

5-571  
Vol. 2

CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELLOS

---

O LAIS GALEGO-PORTUGUÊS  
I LEONORETA, FIN ROSETA!  
E  
AS ORIGENS DO ADJECTIVO "FIN"

Separata da LUSA, revista  
de Viana-do-Castelo, vol. II,  
113-117.

Tipografia "A Plebe,"  
Viana-do-Castelo

1918



Doc. 2410

CÓPIA

CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELLOS

L  
5571

O LAIS GALEGO-PORTUGUÊS

I LEONORETA, FIN ROSETA

E

AS ORIGENS DO ADJECTIVO "FIN"



R. 76742

Handwritten signature

2

Separata da LUSA, revista de Viana-do-Castelo, vol. II, 113-117.

Tipografia "A Plebe,  
Viana-do-Castelo

1918

COPY

CAROLINA MONTAGNAZZI



O LAIS GALEGO-PORTUGUÊS

LEONORETA FIN ROSETAL



AS ORIGENS DO ADJECTIVO "FIN"

78742

Deposito legal nº 11.111  
de 1911

Tipografia A. F. de  
Vila Rica - Oporto

## LEONORETA, FIN ROSETA!

E

## AS ORIGENS DO ADJECTIVO "FIN"

Foi em 1889, no próprio ano da publicação do *Cancioneiro Colocci-Brancuti* que Teófilo Braga chamou a atenção dos letrados portugueses para uma das poesias nele contida que mais vivamente despertara o seu interesse: a *Canção de Amadis* (1), atribuída, embora sem epígrafe explicativa, a um trovador de nome *Lobeira*.

Meses antes, o ilustre Monaci tinha dedicado na capital da Itália um artigo à mesma Canção como elemento importantíssimo para a solução do problema do Amadis (2); e outro almiré meu saíra na Alemanha, na *Zeitschrift* (3), de sorte que todos os Romanistas ficaram conhecendo a boa nova.

Segundo a leitura do editor Enrique Molteni, abonada por Monaci, o texto tem no preciosíssimo Códice (4) o teor seguinte:

Joã lobeyra

una stanza (5)

244      Senhor genta mi tormenta      230 (6)  
 Vossamor em guisa tal (\*)  
 Que por menta q eu senta (\*\*)  
 Outra nõ me ben nen mal  
 Mays lanossa me mortal  
 Le noreta fin roseta (bella)  
 bella sobre toda fror  
 fin Roseta nõme metta  
 en tal coi uossa amor.

Nada mais. Seguem-se outras cantigas de Lobeira (7). E sómente na segunda coluna da página imediata (64<sup>v.</sup> do original) é que a canção interrompida continúa (entre 246 e 247, sem numeração antiga; a moderna é de 232<sup>bis</sup>), como se vê claramente da repetição dupla do verso inicial do refram: *Leonoreta fin roseta*. Pois diz:

Das q ueio nõ deseio outra senhor  
 seus nõ  
 e deseio tan sobejo mataria huã leom  
 Senhor do meu coração  
 § leonoreta fin roseta  
 Mha venoca é loucura  
 me meteo de uos amar  
 E loucura q me dura | q me nõ posso  
 en qvtar  
 Ay fre musura sem par  
 § leonoreta fin Rosseta

O nome *Lobeira*, comquanto seja *João* e não *Vasco*, e outrotanto q de *Leonoreta* tinham naturalmente evocado logo na mente dos três arautos críticos a lembrança da infantinha celebrada por *Amadis* em duas lindas scenas do único texto do afamado Livro de Cavalarias, que perdura. Isto é: no que foi redigido no último quartel do século XV por Montalvo, duzentos anos depois da morte do cavaleiro (*miles*) João Lobeira que, segundo demonstrei no *Cancioneiro da Ajuda* (8), floresceu na cõrte de D. Afonso III, de 1258 a 1285. Ou, se a minha identificação do poeta com o *miles* não fôr exacta, pelo menos cento e cinquenta anos depois dos últimos arrancos da musa trovadoresca.

Vou transcrever agora a parte que no *Amadis* corresponde ao Lais português. Sómente o refram é versão fiel. O resto, impresso sem relêvo algum e com deficiente pontuação, foi transposto, alterado e acrescentado com grande liberdade.

Leonoreta sin roseta  
 Blanca sobre toda flor,  
 Sin roseta no me meta  
 En tal cuita vuestro amor.

Sin ventura yo en locura  
 Me metí;  
 En vos amar es locura  
 Que me dura  
 Sin me poder apartar  
 Oh hermosura sin par  
 Que me da pena e dulzor  
 Sin roseta no me meta  
 En tal cuita vuestro amor.

De todas las que yo veo  
 No deseo  
 Servir otra sino á vos.  
 Bien veo que mi deseo  
 Es devaneo  
 Do no me puedo partir,  
 Pues que no puedo huir  
 De ser vuestro servidor.  
 No me meta sin roseta  
 En tal cuita vuestro amor.

Outra estrofe, que se segue, técnica-mente diversa, é *explicativa*, porque dá so-

lução, assaz enigmática, à adivinha contida nos versos de Lobeira, e é evidentemente um acrescento posterior (3).

A análise tanto dêsse acrescento, como da tradução, e também da sua classificação como *vilhancico*, seria interessante; mas hoje é apenas o adjectivo FIN do refram que pretendo examinar.

Conferindo a lição arcaica com a moderna, desfazendo as abreviaturas; separando logicamente as palavras; acrescentando pontuação adequada e alguns acentos como comentário indispensável; repartindo os versos em harmonia com o ritmo e as rimas, foi que dei logô ao *Lais de Leonoreta* a forma seguinte (a<sup>3</sup>a<sup>3</sup>b<sup>7</sup>a<sup>3</sup>a<sup>3</sup>b<sup>7</sup>b<sup>7</sup>) que ainda hoje me parece ser a verdadeira:

Senhor genta,  
mi[n] (10) tormenta  
voss' amor en guisa tal  
que, tormenta  
que eu senta,  
outra non m'é ben nen mal,  
mais la (11) vossa m'é mortal!

Leonoreta (12),  
fin roseta,  
bela sobre toda fror, (13)  
fin roseta,  
non me meta  
en tal co[ita] vosso amor!

Das quo vejo  
non desejo  
outra senhor se vos non.  
E' desejo  
tan sobejo  
mataria un leon,  
senhor do meu coraçon!

Leonoreta,  
fin roseta  
bela sobre toda fror,  
fin roseta  
non me meta  
en tal coita vosso amor!

Mha (14) ventura  
en loucura  
me meteu de vos amar.  
E' loucura  
que me dura  
que me non poss'ên quitar.  
Ay fremosfera sen par!

Leonoreta,  
fin roseta,  
bela sobre toda fror,  
fin roseta  
non me meta  
en tal coita vosso amor! (15)

\*

Como se vê, deixei intacto o adjectivo *fin*. Fi-lo por dois motivos: pela razão material de assim estar no original, quatro

vezes a seguir (16); e pela razão psicológica de só êle dar um sentido aceitável na economia do *Lais*, e mais ainda na da *Novela*.

Nem mesmo acrescentei um apóstrofo a *fin*. Considerei-o, em 1880, e considero-o hoje mais afoitamente ainda, como nome adjectivado, originariamente de uma só forma, mas já antes de 1500 transformado por analogia no biforme *fino*, *finá*, em companhia com *ifante*, *português*, *senhor*, etc.

Logo volto a fundamentar filologicamente esta concepção que equipara o substantivo *o fin*, a *fin* do latim *fine(m)* (*finis*) e o adjectivo *fin*, modernamente *fino* *finá*.

Por ora, continuo expondo o meu motivo psicológico. Para me seguir, o leitor deve ter presente a situação e o estado da linda *niña* ou *infantinha* Leonoreta, de cinco ou seis anos, quando muito.

Na *Novela* castelhana (e por ventura também na suposta redacção anterior, portuguesa) Leonoreta é a irmãzita de Oriana, verdadeira amada do trovadoreamente idealista Amadis.

Ambas são filhas del-rei Lisuarte e da rainha Brisena.

Na côrte dêsse par, em Londres, ocorre um dia a Oriana o plano de instigar a pequena fôsse pedir a Amadis que a servisse como lial cavaleiro, sem nunca olhar para outra qualquer menina.

Ela assim faz, ingénua e obediente.

E Amadis toma a *niña* nos seus braços, senta-a no estrado, e intima-a a que, se realmente o quisesse para cavaleiro, lhe desse em sinal qualquer prenda.

Leonoreta tira então da cabeça, um alfinete (*prendedero*=*Spange*), jóia de ouro e pedras preciosas, e entrega-lho.

E tôdas as pessoas presentes, a Rainha Brisena, Oriana, Olinda (amiga dela), e Mabilia sua dama, começam a rir, vendo quanto a sério a infantinha tomou o que *de burla*, lhe havia aconselhado a irmã. De burla? A meu ver com o propósito de fazer de Leonoreta seu *chandelier*, ou *paravent* — para que dirigindo a palavia descobertamente, palacianamente a Leonoreta, Amadis falasse *sub-rosa* a Oriana, que amava a furto.

Nêsse papel de cavaleiro-servente fingido de Leonoreta, é que Amadis faz, por amor dela, aquele vilhancico que é — obra de Lobeira.

Tal é a scena primeira, referida apenas pelo autor (17) como explicação da

segunda que de resto é um episódio secundário, de menos importância ainda para o desenrolar dos acontecimentos que a primeira (18).

O rei Lisuarte manda chamar Leonoreta com tôdas as suas doze donzelinhas, para que, em obséquio aos seus hóspedes (Galaor, Florestan e Agrajes), cantem aquella «cancion que por vuestro amor Amadis fizo, siendo vuestro caballero».

E tôdas juntas, guirlandas (de rosas?) nas cabeças, dançam e cantam o *lais-bailada* tam gentilmente que o rei e todos os cavaleiros ficam encantados.

E encantada com o resultado do seu estratagemma ficaria particularmente, ambas as vezes, Oriana *la sinpar*.

Porque, salvo êrro, só o refram *Leonoreta fin roseta*, é para a inocente florzinha; e a *coila* que causa a Amadis o facto de ter de fingir e mentir.

A *Senhor gentil (genta)*, com a qual fala o contexto apaixonado das estrofes, a dama *do seu coração*, a *fremosura sem par*, claro que é Oriana, *la sin par* (19).

O contraste entre ambas as partes, o refram brincado e as estrofes atormentadas, admite seguramente esta minha explicação. E a mesma, creio, ressalta da estrofe castelhana que citei em Nota, quer fôsse acrescentada por Montalvo, quer livremente traduzida de outro original português, desconhecido.

\*

No texto castelhana está *sin roseta* em vez de *fin roseta* (20). Evidentemente, porque o primeiro impressor confundia o *f* do original manuscrito com o *f* longo da caligrafia medieval. E o lapso foi mantido até hoje pela indiferença medonha dos que o tornaram a imprimir e dos que lêem.

*Sin roseta* escreveu constantemente e escreve ainda hoje Teófilo Braga (21), o mais devotado admirador do *Amadis*.

Assim foi substituída a artística fórmula, pela qual o trovador (e talvez primeiro delineador do *Amadis*) caracterizara a *niña Leonoreta* como botãozinho de rosa, ou seja como uma das pequeninas rosinhas que com nome inglês chamamos *ramblers* (*crimson, white, yellow, rose*), por outra *Leonoreta sem roseta*: despida portanto, se o entendemos abstractamente, do símbolo da inocência:—*sem roseta—sem flor—desflorada!*—visto que à preposição castelhana *sin* corresponde em português *sem*, que como ela provêm do latino *sine* (originária-

mente imperativo do verbo *sinere*) (22). *Horribile dictu!*—Vejam o que, sem querer, produz às vezes a falta de reflexão e penetração! A quem tomar *roseta* no sentido material—*sem roseta* como *sem capa*, *sem colar*, *sem leque*, etc.—eu replico que nunca conheci um verdadeiro poeta que, a não ser brincando, caracterizasse qualquer figura representativa, por um objecto, ou por uma qualidade que não possui ou ostenta!

Ignorando qual das duas ideias os impressores e leitores do *Amadis* castelhana ligariam à *Leonoreta sin roseta*, suponho que T. Braga passou o castelhanismo, irreflectidamente, sem franzir o sobr'olho, para o texto português de *Lobeira*. Apesar do quádruplice *fin* do *Cancioneiro Colocci Brancuti* e do claro sentido elogioso de *fin roseta* (23)!

## II

Passo a falar dêsse *fin* como adjectivo arcaico e uniforme, da língua galego-portuguesa. Que eu saiba, ninguém se occupou até hoje dêle.

Nem mesmo se lembrou dêle o sábio Alemão, que deslindou em 1905 a etimologia das formas neolatinas correspondentes (francês *fin*; prov. *fin*s ou *fi-s*; italiano arcaico *fine*).

Do moderno analógico FINO (assim em ital., cast. e português; fr. FIN FINE), pelo contrário, trataram todos os Etimologistas, considerando-o, desde que Diez se pronunciara neste sentido, como forma abreviada do latim *finito* (24), particípio de FINIRE; como particípio portanto, despido do seu sufixo característico, ou segundo a terminologia moderna, mais expressiva, como *adjectivo postverbal*. Do sentido *acabado perfeito* fácilmente se passava ao de *lindo, estreme; de vollendet, vollkommen, a echt, lauter*.

No resumo de Körtling, intitulado *Latéinisch-Romanisches Wörterbuch*, o parágrafo relativo a *fino* diz p. ex.: \* *finus*, a *um* (25), *Neubildung für finitus=vollendet, vollkommen, schön, fein*; ital. *fino*, *daneben fine*; rum. *fain*; prov. *fin-s fi-s*, frz. *fin*; span. port. *fino*.

W. Meyer-Lübke, o qual na *Grammatik* (1894) (II § 402) ainda tratara *fino* de adjectivo postverbal, já não repete no seu *Wörterbuch* (1911) a mesma explicação. Aplaudindo repete a emenda de Eugen Herzog (de 1905) (26).

Foi êsse o primeiro que expôs nuns



estudos etimológicos, com que contribuiu a um volume dedicado a A. Mussafia (27), a plausível ideia do adjectivo *fin* ser o substantivo *finis*—lembrando, a favor dela, aos esquecidos o facto de o mais clássico dos Latinos se haver servido de expressões populares em que *finis* equivalia a *extremo*, *ultimo*, *supremo*, *sumo* (das *Ausserste*, das *Höchste*).

Em fórmulas como *finis bonorum et malorum—honorum populi finis est consulatus*—o substantivo transformava os adjectivos-positivos quasi em superlativos.

E' dele a frase significativa: *licebit etiam finem pro EXTREMO aut ULTIMO dicere* (28). Seguido de um genitivo *finis*, p. ex. em *finis honoris*, já era equivalente de *summus* (*honus*) (29).

E numa longa série de exemplos franceses (arcaicos, clássicos e populares) mostra como nessa língua o nome *fin* serviu e serve de advérbio (em formulas *fin-fou* «muito tolo»; *fin-gras* «muito gordo»; *tout fin plein* «completamente cheio» etc.), e finalmente passou de advérbio a adjectivo-superlativo. *Un fin amant* é o *nec plus ultra* dos amantes.

Ao italiano *fine*, e às formas francesas *fi-s fin*, tenho de juntar o *fin* de João Lobeira, lamentando que, para convencer o leitor, não lhe possa oferecer mais exemplos.

O único de que me lembro, não é absolutamente fidedigno,—pois está no famigerado *Soneto na antiga lingua portuguesa* do Dr. António Ferreira, que principia *Bom Vasco de Lobeira*. Fazendo parte, no último verso, da formula *fin amor*, que pode equivaler a *fin' amor* por *fino amor*—apresentando a forma usada do século XVI em diante.

Decidir, se *fin* é em português mero provençalismo trovadoresco — ou se preexistia na fala do vulgo — é por ora impossível (30).

Dos adjectivos paralelos *ruim* e *mal-sim*, únicos em que *im* não é sufixo (como p. ex. em *carmesim*), conto occupar-me em outra ocasião.

Coimbra, 2 de Outubro de 1918.

CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELLOS.

(1) O artigo publicado então numa Revista, entrou posteriormente no Volume *Questões de Literatura e Arte Portuguesa* (vid. pág. 117-122).

(2) Sobre a *Rassegna Settimanale* veja-se *Cancioneiro da Ajuda*, II, pág. 55.

(3) Vid. *Zeitschrift*, IV, pág. 347: C. Michaë-

lis de Vasconcellos: *Etwas Neues zur Amadis-Frage*.

(4) Il *Canzoniere* Portugheze Colocci-Branenti pubblicato nelle parti che completano il Codice Vaticano 4803 da Enrico Molteni — Halle 1880. Vid. pág. 103 e 104.

(5) E' nota marginal de Angelo Colocci que estranhava encontrar uma Cantiga de uma só estância entre mil e setecentos de três ou quatro.

(6) A numeração à esquerda é a do código, ao qual infelizmente faltam páginas; a que está à direita é das poesias que constituem a edição de Halle.

(\*) Vão *ss* por não haver *esses* longos na typografia.

(\*\*) Vai *q* sem til por não existir com til na typografia.

(7) Pertencem-lhe as Cantigas 244-249. Curioso é que não haja *memento* algum marginal do perspicaz Humanista italiano a respeito da desordem do traslado.

(8) Vol. II, pág. 523 seg.

(9) Eis as duas quintilhas (abbba cdec) de que consta:

Aunque mi queja parece  
Referir-se á vos, Señora,  
Otra es la vencedora,  
Otra es la matadora  
Que mi vida desfallece;  
Aquesta tiene el poder  
De me hacer toda guerra;  
Aquesta puede hacer,  
Sin yo gelo merecer,  
Que muerto viva so tierra.

Se em vez de *Señora*, lêsemos *Lenora*, o sentido saía com mais clareza. No texto é que irei logo elucidá-lo. Vid. *Libro II*. Cap. XI — pág. 134 do Vol. XV da *Biblioteca de Autores Españoles*.

(10) A omissão do til é um dos erros mais frequentes nos textos arcaicos. Precedendo o verbo, o pronome *mi* aparece de resto, em regra, na forma nasalada.

(11) A par de formulas assimiladas como *mai-la*, *poi-lo*, usavam-se as não-assimiladas.

(12) Na 1.<sup>a</sup> estrofe há *Le noretta* (com lacuna entre a primeira e a segunda sílaba). Mas como na 2.<sup>a</sup> e 3.<sup>a</sup> haja *Leonoreta*, tive de escolher essa. Julgo todavia que o vulgo pronunciava *Lenora* já no século XIII. Vid. Nota 9.

(13) A linguagem arcaica hesitava entre *flor* *flor* *frol* e *chor*.

(14) Na grafia arcaica (sobretudo do século XIV), nas grafias *mh* *ch* *bh*, *h* é equivalente a *i*-átono, tal qual em *nh* *lh*. Exemplos *Segotha* *Nevha* *sabha* *comha*.

(15) Dou a preferência ao esquema estrófico que adoptei (em harmonia com o uso dos eruditos, relativo a *lais* e *descordos* provençais e franceses), pelo motivo de o *Binnenreim* ser raro na poesia galego-portuguesa. (Quanto aos três exemplos apontados nos versos de D. Denis por Lang, *Liederbuch* pág. CXXVII, julgo que há neles defeitos involuntários e não enfeites intencionais).

A maneira dos autores arcaicos, de escrever como prosa a 1.<sup>a</sup> estrofe de cada poesia, acompanhada da notação musical, não elucidou o caso.

Assim aconteceu com CV 74:

O genete  
pays remete  
seu alfaraz corredor



estremece,  
e esmorece  
o coteyfe con payor.

CB 135, v. 25-40:

Ca sei de mi  
quanto sofri  
e encobri  
en esta terra de pesar;  
como perdi  
e despendi  
vivend' aqui  
meus dias, posso m'ên queixar.

CB 428:

Lop' Anaya,  
non se vaya,  
ca, senhor, se ss'ora vay  
e lhi frorecer a faya,  
a alguen jogará lay.

CM. 300 (no fim de todas as estrofes, depois de uma copla redondilha abba).

et onrrada  
et amada  
a fez tanto que sen par  
é preçada  
et loada,  
et será quant' él durar. Cfr. N.º 380.

Nos Cancioneiros do século XV há ambas as maneiras de distribuir os versos. No de Baena (galego-castelhano) veja-se p. ex. a cantiga 504:

Graçiossa  
muy fermosa,  
de muy linda fermosura

(Cfr. 506, 2, 13, 22, 23) ao passo que a Cantiga primeira tem a disposição oposta:

Generosa, muy fermosa,  
syn mansilla Virgen santa  
virtuosa, poderosa,  
de quien Lucifer se espanta.

Vid. H. R. Lang, *The Descent in Old Portuguese and Spanish Poetry* (Halle 1899).

(16) O erro *st* vale por uma. — Claro que eu mantive sempre a mesma ideia. — Vid. CA II 511. — E outros investigadores adoptaram-na como boa. P. ex. Lang, no já citado estudo sobre *Lais e Descordos*.

(17) Depois de narrar essa scena, continúa "Quiero que sepais por cual razón Amadis fizo este villancico por esta infanta Leonoreta," e conta a primeira scena.

(18) Já assim pensava em 1880. Disse-o claramente no meu estudo sobre *Lais de Bretanha* (*Rev. Lus.* VI e CA II 512). E não sendo parte intrínseca

da Novela, embora torne a aparecer (II 12, II 19), claro que tanto o Episódio como toda a figura de Leonoreta podia ser um *intermezzo postico*. — G. S. Williams que há pouco (1909) se occupou criteriosamente do *Problema do Amadis* (em *Revue Hispanique* XXI, pág. 1-167) inclina-se a supor que Montalvo criou a figura, com o fim de se servir dela no Livro IV (vid. Cap. 37, 38, 40 e 42), fazendo-a *emperatriz de Roma* (exactamente como, na opinião d'êl, criou Briolanja, Esplandião e Leonorina). Mas confesso que a escolha, por entre as mil e setecentas cantigas do Cancioneiro galego-português, que ninguém possuía e lia no tempo de Montalvo, de uma das sete que possuímos de João Lobeira fica para mim misteriosa. Além disso sou de opinião que a poesia *Leonoreta fin roseta* — de 1285 ou a mais tardar de 1359 — deve ter-se referido a qualquer aventura, quer de romance, quer da vida do próprio poeta.

(19) O *Sem-par* da poesia, claro que pode ser coincidência casual.

(20) Na edição moderna que citei na Nota 9.<sup>a</sup>, assim como em todas as mais que conheço. Oxalá um dos frequentadores do Museu Britânico nos diga se na edição de 1508 há *sin* ou *fin*!

(21) Vid. *Questões*, pág. 118 e seg.; *Curso de História da Literatura portuguesa* (1885) pág. 105; *Idade média* (1909) pág. 283, 284 e 286.

(22) Os Galegos empregam frequentemente o castelhano *sin*. A' procura de um passo documental abro os *Cantares Gallegos*, de Rosalia Castro de Murguía e encontro logo a pág. 100 três vezes a seguir: *sin cobertor que te cruba... sin ter con que t'acalente... sin ter con que t'adormaza*. Mas no *Cancioneiro* arcaico não há exemplo algum.

(23) Infiluirião também nêl as palavras de Monaci que, em carta lhe disséra, enviando-lhe o Cancioneiro: «*vi troverai in esso un documento molto interessante per la questione dell' Amadigi*. É a poesia del Lobeira *Leonoreta sin roseta* che vi si ritruova in una forma molto più corretta ed autentica che non nella edizione del *Romanzo di Amadigi*».

(24) Tal explicação era impossível em português, onde *finitu* devia dar e deu *finda*.

(25) O asterisco indica que a forma marcada é meramente hipotética.

(26) N.º 3315 *finis* Ende.... Aus *finis* "das Ende", "das Ausserste, entwickelt sich ital. (span. port.) *fino*, frz. *fin*, prov. *fi*, "fein"—*Baust. z. rom. Phil.* 484.

(27) *Bausteine zur romanischen Philologie* (pag. 481-502).

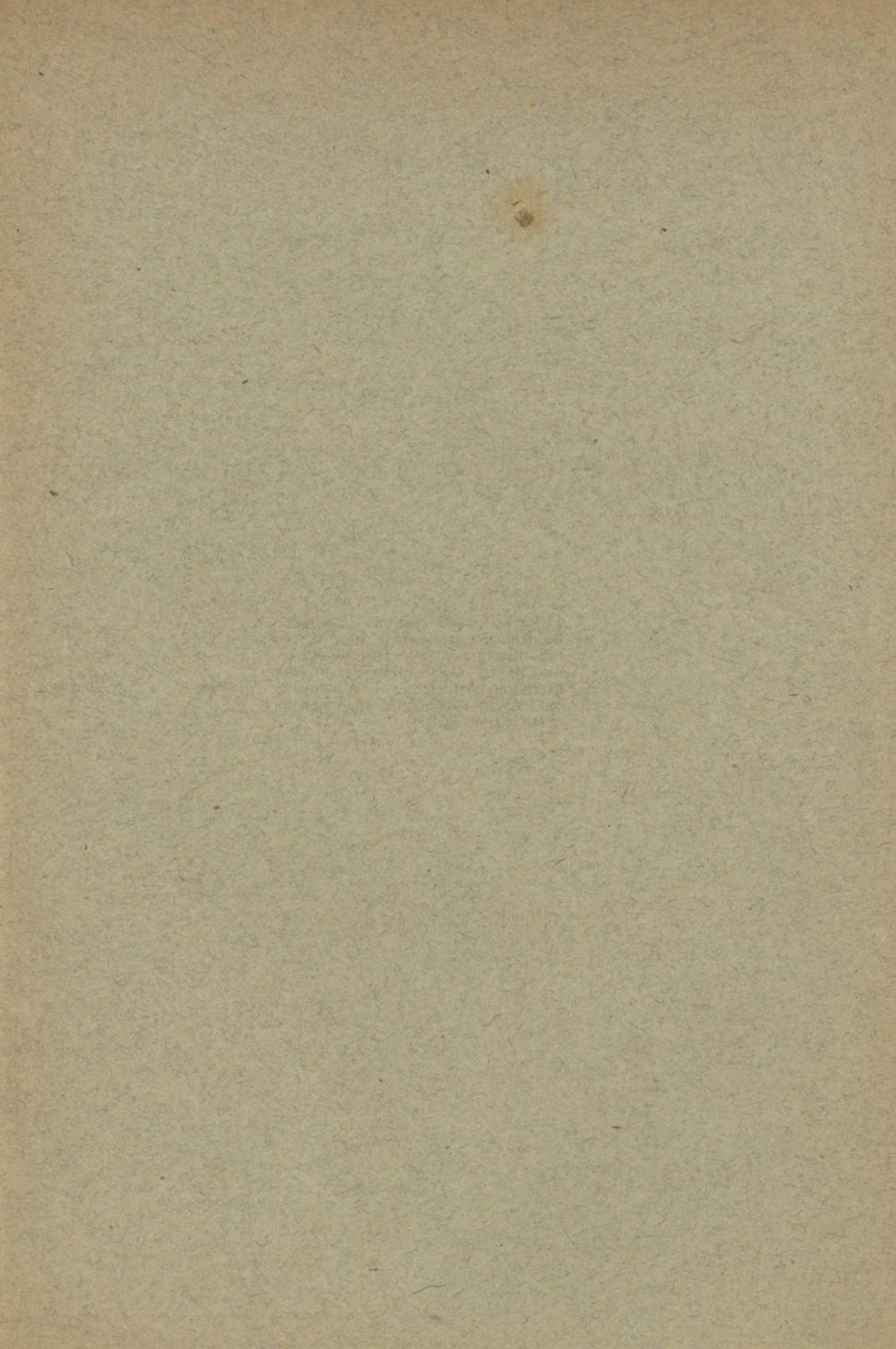
(28) A. Thomas, *Romania*, XXXV, pág. 121, acha essa maneira de ver «mais engenhosa do que convincente».

(29) Vid. Cicero *De finibus*, 3, 7, 26, e cf. *De off.* 3, 33; 1, 3; 3, 14; 1, 2. — Tacito *Ann.* 3, 27, Statius, *Ach.* 1, 291.

(30) Não concordo com a afirmação de Herzog a respeito de *fino* como *galicismo* nas línguas peninsulares.







LUSA — Revista ilustrada de etnografia, filologia, arqueologia, história, crítica, literatura &c. — Director: CLÁUDIO BASTO. Colaboração de distintos Escritores. — Redacção e Administração: Avenida de Camões 16, Viana-do-Castelo (Portugal).

---