

H. J. 8923

CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELLOS



JOÃO LOURENÇO da CUNHA,

A

“FLOR DE ALTURA,,

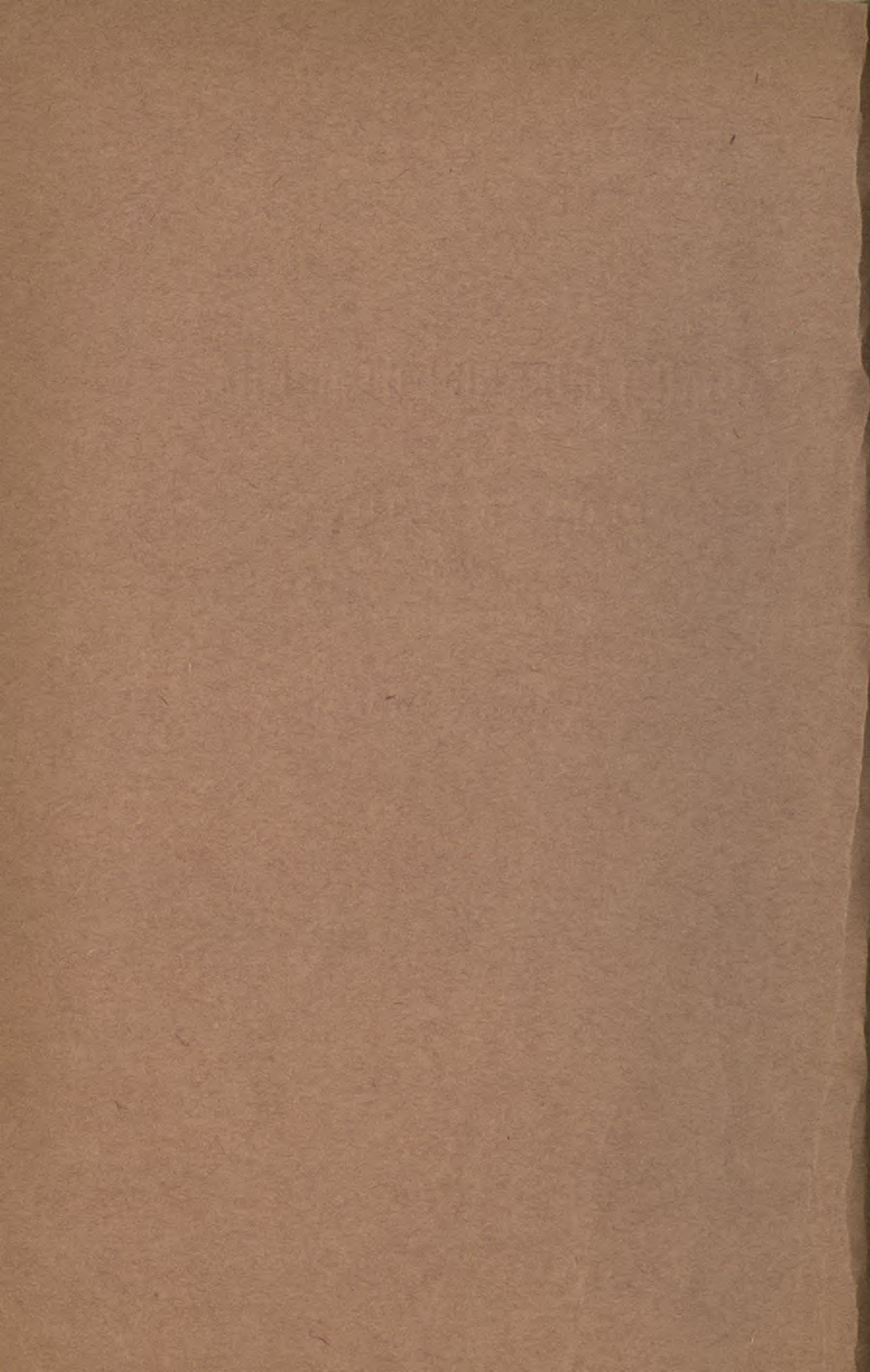
E A CANTIGA

*Ay Donas por quê em tristura?*

SEPARATA DA REVISTA LUSITANA, VOL. XIX



Composto e impresso  
na Tipografia "Sequeira",  
Rua José Falcão, 122  
PORTO





1.91  
5923

CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELLOS



IMP. LEG.

JOÃO LOURENÇO da CUNHA,

A

“FLOR DE ALTURA,,

E A CANTIGA

*Ay Donas por quê em tristura?*

SEPARATA DA REVISTA LUSITANA, VOL. XIX



3 68627



◁ Composto e impresso na ▷  
TIPOGRAFIA SEQUEIRA  
114, R. José Falcão, 122—Pôrto

CAROL M. HILHARTS DE MARCONDELLA

JOÃO LOUIZ DA CUNHA



PLAZA DE ALFARO

PLAZA DE ALFARO



# JOÃO LOURENÇO da CUNHA

## “Flor de Altura,,

E A CANTIGA

### *Ay Donas por quê em tristura?*

Esse assunto tragicómico sugerira-me até hoje somente duas Notas sucintas, escondidas nas *Investigações sobre o Cancioneiro da Ajuda* (1) e num estudo relativo ao *Cancioneiro Gallego-Castelhano* (2) de Henry R. Lang—obra importante, em que estão reunidos os escassos restos poéticos da idade de transição que conduz do primeiro período da lírica-peninsular—*galego-portuguesa*—ao segundo, *castelhano-português*. Foi nela que li, pela primeira vez, uma *Glosa* da famigerada Cantiga de João Lourenço (3), juntamente com um amplo e judicioso comentário (4).

Com ajuda dessa curiosa paráfrase e de mais alguns materiaes, que surgiram posteriormente em territórios de lingua espanhola, vou tentar agora a reconstituição do texto original, depois de haver analisado os principaes reflexos literários da história de João Lourenço e D. Leonor, sem todavia dar por definitivamente terminado o processo.

Se eu acertar nas hipóteses com que tento completar os factos documentados, ficará provado que os coevos palacianos de João Lourenço, em cujo nome fala o anónimo autor de *Ay Donas*, consideravam o drama de 1371 como uma dolorosa aventura de amor, e a vítima não como um ente baixo e risível, mas antes como um doido apaixonado, digno de dó. Apaixonado e digno de dó, porque continuava a adorar a seductora D. Leonor, ainda depois da sua deslealdade, e apesar dela; mas apaixonado extravagante, visto que encobria as suas profundas mágoas com uma máscara galhofeira de cinismo grotesco.

E ficará provado também que a gente de então deitava as culpas todas do triste caso ao rei,—tirano e cesarista como o pae, apesar do seu temperamento individual, tão brando, amavioso, remisso e sem cuidados. À medida que o tempo envolvia os acontecimentos em brumas longincuas, D. João Lourenço e D. Leonor ficaram sendo no *Romanceiro* e no *Drama*, essas duas manifestações mais vivazes do espírito peninsular, um par de namorados, mártires da razão de estado e daquele fenómeno medieval, tão bem definido no provérbio antigo *Lá vão leis onde querem reis—Allá van leys ado quieren reys.*—



À distancia de um século, e nas terras afastadas para onde *el de los cuernos de oro* se refugiara, é que, no primeiro tempo de esplendor dos Romances, fusionaram, na mente de autores de narrativas julgaescas, as tres mais empolgantes tragédias de amor que ocorreram no século décimo-quarto no país dos Namorados: a de *Inês de Castro* (1355), a de *Maria Telles* (1373), e a de *D. Leonor* (1375), que fôra despida por completo dos traços de felonía feminil e de mania louca varonil que a afeavam na realidade. Além disso os factos engalanaram-se com elementos de outros Romances sôbre tragédias domesticas, causadas por soberanos, como p. ex. a sumamente patética do Conde Alarcos. (5)

## I

Nota histórica basilar do pouco que sabemos a respeito da Cantiga de João Lourenço, e do sobrenome poético de *Flor de Altura*, dado a Leonor Teles, é um passo contido num dos numerosos Compêndios de história peninsular que em Espanha foram extraídos da *Cronica General*, mandada fazer por Afonso X, o Sábio, de Castela e Leão (6). Até a invenção da Imprensa, e ainda na infância da grande arte, as *Abreviações* do texto, primitivo, que fôra redigido entre 1257 e 1290, eram numerosíssimas. Em regra, não foi todavia a redacção primitiva, mas sim o segundo, terceiro ou quarto *refazimento* da obra magistral, que era compendiado e quasi sempre continuado até o tempo de cada elaborador novo (7).

O respectivo passo encontra-se na refundição, acrescentada por um anónimo, de um Compêndio intitulado *Sumário de los Reys de España*, e que é obra de um Despenseiro-Mór da Rainha D. Leonor (8), primeira mulher de D. Juan I de Castela, o que posteriormente casou com D. Beatriz de Portugal, filha única de D. Fernando e de Leonor Teles de Meneses; do vencido de Aljubarrota portanto.

Dessa refundição ha vários manuscritos (na Biblioteca Régia de Madrid, e na do Escorial) (9). Eles foram aproveitados pelo editor do *Sumário*, D. Eugenio de Llaguno Amirola. Na *Coleccion de Crónicas*, impressas por Sancha em 1781 (10), esse benemérito dá como texto a redacção do Despenseiro, e no fundo das páginas, em forma de anotações, os acrescentos do *Anónimo*. Num curto Prólogo crítico o editor torna provável que o acrescentador trabalhou no tempo de Enrique IV. Isto é: entre 1454 e 1474. Tarde portanto. Ainda assim, suas Notas são consideradas fidedignas pelo grande historiador Zurita que as aproveitou nas suas *Emendas y Advertencias a las Crónicas de Pero Lopez de Ayala* (11).



Por serem *inéditas* ainda duas versões ou adaptações portuguesas da Segunda Crónica General (de 1344), continuadas uma até 1383, outra até 1450, e existentes uma na Biblioteca Nacional de Paris e outra na Livraria da Academia das Sciencias de Lisboa, de subido valor para Portugal, é que fica por decidir, se elas tratam, ou não, das grandes tres tragédias de amor do século XIV<sup>(12)</sup>, sendo, no caso afirmativo, porventura a fonte primordial das informações castelhanas.

A Nota do *Sumário*, relativa ao reinado de D. Juan de Castela, em que pela primeira vez se menciona a *Cantiga* de João Lourenço, tem o teor seguinte: <sup>(13)</sup>

«*En el Compendio se añade*: E este noble Rey Don Juan su marido, despues de su finamiento <sup>(14)</sup> casó segunda vez con la Reyna Dona Beatriz, fija del Rey Don Fernando de Portugal, e de la muger de Juan Lorenzo de Acuña, queste Rey Don Fernando le tomó por amores que della ove; y por esta se levantó la cancion que dice:

*Ay donas, por que tristura ...*

y por esta causa el dicho Juan Lorenzo traia unos cuernos de oro en la cabeza por estos Reynos de Castilla. Y el dicho Rey Don Fernando de Portugal casó con ella, y fué llamada la Reyna Dona Isabel (*sic*, acresciento eu) <sup>(15)</sup> *que la decian la flor de altura*. El qual casamiento fizo con la dicha Reyna Doña Beatriz este noble e católico Rey Don Juan, con tal que despues de la fin deste Rey Don Fernando de Portugal al cabo de doce años ... <sup>(16)</sup> aviendo fijo legítimo en esta Reyna, que se nombrase Rey de Portugal. Y este Rey se nombró Rey de Castilla e de Leon y de *Portugal*, no mirando las condiciones susodichas; y el, y la dicha su muger, se quisieron entrar en el dicho Reyno de Portugal por le tomar para si; y los Portugueses acordaron de lo resistir, diciendo que la dicha Reyna Doña Beatriz no era, ni podia ser fija legitima heredera del dicho Rey de Portugal Don Fernando, porque la ovo en la dicha Doña Isabel (*sic*) viviendo Juan Lorenzo Acuña su marido, aviososela tomado por fuerza ... <sup>(17)</sup>»

A *Canção Ay Donas por que [en] tristura levantou-se por esta* quer dizer, segundo a minha opinião, que por causa da mulher de João Lourenço uma canção *anónima* começou a correr mundo. T. Braga vai mais longe. Deduziu do teor indicado que a cantiga era *popular*. Chama-a «um dos cantos populares mais antigos <sup>(18)</sup>». E quer ver nela uma intencional e pungente *satira*, lançada à vítima. Tenho essa interpretação por arbitrária, ou fantasiosa, em ambos os pontos.



Sátiras contra palacianos eram, nos séculos XIII e XIV, em regra, obra de palacianos (19). *Donas* eram damas nobres, aos quaes só excepcionalmente um jogral popular se dirigia. Para decidir a questão é, evidentemente, preciso apurar primeiro de um lado o texto, isto é a forma e a essência de *Ay Donas*; e pelo outro lado a sua história, e a sua divulgação. É o que vou fazer.

## II

A mais significativa reminiscência do caso de João Lourenço, tardia embora, é catalã. Um poeta da côrte aragonesa, freire de uma das ordens de cavalaria, coloca o namorado Português numa espécie de *Inferno de Amor*, onde da própria boca dele sai a Canção da *Flor de Altura*. A Canção inteira? De modo algum. Sómente o primeiro e tão sugestivo verso *Ay Donas por que tristura*, ou *por quê em tristura* (20).

Esse poeta chama-se *Fra Rocabertí* ou, com o nome que usara no mundo, *Hugo Bernat de Rocabertí*. Era castelão de Amposta, Comendador de Fambra, e Gram-Cruz da Ordem de S. João. Em 1461 comandou um exército de D. João de Aragão, na luta contra seu filho rebelde, o Príncipe de Viana (21).

A obra em que introduziu o João Lourenço, é como todas as congêneres, imitação da *Divina Commedia* de Dante Alighieri. Entitula-se *Gloria de Amor*. Mas também a chamam *Comedia de Amor*; ou ainda *Comedia de la Gloria de Amor*. É um poema em dez cantos, composto de tercetos de rima solta (*axa*; *bx̄b*; *cxc* etc.). O manuscrito *Cançoner de Obres Enamorades* ou *Cançoner d'amor* pertence à Biblioteca Nacional de Paris (22) e foi várias vezes descrito e extratado por notáveis hispanófilos, mas nunca impresso integralmente (23).

No recinto ou círculo do *Inferno* que o poeta reserva àqueles que sofreram ou morreram do «belo delito» de amor, ele encontra alguns trovadores provençaes. Além desses, outros amantes de fama universal. Não faltam aí Francesca e Paolo, imortalizados por Dante. Nem faltam Tristão e Isolda, os celtas bretônicos, cuja lenda, desde Chrétien de Troyes (c. 1200) até Ricardo Wagner, inspirou tantos artistas primorosos (24). Nem tão pouco esqueceram *Flor e Branca-flor* ou *Florès e Branca-frol*, protagonistas de uma graciosa e comovente novela greco-oriental, (enxertados depois no ciclo carolingio como ascendentes de Carlos Magno)—protagonistas que se amam desde a infância, e



separados suportam com admirável constância todas as dificuldades e todos os perigos <sup>(25)</sup>.

A par desses vultos de fama sempiterna tem a honra de figurar João Lourenço da Cunha; mas, necessário é confessá-lo, só e senheiro, e não na companhia da bela, mas fria e desleal e ambiciosa Leonor.

*Dins lo pregon / del foch viu la figura  
daquell lorenc / de cuyna portugues  
Cantant molt trist / duenyas, por que tristura* <sup>(26)</sup>.

Isto é:

*Dentro da profundeza do fogo vi a figura  
daquelle Lourenço da Cunha Português  
que cantava muy triste: Ay donas, por que tristura* <sup>(27)</sup>.

Impossível é adivinhar, se Fra Rocabertí, ao colocar a cantiga na boca do próprio João Lourenço, queria estabelecer que a considerava como composição dele, ou somente quis dizer que ele fizera sua e repetia a que corria a seu respeito, e em seu nome. Do eventual talento poético do Senhor de Pombeiro da Beira não consta nada. Ainda assim, a primeira hipótese, verdadeira ou não, é natural, visto que em numerosas imitações peninsulares da *Divina Commedia*, os personagens evocados cantam ou recitam versos e ditos seus <sup>(28)</sup>. A esse argumento não deixarei comtudo de opôr o contradito: que àqueles que não tiveram veia poética, forçoso era atribuir dizeres alheios, comquanto apropriados, e que ha numerosos casos de excepção à regra.

### III

Em outro Florilégio posterior, o *Cancioneiro General* <sup>(29)</sup>, impresso em 1501, 1511, 1527, 1540 e 1557, e que abrange sobretudo poesias palacianas do século xv, a *Canção de João Lourenço* é mencionada por Guevara. Não no seu *Inferno de Amor* <sup>(30)</sup>. É numas *Trovas de Despedida* que o poeta faz entoar por diversos fidalgos, canções predilectas da moda de então, alheias portanto, no acto em que o Príncipe D. Afonso (irmão do reinante Enrique IV e da futura Rainha Isabel a Católica, de veneranda memória) <sup>(31)</sup>, aclamado Rei pelos revoltados, saía em 1465 da histórica cidade de Arévalo. Porque o juvenil Príncipe ainda



não sabia trovar, seus cortesãos entoaram todos, atrás dele, canções *alheias* <sup>(32)</sup>.

Da boca de um certo D. Sancho de Rojas, um dos *galanes* que se declaram lastimados da dôr saudosa de terem de afastar-se das bem-amadas, sai o verso *Ay donas, porque'n tristura* <sup>(33)</sup>. Sem outras indicações <sup>(34)</sup>.

H. Lang quer identificar a Sancho de Rojas com um castelhano desse nome que foi Bispo de Palência de 1403 a 1415, e arcebispo de Toledo até falecer em 1422. E quer assim tornar provável que esse prelado, que esteve em relações literárias com o trovador galego-português Alfonso Alvares Villasandino, fosse o verdadeiro autor da Cantiga de João Lourenço.

Discordo por completo. O Sancho de Rojas, introduzido por Guevara como uma das figuras do séquito do jôvem Príncipe-Rei D. Alfonso, estava vivo e são em 1465. De mais a mais, já deixei dito que o Duque de Benavente, o Conde de Ribadeo, Diego de Ribera cantam composições *alheias*, em voga então nas cortes peninsulares, como posso provar oportunamente por extenso.

As únicas poesias profanas do Sancho de Rojas de 1465 que existem no *Cancioneiro General*, são insignificantes <sup>(35)</sup> e nada nos adiantam.

#### IV

Considero como documentação mais importante da voga que a *Canção de João Lourenço* teve nas camadas altas da sociedade no século xv, a *Glosa* a que já aludi. Ela subsiste num precioso Cancioneiro manuscrito, chamado *Cancionero Gallardo* ou também *Cancionero San Roman*, com referência aos dois proprietários sucessivos que teve, antes de entrar na Academia de Historia de Madrid, onde se encontra agora <sup>(36)</sup>. Autor da paráfrase é o rico-homem Pedro de Quiñones, irmão do quixotesco Suero que em 1434 defendera, por mero espirito cavalheiresco, a Ponte de Orbigo, justando contra seis centos e tantos aventureiros paladines <sup>(37)</sup>. De Pedro baste dizer que assinou, como testemunha da coroa, o contrato de casamento entre a Infanta D. Joana de Portugal e Henrique iv de Castela <sup>(38)</sup>. Certamente seria então (1455) de idade viril <sup>(39)</sup>. As poucas cantigas dele e de Suero que se conservaram, são provavelmente ensaios juvenis <sup>(40)</sup>.

Henry Lang que, conforme eu disse na Introdução, publicou o texto — copiado *manu-propria* por Ramon Menendez Pidal —



afirma no Comentário que ele *não* é uma *Glosa* no sentido estritamente técnico do termo; isto é: não contém em cada estância, num determinado lugar, um verso, ou dois versos, da letra que o Glosador pretendia parafrasear <sup>(41)</sup>.

Quando o ilustre catedrático de New-Haven preparava o Cancioneiro, trocámos muitas cartas. Mas quanto à Canção, não chegámos a ver claro. Não chegámos a compreender o texto escuro, tosco, desageitado e desconexo da *Glosa*.

Nem quando posteriormente, ocupando-me da pobre época de transição da lírica peninsular, reli os versos, encontrei a solução do enigma. Suspeitei-a apenas, momentaneamente, como se entrevê da indicação contida numa anotação do *Cancioneiro da Ajuda* (II p. 283). Pois diz: «creio que a muito citada e versada cantiga portuguesa, ou galego-portuguesa, ou galego-castelhana, ainda se conserva <sup>(42)</sup>».

Mas só agora (Junho de 1915) imagino ter acertado no modo de desentranhar da *Glosa* de Pedro de Quiñones a letra da Canção de João Lourenço. Ele consiste em juntar os versos 3.º e 4.º e o 7.º e 8.º de cada uma das nove estâncias da *Glosa* que apurei.

Analisemos primeiro esta. Mas para tal fim, é preciso que o leitor tenha o texto à vista. Ei-lo, na grafia galego-castelhana de então. Destaco desde já os versos que julgo serem os da letra.

*La glosa de Ai donas porque en tristura,  
e principia Pensando en vossa figura.*

1  
Pensando en vossa figura  
olvidar ja non podria <sup>(43)</sup>  
*Ai donas por que en tristura*  
*per passo* <sup>(44)</sup> *noite e dia.*  
Mas, se vossa senhoria  
non quer usar de mesura,  
*non vejo como seria*  
*partida de mi rencura.*

2  
A voltas de ben e mal  
tanto me sento penado  
*que nunca saio de un val*  
*fermoso bem arvorado.*  
Antes con pena mortal  
de vossa beldade forçado,  
*pensando mui desigual*  
*passo mia vida cuitado.*

3  
Sendo de todo chegado  
aa vida sen folgura,  
*acheguei-me a un poblado*  
*du me apartou mia ventura;*  
e eu <sup>(45)</sup> con gran queixa pura  
ao ceo mirar queria,  
*vi estar la flor de altura*  
*per quen gran coita sofria.*

4  
Leixemos agora estar  
estes dous versos, senhores: <sup>(46)</sup>  
*Vi a estar en un pumar*  
*con outras muitas senhores;*  
e leixo tambien passar,  
(que non faz a meus amores)  
*donas de alto lugar*  
*colhendo rosas e flores.*



5

Damas de grandes valores  
vi e de grand'apostura,  
*tomando muitos sabores,*  
*que de mi non avian cura;*  
nen de mia desaventura  
e congoxa que tũa  
*salvo ña por sa mesura*  
*quiso saber du viia.*

6

Con temor, qu'é justa lei  
de quen pensa ser amado,  
*de grand' afan lhe falei*  
*como home desacordado;*  
e depois que acordei  
respondi por seu mandado:  
*Senhora, de cas del rei*  
*trago caminho errado* (47).

7

Dixo en ver-me apressurado  
e mudar muitas cores:  
*«Querria saber de grado*  
*quaes son vossos dolores»*  
ou quæes son los temores  
porque viveis enojado,  
*ou se sodes namorado*  
*de algũa destas senhores.*

8

Con medos ja muy mayores  
baixo como quen murmura,  
*respondi: Grandes rencores*  
*passo, forte pena e dura;*  
que quero mia sepultura,  
se por vos non se desvia;  
*Pois perdi a fermosura*  
*de la vossa sennoria.*

9

Inda que non sei a queixura  
que vos faz andar penado  
*parecedes me apressurado,*  
*dixo ela en tal figura*  
que se este mal vos dura  
certamente se diria  
*que avedes amargura*  
*e gran cuita todavia.*

FIM

«Se vossa mercee non cura  
mia cuita, senhora mia,  
mui triste mort' e segura  
espero de cada dia.»

A composição que, principiando liricamente, passa a narrativa, e é dirigida a uma senhora, altamente colocada, visto que o poeta a trata de *Vossa Sennoria*, (verso 5), ganha pelo destaque que dei aos fragmentos entremetidos. Ainda assim continua pouco clara, tormentada na dicção e nos pensamentos (48).

Reunamos agora os versos que, salvo erro, compõem a letra original da Glosa. Entendo que ela principia com uma dupla pergunta, ou uma exclamação e uma pergunta.

Ay donas! por quê en tristura  
perpasso noite e dia?  
Non (49) vejo como seria  
partida de mi rencura?

Que nunca saio de un val  
fermoso, ben arvorado;  
pensando mui desigual  
passo mia vida, cuitado (50).



Acheguei-me a un poblado <sup>(51)</sup>  
 du me apartou mia ventura;  
 vi estar la flor de altura  
 per quen gran coita sofria.

«Querria saber de grado  
 quaes son vossos dolores <sup>(57)</sup>;  
 ou se sodes namorado  
 de algũa destas senhores?»

Vi-a estar en un pomar  
 con outras muitas senhores <sup>(52)</sup>,  
 donas de alto lugar,  
 collendo <sup>(53)</sup> rosas e flores:  
 tomando <sup>(54)</sup> muitos sabores,  
 que de mi non avian cura,  
 salvo ãa por sa <sup>(55)</sup> mesura  
 quiso saber du viãa.

Respondi: «Grandes rancores  
 passo, forte pena e dura  
 pois perdi a fermosura  
 dela (sic) Vossa Senhoria».  
 «Parecedes me apressurado  
 (dixo ela) en tal figura  
 que avedes amargura  
 e gran cuita toda via <sup>(58)</sup>».

A grand' afan lhe falei  
 como ome desacordado:  
 «Senhora, de cas del rei  
 trago caminho errado <sup>(56)</sup>!»

«Se Vossa Mercee non cura  
 mia cuita, senhora mia,  
 mui triste mort' e segura  
 espero de cada dia!»

Esta Canção (ou Cantiga) extraída da Glosa, compõe-se de um *Mote* de quatro versos, com as rimas *ura ia ia ura (abba)* e de quatro Voltas de oito versos cada uma, seguidas de uma *Finda* ou de um *Remate*, de quatro também, com as rimas *ura ia ura ia*. É construção usadíssima no século xv. As Voltas deveriam terminar todas em *ura ura ia*, tendo o quinto verso ligado pela rima ao segundo e quarto. Esquema *cdcdcAAB*. <sup>(59)</sup> No extracto da Glosa, duas voltas iniciais tem forma correcta e as últimas duas são irregulares. Saem porém correctas, se transpusermos as parcelas, segundo as exigências técnicas do género. Mesmo o Diálogo entre João Lourenço e Dona Leonor ganha com isso.

Proponho por ambos os motivos a leitura seguinte:

A grand' afan lhe falei  
 como ome desacordado:  
 «Senhora, de cas del rei  
 trago caminho errado.»  
 «Parecedes-me apressurado  
 (dixo ela) en tal figura  
 que avedes amargura  
 e gran cuita; todavia

• «Querria saber de grado  
 quaes son vossos dolores,  
 ou se sodes namorado  
 de algũa destas senhores?»  
 Respondi: «Grandes rancores  
 passo, forte pena e dura,  
 pois perdi a fermosura  
 dela Vossa Senhoria.»

«Se vossa mercee non cura  
 mia cuita, senhora mia,  
 mui triste mort' e segura  
 espero de cada dia».



Assim todas as quatro *Voltas* acabam com as consonâncias do *Mote* e constituem um razoado aceitavel.

Da mesma maneira procederemos com a Glosa: a estrofe nona passa a ser a sétima, e a sétima e oitava passam a ser oitava e nona.

Quanto à construção da Glosa, verdade é que ela é invulgar. Mas ainda assim, não é exemplo único. Deve pertencer à primeira metade do século xv (ou mesmo ao último quartel do século xiv), Ao período em que o *género* ainda não tinha atingido a forma fixa e rígida do tempo clássico das *Glosas* <sup>(60)</sup>. Reinava ainda liberdade inteira quanto ao lugar (dentro das estrofes da paráfrase) que o refazedor destinava às parcelas da composição, cujas ideias ia desenvolver; e também quanto ao tamanho da estrófe em que as meteria.

Só pouco a pouco os numerosos cultores do género, tipicamente e essencialmente peninsular, fixaram como forma definitiva a *Décima*, (ou seja *Quintilha dupla*) em que os versos da Letra ocupavam o último lugar, sendo décimos nas *Décimas* <sup>(61)</sup>, e quintos nas *Quintilhas* <sup>(62)</sup>, (ou então os últimos dois de cada uma destas estrofes) <sup>(63)</sup>.

Glosadores houve no primeiro período, entre 1450 e 1500, que, gostando de variar, colocavam os versos alheios nos princípios das trovas <sup>(64)</sup>. Outros metiam-nos no segundo e sexto lugar <sup>(65)</sup>; no segundo e sétimo. <sup>(66)</sup>; no primeiro e nono <sup>(67)</sup>; no primeiro e oitavo <sup>(68)</sup>; no primeiro e sexto <sup>(69)</sup>.

Até houve individualistas excêntricos que tiveram a pachorra de architectar pirâmides, metendo, em climax, o 1.º verso do tema, no 1.º da estrofe inicial da Glosa; o 2.º, no 2.º verso da segunda estrofe; e assim por diante, até a décima e derradeira estrofe findar com o último verso do tema, se constava de dez linhas. <sup>(70)</sup>

Nem falta quem alternava dois versos de redondilha seus, com outros dois alheios <sup>(71)</sup>.

Como se vê, havia plena liberdade.

Nem era preciso, por conseguinte, que eu fosse capaz de apontar outro exemplo — (quer imitação, quer modelo) para todos julgarem possível a distribuição do tema, que suponho exista na Glosa de Pedro de Quiñones, pelos versos 3-4 e 7-8 das Oitavilhas. Mas visto que existe e o conheço, dou aqui o traslado.

É uma parafraze, sem graça nem sal, mas felizmente curta, de João Gomez da Ilha, de uma Cantiga igualmente ensossa do Coudel-mór Fernão da Silveira <sup>(72)</sup>. E diz:



Senhora dona Maria,  
em caso que eu podesse  
*servir-vos, nam leyxaria*  
*por mal que me já viesse,*  
nem dano que me fizesse,  
dama, vossa senhoria,  
*porque ser nam poderia,*  
*que outrem prazer me desse.*

Nem vontade me consente  
dalguma bem-desejar,  
*mas em vos estaa somente*  
*meu prazer e meu pesar.*  
Nem me podeys pena dar  
mays que meu coraçam sente,  
*e em vos he ordenar*  
*que viver possa contente.*

D'amar-vos nam me desvia  
mal que tenha nem tyvesse,  
*polo qual nam leyxaria*  
*servir-vos, pero pudesse.*  
Lembrança, se vos prouvesse  
terdes de mym, bem seria,  
*poys que ser nam poderia*  
*que outrem prazer me desse* (73).

Com relação ao valor poético da Glosa, bastará dizer que, comparada com as melhores dos *Cancioneiros Gerais* de Espanha e Portugal, é mediocre. Medida pela bitola dos coevos de Cervantes (74), tem até muitos defeitos, que em parte provêm da *Letra* (75). Justo será todavia repetir aqui que, anterior a 1465, e provavelmente a 1459, ela deve ser uma das mais antigas espécies do género. (76)

E a *Cantiga*? O Mote, que muito bem poderia ser de João Lourenço, e de 1371, tem sabor e perfume lírico. Mas sua principal virtude talvez residisse na música, de que infelizmente não ha vestígio. É o que costume dizer das Cantigas de Macias, o Namorado, que floresceu entre 1360 e 1390 e era portanto coevo do Português. Com os lamentosos versos das composições daquelle «mais famoso Galiziano», e com alguns de Affonso Alvarez de Villasandino, seu sucessor immediato, é que *Ay donas* se parece estranhamente. Quanto ao tom, e quanto ao espirito!

Eis uns três de Macias:

- |  |   |
|--|---|
| 1) Cativo! de minha tristura<br>já todos prenden espanto,<br>e preguntan que ventura<br>é que me atormenta tanto! (77) | 2) Provei de buscar mesura,<br>a mesura me falece;<br>e por mingua de ventura<br>ouveron mi-o a sandece (78). |
| 3) Pois se faleceu ventura<br>eno tempo do prazer,<br>non espero aver folgura,<br>mas por sempre entristecer (79)      |   |



Villasandino pela sua vez tem quadras como as seguintes, mais alegres e ufanas:

- |  |   |
|--|---|
| 4) Ben aja minha ventura<br>que perdeu escuridade,<br>e me demonstrou beldade<br>tan acabada e pura. <sup>(80)</sup> | 5) Acabada fermosura,<br>esmerado senhorio,<br>gentileza e alto brio<br>me foi demostrar ventura. <sup>(81)</sup> |
|--|---|

Ambas são dirigidas a uma das amadas de D. Enrique II, o Velho, irmão e sucessor de Pedro, o Cruel; e ainda têm nas Voltas narrativas de que constam, outros traços de semelhança com a canção de João Lourenço, dedicada indirectamente a D. Leonor.

Todas tem o mesmo ritmo. Todas tem *ura* como primeira e principal rima— (a vogal *u* é freqüente em endechas, por dar expressão adequada a sentimentos *soturnos*, *fínebres* e *noturnos*). Podem muito bem ter sido cantadas pelo som tradicional da mais antiga e afamada entre elas, que, salvo erro, é a que principiava *Cativo! de minha tristura*, de Macias.

As *Voltas* da Canção de João Lourenço são narrativas. Já disse que depois do verso oitavo faltava a indicação do tempo e do ensejo em que o esposo e amante atraído, depois de noites e dias de tristeza, empreende o seu passeio, saindo da reclusão, voluntária ou involuntária, e indo como um sonâmbulo instintivamente ao sítio onde vivia D. Leonor. Aos paços de D. Beatriz, a irmã leviana del-rei D. Fernando, que eram um viveiro de fermosuras femininas? Ou em alguma das terras que o rei dera de arras à desposada? Ignoro, se em qualquer delas havia uma propriedade chamada *Val-fermoso*.

\*

Nos cancioneiros da idade de transição ha bastantes composições, cujo scenário é, como na nossa, uma *floresta*, uma *montanha*, um *vergel*, um *laranjal*, um *pomar*, um *jardim* cheio de flores, refúgio de rouxinoes, e morada de gentis donas e donzelas.

No Cancioneiro de Baena por exemplo temos as seguintes amostras:

- *Por uma floresta estraña (N.º 40) e 556).*
- *Por uma floresta escura (41)*
- *Em muy esquivas montanhas (42)*
- *Por un naranjal andando*  
*vi estar donas e donzelas,*  
*todas de amor falando (15) <sup>(82)</sup>*



- *En un vergel deleitoso* (505)
- *Après de Quadalquebir  
en un jardin deleitoso* (12)
- *Fuy a ver este otro dia* (527)
- *Vi estar fermosa vista* (343).

Vejo em taes temas reminiscencias das antigas *Pastorelas* dos trovadores. As aventuras que nelas se contam, passam-se sempre ao ar livre, em bosques e prados, e começam com a descrição do lugar e do tempo <sup>(88)</sup>

As *donas* ou damas a que o Mote se dirigia, devem ser as damas de D. Leonor. E a essa, elevada a Rainha, deve referir-se o diálogo, o tratamento de *Vossa Senhoria*, que salvo erro, era dado no século XIV só a reinantes.

A ideia do poeta, que João Lourenço amava e desejava Leonor, tornaremos a encontrá-la num interessante romance popular, que é o melhor documento do brado que o desacato do apaixonado Rei D. Fernando levantou, não só dentro de Portugal mas também e sobretudo nas terras para onde João Lourenço se baniiu ou foi banido.

Louvores directos e indirectos de donas de algo, amadas por reinantes ou infantes, não são raros nas literaturas hispánicas. Seria instrutivo e ameno o confronto da Canção de João Lourenço com os versos que Sancho, o Velho, dedicara a D. Maria Paes, a Ribeirinha <sup>(84)</sup>; com os de Alfonso XI a D. Leonor de Guzman <sup>(85)</sup>; os de D. Denis a Aldonça Rodrigues da Telha, e outras; com as cantigas em que Afonso Alvares de Villasandino enalteceu ora Constança Velez de Guevara, em nome do Duque de Benavente; ora D. Beatriz de Portugal, quando D. Pedro Niño a cortejava; ora D. Joana de Sousa, a amada de Enrique II; ora D. Maria de Carcámo, favorita do mesmo. Mas não entro em taes pormenores.

Apenas vou dizer mais duas palavras a respeito de alguns dos sobrenomes poéticos e encomiásticos que os cortesãos inventaram para donas de algo, amadas por soberanos. <sup>(86)</sup>

Alfonso dá o de *nobre rosa* a D. Leonor de Guzman <sup>(87)</sup>; Inês de Castro era *colo de garça*; <sup>(88)</sup> D. Juana de Sousa era *flor de lis*; <sup>(89)</sup> D. Constança Velez de Guevara era *flor de açucena* <sup>(90)</sup>. Além desses nomes encontro com igual aplicação *dulce flor de paraíso*; (Baena n.º 552); *flor d'espina* (ib. 560); *flor das flores*.

Mesmo *flor de altura* não é louvor, reservado exclusivamente para D. Leonor Teles.

Um jogral de talento, mas sem valor moral, disse, pouco



mais ou menos à data da batalha de Aljubarrota, a uma...  
moça mora que requestava:

Porque ben servi  
ũa flor de altura,  
a morte desi  
vejo sen mesura. (91)

Com esse símile quer significar, com exagero de poeta e de  
namorado, que houve um tempo em que ainda a mora amada  
era inacessível aos seus desejos.

Eu sempre tomara *flor de altura* na acepção de *flor de  
altitudes*, flor alpina ou *Edelweiss*, a nobre, a branca, a fria.  
Mas o emprego que lhe deu Garci Ferrans de Jerena, e expres-  
sões como *dama d'altura* e *amor d'altura* (92) fazem-me hesitar.  
Para ser digna do nome *Edelweiss*, faltava também a Leonor, a  
nobre e branca, o ser casta e pura.

## V

Tendo feito a tentativa de reconstituir a Canção de João  
Loureço, não devo deixar de recordar ao leitor, que Teófilo  
Braga, na sua bela ânsia de restaurar todas as ruínas da litera-  
tura nacional, tinha feito outro ensaio.

Já indiquei que, cingindo-se às opiniões emitidas por Ama-  
dor de los Rios, classificara *Ay Donas* como cantiga de *escarnho*.  
Guiado por essa ideia compôs uma, em que *el de les cuernos de  
oro* exterioriza a sua desgraça, rindo-se dela.

E' no Poema dos *Doze de Inglaterra* que o Magriço ouve  
em terras de Espanha, um cantar relativo a D. Leonor; que o  
autor precede da seguinte introdução:

Cantar que vagamente lhe recorda  
Cousas de Portugal. A Canção anda  
Pelas côrtes de Hespanha repetida;  
Compôl-a um poeta portuguez fidalgo,  
João Lourenço da Cunha, por vingança  
Contra o Rei Dom Fernando, quando a esposa  
Leonor Telles lasciva lhe raptara.

.....



Sobre a intriga da côrte largos annos  
 Tem passado; que voltas dá o mundo!  
 Lembra-se o povo do fidalgo ainda  
 Que trazia por timbre cornos de ouro.  
 Todos folgam de ouvir a Canção Velha.

Ao som da sanfonina o Jogral canta;  
 Com malícia as estrophes accentúa:

\*

Ay *Donas!* <sup>(94)</sup> por que tristura  
*hay (sic)* tomado por empreza *(sic)*  
 cuernos d'oro en la cabeza,  
 Juan Lorenzo d'Acuña?

Ay, Doñas! La Flôr de altura,  
 Hermosa Dona *(sic)* Leonor,  
 Tomó-la el Rey su señor  
 A Juan Lonenzo d'Acuña.  
 Tienen la misma hechura  
 Ambas las coronas d'oro;  
 Pues tienen egual desdoro,  
 Ay, Donas! por qué tristura!...

Acho a invenção muito engenhosa. «Assim deve, assim deveria ter sido» como uma noite me respondeu, com um finissimo sorriso ironico nos seus lábios, um poeta amigo, quando lhe lembrei a falta de autenticidade de um Soneto que ele applicara à vida de Camões, mas que desde 1596 anda no *Lima* de Diogo Bernardes.

## VI

O único romance em que se conserva o nome *João Lourenço*, e um eco da aventura em que o Rei envolvera a esposa dele, foi colhido nos nossos dias entre os Judeus levantinos. Expulsos de Espanha no ultimo decénio do século xv, os Israelitas levaram consigo ao Oriente, e tambem ao Norte da Africa, um riquíssimo pecúlio de Romances, populares então, de que tradicionalmente se conservaram restos importantes, na memória fiel dos seus descendentes.

Entre esses restos, o Romance de João Lourenço, (ou Gian Lourenço) é um dos mais comuns — apesar de ser totalmente



desconhecido na tradição espanhola e na portuguesa. Ele é popular sobretudo em Salónica, mas também se canta em Tanger. O texto, que para completar esse ensaio vou reimprimir, foi mandado em 1885 a Menendez Pelayo, (por D. Carlos Coelho y Pacheco, que o recebera de um Judeu de Salónica) e por ele publicado no *Romancero* que forma os volumes VIII-XI da *Antologia de Poetas Liricos Castellanos* (95).

### Gian Lorenzo y el rey de Portugal (96)

Gian (1) Lorenzo, Gian Lorenzo!	quen (2) te hiso tanto mal?
Por tener mujer hermosa	el rey me quiere matar (3).
Yo estando en la mi puerta	con la mi mujer real,
taniendo (4) la mi vigtela,	mis hijos al son bailar,
alsí mis ojos en lexos	quanto más los pude alsar,
en los campos de Arzuma	grande gente vide baxar;
el corason me lo diera	que era el rey de Portugal,
que viene por los mis hijos	y la mi mujer real.
Echi mi manto en mis hombros	y lo fuera á encontrar:
«Esteis en buen ora, buen rey»	«Gian Lourenzo, en mal vengades!»
Me oigais el dio del sielo	que es padre de piadad»
Yo le hablaba con buenas,	el me respondia mal
«Si vos plase, oh buen rey	de me venir a vijitar?»
«Y para todú esta gente	qué les dareis á ermorsar?»
«Para toda esta gente	vacas y carneros hay;
para mi y vos, buen rey	pichonicos con agrás;
en mientras que ordenan mesas	vamos á la guerta á espasiar.»
En la güerta de Gian Lorenzo	hay cresido un buen rosál.
«Tomarais esta rosa	y una rosa del rosál
y de aquí en quínse dias	sereis reina de Portugal.»
«No mateis a Gian Lorenzo	ni lo quijerais matar;
desterraldo de sus tierras	que de ellas no coma pan,
que es padre de los mis hijos	marido de mi mosedad».
Yoraba Gian Lorenzo	lagrimas de voluntad.
«Non yoreis, Gian Lorenzo	ni quijerais yorar;
en forma de carbonero	me verneis á vijitar
mataré yo al buen rey	y vos asento en su lugar.»

Bela e original obra popular (se abstrairmos do último motivo do embuste,) em que os poucos factos históricos que o jogral conhecia, são poeticamente revestidos e enlaçados com motivos internacionaes (como o da rosa). Os filhos provêm da história de Inês (e da do Conde Alarcos). O facto, já apontado, que os amores de Pedro, a felonía de D. Leonor, e o triste fim de D. Maria Teles se confundiram na memoria do povo vizinho, que além disso acolheu elementos românticos de outras tragédias



domesticas, reconhece-se bem pelo estudo comparado de todos os Romances Castelhanos sobre a historia e tradições de Portugal <sup>(97)</sup>. Um deles, intitulado *Romance de Doña Isabel [de Liar]* começa até *Yo me estando en Tordesillas*, como se fosse D. Leonor que nos falasse, depois da morte de D. Fernando. Deixo esse estudo todavia para outra occasião.

\*

Quando escrevi este pequeno Ensaio, estava persuadida de que ninguem em Portugal havia falado do *Romance* de João Lourenço. Enganei-me todavia. Na segunda edição do seu *Romanceiro Geral Português*, Teófilo Braga aproveitou os ricos elementos que Pelayo e Pidal juntaram nas suas publicações. Numa das Anotações do último volume (saiu em 1909) <sup>(98)</sup>, dedicada a Inês de Castro, reproduziu o texto levantino. Fantasiosamente coloca-o no século XIV, como contemporâneo dos acontecimentos sobre que se baseia, e declara que originariamente fôra português <sup>(99)</sup>. E muitos dirão *Assim deve; assim deveria ter sido!* antepondo a lenda à história.

## VII

Claro que aos autores peninsulares de novelas e de dramas não escapou a História de João Lourenço.

Sei de duas Comédias castelhanãs. Uma tem por título o provérbio que já citei: *Allá van leyes do quieren reyes*. É de Guillen de Castro, o grande predecessor de Lope de Vega. Foi impressa em Valencia, em 1621 e 1625, no vol. XVI da *Coleccion de Comedias Escogidas* <sup>(100)</sup>. A outra é epigrafada *Tambem la afrenta es veneno*. É obra de Tres Ingenios: Rojas Zorrilla, Coello e Velez de Guevara. Foi impressa uma só vez: na coleção de *Comedias de los mejores y más insignes ingénios de España* (Colonia 1697) <sup>(101)</sup> Ambas são raríssimas. Nunca as vi. Ignoro, se contêm vestígios do Romance popular ou da Canção *Ay donas por que en tristura*. Dei passos para as poder ler. Mas sem resultado.

Em Portugal D. Leonor foi assunto de romances e dramas como *Arrhas por foro de Hespanha* (1851), de Alexandre Herculano; *A Monja de Cister* (1896), de F. Barata; de um romance em tres volumes de Marcelino de Mesquita (1904) e de um drama



historico do mesmo (1889), etc. E para breve está anunciada uma *D. Leonor Teles* de Antero de Figueiredo: historia posta em arte, como *D. Pedro e Inês*.

## NOTAS

- (<sup>1</sup>) Vol. II, p. 283 e 603.
- (<sup>2</sup>) New-York, 1902.—As *Investigações*, escritas de 1901 a 1903, saíram em 1904.
- (<sup>3</sup>) No LXI (p. 105).
- (<sup>4</sup>) Pg. 224-227. O meu *Compte-Rendu* saiu na *Zeitschrift*, vol. XXVIII, p. 200-231 (1903).
- (<sup>5</sup>) Vid. Menendez Pelayo, *Antologia* x, 117 e XII 535-540 e T. Braga, *Romanceiro Geral Portuguez*, vol. I, p. 488-556. Dificil será todavia decidir, se os *Romances de D. Isabel de Liar* são anteriores, ou não, aos do *Conde Alarcos*, *Conde Jano*, *Conde Alberto*, *Conde Alves*, *Conde Elarde*, *Conde Albelto*, *Conde Alardo*.
- (<sup>6</sup>) Vid. Ramon Menendez Pidal, *Primera Cronica General: Estoria de España que mandó componer Alfonso El Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*, Madrid, 1906.—(Vol. V da *Nueva Biblioteca de Autores Españoles*).
- (<sup>7</sup>) Vid. Ramon Menendez Pidal, *Catálogo de Crónicas Generales de España, Manuscritas*.—Madrid, 1898.—Amador de los Rios, vol. V, p. 263.
- (<sup>8</sup>) Filha de D. Pedro IV de Aragão, caracterizado com o cognome de Cruel, como os seus coevos homónimos, reis de Portugal e de Castela.
- (<sup>9</sup>) R. Menendez Pidal. Na 48 p. 128 e 95 da obra citada na nota sétima.
- (<sup>10</sup>) Vid. Salvá, *Catálogo n.º 2900: Sumario de los Reys de España. Por el Despensero Mayor de la Reyna Doña Leonor, Muger del Rey Don Juan el Primero de Castilla con las Alteraciones y Adiciones que posteriormente le hizo un Anónimo. Publicado por Don Eugenio de Llaguno Amirolo*.—En Madrid: en la Imprenta de Don Antonio de Sancha. Año MDCCCLXXXI.
- (<sup>11</sup>) Autor da *Crónica de D. Pedro* e das de Enrique II, Juan I, Enrique I. Na de D. Enrique II, o vencedor de Pedro o Cruel, ha referencias a D. Leonor Teles no livro relativo ao ano de 1371, cap. VII (p. 10 do Tomo 68 da *Biblioteca de Autores Españoles*).
- (<sup>12</sup>) Ocupi-me de ambas essas Crónicas num estudo que aparecerá nesta Revista, logo que, depois da horrenda conflagração europeia, me vierem de Paris as fotocópias que encomendara em Junho de 1914, por intervenção de um illustre Hispanófilo.
- (<sup>13</sup>) Pág. 79, 2.
- (<sup>14</sup>) O finamento, em 1383, de D. Leonor de Aragão, mãe de Enrique III e do Infante D. Fernando de Antequera. No *Cancioneiro de Baena*, riquissimo manancial de informações sobre a época de transição, ha uma composição *A la tumba de la Reyna D. Leonor*. N.º 56.
- (<sup>15</sup>) Erro evidente por D. Leonor.
- (<sup>16</sup>) Lacuna no original que é defeituoso. Talvez *le sucediese, non...*
- (<sup>17</sup>) A nota continua, e conta além das guerras contra o Mestre de Avis, a vida de D. Juan até sua morte e o enterro em 1390.
- Até *Flor de Altura* ella está na *Historia Critica de la Literatura Española* de Amador de los Rios, vol. VI, p. 548 e foi reproduzida no *Cancioneiro Gallego-Castelhano* de Lang, p. 226.
- (<sup>18</sup>) Vid. *Manual*, p. 24 e *Curso*, p. 173. Nesse volume o autor suprimiu o adjectivo *portugueses*.
- (<sup>19</sup>) Verdade é que Amador de los Rios também agrupou *Ay Donas* com cantarihos *satiricos* e *poeticos* como

*Esta és Simancas,  
don Oppas traydor*

e com o motete de

*Cardenas, é el Cardenal,  
é Chacon, é fray Montero  
traen la corte al retortero.*



Vid. vol. VII, p. 437. Mas como se verá, sem razão suficiente.

(20) Em *tristuras*, como se lê em uma citação, é erro evidente, conformê se vê da rima *rencura*.

(21) Vid. Milá y Fontanals, *Obras*, vol. III, p. 206 e II 516.

(22) *Fonds Espagnol*, 225.

(23) Além do estudo já citado de Milá y Fontanals, ha extractos em: Morèl-Fatio, *Catalogue des Manuscrits Espagnols, etc.* (N.º 595).—Ochoa, *Catálogo Razonado*, p. 268-263.—Bartsch, em *Jahrbuch für Romanische und Englische Literatur*, vol. II, p. 280 seg. (1860). E ha referênciã na obra de Lang.

(24) A lenda de Tristão e Isolda era conhecida de Alfonso, o Sabio, como se vê no *Cancioneiro Colocci-Brancuti*, n.º 360, vol. 22-24. Não admira portanto vermo-la citada por um contemporaneo de D. Afonso III (João de Guilhade, *Canc. do Vaticano*, n.º 350), ou Ed. Nobling, vol. 576-579) e pelo rei D. Dinis, *Canc. Vat.* 115, 14, ou ed. Lang, verso 705.

(25) Vid. Menéndez y Pelayo, *Origenes de la Novela*, vol. I, p. 48-9, e Lang. p. 123. D. Dinis (vol. 697-701) disse a uma das damas que amava:

    pero, senhor, quero vos eu tal bêm  
    qual maior poss' e o mais encoberto  
    que eu poss'; e sei do Brancafrol  
    que lhi non ouve Flores tal amor  
    qual vos eu ei . . .

E Joan de Guilhade tambem affirmou:

    Os grandes nossos amores  
    que mi e vos sempr ouvêmos,  
    nunca lhi cima fizemos  
    coma Brancafrol e Flores.



(26) *Dins é de intus; pregon* por está *preon proon* de *profundus*.

(27) Já publiquei este trecho na *Zeitschrift*, segundo o traslado que gentilmente para mim fizera o insigne hispanófilo R. Foulché Delbosc, director da *Revue Hispanique*.

(28) Penso por exemplo no *Conort* do catalão Farrer, no *Desconort* de Torrellas, no *Inferno de Amor* de Garci Sanchez de Badajoz e no de Guevara, etc.

(29) Chama-se *Castelhano*, e é essencialmente castelhano, mas contém tambem algumas poucas composições portuguezas, e várias em lingua catalã.

(30) Na sua *Antologia* Menéndez y Pelayo (VI 332 seg.) dedicou algumas páginas a Guevara, pai ou tio do afamado Bispo de Mondenhedo.

(31) Filho de D. Juan II e de D. Isabel de Portugal. Nascido em 1453, morreu em 1468.

(32) Um deles pelo menos, o Duque de Benavente, sabia versificar.

(33) No *Canc.* de 1501 estava *quien* por *qu'en*.

(34) Vid. *Cancionero General*, ed. de 1882, vol. I, p. 435 (N.º 233): *Obras suyas: a una partida qu'el rey Don Alonso hizo de Arévalo*. Falando às sênhoras conta-lhes as cousas que, suspirando, disseram os *galanes* na partida. O proprio Rei D. Alfonso canta: *Ni me plaze ni consiento* (de Gomez de Rojas); o Senhor de Benavente *Loado seas Amor* (de Alfonso Alvares de Villasandino; o Conde de Ribadeo *Oh que fuerte despedida* (*Canc.* de Res. II, p. 30); Diego de Ribera *Donzella por cuyo amor* (*Canc.* de Res. III 86 e *Canc. Gen.* II, n.º 875, 8); Martin de Tavora *Tan asperas de sofrir* (*Canc. Gen.* I, 89 e Res. I 5 408); Moran *No queriendo soys querida* (*Canc. Musical*, n.º 13).

(35) N.ºs 708 e 819; Rennert 291.

(36) *Marca S-9-2*. Esse *Cancionero* foi descrito por Amador de los Rios (VI 548 f. 419).

(37) O *Passo Honroso*, o maior e mais disparatado dos torneios medievais, foi descrito com grande naturalidade por Pero Rodriguez de Lena, escrivão de D. Juan II no *Libro del Paso Honroso*, publicado incompletamente por Juan de Pineda, em Salamanca, 1588.—Cfr. *Cronica de D. Juan II*, Año 1433, cap. 5.—Nas *Generaciones y Semblanzas* de Perez de Guzman ha uma biographia do tio-avô dos dois Quiñones que tambem tinha sido um grande e notavel cavaleiro.

(38) *Historia Genealógica, Provas*, vol. I, p. 648-667.—Lang dá informações completas sobre a carreira official de Pedro de Quiñones.

(39) O tio-avô morrêra em 1444 com setenta e tantos anos.



(40) Vid. *Amador de los Ríos*, vol. VI, p. 548.

(41) How far the composition of Pedro de Quiñones may claim to be a *glosa* of this fourteenth century song, can of course not be fully determined as long as this song remains unknown. So much, however, is certain that it is not a *glosa* in the strict technical sense of this term, which requires that each stanza shall quote, in some given place, at least one verse of the text to be expounded. Inasmuch as this rule is not observed by P. de Q., we may assume that the term *glosa* was applied to his paraphrase in that more or less loose manner in which names of poetical forms appear to have been used at that period.

Acrescentarei que foi sobretudo com relação a fragmentos de Romances velhos, continuados por poetas da corte, que *Glosa* tinha o sentido de *explicação, continuação explicativa*.

(42) No meu artigo relativo ao *Cancionero Gallego-Castellano* (*Zeitschrift* XXVIII, p. 230-1) ainda dizia, afoitamente *Ein seltsam dunkles Gedicht. Von einer Glosse im gewöhnlichen Sinne hat es in der Tat nichts an sich. Das kann man behaupten, wenn auch das ihm zum Thema dienende einst viel gesungene Lied bis auf die Anfangs-zeile verschollen ist.*

(43) Ou talvez *podia*?

(44) No manuscrito ha *pero penso*. Embora não dê sentido satisfactorio, Lang não o substituiu.

(45) Melhor seria: *eu que*.

(46) Julgo que em lugar de *senhores* haveria um adjectivo. *Melhores?* Ou por ventura de *dôres*?

(47) No manuscrito ha *tirado*.

(48) *Vossa merce*, no remate não é *titulatura*. Significa *vossa caridade e clemencia*.

(49) *Nem* seria mais expressivo.

(50) Aqui parece faltar alguma coisa; duas meias estrofes, em que o poeta contava, que um dia, impellido pela saudade, saiu da solidão do seu Val-fermoso.

(51) *Achegando* melhorava a construção.

(52) *Senhor*, f. (nos versos 14 e 32) como nos Cancioneiros arcaicos. *Senhora*, à moderna, no verso 23.

(53) *Ll m* por *lh nh*, como no Cancioneiro da Ajuda.

(54) *Tomavam* esclarecia o texto.

(55) *Salvo ua que por mesura* (cortesia).

(56) *Tirado*, no significado de *banido, desterrado, afastado*, talvez fosse preferível?

(57) *Dolores* (m.) frequente em galego-português, talqual *colores*.

(58) No sentido de *sempre, a toda a hora*.

(59) As rimas *cd* são *al ado* na volta 1.<sup>a</sup>; *ar ores*, na 2.<sup>a</sup>; *ei ado*, na 3.<sup>a</sup>; *ado ores*, na 4.<sup>a</sup>. Isso é: na lição que proponho.

(60) As *Volts*, tanto de *Vilancetes* como de *Cantigas*, essas já estavam fixadas.

(61) Vid. *Cancioneiro Geral*, colleccionado por Garcia de Resende, I 338 e 114.

(62) *Ib.* I. 490 e 386; II 134, 208, 316, 545.

(63) *Ib.* III 534.—Nas *Glosas* de Romances são naturalmente sempre dois versos, hemistiquios de uma *Langzeile*, que se entremetem no texto novo. Vid. *Canc. General*, n.ºs 436-443.

(64) *Ib.* I 244, 302.

(65) I, 164.

(66) I, 148.

(67) *Ib.* I, 173.

(68) *Ib.* I, 260.

(69) *Ib.* II, 494.

(70) *Ib.* I 236.

(71) *Canc. General* n.º 440.

(72) A cantiga compõe-se normalmente de uma *Quadra-Mote* e de uma *Volta de duas quadras* (Oitavilha).

(73) CG f. 63, ou vol. II, p. 41 da ed. de Stuttgart: Confira-se o *Cancioneiro General* n.º 44.

(74) No cap. 18 da Parte Segunda do *D. Quixote* fala-se das leis apertadas e dos perigos da arte de glosar.

(75) Numa *Glosa* modelar não devia haver nem remendos nem enchimentos. E nenhum *disse, direi, respondeu, etc.*



(76) No *Cancionero de Baena* não ha nenhuma; nenhuma no *Cancionero Musical*. E no *Cancionero Gallego-Castelhano* de Lang a de João Lourenço é unica.

(77) *Cancioneiro de Baena*, n.º 306; *Canc. Gal. Cast.*, n.º 3; Rennert, *Macias*, n.º 1.

(78) *Ib.* 310; Lang VI e Rennert IV.

(79) *Baena*, vol. II, p. 679; Lang VII; Rennert XII.

(80) *Baena* 15 e 20; Lang XXIX.

(81) *Baena* 16, Lang XXXI.

(82) É a volta da cantiga *Ben aia* que já citei, feita por amor e em louvor de D. Joana de Sousa.

(83) Com elas se deve comparar a cantiga n.º 11 do *Cancioneiro de Baena*:

Entre Doyr e Minho estando,  
ben preto de Salvaterra,  
fuy fallar comigo guerra  
un ruyssêñor que cantando  
estava de amor, etc.

(84) *Canc. do Vaticano*, n.º 209: *Em hum tiempo cogi flores del mui noble paraíso.*

(85) Vid. C. M. de Vasconcellos, *Randglosse XVI e Cancioneiro da Ajuda*, II, p. 593; Conde de Sabugosa, *Donas de tempos idos*, 1912, p. 23-59.

(86) Cfr. Lang, *Canc.* p. 186. Nota ao verso 562, em que Garci Ferrandes se refere a ua que chamavam rosa, e p. 127. Nota relativa a flor de altura.

(87) *Canc. do Vat.*, N.º 209.

(88) Não conheço texto algum anterior ao seculo XVI, que registe essa gentil alcunha. Pelo contrário, na *Eufrosina* de Jorge Ferreira de Vasconcellos, acto I, scena 5, só se fala da *Garça de Portugal*. *Colo de garça*, com alusão ao belo pescoço (de cisne como diríamos na Alemanha) com que é côstume retratar a Inês de Castro, encontrei-o na tragédia *Reinar despues de morir* (I, 5, e II, 9). De *Cuello de Garça*, alguns ingénúos fizeram o apelido *Coelho*, imprimindo *D. Inês de Castro e Coelho de Garça!*

Oportunamente tratarei das numerosas e lindas poesias, populares e palacianas, em que figuradamente se trata do *falcão*, do *açor*, da *garça real*, como outros tantos testemunhos do grande apreço que se dava à caça de altanaria. Nada mais natural do que algum cortêsão de D. Pedro haver afirmado que a *garça* melhor que ele caçara, era Inês de Castro: verdadeira ave coroadá.

(89) *Baena* 17; cfr. Lang, verso 1011.

(90) *Baena* 8; Lang, verso 551 e 570.

(91) *Baena* n.º 565. De Garci Ferrans de Jerena diz a epigrafe geral que «por sus pecados e grand desventura enamorosé de una juglara que avia sido mora e pensando que ella tenia mucho tesoro, e otrosy porque era muger vistosa, pedíola por muger al rey y diogela, pero despues fallo que no tenia nada». E a epigrafe especial da composição citada que fez com grande quebranto e com amargura, refere que «despues que partio de Málaga, se fue a Granada con su muger e con sus hijos e se tornó moró, é rrenegó la fé de Jesus Christo e dixo mucho mal della. Estando en Granada enamoró-se de una hermana de su muger e siguiola tanto que la ovo etc.»

(92) Vid. *Canc. General* n.º 708.

(93) Ed. de 1902, p. 161.

(94) *Dueñas* no texto de Fra Rocabertí.

(95) Vid. vol. X, p. 304 (1900).—Posteriormente entrou no importante *Catálogo del romancero judío español*, publicado por Ramon Menendez Pidal em *Cultura Española* n.º IV, p. 1064, (1906), mas apenas com os primeiros sete versos bipartidos.

(96) No *Catálogo*, a epigrafe diz: *La muger de Juan Lorenzo*. As lições vindas de Tanger têm algumas variantes que vou registar:

<sup>1</sup> Jan — <sup>2</sup> quien te hizo mucho mal — <sup>3</sup> quiere — <sup>4</sup> tañendo.

(97) *Antologia* VIII, p. 210-216.

N.º 103. Romance de doña Isabel: *Yo me estando en Tordesillas*.

N.º 104. Otro romance de Doña Isabel cómo porque el rey tenia hijos de ella, la reina la mandó matar: *Yo me estando en Giromena*.

N.º 105. Romance de la venganza de doña Isabel: *El rey don Juan Manuel que era de Cepta y Tanjar*.

N.º 106. De como el rey de Portugal vengó la muerte de doña Isabel Liar.

N.º 107. Romance de la duquesa de Berganza: *Un lunes á las quatro horas*.

N.º 107-A. Romance de como el duque de Berganza mató a la duquesa su mujer: *Lunes se decia lunes*.



(98) Vol. III, p. 573-580.

(99) A p. 574, 578 e 606.

(100) Barrera y Leirado, *Catálogo Razonado*, p. 82, e Adolf Schäffer, *Geschichte der Spanischen National-litteratur*, vol. I, p. 230.

(101) Vid. Schäffer, II, p. 288.

(102) PS. — Essa obra apareceu no entretanto, e faz hoje as delicias dos que amam a lingua pátria.

Porto, Junho de 1915 e Março de 1916.

---







