

FÁ MOK LAN/ “A DONZELA QUE FOI À GUERRA”

ANA MARIA AMARO*

(...) huma tradiçom popular he para as ficções poeticas fundamento suficiente.

(José Maria Costa e Silva, 1832)

Muytos imperadores, reys e pessoas de memória, pelos rrymançes e trovas sabemos suas estórias

(Garcia de Resende, Cancioneiro, ed. de Lisboa, 1516)

Para Ramón Menendez Pidal os romances são “cantos tradicionais” com criação hispânica, que tiveram uma poetização prestigiada particular, em Portugal, outra na Catalunha, outra em Castela, três vozes de uma mesma melodia, ou, como disse Carolina Michaelis, aspectos vários de uma unidade tripartida pelo idioma⁽¹⁾.

O romance da donzela guerreira, do qual José Leite de Vasconcelos apresenta vinte variantes, é possível que tenha tido o seu berço na Provença ou em Aragão, durante a Idade Média.

Na classificação dos romances ibéricos, da responsabilidade de M. Viegas Guerreiro, Lindley Cintra e Maria Aliete Galhoz, apresentada na introdução do “Romanceiro Português” de J. Leite de Vasconcelos, publicado, em dois volumes, em 1958 e 1960⁽²⁾, o romance da “Donzela que vai à guerra” é considerado pertencente ao grupo dos romances novelescos⁽³⁾.

* ISCSP / Universidade Técnica de Lisboa.

(1) Carolina Michaëlis cit. por R. Menéndez Pidal in Prefácio ao *Romanceiro Português*, de J. Leite de Vasconcelos, Coimbra, I vol., 1958, sep. da comunicação apresentada ao III Colóquio de Estudos Luso-Brasileiros, Lisboa, Setembro de 1957).

(2) Ob. cit. em (1).

(3) J. Leite de Vasconcelos, *Romanceiro Português*, I vol., XIII, 1958.

Se no romance português abundam os temas heroicos de origem medieval, muito vivos, ainda, no século XVI, em Castela e em Portugal, também os novelescos, aliados aos feitos da guerra, seduziram a camada popular.

A épica da Alta Idade Média castelhana foi sentida, em Portugal, como coisa sua, muito própria, dando-lhe, localmente, um colorido nacional com variantes mais ou menos deturpadas ou reinventadas pelo povo, que transmitiu de outiva os versos dos antigos romances e os fez viver até aos séculos XIX/XX, quando J. Leite de Vasconcelos os recolheu, de norte a sul do nosso País, e ainda nos territórios para onde os portugueses levaram os seus valores étnicos⁽⁴⁾.

Sublinhando a coragem, a astúcia e o espírito de abnegação femininos, ficaram registados na História vários episódios semelhantes ao que tornou famosa a “Donzela de Aragão”, Isabel para uns e Leonor para outros.

O que é interessante, porém, de registar, é o facto de serem conhecidos, na China, pelo menos quatro narrativas muito semelhantes às das heroínas europeias. A mais famosa, que perdurou, entre o povo, sob a forma de *Ode* (imperfeita tradução do termo chinês *Si* é, sem dúvida, a que exalta a valentia, a inteligência e a piedade filial da donzela Fá Mòk Lan.

Não é de surpreender tão curioso paralelismo, uma vez que as literaturas antigas, tanto do Oriente como do Ocidente, apresentam as mesmas formas ou tipos universais, que são o *lirismo*, a *epopeia* e o *drama*.

Quando a ordem social se baseava na actividade guerreira e as famílias, em regime clânico, com o respectivo chefe militar, estavam sujeitas ao poder senhorial, os cantos tinham por função idealizar a força, exaltar os heróis e fortificar o espírito de resistência nacional. Surgiram, assim, as epopeias, um pouco por todo o mundo antigo, da Caldeia à China e à Grécia e, depois, à restante Europa.

Mais tarde, quando a sociedade ultrapassou a fase catalítica do jugo feudal e da guerra, os choques de interesses e de concepções morais

⁽⁴⁾ Ramón Menéndez Pidal, Prefácio ao Romanceiro Português de J. Leite de Vasconcelos, ob. cit. em ⁽³⁾.

deram lugar ao *drama*, que, no caso de conflitos de forças heroicas originaram a *tragédia*.⁽⁵⁾

Estas formas universais de *cantar* as diferentes expressões dos sentimentos gerados pela estrutura social dos grupos, foram, desde os mais remotos tempos, transmitidas oralmente, constituindo um repositório da cultura popular, inestimável fonte de informações para os estudiosos da Etnografia.

O povo, nas suas *histórias*, não atribui, geralmente, valor ao tempo; sobrevaloriza, apenas, o seu conteúdo, que serve de mensagem e cala fundo no seu sentimentalismo.

Se, em Portugal, há vários períodos a que o povo refere as suas histórias, períodos de certo modo revestidos de certa intemporalidade e sem rigor no que respeita aos acontecimentos contados, tais como "no tempo dos mouros" ou "no tempo dos Afonsinos"⁽⁶⁾, noutros pontos da Terra, como, por exemplo, na China, as histórias antigas que a tradição popular transmitiu com múltiplas variantes, é costume situarem-se, invariavelmente, na Dinastia Han, no período dos Reinos Combatentes, ou ainda na Dinastia T'ang (618-906), quando muitas tradições antigas lograram um verdadeiro renascimento.

As grandes diferenças que podemos encontrar, porém, entre a China e a Europa, no que respeita ao romance popular, é que, na China, foram os letrados que deram corpo a numerosas poesias, reproduzindo tradições de transmissão oral, as quais, sob essa forma, e não só oralmente, chegaram aos nossos dias mais ou menos semelhantes às que o povo repete.

Em Macau, nos anos 60, era muito popular entre os chineses, a *história de Fá Mòk Lan*, história de que as companhias de ópera populares devem ter sido as principais difusoras. A história que recolhemos, em Macau, apresenta bastantes variantes e, não raras vezes, aparece confundida com outras histórias que relatam as vidas, mais ou menos fantasiadas, das mais famosas mulheres da China, assim consideradas por se terem evidenciado pela sua beleza, determinação e audácia,

⁽⁵⁾ Teófilo Braga, *O Povo Português Nos Seus Costumes, Crenças e Tradições*, vol. II, "Pub. D. Quixote", 1986, p. 286.

⁽⁶⁾ Interrogada uma senhora idosa iletrada, da *região Saloia*, acerca do significado deste dito respondeu-nos que queria dizer: *no princípio da nossa terra; há muito tempo, que nem se sabe quando*.

inteligência e/ou valor moral, quase sempre, neste caso, traduzidas por qualquer forma de *piedade filial*, de acordo com os cânones confucionistas.

Curiosamente, a história da chinesa Fá Mòk Lan corria, também, nos anos 60-70, entre os *macaenses*, portugueses naturais de Macau. Uma senhora octagenária contou-no-la e foi com certa surpresa que verificámos que esta variante se aproximava mais da história popular ibérica da *Donzela que foi à guerra*, do que da versão corrente entre os chineses. As peripécias, no entanto, confundiam-se e, ao que supomos, as histórias destas jovens guerreiras do Ocidente e da China, misturaram-se em Macau, entre os portugueses, numa só, que as senhoras *filhas da terra* simplificaram.

Versão dos portugueses de Macau

“Um general chinês estava doente e não podia ir fazer a guerra. O Imperador mandou-o ir. Ele, doente, não podia sequer montar a cavalo. A filha mais nova disse que ia ela. E foi. Vestiu-se de rapaz, com o fato e as armas todas do pai. Montou a cavalo e foi para a guerra. Era muito valente e ganhou a guerra”.

O final apresenta algumas variantes conforme os informadores. A variante mais frequente é aquela que diz que “ao acabar a guerra, a heroína se casou com um outro general, seu companheiro de armas, que desconfiava do seu sexo, porque ela tinha uns olhos brilhantes e se afastava para se lavar e para dormir. Pô-la à prova, mas ela não se traiu. Só no final da guerra lhe apareceu muito formosa, vestida de mulher, em casa do pai dela, onde ele foi visitá-la”.

Versão dos chineses de Macau

A história popular, de tradição oral que recolhemos entre os chineses de Macau, reza assim:

Numa aldeia do norte da China vivia uma família de camponeses, que tinha três filhos: duas raparigas e um rapaz, ainda muito jovem, quase uma criança.

Naquela altura, a China, dividida em muitos Estados, debatia-se em lutas constantes, pois cada senhor cobiçava os reinos alheios. Um dia, o Mandarim distrital recrutou todos os homens das aldeias para fortalecer o seu exército contra a invasão das tropas de um reino vizinho.

O pai de Môm Lan constava da lista dos homens recrutados. Contudo, devido à sua idade avançada, não poderia nunca ir combater. Mas, também não poderia recusar-se a fazê-lo. O filho mais novo não tinha ainda idade para suportar, sequer, o peso da armadura. Que fazer?

Foi então que a bela e corajosa Fá Môm Lan se ofereceu para ir lutar em substituição do pai.

Este opunha-se alegando a sua condição feminina e apontando-lhe várias condutas que trairiam o seu sexo. Fá Môm Lan era inteligente, astuta e determinada. Ela sabia que para ir combater na frente de batalha precisava de ter muito cuidado e usar sempre roupas masculinas. Partiu. Durante doze anos lutou com tanta valentia que, de simples soldado, chegou a general e houve-se com tanta prudência que ninguém descobriu que ela era uma rapariga.

Terminada a guerra, recusou um alto cargo na Corte, cargo que o Rei lhe ofereceu como recompensa dos seus feitos e pediu, apenas, meios para regressar à sua terra natal.

Os pais, já idosos, rejubilaram com o seu regresso, assim como a sua irmã mais velha e o seu jovem irmão.

Passado algum tempo, alguns camaradas de armas foram visitá-la, ficando surpreendidos ao saber que o seu general era uma linda rapariga.

Segundo uma das variantes, foi apenas um dos generais, o seu primeiro comandante, quem foi visitá-la, pois suspeitava do sexo daquele jovem guerreiro e ficara dele enamorado.

Não se fala em casamento. Aliás, raramente as histórias populares chinesas acabam desta forma peculiar aos *contos de reis/rainhas* do Ocidente.

Conforme a imaginação dos contadores de histórias ou dos libretistas de ópera chinesa, assim as peripécias e as provas a que é sujeita Fá Môm Lan são diferentes e mais ou menos complicadas.

A história de Fá Môm Lan, que a tradição oral conservou na China, encontra-se, também, na literatura clássica. *Ode a Mu Lan*, é o nome de uma longa poesia que os autores chineses admitem ser de inspiração popular e

datar do complexo período das “Dinastias do Norte” (386-534)⁽⁷⁾, quando a China estava separada em muitos reinos, sendo frequentes as guerras pela supremacia entre os vários senhores das terras.

Os autores chineses admitem, porém, que a Ode a Mu Lan⁽⁸⁾, que chegou aos nossos dias, embora de raiz mais antiga, deve ter sido compilada na Dinastia T’ang (618-907) por algum letrado cujo nome se perdeu.

⁽⁷⁾ Período também conhecido por “Seis Dinastias” (220-589).

⁽⁸⁾ Romanização, em mandarim ou língua oficial do nome *Môk Lan*, que significa magnólia (em flor).



Duas versões chinesas da heroína *Fá Mu Lan*. Rep. de um cartão de Boas Festas litografado e comercializado em Hong Kong em 1960 (Série 7502)

木蘭詩

唧唧復唧唧，木蘭當戶織。不聞
機杼聲，惟聞女嘆息。

問女何所思，問女何所憶。女亦無
所思，女亦無所憶。昨夜見軍帖，可汗大
兵，軍書十二卷，卷卷有爺名。阿爺無
大兒，木蘭無長兄，願為市鞍馬，從此替爺征

東市買駿馬，西市買鞍韉，南市買
轡頭，北市買長鞭。旦辭爺娘去，
暮宿黃河邊，不聞爺娘喚女聲，但聞
黃河流水鳴泠泠。旦辭黃河去，暮
宿黑山頭，不聞爺娘喚女聲，但聞燕山
胡騎鳴啾啾。

萬里赴戎機，關山度若飛。朔
傳金柝，寒光照鐵衣，將軍百戰

壯士十年歸。

歸來見天子，天子坐明堂。策
勳十二轉，賞賜百千強。可憐
所歆，木蘭不用尚書郎；願馳
千里足，送兒還故鄉。

爺娘聞女來，出郭相扶將；阿
姊聞妹來，當戶理紅妝；小弟聞姊來
磨刀霍霍向豬羊。開我東閣門，坐
我西閣床，脫我戰時袍，著我舊時
裝，當窗理雲鬢，對鏡帖花黃。出門
伙伴，伙伴皆驚忙：同行十二年，不知
木蘭是女郎。

雄兔腳撲朔，雌兔眼迷離，
雙兔傍地走，安能辨我是雄雌？

TRADUÇÃO DA ODE A MU LAN

Rangido sobre rangido (*onomatopeia* do ranger de um tear) Mu Lan tece à janela.

Porém, o rangido do tear, é abafado pelos suspiros da donzela.

— Em que pensa a minha filha, em que cisma esta menina?

— A vossa filha não pensa nem pode lembrar-se de mais nada...

Vi, ontem à noite, a circular de Ke Han (o Senhor do Estado a que pertencia a sua aldeia) a recrutar soldados.

Em todas as 12 circulares de recrutamento aparece citado o nome de meu Pai.

O Pai não tem um filho já homem; Mu Lan não tem um irmão mais velho.⁽⁹⁾

Por isso, proponho-me adquirir uma clava, para ir lutar no lugar do meu Pai.

Fá Mu Lan comprou a clava no mercado Leste, comprou os arreios no Mercado Ocidental.

No Mercado Sul comprou a cabeceira do cavalo; no mercado norte comprou o chicote.⁽¹⁰⁾

De madrugada, despediu-se dos pais; pernoitou à beira do Rio Amarelo.

Ali não se ouvia a voz de seus pais; apenas se ouvia o marulhar da corrente.

De madrugada, deixou o Rio Amarelo e, à noite, chegou à Montanha Negra.

Ali não se ouvia, também, a voz de seus pais, apenas se ouvia o relinchar dos cavalos dos estrangeiros.

Percorreu dez *lis*⁽¹¹⁾ e ultrapassou rapidamente muitos obstáculos.

⁽⁹⁾ Em chinês há designações diferentes para *irmão mais velho* e *irmão mais novo*. Esta afirmação corresponde à ideia de que Mu Lan tem um irmão mais jovem.

⁽¹⁰⁾ Alusão à dificuldade em encontrar as armas e os diferentes aprestos necessários a um guerreiro, provavelmente devido à sua compleição feminina. Aliás, nas antigas povoações chinesas, o mercado principal situava-se a leste. Era aí que a população se reunia e aí eram justicados os criminosos.

⁽¹¹⁾ Um *li* (lei em cantonesa), ou *milha chinesa*, corresponde, aproximadamente, a 646 / 681 metros, conforme os locais.

O ar frio trazia, de longe, a voz da trombeta nocturna;
O luar frio reflectia-se na sua armadura.

Como general participou em cem batalhas⁽¹²⁾. Contudo, este guerreiro regressou ileso depois de dez anos de combate.

Apresentou-se ao seu Rei (que a recebeu) sentado no trono, no seu magnífico palácio.

O Rei perguntou a tão valente guerreiro que recompensa este desejava pedir-lhe. Mu Lan recusou o cargo de Ministro que o Monarca lhe ofereceu.

Pediu, apenas, que lhe dessem um cavalo veloz (de mil *lis* por dia) para, nele, regressar à sua terra natal.

Ao saberem do regresso da filha, os pais, amparados um ao outro, saíram da sua aldeia (para a receber).

A irmã mais velha arrebicou-se em frente da janela e o irmão mais novo afiou a faca e correu para um porco e para uma ovelha⁽¹³⁾.

Fá Mu Lan entra no quarto de leste e senta-se na cama do quarto de oeste⁽¹⁴⁾.

Tirou a armadura de batalha e vestiu os trajes (femininos) do passado; penteou os seus cabelos em frente da janela e, diante do espelho, colocou flores no toucado.

⁽¹²⁾ O termo *cem*, tal como o termo *mil*, significa, em chinês, *um grande número*, tal como 10.000 corresponde a *um número incontável*.

⁽¹³⁾ É uma nítida alusão ao festim que se preparava para comemorar o regresso da heroína Fá Mu Lan, resquício, talvez, de um velho ritual sacrificial de homenagem aos Deuses, seguido de banquete. Implícita, está também, a divisão sexual do trabalho na Antiga China. É apenas o homem que pode oferecer sacrifícios aos Deuses e é a ele que compete o aprovisionamento de carne para a Família.

⁽¹⁴⁾ As casas, na China, eram construídas com as fachadas voltadas para o Sul. O ponto Leste corresponde ao *Sol Nascente*, à *vida*, ao *Renovo Primaveril*, e, daí, ao elemento *madeira* (môk), que faz parte do nome da heroína. O ponto Oeste é o ponto correspondente à *Morte*, ao *sono* e ao *descanso*. Fá Mu Lan regressou ileso a casa. Vai descansar para os seus aposentos. Ao que parece, eram na ala ocidental das moradias que, na Antiga China, ficavam os aposentos reservados às mulheres. Mu Lan entrou pelo lado da vida. É, ainda de notar que a palavra quarto ou câmara, utilizado nesta obra, refere-se, especialmente, ao *quarto das raparigas solteiras*.

Na antiga China "sair de de ge - da Câmara das raparigas" significa casar-se.

Saiu, então, do seu quarto para ir receber os seus camaradas militares que tinham vindo saudá-la.

(Ao vê-la) estes ficaram embaraçados.

Haviam convivido durante doze anos (nos campos de batalha) e nunca tinham descoberto que Mu Lan era uma donzela.

O coelho macho move sempre as patas.

No coelho fêmea são os olhos que estão sempre em movimento⁽¹⁵⁾.

Quando estão em repouso os coelhos machos mexem sempre as patas, enquanto as fêmeas mantêm sempre os olhos semi-abertos. Porém, quando correm juntos, quem será capaz de distinguir qual deles é o macho ou a fêmea?

A Ode a Fá Mu Lan foi adaptada ao teatro, como já atrás se referiu. Contudo, o libreto da ópera chinesa, apresentada pelo Grupo Nacional de Bailado do Teatro de Xangai, inspirado nesta famosa Ode, é muito diferente da versão atrás apresentada.

Segundo este libreto, o acontecimento remonta ao IV ou V séc. aC., sendo classificado de *facto histórico transmitido à posteridade através de uma célebre ode*.⁽¹⁵⁾

Fá Mu Lan é apresentada como *uma heroína da antiga China, inteligente, corajosa, simples e de sublime virtude* — o protótipo da donzela chinesa, de acordo com a ética confucionista.

Eis a versão da história levada à cena:

“Ouve-se o ruído do tear numa choupana. Mu Lan suspira enquanto trabalha. Os suspiros são de revolta ao lembrar-se dos seus compatriotas selvaticamente massacrados pelas tropas inimigas. Mu Lan nutre o desejo de defender a sua pátria, o que, cenicamente, é representado por um violento golpe de espada desferido no ar pela heroína, então laboriosa tecedeira, como qualquer mulher aldeã.

Chegam, entretanto, sucessivas convocações militares. O pai é idoso e de saúde débil. Não pode ir combater. Mu Lan é enérgica e resolve, imediatamente, disfarçar-se de homem para ir para a guerra em seu lugar.

⁽¹⁵⁾ A alusão ao casal de coelhos refere-se, provavelmente, ao diminuto dimorfismo sexual apresentado por estes animais. Parece, porém, exprimir algo mais abstracto, que envolve o termo *tou* (coelho) (*tu* em língua oficial) que, por homofonia pode significar a *via* ou *caminho* o *absoluto* do Tauismo, ou ainda, *pêssego* um dos símbolos de longa-vida ou imortalidade.

Disfarçada, caminha noite e dia em direcção ao campo de batalha. Ultrapassa montanhas e, de repente, ouve, ao longe, o rufar dos tambores de guerra.

Em combate Fá Mu Lan é hábil e corajosa. Sozinha, consegue romper um círculo de inimigos que cercava o Imperador e salvá-lo de morte inexorável. De regresso ao acampamento, o Imperador, reconhecido, promove-a a General e, nesse novo posto, continua a distinguir-se na carreira das armas. Fá Mu Lan combate lado a lado com outro General, de nome Sheng Hua.

Um dia, para o proteger, durante um combate, é ferida num braço e transportada ao acampamento. O seu camarada vai à sua tenda para a tratar e fica surpreendido ao descobrir que o General Mu Lan era uma mulher. O seu respeito por ela torna-se, então, maior e transforma-se em amor.

O tempo decorria em tréguas constantemente ameaçadas por novas invasões. E um novo combate aconteceu.

Sheng Hua foi morto e Mu Lan, cheia de dor e sedenta de vingança, excedeu-se em vigor e em coragem, vencendo a batalha e capturando o chefe inimigo, o que pôs termo à guerra.

O Imperador triunfante, na sequência da acção militar extraordinária do General Mu Lan, ofereceu um luzido banquete em sua honra e aos seus soldados para os felicitar. A Mu Lan ofereceu um alto cargo na Corte. Mu Lan recusou a distinção e pediu, apenas, que lhe fosse dado um cavalo para regressar a casa.

Sendo, como era o comandante favorito do Imperador, este insistiu em recompensá-lo e ofereceu-lhe uma princesa de sangue, sua filha, para esposa.

Mu Lan foi, então, obrigada a tirar o seu capacete e a revelar a sua condição feminina, já que recusar tal casamento seria um inominável ultraje. Todos os membros da Corte ficaram estupefactos.

A peça termina, também, tal como a Ode, com a revelação do sexo de Mu Lan, faltando àquela, apenas, as partes romântica e dramática próprias da montagem cénica.

Como não poderia deixar de acontecer numa ópera chinesa dos nossos dias, a apoteose final é inevitável, com uma multidão em cena.

Num jardim de magnólias (recorde-se que Mu Lan significa magnólia), a heroína, laureada pela Corte, monta a cavalo, regressando à sua terra natal.

Já longe, ao atravessar uma alta montanha, surge-lhe uma multidão de camponeses que aguarda o seu regresso, para a vitoriar.

Os autores deste espectáculo teatral, montado nos anos 80, aliaram ao teatro tradicional chinês, as danças folclóricas do seu país, e também, o bailado ocidental.

Lírica como uma poesia e encantadora como uma pintura, foi a expressão que a crítica chinesa encontrou para classificar esta expressão artística, baseada na sua lenda histórica⁽¹⁶⁾, perpetuada, sob a forma de ode e correspondente à odisseia da ibérica *donzela de Aragão que foi à guerra*.

Comparemos as versões chinesas, da história de Fá Mòk Lan (ou Mu Lan), com o romance ibérico, ainda popular em Portugal, no século XIX, e conhecido por vários nomes, tais como D. Martinho, D. Leonor, D. Isabel de Aragão ou a *Donzela que foi à guerra*, entre outros⁽¹⁷⁾.

José Maria Costa e Silva, poeta nascido nos fins do século XVIII, publicou em 1832, um livro com um longo poema a que deu o nome de “Isabel ou a Heroína de Aragão”⁽¹⁸⁾, dizendo no prefácio que resolvera *contar em versos hendecassilabos soltos* porque achava *que versos de medida pequena não se acomodavam bem com as longas descrições que o assunto requeria*. Este poeta baseou a sua obra numa variante do romance original, de tradição popular, recolhida, provavelmente, nos princípios do séc. XIX e da qual fez uma prévia transcrição.

Admite Costa e Silva que este facto histórico da *Donzela que foi à guerra*, que o povo veio a perpetuar por tradição oral e depois sob a forma de romance (se é que o romance medieval não veio a passar inversamente dos trovadores ao povo), teve lugar durante as lutas entre os reinos cristãos e os invasores mouros, que ocuparam a Península Ibérica nos séc. VIII a XIII.

Reproduzimos, a seguir, a variante considerada original por José da Costa e Silva.

⁽¹⁶⁾ Revista *La Chine*, n.º 6, Junho, Pequim 1986.

⁽¹⁷⁾ Os vários autores que registaram este romance legaram-nos os nomes mais diversos dados à heroína (Cf. Bibliografia).

⁽¹⁸⁾ José Maria da Costa e Silva, *Isabel ou a heroína de Aragão*, Litografia, Impressão Régia, 1832. Segundo Teófilo Braga (*O Povo Português (...)* II vol. 1986, p. 293) a versão original que este autor transcreveu foi-lhe ditada por uma senhora natural de Goa.

ROMANCE ORIGINAL

Parte I

- Já se apregoam as guerras
- Lá nos Campos de Aragão;
Ai de mim, que já sou velho,
- E guerras me acabarão!

Responde a Filha mais velha
Em toda a resolução;
"Venhão armas e cavallo,
"Que eu serei Filho Barão.

- Tendes olhos mui lindos,
- Filha, conhecer-vos-hão;
- "Quando passar pela armada
- "Porei os olhos no chão.

"Venhão armas e cavallo,
"Que eu serei Filho Barão.

- Tendes os hombros mui altos,
- Filha, conhecer-vos-hão;
- "Sejão as armas pezadas,
- "Que os hombros abaixarão

"Venhão armas e cavallo,
"Que eu serei Filho Barão.

- Tendes os peitos mui altos,
- Filha conhecer-vos-hão;
- "Venha cá um Alfaiate,
- "Faça-me justo hum jubão.

"Venhão armas e cavallo,
"Que eu serei Filho Barão.

- Tendes as mãos pequeninas,
- Filha, conhecer-vos-hão;
- “Mete-las-hei n’humas luvas
- “De cumpridas passarão.

“Venhão armas e cavallo,
“Que eu serei Filho Barão.

- Tendes os pés delicados,
- Filha, conhecer-vos-hão;
- “Mete-los hey n’humas botas,
- “Nunca delas sahirão.

“Venhão armas e cavallo,
“Que eu serei Filho Barão.

Parte II

“Senhor Pay, Senhora Mãy,
“Grande dôr de coração,
“Por que os olhos de Dom Marcos
“São de Mulher, d’Homem não.

- Convidai-o vós meo Filho,
- Para hir convosco ao Pomar;
- Porque se elle for Mulher,
- À maçan se ha de jugar.

Dom Marcos, como discreto
Huma Lima foi mirar;
“Oh que bella Lima he esta
“Para hum Homem cheirar!
“Lindas maçans para Damas,
“Quem lhas podera levar!

“Senhor Pay, Senhora Mãy,
“Grande dôr de coração,

"Por que os olhos de Dom Marcos
"São de Mulher, d'Homem não.

- Convidai-o vós, meo Filho,
- Que vá comvosco jantar,
- Cadeiras altas, e baixas
- Fazei a meza cercar,
- Por que se ele fôr Mulher
- Nas baixas se ha de sentar.

Dom Marcos, como discreto
Depois de considerar,
Deixando as cadeiras baixas
A mais alta foi buscar

"Senhor Pay, Senhora Mãy
"Grande dôr de coração
"Porque os olhos de Dom Marcos
"São de Mulher, d'Homem não.

- Convidai-o vós meo Filho,
Para hir coomvosco feirar,
- Por que se elle fôr Mulher,
Às fitas se ha de pegar.

Dom Marcos, como discreto,
N'huma adaga foi pegar;
"Oh que bela adaga esta
"Para hum Homem brigar!
"Belas fitas para Damas,
"Quem lhas podesse levar!

Senhor Pay, Senhora Mãy,
"Grande dôr de coração,
"Por que os olhos de Dom Marcos,
"São de Mulher, d'Homem não.

- Convidai-o vós meo Filho,
- Para comvosco nadar,
- Por que se elle fôr Mulher
- Desculpas vos ha de dar.

Dom Marcos, como discreto
Se propoz a hir nadar,
E, recebendo huma Carta,
Poz-se a ler, e a chorar.
“Que magoa he essa, Dom Marcos,
“Que infortunio, que aflição;
“Essas lagrimas te arrancam,
“Te lacem o coração?

- Novas me chegão agora,
- Novas de grande pezar,
- De que minha Mãy he morta,
- Meu Pay vai a enterrar.
- Os Sinos da minha Terra
- Parece que oiço dobrar;
- Que duas Irmãas, que tenho,
- Ouço ao longe lamentar.
- Para servir-lhe de amparo
- Devo ao Castello tornar;
- Monta, monta Cavalleiro,
- Temos tempo de chegar.

Parte III

Partem, chegão ao Castello,
o Pay à Janella estava;
E rindo ao seu capitão
Dom Marcos assim fallava

- Se me quizer namorar,
- On tão lindo Cappitão,
- Venha a casa de meu Pay
- Porem na guerra isso não.

Septe annos andou na guerra
— Este meu Filho Barão,
— E ninguém o conheceu
— Senão o meu Cappitão.
— Conheci-o pelos olhos,
— Que por outra couza não.

Acaba assim o romance popular, reproduzido por José Maria da Costa e Silva, que Fernando de Castro Pires de Lima apresenta no seu trabalho "Ensaios Etnográficos", sob a designação de *lição de Goa*⁽¹⁹⁾ motivo pelo qual escolhemos esta variante como referência, uma vez que é esta, aliás, aquela que mais se aparenta com a que encontrámos entre os portugueses de Macau, nos anos 60, e que hesitámos em considerar de origem portuguesa.

Fazendo uma leitura em paralelo do romance ibérico e da *Ode a Mu Lan*, podemos constatar uma flagrante semelhança, a começar na forma inicial dialogada dos versos chineses.

⁽¹⁹⁾ Fernando de Castro Pires de Lima, *Ensaios Etnográficos*, Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho, Lisboa, 1969, p. 3.

ROMANCE IBÉRICO

Período conturbado
de guerra
Um homem já idoso é
chamado pelo seu senhor
para servir na guerra
Esse homem tem 3 filhas (ou
2 filhas e 1 filho mais novo
A filha mais velha (numa
das variantes, a filha
mais nova) oferece-se
para o substituir
O pai põe dificuldades.
Depressa seria reconhecida
pelo olhar.
A rapariga veste-se de
homem (traje de guerra)
Sai a cavalo e dirige-se
para a frente de combate

Distingue-se na guerra
A rapariga comanda os
soldados com arte

O rei inimigo (ou o general
seu comandante, noutras
versões), repara no
comandante rival e suspeita do
seu sexo pelo olhar.
Solicitou uma conferência
para fazer a paz
Sujeitou a rapariga a várias
provas, aconselhado pela
mãe
A rapariga conseguiu não
descobrir o seu sexo

ODE CHINESA

Período conturbado de guerra
Um camponês (ou Senhor
feudal) é convocado para
servir na guerra como
soldado
Esse homem tem duas filhas e
um filho ainda criança
A filha mais velha, oferece-se
para o substituir

O pai apresenta dificuldades,
uma delas o poder ser
reconhecida pelo olhar
A rapariga veste-se de homem e
arma-se

Sai a cavalo e dirige-se para a
frente de combate

Sente saudades da família mas
prosegue o seu caminho.

Distingue-se na guerra
A rapariga de soldado chega a
general devido à sua valentia.

Um oficial, capitão do seu grupo,
suspeitou do seu sexo pelo brilho
do seu olhar.

Fá Mu Lan desbarata as hostes
inimigas (variante) O Rei ofereceu-
lhe um alto cargo na Corte,

Ela rejeitou-o e pediu apenas que
lhe proporcionasse o regresso a
casa, à sua terra natal

Serve-se de um estratagema
para se furtar a uma
prova decisiva

Deixa um bilhete desmascara-
rando-se ou segue
para a terra natal acompanhada
pelo seu apaixonado.

O Rei vai procurá-la a casa de
seus pais e casa com ela (numa das
variantes)

Foi pelo olhar e por mais nada
que a donzela guerreira se traiu
quanto ao seu sexo.

O capitão enamorado e os seus
companheiros de armas vão
procurá-la e encontram-na vestida
de rapariga com cabelos enfeitados
de flores,

É pelo olhar que os sexos se
distinguem.

Na ode chinesa não se fala em casamento, mas a ideia fica subentendida na metáfora do casal de coelhos semelhantes (neste caso nas fardas e na bravura em que se confundem), distinguindo-se apenas, por pequenas particularidades como seja o olhar feminino, um certo temor e a recordação constante dos pais, durante a ida para a guerra, o que pretende acentuar a sua sensibilidade de mulher.

Conclusões

É nítida a semelhança entre o romance ibérico da donzela que foi à guerra e o da chinesa Fá Mu Lan.

As diferenças na composição dos versos e nos pormenores da narrativa correspondem, naturalmente, aos valores e concepções de estruturas culturais diversas.

Por exemplo, na China, o facto de um pai idoso ter apenas filhas e não um filho varão não poderia ser aceite, uma vez que é por descendência masculina que cada família mantém a ligação com o *mundo dos Antepassados*, que só lograrão a imortalidade nesse outro local, se um filho varão (único ou primogénito), perpetuar a sua memória por meio de rituais, não só funerários, mas ao longo do tempo repetidos, em datas perfeitamente estabelecidas.

Daí Fá Mu Lan ter um irmão mais novo, porque, na China, se um

homem não lograr obter dos Deuses o dom de um filho varão, quer da primeira esposa (a senhora da sua casa), quer das suas concubinas, deverá adoptar uma criança do sexo masculino, preferencialmente um sobrinho.

O regresso a casa e o remate da narrativa, sem alusão a casamento, é também próprio do respeito devido, na China antiga, a uma donzela cujo pudor seria ferido se, publicamente, se fizesse alusão a tal acontecimento.

De facto, as semelhanças apontadas entre estas duas histórias, a começar pelas datas a que podemos referenciá-las⁽²⁰⁾, até ao pequeno pormenor da distinção da condição feminina pelo olhar, parecem poder apontar para um fenómeno de difusão no sentido Oriente-Occidente, o que por via dos árabes ou mesmo por influência, anterior, dos hunos, que, na Europa, cedo contactaram com os godos poderia ter sucedido.

A verdade, porém, é que os dois romances podem ser produções independentes, frutos de condições sócio-políticas semelhantes, numa manifestação da universalidade do poder criador do homem. Tanto na China, na altura em que se situa a história de Fá Mu Lan, como na Península Ibérica, no período dos Reinos Visigóticos, que precedeu a nacionalidade portuguesa, e no qual as guerras sublinhavam a instabilidade política dos respectivos territórios, viviam-se climas semelhantes.

Se Aragão foi berço de uma heroína, em tudo comparável à chinesa Fá Mu Lan, um dos Estados da antiga China foi berço de uma donzela abnegada, inteligente e corajosa, cumpridora da piedade filial que a moral confucionista impunha, comparável à ibérica Isabel.

Duas mulheres? Uma só mulher e vários cantores dos seus feitos? Uma figura criada para exemplo dos mancebos menos corajosos? Ou uma figura aproveitada para exaltar a mulher?

Carolina Michaelis, ao tratar do romance ibérico *A donzela guerreira*, afirma:

“O tema da donzela que vai à guerra em traje de varão, comum à poesia de várias nações, também passou, provavelmente, de França, à Península Ibérica, tomando nela a forma romanceada (...)

⁽²⁰⁾ Provavelmente, Secs. III a VI, na China, e Secs. V-VI, na Europa (Aragão passou a Reino em 1035). Ou Sec. VIII a IX, se a guerra foi com os mouros.

Os mais antigos e principais testemunhos da sua popularidade, encontram-se nas comédias do quinhentista português Jorge Ferreira de Vasconcelos⁽²¹⁾.

E é de notar, a título de remate, que Gaston Paris,⁽²²⁾ um dos admiradores desta ilustre autora feminista, que veio a ser a companheira de J. Leite de Vasconcelos, elogiando o seu valor intelectual, numa altura em que eram raras as mulheres que se distinguiam no mundo das letras e da investigação, pelos muitos obstáculos que se lhes opunham, comparou Carolina Michaelis, precisamente, à "donzela que vai à guerra" do nosso romanceiro, perante a qual aos *cavaleiros nada mais restava senão submeterem-se*.

⁽²¹⁾ Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *Romances Velhos em Portugal*, publicados na Revista "Cultura Espanhola" (Madrid, 1907-1909), Reed. Lello & Irmão Editores, Porto, 1980, pp. 196-197).

⁽²²⁾ Carta de 18 de Novembro de 1871, pub. in *Boletim de Segunda Classe — Actas e Pareceres, Estudos, Documentos e Notícias da Academia de Ciências de Lisboa*, Vol. V, 1981, p. 283.

BIBLIOGRAFIA

- Azevedo, A. Rodrigues de — *Romanceiro do Arquipélago da Madeira*, Funchal, 1880.
- Basto, Cláudio — *Revista Lusitana* XVII, 57, Lisboa, 1912.
- Braga, Teófilo — *O Povo Português nos seus Costumes, Crenças e Tradições*, 2 vols., Ed. "D. Quixote", 1986.
- Braga, Teófilo — *Romanceiro Geral*, coligido da tradição por (...), Coimbra, 1867.
- Braga, Teófilo — *Romanceiro Geral Português*, Lisboa, 1906-1090 (3 vols.) (reed. Lisboa, 1982, com prefácio de Pere Ferré).
- Ferré, Pere, et alii — *Romances Tradicionais*, Funchal, 1982.
- Garret, Almeida — *Romanceiro*, 3 vols., (T. III), Lisboa, 1875.
- Lima, Augusto César — estudos III (Etnográficos, Filológicos e Históricos), T. IV, Porto, 1949.
- Lima, Fernando de Castro Pires de — *A Mulher vestida de homem*, FNAT "Gab. de Etnografia", Lisboa 1958.
- Menéndez Pelayo, Marcelino — *Antologia de Poetas Líricos Castellanos*, T. IX, Santander, 1944-45.
- Menéndez Pidal, Ramon — *Romanceiro Hispánico (Hispano-Português, Americano y Sefardi). Teoria e História*, Madrid, 1953 (2.^a ed., 1968).
- Oliveira, Atháide — *Romanceiro e Cancioneiro do Algarve*, Porto, 1905.
- Pinto-Correia, J. David — *O essencial sobre o Romanceiro Tradicional*, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1986.
- Pinto-Correia, J. David — *Romanceiro Tradicional Português*, Lisboa, 1984.
- Pires, Thomás — "Lendas", in *O Elvense*, n.º 54, Maio de 1885.
- Silva, José Maria da Costa e — *Isabel ou a Heroína de Aragão*, Litografia Imprensa Régia, 1832.
- Soromenho, Alda da S. e Soromenho, Paulo Caratão — *Contos populares portugueses (Inéditos) recolhidos por J. Leite de Vasconcelos*, I vol., INIC, CEG Lisboa, 1984.

Vasconcelos, Carolina Michaëlis de — *Romances Velhos em Portugal*, publicados na Revista "Cultura Española" (1907-1909), Lello & Irmão Editores, Porto, 1980.

Vasconcelos Carolina Michaëlis de — "Estudos sobre o Romanceiro Peninsular", in *Revista Lusitana* II, 1890-92.

Vasconcelos, J. Leite de — *Romances Populares Portugueses*, coligidos por (...), Barcelos, 1881.

Vasconcelos, J. Leite de — *Romanceiro português*, Coimbra, 1958.