos tais livros, e seguem disso inconvenientes: e há informações que nas tais tendas se acham livros suspeitos e prejudiciais. E os solicitadores do Santo Ofício visitarão algumas vezes os ditos lugares e farão saber ao Revedor os livros que ali se vendem. O mesmo se fará dos livros que se vendem nas feiras.» A esta tremenda condenação não escaparam os pobres livros populares ou *de feira*, nem as mais sublimes maravilhas de arte como os *Lusíadas*, em 1584.

O tremendo Index Expurgatório de 1624, organizado pelo padre Baltasar Alves, da Companhia de Jesus, atacou principalmente a literatura popular, alargando a fórmula: «E geralmente quaisquer autos, comédias, tragédias, farsas desonestas, ou onde entrem pessoas eclesiásticas indecentemente, ou se representa algum sacramento ou acto sacramental; ou se repreendem e vituperam as pessoas que frequentam os sacramentos e as igrejas, ou se faz injúria a alguma Ordem ou Estado, aprovado pela Igreja.» (P. 96.)

¹²⁵ V. *Antologia Portuguesa*.

¹²⁶ *Viagem de Tron e Lippomani a Portugal, em 1580*. (Pan., t. VII, p. 83.) Herculano diz que este costume era já notado por Damião de Góis na descrição latina de Lisboa.

¹²⁷ *Hist. da Literatura Antiga e Moderna*. t. I, p. 2. (trad. francesa).

Apesar das proibições deste terrível index, alguns livros populares radicaram-se no gosto do vulgo, como o *Auto ou História de Teodora Donzela* (*Ibidem*, p. 96.) É de crer que esta redacção fosse a original castelhana; na primeira metade do século XVIII foi traduzida por Carlos Ferreira Lisbonense com o título *História da Donzela Teodora, em que trata da sua grande formosura e sabedoria* (Lisboa, 1758). Este celebérrimo conto espanhol, sobre o qual Lope de Vega fundou uma das mais belas comédias com aquele instinto do génio que lhe fazia pressentir o valor das tradições nacionais, foi continuado em Portugal em um outro folheto intitulado: «*Acto de um certâmen político que defendeu a discreta Donzela Teodora no reino de Tunes; contém nove conclusões de Cupido, sentenciosamente discretas e retoricamente ornadas.*» (Lisboa, 1745 folhas, 14 páginas.)

Na época em que o Index de 1624 condenou o *Auto ou História de Teodora Donzela*, também o grande escritor dramático Tirso de Molina, na sua comédia *El Vergonzoso en Palacio*, ao por na boca de um amante o elogio da sua dama, alude a este tipo proverbial: «*Qué Doncella Téodor!*» Segundo Ticknor esta pequena novela não é anterior à conquista de Granada ¹²⁸, e Ferdinand Denis caracteriza as noções científicas nela expendidas como inteiramente medievais.¹²⁹ A edição mais antiga conhecida pelos eruditos Gayangos y Vedia é a de Burgos de 1537, in-4º gótico, geralmente unida à *História del Conde Ferran Gonzales* e à de *Los Siete Infantes de Lara*, impressas no mesmo ano por Juan de Junta.¹³⁰

A origem literária da novela *A Donzela Teodora* é um problema interessante para a compreensão das fontes tradicionais da península, em que o elemento árabe é de uma importância fundamental apesar de todos os esforços da reacção católica. Nicolau António diz que passa por autor da novela um aragonês chamado Alfonso¹³¹ e Latassa coloca-o entre os escritores aragoneses¹³²; Gayangos propõe uma conjectura plausível identificando este Alfonso com Pedro Alfonso, judeu natural de Huesca, chamado Rabbi Moseh, que se converteu ao cristianismo recebendo no baptismo o patronímico de *afonso* por ser padrinho o rei de Aragão D. Afonso, o *Batalhador*. Pedro Alfonso é o célebre autor da *Disciplina Clericalis*, formada de contos traduzidos do árabe para latim; de facto existe também uma redacção árabe do conto da *Donzela Teodora*, e os vestígios de uma tradução latina ainda se conservam nos nomes latinos dos doze signos do Zodíaco; a versão castelhana seria por ventura feita depois da tomada de Tunis em 1535, com variantes fundamentais como as que exigem uma adaptação a novos usos. Assim a conjectura torna-se quase uma realidade; diz Gayangos: «Não há que estranhar que chegando às mãos de Alfonso o original arábico da *História da Donzela Teodora* o traduzisse em latim, alterando-o, e que mais tarde a obra latina se vertesse em castelhano com variantes maiores.» Devemos acrescentar a isto, que o conto arábico tem todas as formas assim como o estilo próprio desta classe de obras populares; e que o exemplar que possuímos se atribui a obra de Abu Bequer Al-warrac, célebre escritor do segundo século da Hegira, e autor de outros contos e tratados do mesmo estilo; isto fortalece a suspeita mesmo de que a obra poderia ter sido traduzida para latim e vertida depois para castelhano.¹³³

Gayangos traz uma exposição abreviada do argumento da redacção árabe da

¹²⁸ *Historia de la Litteratura Española*, t. II, p. 353. nota.

¹²⁹ *Chron. Chevall. d'Espagne*, t. I, p. 285.

¹³⁰ Estes dois últimos folhetos entraram também na literatura popular portuguesa, e a sua última edição é do Porto, 1863: *História Curiosa da Vida do Conde de Castela Fernão Gonçalves, e das Façanhas dos Sete Infantes de Lara* (*Livraria Popular*, nº6).

¹³¹ *Biblioteca Nova*, t. I, p. 9.

¹³² *Bibl. Ant. de Escritores Aragoneses*, t. II, p. 364. Ap. Ticknor.

¹³³ *Historia de la Litteratura Española*, t. II, Adiciones y Notas, p. 557.

Donzela Teodora, cujo título é: *História da Donzela Teodora e do que aconteceu com um astrólogo, um ulema e um poeta da corte de Harún Ar-Raxid*.¹³⁴ Eis o argumento: «Um opulento mercador e droguista de Bagdad comprou uma escrava de tenra idade, e a educou com particular esmero, ensinando-lhe não só os trabalhos e prendas próprias do seu sexo, se não também as ciências mais abstractas e recônditas, sendo tal a sua disposição e tão grandes os seus progressos, que com grande brevidade chegou ao último grau de perfeição e sabedoria. Andando o tempo, o mercador, que tinha pela sua escrava e pupila o amor mais terno, viu-se reduzido à miséria em consequência de uma especulação arrojada que lhe arrebatou de uma só vez todas as riquezas. Nestes apuros decidiu-se, depois de ter consultado a sua própria escrava e a seus amigos e parentes mais próximos, a ir oferecê-la ao Califa, e utilizar-se na sua necessidade do preço que por ela lhe desse. Para este fim vestiu-a com as suas melhores roupas, adornou-a com ricas jóias, e tendo solicitado uma audiência apresentou-se com ela na corte do Califa, expôs o motivo que ali o trazia, os vários dotes que adornavam a sua escrava, as ciências que possuía, e concluiu pedindo por ela dez mil dinheiros de ouro (dez mil dobras de bom ouro vermelho, diz a relação castelhana.) O Califa assim que viu Teodora, ficou muito cativado da sua formosura; porém parecendo-lhe exorbitante o preço que o mercador pedia por ela, propôs sujeitá-la a um exame rigoroso, oferecendo pagar por ela as dez mil dobras pedidas se saísse bem da prova, e no caso contrário dar só mil, preço que lhe pareceu justo e razoável. Aceite a proposta pelo mercador, Harún Ar-Raxid mandou logo vir à sua presença um célebre doutor e poeta chamado Ibraim (a novela castelhana chama-lhe Abraham, *o Trovador*), o maior letrado dos seus remos, assim como a de outros dois, um grande teólogo e moralista, filósofo, e o outro mestre nas sete artes liberais. Todos três foram vencidos pela discreta donzela na disputa ou certâmen que na presença do Califa e da sua corte se entabulou, resultando por último, que este não só pagou por ela as dez mil dobras pedidas, senão que por um daqueles rasgos de generoso desprendimento que os escritores árabes se comprazem tanto a atribuir-lhe, renunciou à escrava e presenteou com ela o mercador.»¹³⁵

Depois deste argumento extraído por Gayangos, este ilustre arabista conclui que é a mesma situação da novela castelhana, substituindo-se alguns detalhes acidentais, como o mercador de Bagdad pelo mercador cristão e inverosímil de Hungria; a colocação da cena em Tunis, então popular pela conquista de Carlos V; o nome de Harún Ar-Raxid é substituído pelo tipo lendário de Miramolin Almanzor, das crónicas espanholas; as questões teológicas e metafísicas da religião muçulmana modificadas nas fórmulas análogas do catolicismo. As questões científicas têm a mesma ordem que na redacção árabe. É possível que a redacção castelhana de 1537 fosse conhecida em Portugal pela circunstância de também havermos tomado parte na aventura cavalheiresca da tomada de Tunis; apesar da transformação católica da redacção latina de *Alfonso*, ainda o Índice de 1624 entendeu devê-la proibir. Este folheto é um dos mais vigorosos nas leituras populares, e reproduz-se anualmente. Em geral os nossos livros populares derivaram de Espanha, como temos visto pelo *Marquês de Mântua*, *História de Carlomagno* (Alcalá, 1570), *Roberto ei Diabio*, *Donzela Teodora*, *o Conde Fernão Gonçalves*, *Sete Infantes de Lara* e a *História da Formosa Magalona*.

Esta última novela pertence à influência do romance francês sobre as literaturas da península; foi, segundo Vítor Leclerc, escrita primitivamente em Provençal no século XIV por Bernardo de Trèves, e diz-se que aos catorze anos de idade Petrarca retocara o texto. Loiseleur dos Longchamps cita um manuscrito do século XV com o texto de

¹³⁴ *Quissat chariat Tudur gua ma cana min haditsiha maâmunachem, gua-l-âatem gua-u-nadham fi hadhrati Harun Er-Raxid.*

¹³⁵ *Op. cit.*, p. 554.

Pierre de Provence et de la belle Maguelonne (de fl. 60 a fl. 109, ap. *Essai sur les Fables indiennes*, p. XXXVI da *Description des Ms.*). A edição mais antiga que se conhece em Espanha é a de Sevilha, de 1549, com o título *La História de la linda Magalona, fija del rey de Napoles, y del muy esforçado cavallero Pierres de Provença*. O livreiro Jacob Cromberger, alemão, trabalhava em Portugal, no ano de 1521, e portanto é de crer que esta novela se vulgarizasse desde o segundo quartel do século XVI; é ainda hoje um dos livros do povo mais apetecidos.¹³⁶ Filinto Elísio cita-a com o nome que lhe deu o povo, *Formosa Mangalona*.

A parte original da literatura popular do século XVII é menos fecunda; era impossível a vitória contra os Índices Expurgatórios e contra a invasão castelhana. Ainda assim alguns desses opúsculos conservaram a sua popularidade até ao fim do século XVIII. No folheto intitulado *Escudo apologético*, de 1732, cita-se o *Auto da Fortaleza*; a este mesmo se refere Filinto Elísio (*Obras*, t. IV, p. 236):

E contritas choravam maviosas
Ao lerem a *Divina Fortaleza*...

Numa nota acrescenta. «Certo auto impresso que começa:

A fortaleza divina
Grandemente aqui tremeu.

«Nunca o li (quando era pequeno), a minha mãe e a sua comadre Maria Antónia, que lhe não escorressem as lágrimas em pinga, etc.» Filinto refere-se aqui, bem como o anúncio do *Auto da Fortaleza* às coplas em redondilhas, que vem no capítulo II do *Tratado dos Passos, que se andam na Quaresma*, pelo padre Frei Rodrigo de Deus, guardião do Convento de Nossa Senhora da Arrábida, natural de Breiande, junto a Lamego. Impresso em Lisboa, por Pedro Craesbeck, em 1618; acham-se de fl. 35 a fl. 60 e começam:

A fortaleza divina
Grandemente aqui tremeu,
A alegria dos Anjos
Muito aqui se entristeceu.

Aos discípulos mandou
Que o esperassem aqui,
E vigiassem por ele
Enquanto foi orar ali, etc.

Os versos não primam pela beleza, mas incutiram-se no gosto do povo fanatizado pelas vias-sacras e bandeiras da santa doutrina. O *Colóquio dos Pastores* de Frei António da Estrela, onde se imita a linguagem popular, é um auto digno representante da escola nacional de Gil Vicente; Filinto ainda o cita nos versos:

E eu fui um desses
Que no *Auto dos Pastores* e mais outros
Fiz meu papel a gosto dos vizinhos.

¹³⁶ A última edição é a do Porto de 1859 (Livraria do Povo, nº12).

(*Obras*, t. IV, 236)

Esta parte da literatura popular completava-se com os espectáculos dos presépios, a que pertence também a manifestação semipopular das Loas:

Ou c'os Zagaes, c'os Reis compuseram
Do nosso Redentor na fausta Aurora
Lendo *Loas*, que no Natal divino
Em tempos mais singelos que os de agora
Diante de presépios mui vistosos
Representámos já.

(Filinto, *ibidem*.)

O *Fidalgo Aprendiz*, de D. Francisco Manuel de Melo, o *Auto do Caseiro de Alvaiade*, e algumas *Silvas* de Francisco Lopes Livreiro conseguiram popularizar-se chegando até ao meado do século XVIII. As *Copias* ou *Trocas da Menina formosa*¹³⁷, que começam:

Menina formosa
Dizei de que vem
Serdes rigorosa
A quem vos quer bem,

foram bastantes vezes glosadas, e a sua forma em redondilha menor, simpática ao ouvido popular, fez com que se vulgarizassem a ponto de serem citadas como alusão proverbial. Entre os escritores do século XVII o que teve o tino de fazer-se querido do povo foi Francisco Lopes, cujas quintilhas devotas foram assimiladas pelo povo em romances populares, como o *Milagre de Santo António* e a *Princesa de Leão*.¹³⁸

A literatura popular apresenta-nos no século XVIII um fenómeno de revivescência importante; não só se conservam no gosto do povo os velhos autores das folhas volantes, Gil Vicente, Afonso Álvares, Baltasar Dias, Gomes de Santo Estevão e Gonçalo Fernandes Trancoso, como também novos escritores surgem dotados desse segredo mágico de se fazerem ouvir pela alma ingénua da multidão: tais são pela sua ordem António José da Silva, Alexandre António de Lima, Diogo da Costa, José Daniel, António Xavier e Jerónimo Moreira de Carvalho. Alguns dos velhos autos que se liam desde o século XVI em espanhol, como o *Roberto el Diablo*, proibido no Índice de 1581, e o *Auto ou História de Teodora Donzela*, proibido no Índice Expurgatório de 1624, foram novamente traduzidos, como para acabar a sua perfeita assimilação popular. Em 1733 publicou Jerónimo Moreira de Carvalho a folha volante com o título «*História do grande Roberto, duque de Normandia e imperador de Roma, em que se trata da sua conceição, nascimento e depravada vida, por onde mereceu ser chamado Roberto do Diabo, e do seu grande arrependimento e prodigiosa penitência...*» Em 1735 Carlos Ferreira Lisbonense satisfaz a curiosidade pública traduzindo, como Moreira, a *História da Donzela Teodora*, seguindo-se-lhe, em 1745, o *Acto do Certâmen Político da Donzela Teodora*, que supomos original português.

Assim como alguns livros populares franceses, como a *Formosa Magalona*, nos

¹³⁷ V. *Antologia Portuguesa*.

¹³⁸ *Floresta de Romances*.

vieram por via de Espanha, repetiu-se esse mesmo itinerário com relação à *História de Carlos Magno*, traduzida por Jerónimo Moreira de Carvalho da redacção castelhana de Nicolau de Piamonte. Este livro, que é ainda hoje o mais lido e reproduzido em Portugal, foi pela primeira vez publicado Sevilha em 1525, quarenta anos depois da publicação do seu original francês que se intitula *Conquêtes du grand Charlemagne*.¹³⁹ O título desta primeira edição é «*Carlos Magno. História de emperador Cano Magno, y de los Doze Pares de Francia: e de la cruda batalia que uvo Oliveros con Fierabras Rey de Alexandria, hijo del grande Almirante Balan*. Sevilha, impressa por Jacob Comberger, a 24 de Abril de 1525». Existem outras edições de Sevilha de 1528, 1534, 1547, 1548 e 1549; a edição de 1570 traz um prólogo interessantíssimo, onde não só se alude às fontes francesas da novela, como também ao autor da versão: «Por ende, yo, *Nicolas de Piamonte*, propongo de trasladar la dicha escriptura de leguaje francez en romance castellano, sin discrepar, nin añadir, ni quitar cosa alguna de la escriptura franceza.»¹⁴⁰ Segundo Gaston Paris, que conhece admiravelmente o valor poético das Gestas carolinas, apesar do favor que este livro encontrou na península considera-o mau¹⁴¹, não tendo influência na literatura.

A *História de Carlos Magno*, foi conhecida desde muito tempo em Portugal, reimprimindo-se em Lisboa, por Domingos Fonseca, em 1615, em fôlio de trinta folhas a duas colunas, e em Coimbra, em 1732, em in-8°. A tradução de Jerónimo Moreira de Carvalho, compreende duas partes, a primeira impressa em Lisboa, em 1728, e a segunda em 1737, segundo a autoridade de Inocêncio. No prólogo da edição de Nicolau de Piamonte, de 1570, diz-se que a obra é dividida em *três livros*; Jerónimo Moreira misturou na sua segunda parte as ficções de Boiardo e Ariosto com o sincretismo das Gestas, desviando-se da obra espanhola. Em 1745 apareceu uma *Verdadeira terceira parte da História de Carlos Magno, em que se escrevem as gloriosas acções e vitórias de Bernardo del Carpio, e de como venceu em batalha os Doze Pares de França*, escrita por Alexandre Caetano Gomes Flaviense, presbítero do hábito de São Pedro, graduado nos sagrados Cânones, protonotário apostólico e natural da praça de Chaves. Estas três partes andam em dois volumes in-8° pequeno da impressão de Simão Tadeu Ferreira, e com a erudição pedante das crónicas espanholas misturada com as ficções italianas; a parte de Caetano Gomes é a mais disparatada: «Para servir de divertimento e diversão do sono nas compridas noites de inverno» é que ele compreendeu a «cópia resumida das grandes acções de Bernardo del Carpio» conservando apenas o nome de Carlos Magno no título da obra, e começando pela história da criação *ab ovo*. Como a obra grande não podia chegar a todos, fez-se um resumo em folha volante intitulada: «*História nova do imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França: contém a grande batalha que teve com Malco, rei de Fez a qual venceu Reinaldos de Montalvão, e dos muitos trabalhos que este padeceu por traição de Galadão, sendo sempre leal, constante na Fé, e melhor dos Doze Pares*. Lisboa, 1789.» A história mais volumosa era conhecida pelo nome de *Carlos Magno Comentado*, e o resumo era extraído dos *Nove da Fama*. Nicolau Tolentino, nas suas salgadas quintilhas, refere-se à leitura predilecta do nosso povo:

Iremos ver no outro lado
Onde acaso os olhos pus
Em quarto-grande estampado

¹³⁹ Gaston Paris, *Histoire Poétique de Charlemagne*, p. 214.

¹⁴⁰ Reproduzido nas adições e notas da tradução de Ticknor. *Hist. de la Litteratura Española*, t. I, p. 524.

¹⁴¹ *Op. cit.*, p. 215.

Saiu novamente à luz
Carlos Magno comentado.¹⁴²

A irresistível tendência para o gosto picaresco não escapou o ciclo de Carlos Magno, aparecendo uma folha volante da *Vida do façanhoso Roldão*, em duzentos e onze quadras, tratando os seus feitos como trampolines de vagabundo.¹⁴³ Do ciclo de Carlos também saiu um auto popular, que não chegou a vulgarizar-se, pertencendo à imensa coleção das comédias de cordel.

Num folheto de 1732 intitulado *Escudo apologético contraposto aos golpes do descuido crítico*, se acha uma importante enumeração dos principais opúsculos que no princípio do século XVIII constituíam a literatura de cordel ou os livros populares portugueses: «Aqui se acham o *Auto e Colóquio do Nascimento*, o *Auto de Santo Aleixo*, o *Auto de Santo António*, o *Auto de Santa Bárbara*, o *Auto de Santa Catarina*, o *Auto de Santa Maria Egípcíaco*, o *Auto ou Vida de São João de Deus*, o *Auto do Dia do Juízo*, o *Auto da Barca*, o *Auto do Fidalgo Aprendiz*, o *Auto das Padeiras*, o *Auto do Caseiro d'Alvalade*, o *Auto da Segunda Barca*, o *Conselho para bem casar*, o *Pranto de Maria Parda*, o *Infante D. Pedro*, o de *D. Duardos*, o *Tratado dos Passos*, o *Lazarinho de Tormes*, os *Avisos contra os Enganos*, a *Prática de Três Compadres*, o *Tratado das Lições da Espada Preta*, as *Trovas da Menina Formosa*, a *Magalona*, o *Marquês de Mântua*, ou *Valdevinos*, a *Imperatriz Porcina*, a *Malícia das Mulheres*, o *Terramoto de Roma*; a *Ousadia do Menino Morto*, o *Novo Auto da Barca*, o *Auto da Fortaleza*, e outras curiosidades.» Eram estes os folhetos que se vendiam pendurados em barbante pelas paredes do Loreto.¹⁴⁴ Todos estes livros de cordel são conhecidíssimos, e alguns deles, dos principais escritores portugueses dos séculos XVI e XVII, ainda se conservam no gosto do povo.

É do meado do século XVIII, o folheto da *Padeira de Aljubarrota*, tradição da história nacional acomodada ao gosto do vulgo por Diogo da Costa; segundo Barbosa Machado, este nome é suposto, e Inocêncio por um antigo catálogo de livros que consultou na Academia das Ciências, diz que era um mestre de gramática chamado André da Luz; o folheto publicado em Lisboa, em 1743, intitula-se *Auto novo e curioso da Forneira de Aljubarrota, em que se contem a vida e façanhas desta gloriosa matrona*. O auto é uma relação alambicada e conceituosa, mas ainda assim as edições para o povo repetem-se¹⁴⁵; esta tradição nacional foi também tratada num poemeto em cinco cantos (61 páginas, in-8º, pequeno oblongo) pelo cônsul português em Hamburgo, em 1806, José Anselmo Correia Henriques. O povo ama as lendas e santificações locais; pertencem a este género o *Auto de São João de Deus*, com o título: *Glória de Montemor, ventura de Granada, em São João de Deus*, de Luís da Rocha, Senhor de Tomar. Lisboa, 1754; e a farsa do *Abade João*, de Francisco de Pina e Melo, que anualmente se representava em Montemor-o-Velho. Este velho auto ficou inédito, e sabemos da sua existência por João Pedro Ribeiro, que diz: «Representava-se anualmente a farsa (do *Abade João*), que dizem ter sido composta pelo célebre Pina, do século passado, natural da mesma vila.»¹⁴⁶ Muitos autos conservados tradicionalmente alteraram-se na linguagem, como o que começa: *Herodes, monarca angústio*, etc. Alexandre António de Lima, da Academia dos Ocultos, escreveu neste estilo cartas e versos, bastante curiosos, conhecido pelo nome de *gíria alfamista*.

¹⁴² Ed. das *Obras de Tolentino*, por J. de Torres, p. 239.

¹⁴³ É de 1790. Vimo-lo na Biblioteca do Porto.

¹⁴⁴ V. este opúsculo na coleção de *Papéis Vários*, da Academia das Ciências, t. 65.

¹⁴⁵ Possuímos a edição do Porto de 1856 (Livraria do Povo, nº20).

¹⁴⁶ *Dissertações Cronológicas*, t. IV, parte II, p. 28.

As tradições nacionais deviam constituir o tema dos livros populares, se os nossos escritores compreendessem a sua missão; as formas retóricas e o pedantismo erudito tirava às suas relações a simplicidade ingénua que lhe daria a vulgarização. A *Padeira de Aljubarrota* apresenta estes defeitos, mas subsiste; a tradição dos Doze de Inglaterra ficou ignorada do povo. Em 1732 publicou Inácio Rodrigues Vedouro uma folha volante imitando as formas de crónica com o título: *Desafio dos Doze de Inglaterra, que na corte de Londres se combateram em Desagravo das Damas inglesas*.¹⁴⁷ Depois das *Partidas do Infante D. Pedro* seria este um assunto da simpatia popular; o folheto ficou esquecido por causa da sua forma pedantesca, e a primitiva relação do século XV vista por Faria e Sousa ficou inédita e perdeu-se. Sobre a existência de uma pequena *Crónica dos Doze de Inglaterra* é categórica a afirmação de Faria de Sousa: «Yo quando no huviera visto un papel antiguo deste sucesso le tuviera por verdadero forçosamente...» (*Comment. dos Lus.*, canto VI, estância 43.)

Existiu em Lisboa, por 1749, uma associação de cegos com carácter de irmandade religiosa, a qual tinha o privilégio da venda exclusiva das folhinhas, histórias, relações, reportórios, comédias portuguesas e castelhanas, autos e livros usados; intitulava-se Irmandade do Menino Jesus dos Homens Cegos, sita na igreja paroquial de São Jorge, em Lisboa, e depois na igreja paroquial de São Martinho. D. João V deu uma provisão, de 7 de Janeiro de 1749, estabelecendo os privilégios da irmandade e nomeando-lhe um juiz conservador, e cominando a multa de sessenta mil réis, metade para os cativos e metade para a confraria, a todos aqueles que violassem o privilégio dos cegos. O prólogo que precede a provisão é interessante:

«Dom João, etc., Senhor da Guiné, etc. Faço saber que o Juiz e mais oficiais da Mesa da Irmandade do Menino Jesus dos Homens Cegos, sita na Paroquial Igreja de São Jorge desta cidade, me representaram por sua petição que eles tinham o seu compromisso e acrescentamento aprovado por mim e pelo Ordinário, como se mostrava pelo instrumento que juntavam, do qual se mostrava as penas que impunha àqueles cegos, que, sem serem Irmãos da dita Irmandade rezassem pelas portas ou vendessem papeis avulsos, como também aos de vista; e para melhor aumentarem dita Irmandade, pois o não podiam fazer senão das esmolas que lhes davam os devotos que os mandavam rezar, e dos papeis que vendiam, porque dos mesmos Irmãos haviam muitos, que não só por si vendiam papéis e livros, que lhes era permitido o venderem, mas os mandavam vender por seus moços, e em tendas que tinham por sua conta, no que lhes causavam grande prejuízo, e para o evitarem recorriam a mim para ordenar que um dos Corregedores do Cível da Corte fizesse ir á sua presença os Irmãos, que pela Mesa dos Suplicantes lhe fossem nomeados, e também os de vista que costumavam vender pelas ruas, ou em tendas do Terreiro do Paço, e lhes fizesse a todos assignar termo, e aos Cegos de não venderem papel algum senão em uma só parte, e que sendo em mais o não poderem fazer sem primeiro o requererem à Mesa dos Suplicantes, e lhes serem impostas as penas do Compromisso, e que o Corregedor nomeado as fizesse executar todas as vezes que pela Mesa lhe fosse requerido, sem que fossem ouvidos em cousa alguma, e que os de vista não pudessem vender papel algum dos que pertenciam aos Suplicantes, e isto se entenderia somente neste Patriarcado, e não em mais parte alguma, e repugnando algum, fosse preso. Pedindo-me lhe fizesse Mercê mandar passar ordem na forma sobredita.»¹⁴⁸

Nas folhas volantes do século XVIII acham-se bastantes anúncios das tendas dos cegos; reproduzimos algumas linhas que vêm na comédia o *Viajante*: «Na mão de Romão José, homem cego, na esquina da casa dos Padres de S. Domingos, no Rocio,

¹⁴⁷ Biblioteca da Academia das Ciências: E. 423-26.

¹⁴⁸ Reproduzido do *Sumário de Vária História*, t. IV, p. 58, do Dr. Ribeiro Guimarães.

voltando para a Praça da Figueira, se acharão as comédias seguintes...» E noutros folhetos: «Casa de Joaquim de Pina, Mercador de Livros, assistentes nas Casas dos Religiosos de S. Domingos com a frente para Rocio, na escada nº3.» Por ventura era *um de vista*, que pertencia à Irmandade dos Homens Cegos; os livreiros das folhas volantes andaram sempre em luta com os cegos: «Ainda em 1820 houve Resolução do Desembargo do Paço, mantendo os Privilégios da Irmandade do Menino Jesus dos Homens Cegos, que sempre *foi muito favorecida dos senhores reis destes remos*, como diz a consulta». ¹⁴⁹ As escadas do antigo Hospital de Todos-os-Santos, o Loreto, e a arcada do norte do Terreiro do Paço eram as principais tendas dos cegos, onde estavam os folhetos, como diz Tolentino, e também a cavalo num barbante.

Tolentino criticando um escritor de folhas volantes, na sua sátira do *Velho*, descreve o tipo do cego andante, o propagador da literatura de cordel:

Enfatiados fregueses
Juram que este autor é louco;
O Cego grita seis meses;
E à noite, raivoso e rouco,
Conta os mesmos entremezes. ¹⁵⁰

Pela Provisão de 7 de Janeiro de 1749, se vê que os cegos pediam o privilégio de só poderem rezar pelas portas os que pertencessem à Irmandade do Menino Jesus. As Orações populares são um rico capítulo desta literatura de cordel, e embora proibidas em todos os Índices Expurgatórios, ainda no século XVIII eram uma boa fonte de receita, como diz Filinto Elísio, falando das regateiras que ouviam a «Paixão, que na quaresma lhe iam cantar os cegos por doze vinténs» (*Obras*, t. III, p. 130). No entremez dos *Cegos Enganados* citam-se diferentes Orações:

1º cego: Mandem-me rezar, senhores,
A oração de Santo Anselmo.

2º cego: E a mim mandem-me rezar
A do Santo Nicodemos.

1º cego: Mandem-me, mandem-me rezar
A de S. Bartolomeu, Que tem por uma cadeia
Todos os demónios presos.

2º cego: Ha quem me mande rezar
Da *Virgem Santa os Mistérios*,
E tudo mais que a Cartilha
Nos manda rezar aos Cegos.

(*Musa entretenida.*)

E esta uma das partes mais vivas da poesia tradicional, e como espécimen das mais puras é a *Obra da Criação* coligida de um mendigo português no Rio de Janeiro. Existem bastantes folhas volantes com cantigas devotas a São João, São Pedro e São Gonçalo de Amarante, que se vendiam e recitavam por ocasião das festas populares

¹⁴⁹ *Ibidem*, do Dr. Ribeiro Guimarães.

¹⁵⁰ *Obras*, p. 264.

destes Santos, entre os quais era São Martinho um dos mais picarescos por ser o patrono da confraria dos bêbedos.

As folhas volantes tornaram-se quase exclusivamente literárias, pelos assuntos palacianos e particulares que os poetas tratavam; são numerosas as colecções de folhetos em verso e prosa impressos por ocasião da morte da princesa D. Francisca Benedita, por ocasião da subida da *Passarola* do padre Lourenço de Gusmão, pela morte de D. João V, pela Elevação da Estátua Equestre, pela morte do príncipe D. José, pelo nascimento do príncipe D. António, etc. Estes folhetos não penetraram no povo, que continuou lendo as antigas obras dos seus poetas favoritos, Gil Vicente, Baltasar Dias, Afonso Alvares, D. Francisco Manuel, Francisco Lopes, e admitindo com dificuldade as composições que lhe apresentavam à sombra da caridade dos cegos.

Para explorarem a vulgarização dos folhetos, os livreiros reproduziram algumas composições literárias sem destino popular, mascarando-as com o nome de auto ou de história; assim apareceram em folha volante as oitavas do quinhentista António Ferreira a *Santa Comba dos Vales*, com o título: *A Formosura do Campo – A Flor Peregrina dos Montes – História de Santa Comba dos Vales*. Com o título de *Auto das Lágrimas de São Pedro*, publicaram-se em folha volante umas outras oitavas de Diogo Fernandes; o livreiro Francisco Luís Ameno publicou com o título de *Auto dos Novíssimos do Homem* uns versos endecassílabos soltos de Jerónimo Corte-Real, com diminuto valor poético; finalmente com o título de *Auto de Adão* apareceu um resumo popular em prosa por José da Cunha Brochado, dos factos da criação segundo o *Génesis*.

Nem somente nos versos de Filinto Elísio encontramos a prova da popularidade da *Écloga de Albano e Damiana*, de João Xavier de Matos; na comédia de cordel *Os Curiosos Punidos*, diz um personagem: «Eu aprendi de cor em dois dias e meio a *Écloga de Albano e Damiana*, e a repetia a umas vizinhas da escada com tal graça que todos diziam: ‘A rapariga é o demónio’.» Em Filinto se lê: «Como também noutra era, depois (tinha eu trinta para quarenta anos) saberem as regateiras de cor as oitavas da *Écloga de Albano e Damiana...*» (*Ob. cit.*, t. III, p. 130.) Tendo Filinto nascido em 1734, a época em que algumas obras literárias entraram na corrente do gosto popular deve fixar-se aproximadamente por 1769.

De um catálogo dos folhetos que se vendiam em 1783 no lugar de João Henriques, no princípio da Rua Augusta, encontramos citadas as seguintes folhas volantes que formam a melhor parte da literatura de cordel da última metade do século: *História nova de João de Calais, dos grandes trabalhos que padeceu e a fortuna que teve depois; História da imperatriz Porcina, mulher do imperador de Roma, e suas virtudes e trabalhos; História da princesa Magalona, e seus amores e trabalhos; História de Roberto do Diabo, que depois mereceu por sua penitência ser chamado Roberto de Deus; História do marquês de Mântua, que conta a morte que ele faz dar ao filho do imperador Carlos Magno; História verdadeira acontecida no Algarve a D. Pedro e D. Francisca; História de Reinaldos de Montalvão, um dos Doze Pares de França; Livro do infante D. Pedro de Portugal, que correu as sete partidas do mundo; Vida e famosas acções do célebre Cosme Manhoso, três partes; Autos de Santo Aleixo, Santa Genoveva, Santa Catarina, do Dia do Juízo, da Paixão, de Jesus Cristo, de Santa Bárbara, e todas as qualidades de comédias e entremezes; Astúcias subtilíssimas de Bertoldo*. Por este mesmo catálogo se nota que a influência espanhola começava a ser substituída pela influência francesa, como se vê pela versão dos contos de Voltaire e das comédias de Molière: porém de tantos folhetos só entraram no gosto popular formando parte da literatura de cordel o *Cosme Manhoso*, as histórias de *Bertoldo*, *Bertoldinho e Cacasseno*, a história de *João de Calais*, e os *Três Corcovados de Setúbal*.

Depois destas obras entraram ainda na corrente da leitura popular o *Auto de Santo*

António, e a farsa de *Manuel Mendes Enxúndia* por António Xavier Ferreira de Azevedo; contra elas protestava a índole biliosa e cheia de inveja do padre José Agostinho de Macedo, como contra as comédias de Nicolau Luís protestara, até certo ponto com razão, o erudito Manuel de Figueiredo. As obras de outro escritor popular José Daniel Rodrigues da Costa, tais como o *Piolho Viajante*, *Almocreve das Petas* e *Barca da Carreira dos tolos* foram bastante lidas, mas não entraram na corrente da vulgarização.

Apesar da sua origem estrangeira, os tipos de *Bertoldo*, *Bertoldinho* e *Cacasseno* tornaram-se proverbiais entre o povo português; eles pertencem a essa genealogia de lorpas com relâmpagos de bom senso, que vêm desde Esopo até Sancho Pança; o povo conhece-os e ama-os. A forma de diálogo, como os de Marculfo e Salomão, é sancionada pela tradição da Idade Média; o nome de *Bertoldo* tem as suas analogias com o nome ou tipo popular do velho anexim francês: «Il est bon que *Berthol* boive, si la bouteille est sienne» coligido por Gomés de Trier no *Jardim de récréation*, do século XVI.¹⁵¹ Foi no fim do século XVI que o escritor popular bolonhês Giulio Césare Croce escreveu as *Astúcias de Bertoldo*, na forma com que se vulgarizaram em francês, alemão, espanhol, português e grego moderno. Importa conhecer alguma coisa da personalidade de Croce; nasceu, em Perficeto, em 1550 e morreu em 1620. A sua profissão de cantor ambulante dava-lhe um conhecimento profundo da alma popular, na sua ingenuidade, graça e desconfiança. As obras de Croce acham-se coligidas em quatro volumes (1598-1617). A importância que a Itália ligou sempre aos seus dialectos, fez com que alguns escritores bolonheses se aproveitassem deste tema popular de Croce, compondo um grande poema sobre Bertoldo, Bertoldinho e Cacasseno, em verso heróico, e com notas e magníficas estampas; cooperaram neste poema os dois Zanotti, Barufaldi, Zampieri e outros, comentando a obra *Giovanandrea Barotti* juntamente com outros, acompanhando-a com o retrato do criador Croce. A publicação deste poema não deixou de influir na vulgarização do tema primitivo, e os exemplares desta edição luxuosa que temos visto em Portugal, não foram estranhos ao conhecimento deste ciclo de facécias italianas. As edições portuguesas trazem no frontispício: «*Traduzida do idioma italiano em português*»; de facto os títulos coincidem com os originais como os vemos citados em Brunet e no catálogo La Valière: «*Astutie sottilissime di Bertoldo, dove si scorge un Viliano, accorto e sagace, il quale dopó vari strani accidenti á lui intervenuti, alia fine per il suo raro et acuto ingegno vien fatto huomo di corte e regio consigliere, opera nova e di grandissimo gusto, di Giulio Cesare Croce, con figure... 1620.*» A esta facécia seguiu-se-lhe uma outra, que se acha em volume junta com a primeira (v. Catálogo La Valière, nº10-667) com o título: *Le piacevoli e ridicolose simplitá di Bertoldino, figliuolo dei già astuto e accorto Bertoldo con le sottile ed argute sentenze della Marcolfa, sua madre... 1620*, in-12. A estas duas facécias seguiu-se uma terceira parte, ajuntada por Camilo Sealigero, intitulada as *Aventuras de Cacasseno*; na versão portuguesa intitula-se *Vida de Cacasseno, filho do simples Bertoldinho, neto do astuto e sagaz Bertoldo*.¹⁵² As referências mais antigas que conhecemos destas três facécias italianas são de 1783; são ainda os folhetos mais lidos pelas nossas aldeias.¹⁵³

A *História de João de Calais*¹⁵⁴ é um dos folhetos mais apetecidos pelo nosso

¹⁵¹ *Livre des Proverbes Français*, de Leroux de Lincy, t. II, p. 29, ed. de 1842.

¹⁵² Livraria Popular, nº33, Porto, 1857.

¹⁵³ Sobre Croce e as facécias do *Bertoldo*, v. Brunet.

¹⁵⁴ Fomos acusados de não ligarmos o conto de *João de Calais* ao ciclo novelesco do *Morto agradecido* estudado por Kohler, na *Germania*, vol. III, p. 199, e por d'Ancona, na *Romania*, vol. III, p. 191, e nos *Studi di Critica e Storia Letteraria*, p. 354: e bem assim de não termos aproximado a abreviação portuguesa da versão nºxix dos *Contes populaires lorrains*, de Cosquin; e de não termos consultado Benfey, no *Orient un Occident*, vol. i, p. 322. e vol. II, p. 174, e vol. III, p. 93; e de nos não

povo; foi escrito originariamente em francês por Madame Gomez (Magdalena Angelica Poisson, filha do célebre actor Paulo Poissou) casada com um espanhol D. Gabriel Gomez por quem se apaixonara; o espanhol apresentara-se como fidalgo, nadando em riquezas, e Madame Gomez achou-se diante da realidade de uma profunda miséria, recorrendo ao labor da sua pena para subsistir e sustentar o marido. Esta vida de autora de *João de Calais* já é um curioso romance; Madame Gomez lançou-se a escrever comédias, tragédias, novelas, contos, romances sentimentalistas, orientais, alegóricos, históricos, enfim em todos os géneros, fazendo reviver o estilo de Scudery e de Calprenède. As suas obras formam dezenas de volumes, chegando algumas das suas tragédias a terem grandes sucessos como *Habis*, tragédia em verso em cinco actos representada em 1714, e alguns dos seus contos a adquirirem o máximo de vulgarização, isto é, a formarem parte da *Bibliothèque bleu*, como leitura predilecta do povo francês. O pequeno conto de *João de Calais* faz parte de uma vasta colecção intitulada *Cem Novelas Novas* (8 vols., Paris, 1735-1758), e daí saiu para a colecção d'Epinal, e para a *Bibliothèque bleu* de Desöer. Este pequeno conto, um pouco alambicado, tem alguns traços que o deviam tornar popular; funda-se sobre as lutas contra os piratas argelinos e nas aventuras marítimas das ilhas incógnitas, conhecidas em França pela relação de Bettencourt. A vulgarização de *João de Calais* em Portugal explica-se não só pelo mesmo interesse das relações de aventuras dos cativos pelos piratas, mas especialmente porque a parte principal da história se passa em Portugal; João de Calais salva duas damas cativas dos piratas, e uma delas, Constança, com quem casa, é filha do rei de Portugal; e quando um dia veio a Lisboa, como trazia o retrato de sua mulher na câmara do navio, o rei veio a conhecer que era o de sua filha, soube que estava viva e depois de vários incidentes declarou-o príncipe e herdeiro do trono português. O tradutor da *História de João de Calais* alterou esta feição da redacção de Madame Gomez, substituindo o porto de Lisboa e o reino de Portugal pelo porto de Palermo no reino de Sicília; o príncipe D. João, rival de João de Calais, é também substituído pelo príncipe Florimundo. Outras alterações existem que tornam o carácter de João de Calais mais extraordinário, e em geral a tradução portuguesa é totalmente parafrástica. Existem duas redacções francesas, a de Epinal, que Charles Nizard considera como mais sensata, e mais abreviada do texto original, e a edição de Paris (1849, in-12, de 36 páginas) que traz a declaração de «*Revue et corrigée par un académicien*» e é mais digressiva, achando-se «estragada por uma afectação de estilo poético incompatível com a vulgaridade do assunto».¹⁵⁵ A lição portuguesa, embora derivada da fonte mais pura, também sofreu por causa da redundância retórica do tradutor parafrasta. O folheto continua a ser lido, e as edições sucedem-se; pertence à classe daqueles opúsculos de que os livreiros dizem: «Vende-se como canela.» Visto que conhecemos já a autora do *João de Calais*, resta terminar-lhe a sua biografia; viúva do fidalgo Gomez passou a segundas núpcias com um tal Bonhomme, falecendo em 1770.¹⁵⁶

«Não há muito, que coligimos da boca de uma mulher analfabeta, que declarou tê-la ouvido na sua infância a uma companheira que também não sabia ler, uma versão da célebre história de *João de Calais*, que muito recentemente entrou no nosso país graças

termos aproveitado das notas de Benfey na sua edição do *Pantchatantra*, vol. i, p. 221, e vol. o. p. 532, e da notícia bibliográfica do *Zeitschrift für romanische philologie*, de 1878. Com os trabalhos magistrais de Benfey e de Köhler é fácil simular uma vasta erudição sobre estes assuntos, e por isso limitamo-nos a transcrever do *Literaturblatt für germanische und romanische philologie*, de 1881, nº11, p. 412, aquilo que sem prevenções alheias à ciência pode ser utilizado nestes estudos.

¹⁵⁵ *Histoire des Livres Populaires*, t. II, p. 411.

¹⁵⁶ *Nouvelle Biographie Generale*, de Hoefer, t. XXI, p. 161.

a um dos numerosos folhetos da chamada – literatura de cordel – história que na sua forma literária representa a apropriação de um conto popular pertencente ao ciclo do *Morto agradecido*, mas que apesar de ter vindo modernamente por um canal erudito para o nosso país, está hoje tão assimilada pelo povo, que poderia, se não fossem as coincidências demasiadamente numerosas entre o conto popular e a sua redacção literária, supor-se aquele existente na tradição oral já antes do conhecimento desta última.»¹⁵⁷ As origens tradicionais de João de Calais é que nos explicam a facilidade e profundidade da sua vulgarização em Portugal; um facto análogo se dá com os versos da *Viola de Lereno*, de Caídas Barbosa, que o povo brasileiro assimilou na sua tradição oral, não pelo mérito dessas cançonetas, mas por elas conservarem as formas tradicionais típicas da serranilha galiciana representada na modinha brasileira.

A *História jocosa dos três Corcovados de Setúbal, Lucrécio, Flávio e Juliano, onde se escreve a equivocação graciosa de suas vidas*, é um dos contos populares portugueses com raízes tradicionais bem profundas¹⁵⁸; na *Bibliothèque bleu* é conhecido com o título de *História des trois Bossus de Besançon*, donde parece ter-se derivado imediatamente para a versão portuguesa. Este conto oriental acha-se introduzido na corrente literária nas *Notte piacevole* de Straparole (nota v, fábula 3), com o seguinte sumário: «*Berthaud de Valsable teve três filhos, todos três corcundas e de uma mesma feição, um dos quais se chamou Jambon e foi pelo mundo á busca da sua ventura; e tendo chegado a Roma foi morto e lançado no Tibre com outros dois seus irmãos.*» Loiseleur des Longchamps analisa as origens orientais desta tradição nas *Parábolas de Sendabar*, na *História dos Sete Sábios*, e apresenta um conto resumido do hebraico por Mr. Pichard semelhante à história dos três corcovados.¹⁵⁹ A tradição oriental foi versificada pelos troveiros franceses, no *fabliau* de Durand, do século XIII, intitulado *Les trois bossus*, e no *fabliau* de Hugues Pincêle, *Estourmi*. Da corrente francesa passou para a Itália, e da redacção de Straparole para os *Contos tártaros* de Gueulette; apesar de determinado um grande número de paradigmas ainda não estão estudadas as origens míticas deste conto universal. A redacção portuguesa traz a declaração «*escrita por um curioso lisbonense*», e é de tal forma amplificada e cheia de contra-sensos, que só o sabor tradicional do conto é que o podia tornar popular.

A *Vida e formosas Acções do célebre Cosme Manhoso, em que se relata a sua ambição, trabalhos, misérias e logros em que caiu*, é uma sensaborona relação de um galego sórdido e lorpa, tal como se encontra representado nas comédias de cordel do século XVIII. Não tem o mínimo vislumbre de valor artístico, e tende a ser esquecida.¹⁶⁰

Muitas das obras das literaturas peninsulares versam sobre a situação vulgar mas sempre interessante dos cativos cristãos em Argel, Fez ou Marrocos; as composições mais belas de Espinel, Cervantes, Matos Fragoso, enfim as novelas, os livros ou *pliegos sueltos*, os romances tradicionais fazem vibrar o sentimento com as contínuas histórias dos cativos raptados pelos piratas nas costas de Portugal e de Espanha. Esta situação era mantida pelo sistema clerical, que pela sua influência no governo de Espanha e de Portugal, não consentia que se fizessem contratos diplomáticos para salvaguardar as costas marítimas dos dois países, por isso que julgavam indigno de governos católicos entrarem em contrato com os inimigos da Fé. Foi no governo de Carlos III, animado pelo espírito francês, que os interesses clericais foram submetidos aos interesses da nação, e em 1782 Floridablanca fez um tratado com a Turquia, donde resultou o termo das guerras de religião entre esses dois estados; em 1784 efectuou-se a paz de Tripoli,

¹⁵⁷ Consiglieri Pedroso, *Mitografia*, Positivismo, t. II, p. 456.

¹⁵⁸ Temos à vista a edição do Porto, de 1857 (Livraria do Povo, nº22).

¹⁵⁹ *Essai sur les Fables Indiennes*, p. 157, nota.

¹⁶⁰ Livraria Popular, 11.0 21, Porto, 1857.

em 1785 com Argel, e em 1786 com Tunis. Foi assim que acabou a tremenda pirataria do Mediterrâneo, e que as ricas povoações do litoral começaram outra vez a serem habitadas, pela segurança de que não seriam mais investidas. Desta forma deixou de funcionar a ordem religiosa dos Trinitários, que se estabelecera para tratar exclusivamente da redenção dos cativos; e por seu turno acabou a Arca da Piedade, para onde convergiam as multas judiciais e as apreensões fiscais destinadas a essa remissão. Durante muitos séculos, a pirataria do Mediterrâneo foi uma fonte de receita para os estados maurescos, e um motivo de popularidade para o clericalismo que alimentava essa espinha na desorganização económica de Portugal e de Espanha.¹⁶¹ Bastou um simples acto de bom senso prático para acabar com essa perturbação social permanente. O folheto popular da *História de D. Francisco do Algarve*, representa na literatura popular portuguesa esta propaganda sentimental, que se reflectia em adesão ao obcecado clericalismo.

No *Hyssope*, Dinis alude às leituras populares no século XVIII:

O Bastos, neste instante, homem versado
Na lição de *Florinda* e *Carlos Magno*,
Quer meter seu bedelho...

(Ed. Ramos Coelho, p. 140, vol. 8.)

Refere-se aos *Infortúnios-trágicos da Constante Florinda*, do padre Gaspar Pires Rebelo, de 1665:

Lembra-me a mim, que sendo inda estudante
Do *Bacharel Trapaza* e *Peralvilho*
De *Córdova* as *Histórias* portentosas
Ouvi ler (por sinal que por ouvi-las
Na classe pespeguei valentes gazios)
A um clérigo vizinho, bom poeta...

(Idem, p. 189.)

Pertencem estes dois livros à classe dos romances picarescos do século XVII, cuja moda teve mais recrudescência em Portugal no século XVIII, como vemos pelo *Piolho Viajante*, de José Daniel. *As Aventuras del Bachiller Trapaza*, de Salorzano, são de 1637; *O Peralvilho de Cordova*, é uma continuação de Mateus da Silva Cabral (nº1666), natural de Setúbal.

No poema herói-cómico *O Desertor*, de Silva Alvarenga, de 1774, citam-se alguns livros, então de leitura corrente:

Por baixo está de *São Patrício a Cova*,
A Imperatriz Porcina, e quantos *Autos*
A miséria escreveu do Limoeiro
Para entreter os cegos e os rapazes.

Junto destes livros da literatura de cordel figuram o *Báculo Pastoral*, em que abundam os contos populares, e o *Peregrino da América*, de Nuno Marques Pereira,

¹⁶¹ Buckle, *Historia da Civilização em Inglaterra*, cap. I do tomo III: «A civilização em Espanha».

espécie de novela alegórica pelo estilo de Bunyan.

Depois dos catálogos de 1731 e de 1783, por onde vimos quais eram os principais folhetos da literatura de cordel, resta-nos apresentar o catálogo da *Livraria Popular*, no Porto, de 1863, por onde se verá a persistência de certos escritos dos três séculos anteriores, na época actual: *Auto da vida e milagres de Santo António de Pádua*; *Auto da muito dolorosa Paixão de N. S. Jesus Cristo*; *Auto do Dia do Juízo*; *Auto de Santo Aleixo, filho de Eugénio, Senhor de Roma*; *Auto de Santa Catarina*; *Auto de Santa Genoveva, princesa de Barbante*; *Auto de Santa Bárbara*; *Auto novo e curioso da Padeira de Aljubarrota*, por Diogo da Costa; *Astúcias subtilíssimas de Bertoldo, vilão de agudo engenho e sagacidade*; *Confissão geral do Marujo Vicente*; *História do imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França*; *História do Grande Roberto, duque de Normandia e imperador de Roma*; *História da imperatriz Porcina, mulher do imperador Lodonio de Roma*; *História da princesa Magalona, filha de el-rei de Nápoles e do nobre e valoroso cavaleiro Pierre, Pedro de Provença*; *História da Donzela Teodora, em que se trata da sua grande formosura e sabedoria*; *História verdadeira acontecida no reino do Algarve*; *História de João de Calais*; *História jocosa dos três Corcovados de Setúbal, Lucrécio, Flávio e Juliano*; *Livro do infante D. Pedro, o qual andou as sete partidas do mundo*.

No meio desta lista clássica acham-se citados outros folhetos modernos, traduzidos ou macaqueados sem inteligência, como *Secretários de Amantes*, *Linguagem das Flores*, *Diabo com Botas*, e outras coisas que o povo rejeita, e a que não dá a consagração dos seus risos e das suas lágrimas. Este género de literatura tem andado abandonado à especulação insciente dos livreiros; e os escritores que possuem ainda a veia de António José ou de José Daniel, fazem romances de brasileiros para a burguesia ou reclamos de touradas. É de crer que a literatura de cordel ficará circunscrita a esses velhos folhetos, porque o povo já procura orientar-se com os acontecimentos do dia; e neste caso já é tempo de coligir numa edição crítica esses ingénuos documentos da vida moral do povo português.¹⁶²

A História de Portugal na voz do povo. – Assim como o povo sem ter comunicação com os homens de letras possui a base fundamental de todas as literaturas, a tradição, que transmite com respeito, e de que se serve para exprimir as emoções do grande combate da vida; assim como, sem relação com os filósofos que formam os complicados sistemas metafísicos, o povo também alcança noções gerais, que constituem pelos anexins esse conjunto a que se chama com certa graça pitoresca a *filosofia de Sancho*; assim consequentemente apesar de separado do exercício da sabedoria nacional pelo absolutismo monárquico, explorado pelo centralismo administrativo como material colectável, esmagado pelos exércitos permanentes para os

¹⁶² Garrett com a sua grande intuição artística não se pejou de ler os *Livros Populares Portugueses*, e foi assim que descobriu a beleza poética do *marquês de Mântua*, de Baltasar Dias, introduzindo-o no seu *Romanceiro*: «Fi-lo que se apeia de seu clássico barbante em que tantos anos cavalgou, e despindo o papel-pardo em que o embrulhavam os cegos e vendilhões de nossas feiras, vem o nobre *Marquês de Mântua* tomar o seu lugar entre os mais venerandos e antigos romances do ciclo de Carlos Magno. Sua nobre origem bem sabida é e bem manifesta: francesa ou provençal. Sem profundar nenhuma destas questões contento-me de sacar do lixo da Feira da Ladra esta bela relíquia da nossa literatura popular e romanesca, e de restituir ao seu eminente lugar o nobre *Marquês de Mântua*, embora me criminem e escarneçam os superciliosos académicos de todas as academias reais e não reais deste mundo.» (*Romanceiro*, t. III, p. 193, ed. de 1851.) Garrett protestaria mais eloquentemente ainda se com o seu grande tino artístico organizasse a literatura dos *Livros Populares Portugueses*. Somente em 1865 é que encetámos a primeira tentativa para este trabalho num pequeno artigo intitulado «*Da Literatura de Cordel*» (no *Jornal do Comércio*, de Lisboa), sendo impossível até hoje obter os meios tipográficos para darmos uma edição crítica e tão necessária desta parte da literatura portuguesa.

quais fornece a *chair à canon*, estupidecido sistematicamente pelo clericalismo que faz da pobreza de espírito uma virtude, ainda assim o povo também vai fazendo a história do seu tempo, que umas vezes perpétua em grandes epopeias, em lendas locais, e, não poucas vezes, em protestos vigorosos, a canção política, o pasquim revolucionário, a sátira mordaz, que nunca mais esquece.

No povo português faltam as epopeias nacionais, esses produtos orgânicos das grandes raças, o que se explica pela exiguidade do nosso território e pelo facto tardio da nossa independência política; as lendas locais não receberam forma escrita, e foram-se substituindo pelas santificações com que a igreja se ligou à vida dos *pagi* ou povoações rurais; as garantias municipais, a independência dos concelhos, foram absorvidas pelo poder real, e sob a pressão de um despotismo secular, e sob o regime da intolerância católica, o povo português compôs a sua história com rifões sarcásticos, que como outros tantos protestos correspondem à evolução da nacionalidade portuguesa. É por isso que os pasquins políticos abundam na tradição oral portuguesa, e por eles se pode conhecer como este povo fez a sua história.¹⁶³

O ingénuo, mas profundo cronista Fernão Lopes, consultava as tradições, a que ele chamava *Estórias*; o trabalho erudito consistia em subordiná-las ao nexos material da sucessão do tempo, que ele definia: *pôr as estórias em carónicas*. O povo abstrai do tempo, e visa só à relação moral entre o homem e os factos. No povo português há a recordação de três épocas históricas gerais, que lhe servem de orientação no passado, são elas: *O tempo dos Mouros*, *O tempo dos Afonsinhos* e *O tempo dos Franceses*. Cada uma destas épocas corresponde a determinada realidade histórica; a primeira é uma como antiguidade antediluviana, a segunda como uma idade homérica, e a última é o ponto de partida da vida política moderna. Sob os reis D. Afonso I a D. Afonso III a sociedade portuguesa organizou-se pelo estabelecimento dos forais reconhecendo a independência dos concelhos; é crível que sob o despotismo monárquico essas liberdades locais fossem designadas irrisoriamente como uma coisa do *tempo dos Afonsinhos*.

Há nos documentos outras datas populares como o *Ano mau*, nome dado ao ano de 1124 em que houve fome e peste; *Quando a noite foi dia*, isto é, 1220, em que houve um grande eclipse.¹⁶⁴ No Nobiliário cita-se como data a *Lide do Porto*; no século XV cita-se o ano das *Fomes do Alentejo*, em 1496; o *Ano do catarro*, nome dado ao de 1557¹⁶⁵; o de 1569 ou da *Peste grande*, e o *Tempo das alterações*, antes da morte do cardeal-rei.

E assim como na expressão do sentimento humano o povo só conserva os grandes efeitos da realidade, os contornos gerais a que raramente se elevam os génios apesar do seu profundo subjectivismo, assim na história só conserva as linhas com que destaca os caracteres das individualidades. Os grandes historiadores procuram retratar as épocas aproveitando-se destas sínteses espontâneas do povo; e neste processo são conformes Fernão Lopes e Froissart por uma instituição admirável, ou um Michelet e Agostinho Thierry pelo conhecimento do determinismo psicológico.

Numa canção do *Cancioneiro da Vaticana* acha-se este verso que resume a luta da independência local contra a invasão da jurisdição real: *Tal concelho tal campana*¹⁶⁶. O

¹⁶³ Há um estudo análogo ao nosso com o título *A História da Rússia Comentada pelo Povo*, por Bëlloff. (No *Messenger Historique*, artigo na VIII livraison.)

¹⁶⁴ Viterbo, *Elucid.*, vbº Dia Noite.

¹⁶⁵ *Anais das Ciências e das Letras*, t. I, p. 302.

¹⁶⁶ Um anexam espanhol esclarece o sentido social deste verso; D. Joaquim Costa, na obra *Poesia Popular Española*, p. 48, traz:

Cañizar y villarejo,
Gran campana y ruin concejo.

concelho tinha as suas leis consuetudinárias, a que dava a forma escrita nas Cartas de Foral, da mesma forma que a romana reduzira o *jus incertum* às Doze Tábuas segundo a tradição da democracia grega; aqui as Cartas de Foral, como se vê pelo seu vigoroso simbolismo jurídico, davam a fixidez da escrita às garantias primitivas dos homens livres germânicos atacados pelo desenvolvimento do feudalismo, e mais tarde pela constituição das monarquias independentes, que operaram o renascimento artificial do direito romano.

Entre estas duas formas de legislação existiu um antagonismo, que se reconhece nas duas designações de *foros* e *leis*, como se vê nas *Memórias* avulsas de Santa Cruz de Coimbra, a propósito de D. Afonso Henriques: «E per tanto senhorezase e regese, tanto foy o seu cuidado de accrescentar em a onrra do regno, que ante de sua morte emeomendou a seu filho que fizesse as *lex* e *foros*, que visse que compriam pera boo regimento do reyno, mostrando que em toda sua vida nunca tevera tempo ocioso em que as podesse fazer.»¹⁶⁷ O fazer *foros* consistia em mandar redigir as garantias consuetudinárias dos concelhos, com os quais a realeza se fortalecia contra a prepotência senhorial; de sorte que as Cartas de Foral não são uma generosidade régia, mas um reconhecimento da independência dos concelhos por necessidade das circunstâncias. Assim a diferença entre as *leis* e os *foros* corresponde a essa diferença, fundamental do direito na Idade Média da Europa, o direito ou *estatuto pessoal* e o direito ou *estatuto territorial*. O direito romano, para as povoações que foram subjugadas pela invasão germânica, mas que ficaram com a sua legislação e costumes, tornou-se o *direito pessoal*; o direito germânico, aplicando-se àqueles que não escolhiam legislação alguma, mudara de carácter tornando-se *territorial*.¹⁶⁸ Os forais encerram o estatuto territorial; fora das fronteiras do concelho acaba a garantia do indivíduo, bem como não existe a criminalidade dos actos aí praticados. O desenvolvimento da jurisdição real, em que a monarquia vai fazendo reviver o direito romano, ataca lentamente a autonomia local; assim as instituições populares, já perturbadas pelos barões, já pela realeza, são defendidas pela revolta, e é o sino que toca a rebate para chamar o burguês ou o vilão à defesa das suas franquias. Aqui a independência popular mede-se pela resistência, e é isto o que significa o verso: *Tal concelho, tal campana*.¹⁶⁹

As Cartas de Foral foram redigidas enquanto a realeza precisou defender-se contra os barões; desde que ela se tornou independente, atacou as garantias foraleiras, primeiramente pelo renascimento do direito romano, aplicado nos tribunais e glosado nas Universidades, depois pela formação de um código geral, em que sob a mesma autoridade se unificaram os direitos locais. Até D. Afonso III é que se redigiram as Cartas de Foral; e a sua omissão completa no reinado de D. Dinis, coincidindo com a formação de nobiliários, ou da *nobreza por foro de el-rei*, com a aplicação de leis romanas nos tribunais, e com o ensino erudito do direito romano na Universidade de Coimbra, revela-nos que a monarquia entrava no seu período de independência absoluta.

O grito *A que d'el Rei*, que o povo ainda profere nas aflições, corresponde à preponderância do foro real e da sua justiça sobre a vindicta pessoal e a justiça privada.

A constituição política de Portugal entrou em bases novas, em que o direito se tornou um regalismo, isto é, as *garantias* foram substituídas pelas *regalias*; esta

¹⁶⁷ *Mon. Hist.*, Scriptorum, fase I, p. 25.

¹⁶⁸ Giraud, *Hist. du Droit Romain*, p. 391. Paris, 1847.

¹⁶⁹ O carácter de *estrangeirismo* que a realeza conservou ao reunir sob a sua soberania os concelhos ou beatrias portuguesas observa-se na designação também estrangeira *El Rey*, já notada por Fernão de Oliveira. v. retro, vol. I, p. 42, nota 14.

profunda alteração, implícita inconscientemente nos documentos, acha-se na voz do povo, nos versos conservados por Duarte Nunes de Leão:

1) El-rei Dom Dinis
Fez tudo quanto quis;
Porque quem dinheiro tiver
Fará tudo o que quiser.

No romance da *Rainha Santa*, da tradição da Madeira, vem o verso referente a D. Dinis: *E ele fez quanto quis*.¹⁷⁰ E na *Arte de Furtar*. (p. 342), lê-se: «Então manda el-rei D. Dinis, o que fez quanto quis...»

Em D. Pedro I pode ver-se até onde foi levado o arbítrio da autoridade real, apesar dos mais sinceros intuitos de justiça; o facto dessa autoridade irresponsável leva à alucinação e à imoralidade, como se vê nos imperadores romanos e nos autocratas da Rússia; em D. Fernando acham-se as consequências dessa irresponsabilidade, que produziram a revolução popular de Lisboa, e a entrada do terceiro estado na constituição política sob D. João I. O povo que sofreu as invasões castelhanas provocadas pelos desvarios de D. Fernando que chegou a estar cercado em Santarém, atacou-o nos seus amores dissolutos num *Rifam de escarnho*, que Fernão Lopes traz na sua crónica:

2) Exvolo vai, exvolo vem
De Lisboa para Santarém.¹⁷¹

Este pasquim histórico conservou-se tão profundamente na tradição oral, que o achamos em duas variantes:

Tolo vai,
Tolo vem,
De Lisboa
A Santarém.

E esta outra aplicada às lutas constitucionais de 1832:

D. Pedro vai,
D. Pedro vem;
Mas não entra
Em Santarém.

A vida popular, que se revela na revolução que deu o trono a D. João I, conhece-se também num grande desenvolvimento de poesia e no grito de aclamação:

3) Real, real!
Pelo Mestre de Avis
Rei de Portugal.

Esses cantos são uma participação directa da história. Fernão Lopes, descrevendo a revolução de Lisboa, traz este canto do povo, em que celebra os actos da sua grande justiça:

¹⁷⁰ *Romanceiro do Arquipélago da Madeira* p. 29.

¹⁷¹ *Crónica de D. Fernando*, cap. 36.

4) Esta es Lixboa fidalga,
Miralda y leixalda!

Si quisierdes carnero,
Qual dieran al Andero;
Si quisierdes cabrito
Qual dieran al Arçobispo.

Era este o grito da nossa *Jacquerie*; na *Crónica Anónima do Condestável* (cap. 37) também se acha um canto popular de despeito, com que Vasco Pires de Camões ataca os que se declararam a favor de D. João I, por não o subornarem como ele queria para entregar a alcaidaria de Portel.

Mas assim como o povo tinha os gritos de imprecação contra os traidores, também tinha os descantes de glorificação, como vemos nas várias seguidilhas coligidas dos manuscritos de Azurara, em que do Condestável Nuno Álvares Pereira se ia formando de um modo espontâneo o tipo heróico do Cid português. O povo cantava à porta do Convento do Carmo, onde o Condestável se refugiara como o bom cavaleiro da Idade Média, essa canção que começa:

5) O santo Condestable
Em o seu mosteiro,
Dá-nos sua sopa,
Mai-la sua roupa,
Mai-lo seu dinheiro.

Tanto estes versos, como as outras seguidilhas que o povo dos arredores de Lisboa cantava dançando em volta da sepultura do Condestável, acham-se coligidos na *Crónica do Convento do Carmo*, donde os extraímos para o nosso *Cancioneiro Popular* (pp. 9 a 13).

Com o governo de D. João I, o eleito do povo, rei pelo mandato da *soberania da nação* e não pela irrisória investidura da *graça de Deus*, começam expedições militares da África e depois o grande ciclo das descobertas marítimas. O povo português perpetuou essa actividade fecunda; Azurara, na *Crónica do Conde D. Pedro de Meneses*, traz este dito do cavaleiro Gomes Freire, proferido na Cabeça de Almenara:

6) – Oh noite má,
Para quem te aparelhas?
«Para os pobres soldados
E pastores de ovelhas.
– E os homens do mar
Onde é que os deixas?
«Essas ficam metidos
Até ás orelhas.

Azurara, Cristóvão Alão de Moraes, na *Pedatura Lusitana*, e o Dr. Alexandre Ferreira, nas *Memórias Históricas das Ordens Militares* (p. 189, cap. 2, § IV) trazem apenas os dois primeiros versos; na tradição popular encontrámos ainda persistente o resto deste canto em que o povo português pintou a sua vida nacional nas expedições militares e descobertas marítimas, porque o cavaleiro Gomes Freire usou-o como

provérbio, e Azurara apenas o indicou como muito conhecido. Na tradição do povo circularam outros anexins ou provérbios tirados da sua nova situação histórica, como *Meter lança em África e africanadas*, e este que demarca o começo da actividade marítima do infante D. Henrique:

7) Quem passar o cabo de Nam
Ou tornará ou não.¹⁷²

Quando no século XVI já faltava gente para equipar as armadas da carreira da Índia, tocava-se um tambor pelas ruas de Lisboa, para chamar os aventureiros ao alistamento na Casa da Índia; o povo acompanhava o ritmo desse rebate da *Nau de Viagem*, com o anexim ainda corrente no século passado:

8) Quantos irão,
Que não voltarão.
À Índia mais vão,
Do que tornarão.

Quando os navegadores portugueses recebiam em prémio do seu amor à pátria a injustiça brutal do egoísmo monárquico, como se viu no rei D. Manuel, era corrente entre o povo este anexim, que João de Barros consignou nas *Décadas*:

9) Dos néscios leais
Se enchem os hospitais.¹⁷³

Confirmaram-no com as suas desgraças Duarte Pacheco, António Galvão, Afonso de Albuquerque, Fernando Mendes Pinto, Camões, e tantos que eternizaram o nome português.

Sá de Miranda fala com a sua alta severidade moral deste mercantilismo do século XVI, em que a província se despovoava convergindo para Lisboa, e em que a ambição das riquezas orientais fazia desvairar todas as cabeças; mas a nossa decadência não começou por aqui, veio-nos da invasão da autoridade civil pelo clericalismo. O povo compreendeu-o claramente; numa quadra picante, ataca-se o bispo da Sé da Guarda, D. José de Melo, por causa dos seus escândalos com uma dama chamada Mesquita:

10) O Bispo que deixa a Sé
Por se meter na Mesquita,
Mouro foi e mouro é,
Pois dela se não desquita.

Na *Vida do Infante D. Duarte*, por André de Resende, acha-se também o começo de uma canção contra o papa Clemente VII, que o príncipe mandou interromper, mas que nos revela que o povo sabia contra quem tinha de reagir:

11) Padre nuestro en quanto Papa,
Sois clemente sin que os cuadre;
Mas reniego yo del padre
Que al hijo quita la capa.

¹⁷² J. de Barros, *Déc. I*, cap. 4. Foi passado em 1433 por Gil Eanes.

¹⁷³ *Década III*, liv. 9, cap. I.

E quando a intolerância estava reduzida a sistema de governo, e a Inquisição ultrajava a humanidade com o canibalismo em nome da unidade das crenças, o povo resumiu num rifão sarcástico todas as iniquidades do processo do Santo Ofício:

12) Dame-lo Judeu,
Que eu to darei confesso;
Deixa-me fazer o processo
E julguei-o o seu pai.

A atonia da consciência nacional fez-se sentir na impossibilidade de resistência contra as absorções do jugo castelhano; o cardeal D. Henrique, o primeiro inquisidor geral português, foi o instrumento passivo com que os jesuítas nos entregaram ao nosso inimigo natural. Quando em 1580 se achou de repente extinta a nacionalidade portuguesa, o povo cantava pelas ruas de Lisboa e em Santarém essa cantiga, que ficou na história como o único grito da consciência de uma nação que se escraviza:

13) Viva el-rei D. Henrique
No inferno muitos anos,
Pois deixou em testamento
Portugal aos castelhanos.

Ficámos sob o jugo do terrível Filipe II, que obteve pela espada o que o servilismo da nobreza vendida lhe não pôde entregar; o povo conheceu o homem que assassinava o seu próprio filho, e fez-lhe este epigrama, que encontramos num cancionero manuscrito do fim do século XVI:

14) Lo del Principe fue cierto;
De la Reina está encubierto:
Del Marqués no ay que dudar,
Que El-Rey lo mandó matar.

A intolerância religiosa, pelas fogueiras do Santo Ofício, e o despotismo monárquico pelo garrote, pacificaram este povo; esses dois poderes abusivos entenderam-se como se entendem os grandes facinoras. O povo faz um anexam, que pinta esse acordo:

15) Com Rei e Inquisição
Chitão!

Chitão, quer dizer «Silêncio!» Não julgemos os seus actos. Mais tarde, quando o poder real se emancipou do clericalismo, o povo celebrou esse desacordo, a que se deve a liberdade moderna, neste outro anexam:

16) Da Inquisição para o Rei
Não vai Lei.

Por fim fez-se a Revolução de 11640, em que o povo português sacudiu o jugo castelhano, dirigido pelo tino político do grande cidadão João Pinto Ribeiro. O povo não conhece este herói nacional, mas também não glorifica D. João IV, como o fazem

estultamente as comissões patrióticas do 1º de Dezembro.

Das guerras da independência entre Portugal e Espanha em 1640, cantavam esta cantiga os povos da fronteira:

17) La guerra en Portugal
ha sido muy sanguina,
mas sangre mea un pollo...
cuando tiene mal de orna.¹⁷⁴

O povo fez o confronto do governo dos Filipes com o do começo do despotismo e ambição bragantina. Esta animadversão popular contra os Braganças aparece também numa quadra alusiva ao casamento de D. Serafina, filha da duquesa de Bragança D. Catarina, com o primogénito da família de *Escalona*:

18) La que aspiró a la corona
Con tan altas persunciones,
Baixó tantos *escalones*
Que vino á ser *Escalona*.¹⁷⁵

Numa carta dos jesuítas de 1641, que se conserva nos manuscritos da Academia de História de Madrid, acha-se este pasquim popular contra D. João IV:

19) Bom Rei temos
Boa Reina e bons Infantes;
Mas o governo
Pior que dantes.¹⁷⁶

O povo referia-se ao abandono das colónias do Brasil aos holandeses, e à entrega de Bombaim aos ingleses; e sem formular o seu juízo sobre a devassidão de Afonso VI e o crime de D. Pedro II, sintetiza a evolução histórica de todo o reinado de D. João V, retratando-o nesta quadra epigramática:

20) Nós tivemos cinco
Reis Todos chamados Joões;
Os quatro valem milhões,
O quinto nem cinco réis.

E os amores escandalosos deste monarca com uma mulher casada, D. Luísa Clara de Portugal, que os nobiliários dão como a célebre *Flor da Murta*, foram também satirizados nessa outra cantiga:

22) Oh Flor da murta,
Raminho de freixo;
Deixar de amar-te,
É que eu te não deixo.

Por ocasião do terramoto de 1755, atribuiu-se ao conde de Oeiras, o célebre dito:

¹⁷⁴ Nicoláo Dias y Peres, *El Folk-Lore Betico Extremeño*, p. 204.

¹⁷⁵ Ap. Rebelo da Silva, *Hist. de Portugal*, t. III, p. 191.

¹⁷⁶ M. legajo suelto, nº1, fl. 818, vuelto; ap. Fernandes de los Rios, *Mi Mission*, p. 90.

Enterrar os mortos e cuidar dos vivos!, sintetizando assim a sua energia: «Esta resposta... não foi do ministro, mas sim do ilustre general Pedro de Almeida, marquês de Morna, a quem el-rei fez a pergunta e que respondeu:

22) Sepultar os mortos,
Cuidar dos vivos
E fechar os portos.»¹⁷⁷

Da posição onnipotente que conservou o marquês de Pombal usando a chancela real de D. José, dizia o povo:

23) Rei ao torno,
Pombal no trono.¹⁷⁸

O reinado de D. José sob a acção exclusiva do marquês de Pombal, esse que segundo a voz do povo *tinha cabelos no coração*, é apreciado por um meio indirecto, comparando-o com os abusos e insensatez do *intolerantismo* do reinado de D. Maria I; assim perpetuou-se o anexam:

24) Mal por mal,
Antes o Marquês de Pombal.

E exprimindo o juízo sobre a reacção da corte de D. Maria I, que destruiu sistematicamente as reformas do marquês de Pombal, chegando até à estultícia de mandar tirar o medalhão do ministro do pedestal da estátua equestre substituindo-o pelas armas de Lisboa, que são um navio, o povo fez esse outro rifão:

25) Adeus Portugal,
Que te vás à vela.

Do governo de D. Maria I, corria a seguinte sátira, aludindo a seu marido D. Pedro III, cardeal Cunha, arcebispo de Tessalonica, Confessor, marquês de Angeja, presidente do erário, visconde de Vila Nova de Cerveira, Martinho de Melo e Aires de Sá:

26) O negócio se propõe;
Duvida el-rei meu senhor,
Atrapalha o Confessor,
Angeja a pagar se opõe;
Nada a Rainha dispõe,
Martinho marra esturrado,
Aires não passa de honrado,
E o Visconde em conclusão
Pede nova informação,
Fica o negócio empatado.¹⁷⁹

O príncipe D. José, que seguia as ideias administrativas do marquês de Pombal,

¹⁷⁷ *Panorama*, t. III, p. 140.

¹⁷⁸ *Revista da Sociedade de Instrução*, vol. II, p. 163, nota 2.

¹⁷⁹ *Panorama*, vol. XI, p. 3.

morreu repentinamente; e o príncipe D. João, depois do arcebispo Confessor ter governado este país à custa da desorganização mental de D. Maria I, tomou conta das *rédeas do governo*, como então se dizia, porque o povo era considerado a besta de carga. O povo retrata o príncipe regente D. João VI. neste célebre pasquim:

27) Nós temos um rei,
Chamado João,
Faz o que lhe dizem,
Come o que lhe dão;
E vai para Mafra
Cantar canto-chão.

Quando D. João VI se prestou a ser instrumento passivo da Inglaterra reagindo contra o bloco continental de Napoleão I, provocou a invasão dos exércitos franceses em Portugal sob o comando de Junot; a dinastia de Bragança fora deposta num artigo da gazeta oficial, e já o general Junot estava em Abrantes aquartelado, e só D. João VI ignorava tudo o que se passava; o povo fez-lhe esse célebre epigrama, que hoje se repete como provérbio:

28) Quartel general em Abrantes,
Fica tudo como dantes.

De facto ficou tudo como dantes, porque o rei paternal abandonou o seu povo fugindo para o Brasil com as riquezas da coroa e com os dinheiros dos cofres da nação, indo viver vida de Sardanapalo no palácio de São Cristóvão, mandando ensinar música aos pretos para abrilhantar a sua capela, e enviando decretos para Portugal. Junot foi celebrado em muitas cantigas populares cheias de impropérios.¹⁸⁰ A nação tendo resistido aos exércitos franceses do Império, viu-se sob um jugo mais duro, esse protectorado inglês exercido pelo marechal Beresford, contra o qual foi preciso uma revolução nacional, a célebre revolução de 1820, em que Manuel Fernandes Tomás igualou o vulto sublime de João Pinto Ribeiro.

A deplorável situação em que Portugal se achava sob o domínio de Beresford, que colocara no exército português somente a oficialidade inglesa para operar um golpe de mão quando lhe fizesse conta, explica as tentativas de movimento nacional, como a de Gomes Freire. O terrível marechal inglês abafara toda a vontade de independência com sangue, com a execução de Gomes Freire, e as forças do Campo de Santana. Quando todas as vozes estavam caladas, e o marechal inglês recebia plenos poderes do Rio de Janeiro, foi a voz do povo que lançou para a história o seu apelo de justiça. Em 1817 apareceu este curioso pasquim, que a Intendência da Policia recolheu imediatamente para não irritar os nossos *fiéis aliados*:

29) – Quem perde Portugal?
«O Marechal.

Quem sanciona a lei?
«O Rei.

Quem são os executores?

¹⁸⁰ V. *Cancioneiro Popular*.

«Os Governadores.

Para o marechal – um punhal.

Para o rei – a lei.

Para os governadores os executores.¹⁸¹

Beresford não contente dos seus poderes discricionários que já empregara, foi ao Rio de Janeiro impetrar de D. João VI uma lei draconiana; quando regressou já lhe não foi possível o desembarque.

A revolução de 1820 fortalecendo-se com o princípio da *soberania nacional* realizou o pensamento da voz do povo em 1817: *Para o rei a lei*, vindo D. João VI a jurar a constituição de 1822.

Formaram-se as cortes constituintes de 1822, em que a *soberania da nação* foi outra vez proclamada; D. João VI depois de ter perdido a esperança de obter dos governos reaccionários da Europa uma intervenção armada contra as cortes constituintes, regressa a Portugal, desembarca em desmaios, jura tremendo a Constituição de 1822, e depois de achar-se de posse do poder executivo rasga-a e restaura o absolutismo em 1823, fugindo para Vila Franca de Xira. O povo lançou na história este traço profundo, em dois versos eloquentes que se repetiram como pasquim:

30) Povo, alerta!
Que o rei deserta.¹⁸²

Já se conhecia o alcance da deserção para o Brasil; a deserção para Vila Franca veio também a produzir essa longa série de desastres que vão de 1826 a 1833, em que o povo comprou a custa de sangue, no cerco do Porto, a sua liberdade.

Nas lutas da independência do Brasil, cantava-se:

31) Luís do Rego valoroso
Sete campanhas venceu;
Na outava de Goyana
Luiz do Rego esmoreceu.¹⁸³

Depois de ter desmembrado o Brasil do domínio português, e de ter perdido pela necessidade de uma abdicação o novo império, D. Pedro outorgou a Carta Constitucional de 1826, fonte dos grandes desastres por que tem passado esta nacionalidade. D. Pedro fez regressar seu irmão D. Miguel da corte de Viena de Áustria, confiando-lhe a regência do reino na menoridade de sua filha D. Maria da Glória, em quem tinha abdicado a coroa portuguesa. O povo cantou então esta cantiga:

32) D. Miguel chegou à barra
Sua mãe lhe deu a mão:
– Vem cá filho da minha alma,
Não queiras constituição.

¹⁸¹ Arquivo da Intendência da Policia, livro XVI, fl. 271 (15 de Janeiro de 1817). Citado também por Barros e Cunha, na *Historia da Liberdade em Portugal*, t. I, p. 283.

¹⁸² *Polícia Secreta*, p. 77.

¹⁸³ Na *Historia do Brasil-Reino*, por Melo Moraes, p. 93.

A terrível Carlota Joaquina, representante do partido *apostólico* de Espanha, tinha reagido sempre contra as garantias constitucionais, e conspirava até contra a vida do marido para restaurar o absolutismo. D. Miguel era o instrumento passivo desta megera de Queluz, e sob seu impulso é que se operou a retirada para Vila Franca, e o atentado da *Abrilada*. Quando regressou a Portugal em 1828, apresentou-se como pretendente do absolutismo, tomou conta do Governo, dissolveu o Parlamento, declarou-se absoluto, e fez-se jurar rei pela convocação fantástica dos três estados segundo o antigo regime.

Os constituintes não consideravam D. Miguel como filho de D. João VI, nem mesmo de D. Pedro, marquês de Marialva, e motejava-se:

33) Nem de Pedro,
Nem de João,
Mas do caseiro
Do Ramalhão.

Começaram as perseguições contra os liberais, ao som do hino:

34) Rei chegou, rei chegou,
Em Belém desembarcou!
Aos malhados não falou,
Realistas abraçou.

As localidades apodavam-se nesta luta entre o absolutismo e o constitucionalismo:

35) Oh Braga fiel,
Oh Porto ladrão,
Que sempre quiseste
A Constituição.

Em 1829 a cabeça de Vitério Teles de Medeiros e Vasconcelos, um dos enforcados da Praça Nova, foi levada para Coimbra, e espetada num poste defronte da casa do seu amigo João Lopes de Sousa, na Praça de Sansão; ali lhe puseram o pasquim canibalesco:

36) Defronte de mim está
Quem me deu chá.

Rodopiavam os cacetes contra os queixosos do perjúrio miguelino, organizaram-se as alçadas e arvoraram-se as forcas. Foi a violência das repressões, os sequestros, os assassinatos que provocaram a união do partido liberal sob os interesses dinásticos de D. Pedro. O povo viu mais claro do que os liberais, como se depreende desta cantiga:

37) Entre Pedro e Miguel
Ninguém meta o seu nariz;
Pois se Dom Miguel é rei
Foi Dom Pedro que o quis.

Depois de largos trabalhos da emigração em Inglaterra e França, é que os liberais se aproveitaram de um núcleo de resistência na Ilha Terceira convergindo para ali. As notícias das primeiras vitórias da liberdade consolavam os que estavam sob o regime da

força; quando chegavam essas notícias favoráveis, os partidários de D. Miguel corriam as ruas desancando com desespero os liberais que encontravam. O povo consignou essa página negra da nossa vida política no anexo «do tempo de rara felicidade»:

38) Chegou o pacote,
Trabalha o cacete.

Da vinda de D. Maria da Glória para a Europa, dizia outra cantiga:

39) Quando do Brasil partiu
Princesa de Grão Pará,
Seu pai lhe meteu no dedo
Um *anel de piassá*.

Era o anel de piaçá o emblema do liberalismo, e fabricavam-no os presos políticos da Relação do Porto.

Os homens livres que tiveram a força de suplantar o absolutismo no cerco do Porto, que remiram com o seu sangue a liberdade de Portugal, tinham direito a formularem em uma constituinte as bases políticas da nova vida nacional. D. Pedro não o quis assim, e entendeu que todo esse heroísmo fora uma homenagem à sua pessoa, com o fim de *restaurar* essa deplorável carta de 1826, em que o rei é que concedia à nação a liberdade que lhe convinha. Daqui um germen permanente de revoluções contra os ministérios de resistência, instrumentos cegos do paço que reagia contra a *soberania nacional*. A revolução de 1836 proveio da necessidade de restabelecer os princípios da Revolução de 1820; Manuel da Silva Passos, o eloquente tribuno, revelou-se à altura de um Fernandes Tomás. Mas a Carta de 1826 tornou-se então num feitiço para alguns homens de boa-fé, que como partido sob a denominação de *cartistas* apoiaram o paço contra a nação. Bem cedo os que eram homens de bem reconheceram o ludíbrio em que haviam caído, e não quiseram acompanhar as consequências do movimento reaccionário; os que foram até às rebeliões militares, e à chamada dos exércitos estrangeiros contra Portugal, denominaram-se *cabralistas*, do nome do ministro favorito.

Em 1846 fez-se um movimento popular espontâneo contra o estado de violência em que o governo pessoal colocara a nação; chamou-se a revolução da *Maria da Fonte*. Nesta agitação dos espíritos ouviu-se um hino cuja música é tanto senão mais bela do que a *Marselhesa*. O hino da *Maria da Fonte* é o grito revolucionário de Portugal, torna a insurreição contagiosa. O povo celebrou a sua resistência nestes versos:

40) A Maria da Fonte
Tem uma faca na mão,
Para matar os Cabrais
Que são falsos à nação.

O estribilho ou coro é cheio de audácia:

Eia! avante, portugueses,
Eia! avante, sem temer;
Pela santa liberdade
Triunfar até morrer.

Foi este hino que acordou segunda vez a nação, quando a rainha deu o golpe de

estado de 6 de Outubro de 1846, faltando a todos os seus compromissos; assim formou-se de repente no Porto a Junta da *Patuleia*, e essas outras juntas revolucionárias que venceram as tropas da rainha e chegaram a proclamar a sua destituição. A Junta de Santarém era uma das mais fortes, e contra ela partira o marechal Saldanha, que fora um dos que preparou a restauração do absolutismo em 1823; Saldanha nada pôde fazer, e o povo perpetuou-lhe a fraqueza nessa cantiga irónica:

41) Saldanha para cima,
Saldanha para baixo;
Mas ele não passa
Do Cartaxo.

Os que defendiam a ditadura de Costa Cabral mofavam das queixas de todos com o anexam:

42) Andam no trigo os pardais,
A culpa é dos Cabrais.

Mas a fraqueza só se torna forte pela traição; assim aconteceu com o pedido de intervenção armada, reclamada pela rainha D. Maria II contra Portugal em 1847. A este crime alude a cantiga alentejana:

43) Se não fossem as Nações
Acudir à Rainha,
Adeus Saldanha
Que te faziam em farinha.

O general espanhol Mendes Vigo numa proclamação mandava-nos entrar na ordem, sob pena de nos castigar. A nação entregou-se ao arbítrio da realeza, e os políticos reconciliados com o paço levaram-na até ao último grão da inconsciência, e depois fizeram o que bem quiseram. Eis aqui a causa da actual decadência, de que a nação só pode sair quando acordar do marasmo em que a conservam. O povo está mudo, e por isso não se lê no futuro; pelo conhecimento do seu passado vê-se que tinha uma forte individualidade étnica, com que resistiu à incorporação dos Estados peninsulares, e fortificando-se pela expansão colonial, assinalou-se na história pela circundação do globo.

Obra digitalizada e revista por Ernestina de Sousa Coelho. Actualizou-se a grafia.

© Projecto Vercial, 2001

<http://www.ipn.pt/literatura>
