

**CONTRIBUIÇÃO PARA O ESTUDO DO**  
***ROMANCEIRO DO ALGARVE***  
**DE ESTÁCIO DA VEIGA**  
**À LUZ DE MANUSCRITOS INÉDITOS**

Trabalho de síntese elaborado no âmbito das provas  
de aptidão pedagógica e capacidade científica de

**José Joaquim Dias Marques**

Unidade de Ciências Exactas e Humanas  
Universidade do Algarve

1997

Aos meus pais

À memória

da minha avó e

de Carolina Michaëlis de  
Vasconcelos

## ÍNDICE

INTRODUÇÃO	4
I PARTE: O <i>ROMANCEIRO DO ALGARVE</i> E O SEU CONTEXTO	
1- Início do Interesse pelo <i>Romanceiro</i> na Época Moderna	9
2- Panorama da Vida e Obra de Estácio da Veiga	15
3- O <i>Romanceiro do Algarve</i>	24
4- A Recepção do <i>Romanceiro do Algarve</i>	34
5- Os Manuscritos do <i>Romanceiro do Algarve</i>	41
II PARTE: ANÁLISE DOS MANUSCRITOS DUM ROMANCE PUBLICADO POR ESTÁCIO DA VEIGA	
1- Uma Estranha Versão	55
2- A Versão Desaparecida	89
3- O Texto do Romance e/ou do Prólogo nos Sete Testemunhos	104
4- O Método Editorial de Estácio da Veiga	139
CONCLUSÃO	167
BIBLIOGRAFIA	171

## INTRODUÇÃO

Numa época em que a literatura oral, no nosso país e no resto do mundo, é, finalmente, estudada com a atenção que merece, parece-nos fazer todo o sentido dedicar este trabalho de síntese ao estudo dum dos subgéneros fundamentais dessa literatura em Portugal: o romanceiro.

Como é sabido, a contribuição portuguesa para o romanceiro, durante muito tempo, quase se cingiu ao campo (a que não negamos, claro, importância, por ser a base de tudo) da recolha e publicação de colecções, e mesmo esse semi-adormecido desde os anos 40 do nosso século.

Mas, no final dos anos 70, um nova época começou. Para além duma intensa actividade de recolha (que ultrapassou já, quanto ao número de textos, o recolhido desde 1823 até então), esta fase caracteriza-se pela importância atribuída a outra vertente: o estudo dos materiais. Este campo (quase sem paralelos sérios nas épocas anteriores, se exceptuarmos os magistrais escritos de Carolina Michaëlis de Vasconcelos e pouquíssimo mais) tem dado numerosos e bons frutos.

Uma das características desses estudos é a sua preocupação com a fidelidade do *corpus*, que se tenta

reflecta o mais possível o canto ou a recitação dos informantes. Foi esse o motivo por que escolhemos debruçar-nos sobre o problema representado pelo *Romanceiro do Algarve*, de Estácio da Veiga, consabidamente a colecção portuguesa cujos textos mais se afastam da verdade do documento oral. Este trabalho só foi possível depois da descoberta, que por sorte nos coube, dos manuscritos originais da recolha de Veiga, na sua maioria guardados no Museu Nacional de Arqueologia (Lisboa).

No estudo que se segue, começaremos por tentar integrar Estácio da Veiga e o seu interesse pelo romanceiro na família de autores que o precederam. Tal integração permitirá, entre outras coisas, perspectivar melhor as pesadas alterações que ele introduziu nos textos do *Romanceiro do Algarve*.

Depois duma panorâmica da colecção manuscrita de Veiga, daremos a conhecer o texto original dum dos romances que publicou, o qual estudaremos, de modo a tentar resolver as interrogações que ele põe.

Elaboraremos, em seguida, o aparato genético, dando conta dos sete testemunhos que daquele texto (cada vez mais alterado) existem, desde o original da recolha até ao publicado em 1870.

Por fim, analisaremos esse aparato, tentando compreender o método que presidiu às modificações introduzidas por Estácio da Veiga.

Esperamos que este trabalho não desmereça da actual escola portuguesa de estudos romancísticos, integrando-se, assim, na linhagem que, em Dona Carolina, encontra o grande exemplo de dedicação e rigor, que tentámos fossem nossos também.

Antes de começar, gostaríamos de agradecer àqueles que, duma forma ou doutra, nos ajudaram:

ao Prof. Doutor Pere Ferré, por nos ter trazido, há 18 anos, para o mundo fascinante do romanceiro e por, agora, ter aceite orientar este trabalho, com a segurança que lhe dá o facto de ser o maior conhecedor do romanceiro português;

ao Prof. Doutor Ivo Castro e ao Dr. João Dionísio, pelos valiosos conselhos que nos deram para a resolução dos problemas postos pela edição dos manuscritos de Estácio da Veiga;

à Dr<sup>a</sup>. Maria Luísa Estácio da Veiga Silva Pereira, por nos ter indicado a pista do Museu Nacional de Arqueologia, que nos levou à descoberta da colecção manuscrita de Estácio da Veiga, e por nos ter permitido a consulta dos manuscritos que possui de seu bisavô;

à Prof<sup>a</sup>. Doutora Teresa Júdice Gamito, por nos ter dado o contacto da Dr<sup>a</sup>. Maria Luísa, fornecendo-nos, assim, a ponta do fio de Ariadne;

à Dr<sup>a</sup>. Livia Cristina Coito e a Dona Maria do Carmo Vale, da Biblioteca do Museu Nacional de

Arqueologia, pela amabilidade com que sempre nos atenderam durante as nossas pesquisas;

e ao Doutor José Manuel Pedrosa pelo grande apoio que, de Madrid, nos deu, enviando-nos fotocópias de várias obras, sem as quais este trabalho teria ficado muito incompleto.

A todos, muito obrigado.

I PARTE

O ROMANCEIRO DO ALGARVE E O SEU CONTEXTO



INÍCIO DO INTERESSE PELO ROMANCEIRO NA ÉPOCA  
MODERNA

Durante todo o séc. XVIII, o romanceiro foi quase sempre esquecido pelos intelectuais ibéricos, quando não mesmo duramente criticado, em nome da estética neoclássica. Mas, fora da Península, na segunda metade desse mesmo século, o Romantismo nascente começou a gerar um movimento exactamente contrário.

De facto, Percy incluiu dois romances antigos espanhóis, traduzidos, nas *Reliques of Ancient English Poetry* (1765)<sup>1</sup> e Rodd publicou as *Ancient Ballads from the Civil Wars of Granada and the Twelve Peers of France* (1801).<sup>2</sup> Por seu lado, Herder incluiu 24 romances nos seus *Volkslieder* (1778-79),<sup>3</sup> e, mais

---

<sup>1</sup> Ver Thomas Percy, *Reliques of Ancient English Poetry: Consisting of Old Ballads, Songs, and Other Pieces of Our Old Poetry, Together With Some Few of a Later Date*, 3rd ed., I, London, J. Dodsley, M DCC LXXV, pp. 337-349.

<sup>2</sup> Thomas Rodd, *Ancient Ballads from the Civil Wars of Granada and the Twelve Peers of France*, London, J. Bonsor, 1801.

<sup>3</sup> Ver Herder, *Volkslieder*, I e II, in *Sämmtliche Werke*, herausgegeben von Bernhard Suphan, 25: *Poetischen Werke - 1*, herausgegeben von Carl Redlich, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1885.

tarde (1805), traduziu em *Der Cid* (obra de grande sucesso) 70 romances que se referem a este herói castelhano.<sup>4</sup>

O romanceiro, encarado como manifestação espontânea do génio do povo e, como tal, óptimo argumento para defender as qualidades da poesia popular e mesmo a sua superioridade sobre a poesia artística (ideia tão cara ao Romantismo), foi, na esteira de Herder, muito apreciada por vários autores alemães, como Friedrich Schlegel,<sup>5</sup> ou Hegel.<sup>6</sup> Jakob Grimm, inclusive, editou uma *Silva de romances viejos* (1815),<sup>7</sup> a primeira edição moderna duma colecção de

---

<sup>4</sup> Ver Herder, *Der Cid. Geschichte des don Ruy Diaz, Grafen von Bivar nach spanischen Romanzen, in Sämmtliche Werke, herausgegeben von Bernhard Suphan, 28: Poetischen Werke - 4, herausgegeben von Carl Redlich, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1884.*

<sup>5</sup> Ver Friedrich Schlegel, *Lectures on the History of Literature, Ancient and Modern, now first completely translated, London, Bell & Daldy, 1868* (a 1ª ed. alemã é de 1815), nomeadamente as pp. 195-196. Aí afirma que "the Spaniards have as rich a store of romances as the English; but the pre-eminence of the former consists in the circumstance that they are not mere ballads in the more restricted acceptation of the term, a large majority being both devised and compiled in the epic form, thus presenting equal attractions to the illiterate and to the educated, since they are at once national in feeling and elegant in tone" (p. 196).

<sup>6</sup> Ver G. W. F. Hegel, *Esthétique, 8: La Poésie - II, trad. de S. Jankélévitch, Paris, Aubier-Montaigne, 1965* (a 1ª ed. alemã, póstuma, da *Estética* é de 1836-38), pp. 236-237. Aí elogia o *Romancero del Cid* (que conhecia da tradução de Herder), comparando-o com um "collier de perles, une suite de tableaux dont chacun est d' un achèvement parfait" (p. 237).

<sup>7</sup> Consultámos a 2ª ed.: Jacobo Grimm, *Silva de romances viejos, Vienna de Austria, En casa de Schmidl, 1831.*

romances, seguida pouco depois pelo *Sammlung der besten alten spanischen [...] Romanzen*, organizado pelo seu compatriota Depping (1817).<sup>8</sup> E a onda estendeu-se também a França, onde, entretanto, Creuzé de Lesser publicara *Le Cid* (1814)<sup>9</sup> e, onde, mais tarde, o romanceiro foi admirado por autores como Émile Deschamps<sup>10</sup> ou Victor Hugo<sup>11</sup>.

Note-se, porém, que o movimento de interesse que atrás deixámos esboçado<sup>12</sup> tinha sempre por objecto as versões antigas dos romances, as únicas então conhecidas, e passava-se, como dissemos, fora da Península. Mas a descoberta da tradição oral moderna

---

<sup>8</sup> Ch. B. Depping, *Sammlung der besten alten spanischen historischen, ritter- und maurischen Romanzen, geordnet und mit Anmerkungen und einer Einleitung versehen von...*, Altenburg und Leipzig, F. A. Brockhaus, 1817.

<sup>9</sup> Creuzé de Lesser, *Le Cid. Romances espagnoles imitées en romances françaises par.M...*, Paris, Chez Delaunay, Libraire, 1814.

<sup>10</sup> Ver Émile Deschamps, *Études françaises et étrangères*, 2e éd., corrigée et augmentée de plusieurs pièces nouvelles, Paris, Urbain Canel, 1828, sobretudo os "Romances sur Rodrigue, dernier roi des Goths, imitées de l' espagnol", pp. 41-147.

<sup>11</sup> Ver, sobretudo, o prefácio do *Cromwell* (1827), onde refere os "admirables romanceros espagnols, véritable Iliade de la chevalerie" (*Théâtre complet*, I, préface par Roland Purnal, édition établie et annotée par J.-J. Thierry et Josette Méléze, Paris, Gallimard, 1963, p. 421).

<sup>12</sup> Mais informações poderão ver-se, por exemplo, em R. Menéndez Pidal, *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, 2<sup>a</sup> ed., Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1968, I, pp. 14-19, e II, pp. 251-269, e *id.*, *Estudios sobre el romancero*, Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1973, pp. 52-53 e 376-377.

e o interesse por ela irão dever-se a um autor ibérico: o português Almeida Garrett.

Exilado em Inglaterra, devido às perseguições absolutistas, Garrett pôde aí contactar com o movimento romântico, nomeadamente com obras inspiradas na literatura tradicional, e

lendo [...] os poemas de Walter Scott ou, mais exactamente, suas novelas poéticas,<sup>13</sup> as *Baladas* alemãs de Bürger, as inglesas de Burns, comecei a pensar que aquelas rudes e antiquíssimas rapsódias nossas<sup>14</sup> continham um fundo de excelente e lindíssima poesia nacional, e que podiam e deviam ser aproveitadas. [...]

Recorri à tradição: estava então eu fora de Portugal: estimulava-me a leitura dos muitos ensaios estrangeiros que nesse género iam aparecendo todos os dias em Inglaterra e França, mas principalmente em Alemanha. Uma estimável e jovem senhora de minha particular amizade [...] foi quem se incumbiu de me

---

<sup>13</sup> Refere-se não ao *Minstrelsy of the Scottish Border* (1802-1803), colecção de baladas tradicionais, mas, obviamente, aos longos poemas narrativos baseados em lendas e tradições medievais, como, por exemplo, *The Lay of the Last Minstrel* (1805).

<sup>14</sup> Refere-se aos romances, que se recordava de ter ouvido com muito prazer, quando criança, a uma criada, como pouco antes (pp. 59-60) contara.

procurar em Portugal algumas cópias de xácaras e lendas populares.<sup>15</sup>

A recolha desta "jovem senhora", de quem, infelizmente, Garrett não revela o nome, foi efectuada entre Outubro de 1823 e Janeiro (ou, o mais tardar, Março) de 1824, tornando-a, assim, tanto quanto se sabe, a primeira pessoa a coligir romances da tradição oral moderna, não só em Portugal mas também em Espanha.<sup>16</sup>

Como vimos, inicialmente, Almeida Garrett interessou-se pelos romances apenas enquanto ponto de partida para a escrita de novas obras. Assim nasceu, logo em 1828, a *Adozinda*, contendo dois longos poemas: o que dá o título ao livro e o *Romance de Bernal e Violante*, livremente inspirados, respectivamente, numa versão tradicional de *Silvana + Delgadinha* e noutra de *Bernal Francês + Aparição*.<sup>17</sup> Porém, mais tarde, à medida que a recolha de textos

---

<sup>15</sup> Almeida Garrett, *Romanceiro*, org. de Augusto da Costa Dias et al., I, Lisboa, Editorial Estampa, 1983, pp. 84-85.

<sup>16</sup> Cf. J. J. Dias Marques, "Nota sobre o Início da Recolha do Romanceiro da Tradição Oral Moderna", *Boletim de Filologia*, XXXII (1988-92), pp. 72-74.

<sup>17</sup> *Adozinda, Romance*, Londres, Em Casa de Boosey & Son e de V. Salva, 1828. Nas notas e na introdução desta obra, Garrett transcreve as duas versões tradicionais em que se inspirara, ambas provenientes da recolha da "jovem senhora" de Lisboa: *Silvana + Delgadinha* (pp. 107-113) e *Bernal Francês + Aparição* (pp. xxvi-xxxii). Estas versões foram as primeiras a serem publicadas provenientes da tradição oral moderna.

continuava, a sua visão do romanceiro modificou-se, passando este já a ser apreciado pelo seu valor poético intrínseco. Deste modo, se, no I vol. do *Romanceiro* (1843), compilou apenas poemas originais seus, inspirados em romances tradicionais,<sup>18</sup> os vols. II e III (ambos de 1851) são já dedicados exclusivamente à publicação de textos tradicionais, ainda que bastante retocados por ele.

Cinco anos depois, em 1856, seguindo explicitamente o exemplo de Garrett, um jovem algarvio começa, também ele, a sua recolha de romances tradicionais. Falamos de Estácio da Veiga.

---

<sup>18</sup> Note-se, porém, que no prefácio do I volume, Garrett escreve já claramente: "este volume é a primeira parte [do *Romanceiro*], ou mais exactamente a introdução, e [...] apenas contém o que eu, à míngua de melhor nome, designarei com o título de Romances da renascença [ou seja, romances românticos, já que o Romantismo, como diz poucas linhas antes, é "a renascença da poesia nacional e popular"; trata-se dos também por ele chamados "romances reconstruídos" a partir de textos tradicionais]" (*op. cit.*, p. 72). Mais claramente ainda, na introdução do vol. II, escreve que "o primeiro livro [*i. e.*, volume] desta coleção [...] só deve considerar-se como introdução a este que agora chamo segundo, mas que em realidade vem a ser o primeiro do *Romanceiro*" (*op. cit.*, II, p. 75).

## PANORAMA DA VIDA E OBRA DE ESTÁCIO DA VEIGA

Sebastião Filipes Martins Estácio da Veiga<sup>19</sup> nasceu em Tavira, a 6 de Maio de 1828. Era filho de Catarina

---

<sup>19</sup> Sobre a sua vida e obra, ver, fundamentalmente, Fernando de Almeida, "Veiga, Sebastião Philippes Martins Estácio da", in AA. VV., *Verbo. Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, 18, Lisboa, Editorial Verbo, s/ d., p. 821; Anónimo, "Veiga, Sebastião Filipes Martins Estácio da", in AA. VV., *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, XXXIV, Lisboa/Rio de Janeiro, Editorial Enciclopédia, Limitada, s/d., pp. 435-436; Manoel Barradas, "Estacio da Veiga", *Occidente. Revista Illustrada de Portugal e do Extranjero*, XV, 470 (11/1/1892), pp. 10-11, e 472 (1/2/1892), p. 30; Godofredo Ferreira, *Catálogo do que Escreveram Funcionários dos Correios, Telégrafos e Telefones. Notas Bio-bibliográficas Coligidas por...*, [Lisboa], Serviços Culturais dos C. T. T., 1955, pp. 164-165; J. J. Dias Marques, "Veiga, Sebastião Filipes Martins Estácio da", in Álvaro Manuel Machado (org.), *Dicionário de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Editorial Presença, 1996, pp. 489-490; Esteves Pereira e Guilherme Rodrigues, "Veiga, Sebastião Philippes Martins Estacio da", *Portugal. Diccionario Historico, Chorographico, Biographico, Bibliographico, Heraldico, Numismatico e Artistico*, VII, Lisboa, João Romano Torres & C<sup>a</sup>.-Editores, 1915, pp. 360-361; Gabriel Pereira, "Necrologia. III: Estacio da Veiga", *Revista Lusitana*, II (1890-92), pp. 353-355; Maria Luísa Estácio da Veiga Silva Pereira, *Estácio da Veiga[,], Cientista Algarvio[,], Pioneiro da Arqueologia em Portugal*, Lisboa, Casa do Algarve, 1984; Innocencio Francisco da Silva, *Diccionario Bibliographico Portuguez. Estudos de... Applicaveis a Portugal e ao Brasil*, VII e XIX, Lisboa, Imprensa Nacional, M DCCC LXII e M DCCCC VIII; e J. Leite de Vasconcellos, *Ensaio Ethnographicos*, I, Espozende, Collecção Silva Vieira, 1891, pp. 261-288.

Filipes Martins Mestre e de José Agostinho Estácio da Veiga. Seu avô materno, Sebastião Martins Mestre, distinguiu-se na Guerra Peninsular e, durante o reinado de D. Miguel, foi governador de Vila Real de Santo António. Por parte do pai, Estácio da Veiga descendia duma família nobre algarvia, que entroncava em "D. Pedro Estaço, rico-homem, que assistiu com el-rei D. Affonso III á conquista de Faro".<sup>20</sup>

Fez o ensino secundário no Liceu de Faro, tendo partido para Lisboa em 1845, a fim estudar engenharia de minas na Escola Politécnica. Ficou a viver na capital, e, em 1853, entrou como funcionário da Subinspecção Geral dos Correios e Postas do Reino, onde se manteve até 1865.

Desde jovem, dedicou-se à poesia. Porém, com excepção da *Ode a Luiz de Camões*,<sup>21</sup> os poemas que publicou encontram-se dispersos por vários jornais e revistas (*O Jardim das Damas*,<sup>22</sup> *Assembléa Litteraria*,

<sup>20</sup> Sebastião Philippes Martins Estacio da Veiga, *Memoria das Antiquidades de Mertola Observadas em 1877 e Relatadas por...*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1880, p. 151 (usámos a reedição facsimilada, com, na capa e no frontispício moderno, o título de *Memórias[sic] das Antiquidades de Mértola, s/l., Imprensa Nacional-Casa da Moeda/Câmara Municipal de Mértola, s/d.*).

<sup>21</sup> *Ode a Luiz de Camões em 10 de Junho de 1880*, Lisboa, Typographia da Casa Progresso, 1880. Tal opúsculo, embora publicado anónimo, é atribuído a Estácio da Veiga pelos seus biógrafos.

<sup>22</sup> Nesta revista [vol. IV, nº 17 (7/10/1848), pp. 269-270] saiu o mais antigo texto que dele conhecemos publicado: *A uma Rosa*. Note-se que o poema está assinado "S[ebastião]



*A Semana, A Nação, Revista Popular, etc.*) e são classificáveis, na sua grande maioria, como ultra-românticos.

Deixou grande número de inéditos. Em casa de sua bisneta, Dr<sup>a</sup>. Maria Luísa Estácio da Veiga Silva Pereira (Lisboa), existem os seguintes manuscritos, que, embora contendo vários poemas saídos em periódicos, constam sobretudo de composições inéditas:

a) *Poesias* (datado de 1848) – alguns dos textos são ao gosto arcádico (vocabulário e sintaxe classicizantes, alusões mitológicas, uso do decassílabo), outros são ultra-românticos (quer pela linguagem e métrica –muitas quadras de heptassílabos– quer pelos temas, que se poderão apreciar por títulos como *A um Sonho, A Solidão, A Fantasia, etc.*).

b) *Tentativas Poéticas* (datado de 1849) – Possui características iguais às da obra anterior. De notar os numerosos sonetos (que lembram muito os de Bocage) e vários poemas sobre figuras históricas, medievais ou dos sécs. XV e XVI (Paio Peres Correia, Martim de Freitas, Bartolomeu Dias, Camões, etc.).

---

P[hilippes] Estacio M[artins] e Veiga". Esta forma do seu nome surge nos vários poemas e artigos que publicou até 1852, datando de tal ano o primeiro texto [*Tavira, A Ilustração. Periodico Universal, n° 6 (31/3/1852), p. 47*] que conhecemos em que usou o nome na forma que acabou por adoptar: "S[ebastião] P[hilippes] M[artins] Estacio da Veiga".

c) *Tentativas Poéticas* (datado de 1850-1851) – É obra já fundamentalmente ultra-romântica, com títulos como *Numa Noite à Beira-Tejo, Júlia, Um Anjo*. De sublinhar a presença de algumas poesias de tema miguelista (*O Deslembrado, O Astro de Esperança* –foi também musicada e publicada em partitura– e *No Álbum do Meu Amigo Doutor Casimiro de Castro Neves*).

d) Sem título, não datado (os textos têm, individualmente, data de composição, e abrangem o período de 1844 a 1872; a maioria pertence aos anos 50) – É um conjunto de poesias ultra-românticas (*No Baile, Adeus!, Não te Creio, etc.*). Note-se a composição *À Mocidade Portuguesa que Recebe o Dom do Primeiro Ensino* (com dedicatória a Castilho) e, revelando os matizes da posição ideológica do autor, um poema à memória de D. Maria II e outro a D. Pedro V e D. Estefânia (que foi posto em música).

e) Várias poesias avulsas, na maior parte incluídas também nos manuscritos antes referidos.

Leite de Vasconcelos informa ter visto em casa da família de Estácio da Veiga, já depois da morte deste, três manuscritos, que, porém, hoje ali se não encontram: *Versos* (poemas “desde 1849 até 1863”),<sup>23</sup> *A Rosa do Mosteiro*, “poemeto lyrico em 4 cantos”

---

<sup>23</sup> Ver J. Leite de Vasconcellos, *Ensaio Ethnographicos*, cit., I, p. 266.

(1855)<sup>24</sup> e *Arbustos sem Flor* (poemas “de 1850 e anos seguintes”)<sup>25</sup>. Com o mesmo título da última destas obras, encontra-se, no espólio de Estácio da Veiga guardado no Museu Nacional de Arqueologia (Lisboa), um manuscrito fragmentário, datado de 1853.<sup>26</sup>

Na contracapa do *Romanceiro do Algarve*, Estácio da Veiga refere, como estando “preparadas para a impressão”, as obras *Flores sem Fruto*,<sup>27</sup> “composições poéticas”, e *A Captiva de Santa Cruz*, “drama histórico em cinco actos”<sup>28</sup> (além de *A Rosa do Mosteiro*, cujo manuscrito, como dissemos, Leite de Vasconcelos ainda viu), mas delas não achámos rasto.

No que diz respeito à recolha de literatura oral, além do *Romanceiro do Algarve* (a que dedicaremos o próximo capítulo), Estácio da Veiga organizou também

---

<sup>24</sup> *Id.*, *loc. cit.* A mesma obra é incluída por Inocência na lista das que Estácio da Veiga “tem para publicar” (ver Innocencio Francisco da Silva, *Diccionario Bibliographico cit.*, VII, p. 221).

<sup>25</sup> J. Leite de Vasconcellos, *op. cit.*, p. 265

<sup>26</sup> Espólio de Estácio da Veiga, caixa nº 6, 1. No estado actual, este manuscrito é composto por 9 fólios, contendo uma única poesia, *Tavira*, seguida por uma série de notas sobre o texto, que ficam incompletas, terminando a meio duma palavra. Tal poema (datado de 1849) encontra-se também nas segundas *Tentativas Poéticas* (de 1850-51) acima referidas, e foi publicado em *A Illustração. Periodico Universal*, em 1852, como dissemos na nota 22.

<sup>27</sup> É estranha a escolha de tal título, uma vez que Garrett publicara já (em 1845) a conhecida obra com o mesmo nome.

<sup>28</sup> Inocência, *op. cit.*, VII, p. 221, inclui também esta obra na lista daquelas que o autor “tem para publicar”.

um *Cancioneiro do Algarve*, de que, em 1870, diz ser "obra já concluída ha quasi dez annos".<sup>29</sup> O mesmo título aparece mencionado na contra-capá do *Romanceiro*, na já referida lista das obras "preparadas para a impressão".<sup>30</sup> O seu manuscrito, que Leite de Vasconcelos ainda chegou a ver,<sup>31</sup> talvez se tenha perdido. Felizmente, salvaram-se o que parecem os primeiros manuscritos da recolha e/ou cópias suas. De facto, em casa da referida bisneta do autor, encontram-se, num caderno e em numerosos papéis avulsos, perto de 600 quadras e 6 canções.<sup>32</sup>

Passemos a outro aspecto da obra de Estácio da Veiga: os estudos sobre Arqueologia e História. Desde cedo, nas mesmas revistas e jornais em que, como dissemos, publicava poemas originaes (assim como

---

<sup>29</sup> Ver S. P. M. Estacio da Veiga, *Romanceiro do Algarve*, Lisboa, Imprensa de Joaquim Germano de Sousa Neves, 1870, p. xxxviii.

<sup>30</sup> Inocência, *op. cit.*, VII, p. 221, refere também a obra entre as que Veiga "tem para publicar", e dá como título o de *Cancioneiro do Algarve, ou Cantigas Populares da Minha Terra*.

<sup>31</sup> "Este Cancioneiro chegou realmente a colligir-se; eu o vi ainda em vida de Estacio, mas não o examinei" (*Ensaio Ethnographicos cit.*, I, p. 272).

<sup>32</sup> Do material que tinha para o *Cancioneiro*, Estácio da Veiga publicou apenas, tanto quanto sabemos, 16 quadras soltas (algumas parecem retocadas), sob o título *São João* (ver "Cantos Populares do Algarve. Recordações", *A Nação*, 28/6/1859, p. 2; além de um prefácio, este artigo contém ainda -pp. 1-2- o romance *A Moira Encantada*), e 6 quadras encadeadas, de estilo semi-erudito [ver "Cantos Populares do Algarve. Canção da Engeitada", *Estrella d' Alva*, II, nº 2 (Abril 1861), pp. 9-10].

alguns dos romances que, depois, incluiu no *Romanceiro*), Veiga colaborou também com artigos sobre assuntos históricos.<sup>33</sup> Sobre História, publicou ainda, mais tarde, o livro *Gibraltar e Olivença*.<sup>34</sup>

Mas, a partir de dada altura, passou a dedicar-se quase exclusivamente à ciência a que ficou devendo, fundamentalmente, o seu renome: a Arqueologia. Assim, em 1865-66, levou a cabo escavações, perto de Tavira, determinando a localização da cidade romana de Balsa, sobre o que escreveu o livro *Povos Balsenses*.<sup>35</sup> Fez também escavações em Maфра, mas foram os trabalhos que realizou em Mértola, em 1877, e, sobretudo, no Algarve, em 1877-78 (continuados, nesta província, em ocasiões posteriores, até 1882), que dele fizeram um dos precursores da arqueologia científica em Portugal.<sup>36</sup> Com base nessas escavações, publicou as

---

<sup>33</sup> O primeiro de que temos notícia intitula-se "Historia dos Cavalleiros que Jazem na Igreja Matriz de Sancta Maria de Tavira" [*O Jardim das Damas*, V (1849), n° 1, pp. 2-3, n° 2, pp. 17-18, n° 3, pp. 33-34, e n° 4, pp. 49-50]. É sobre os cavaleiros cristãos que morreram junto de Tavira, num combate com mouros, e a subsequente conquista desta cidade por Paio Peres Correia.

<sup>34</sup> S. P. M. Estacio da Veiga, *Gibraltar e Olivença. Apontamentos para a Historia da Usurpação destas Duas Praças Coordenados por...*, Lisboa, Typographia da Nação, 1863.

<sup>35</sup> S. P. M. Estacio da Veiga, *Povos Balsenses. Sua Situação Geographico-Physica Indicada por Dous Monumentos Romanos Recentemente Descobertos na Quinta de Torre d' Ares Distante Seis Kilometros da Cidade de Tavira*, Lisboa, Livraria Catholica [é o que está no frontispício; na capa, diz-se ser editora a Imprensa Nacional], 1866.

<sup>36</sup> "Ao definir e seguir um programa de trabalhos arqueológicos que incluía prévio conhecimento dos locais a

suas obras mais importantes: *Memoria das Antiguidades de Mertola*,<sup>37</sup> e *Antiguidades Monumentaes do Algarve*.<sup>38</sup>

Em 1880, com parte dos materiais conseguidos no Algarve, organizou, de forma, para época, verdadeiramente modelar, o Museu Arqueológico do Algarve, instalado em dependências da Academia de Belas de Lisboa.<sup>39</sup>

Homem de variados interesses, Veiga dedicou-se ainda à Conquiologia e à Botânica, tendo, no âmbito

---

explorar através de questionários aos governadores civis e às pessoas amigas, trabalhos de campo propriamente dito, [...] levantamento topográfico, desenho de alçados, plantas de monumentos ou estruturas, [...] reprodução sistemática de estruturas e objectos exumados, e ensaio de fotografia [...], inaugura com as escavações de Mértola (e subseqüentemente do 'seu' Algarve natal) a arqueologia científica [...].

Assim, as escavações de Mértola marcam o fim de uma época e o nascimento de outra. Tinha terminado a arqueologia romântica baseada na recolha do 'objecto' raro ou curioso, ou na formação de colecções 'ad hoc' " [Maria Luísa Estácio da Veiga Silva Pereira, "Prefácio" in Cláudio Torres e Santiago Macias (coordenadores), *Museu de Mértola. Basílica Paleocristã*, Mértola, Campo Arqueológico de Mértola, 1993, pp. 8-9].

<sup>37</sup> S. P. M. Estacio da Veiga, *Memoria das Antiguidades de Mertola Observadas em 1877 e Relatadas por...*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1880.

<sup>38</sup> Sebastião Philippes Martins Estacio da Veiga, *Antiguidades Monumentaes do Algarve. Tempos Prehistoricos*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1886-1891, 4 vols.

<sup>39</sup> Encerrado em finais de 1881, por imposição da Academia (que afirmava precisar do espaço que ele ocupava), os objectos que o compunham foram, mais tarde, integrados no Museu Etnográfico Português, actualmente denominado Museu Nacional de Arqueologia [sobre o museu organizado por Estácio da Veiga, ver Maria Luísa Estácio da Veiga Affonso dos Santos Silva Pereira, *O Museu Archeologico do Algarve (1880-1881). Subsídios para o Estudo da Museologia em Portugal no Séc. XIX*, Faro, 1981].

desta última ciência, publicado, por exemplo, a obra *Orchideas de Portugal*.<sup>40</sup>

Estácio da Veiga faleceu, em Lisboa, a 7 de Dezembro de 1891.

---

<sup>40</sup> Sebastião Philippes Martins Estacio da Veiga, *Orchideas de Portugal [.] Memoria Apresentada á Academia Real das Sciencias de Lisboa por...*, Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias, 1886.

O ROMANCEIRO DO ALGARVE

Na origem das recolhas de Estácio da Veiga está a sua consciência de que a poesia tradicional portuguesa se encontrava ainda deficientemente investigada, ao contrário do que acontecia com a Itália, Polónia, Hungria, Alemanha, Inglaterra, França e Espanha, que "teem levantado do olvido seus poemas tradicionaes". Veiga tinha esperança de que "o alto gráo de consideração que as nações mais cultas hão dado, principalmente nestes ultimos tempos, á poesia popular" se começasse a verificar igualmente em Portugal, país

que tambem é rico, riquissimo desta mina poetica, [o qual] hade um dia envergonhar-se da indolencia em que tem jazido, e restituir ás gerações modernas essas ainda represadas vozes dos nossos primeiros trovadores e menestreis<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> S. P. M. Estacio da Veiga, "Cantos Populares do Algarve. Canção da Engeitada", *Estrella d' Alva*, II, n° 2 (Abril 1861), p. 9



Foi essa a tarefa que, visivelmente, ele pretendeu ajudar a levar a cabo, e para cuja necessidade foi desperto, segundo afirma, ao aperceber-se de que o *Romanceiro* de Garrett, única colecção portuguesa então existente, não estava "completo":

Muitas e riquissimas rapsodias existem [...] exclusivamente no abrigo da memoria popular; e mais eu disto me convenci desde que em 1851 o illustre Garrett publicou o terceiro volume do seu apreciavel *Romanceiro*, no qual dá por terminada a aquisição dos romances [...]. Daqui inferi eu então, que o nosso poeta não aspirava a abranger maior espaço; e se me reverdecêram logo na reminiscência outros cantares, senão mais bellos, muito mais queridos para mim, porque tinham sabido arreigar-se-me n' alma, quando ainda na minha provincia natal os rapidos dias da infancia me corriam ledos e venturosos! Passados alguns annos occorreu-me investigar, até onde chegasse o meu alcance, o que, além dos romances populares já publicados, alli haveria de mais notavel e digno de compilar-se.<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> S. P. M. Estacio da Veiga, *Romanceiro do Algarve*, Lisboa, Imprensa de Joaquim Germano de Sousa Neves, 1870, p. xxxi.

A ideia de que, com as suas recolhas, dignificaria a província em que nascera teve, igualmente, grande importância na sua decisão:

posso certificar a toda a gente [...] que não foram idéas de interesse, ou de gloria litteraria, que me levaram a esta empreza; antes a verdadeira devoção que sempre tive ás cousas da minha querida provincia ainda mal tão desamparada [e] esquecida.<sup>43</sup>

As recolhas de Estácio da Veiga começaram em 1856, durante os três meses em que permaneceu na sua província natal,<sup>44</sup> de onde estava ausente desde 1845, quando fora estudar para Lisboa. Ao Algarve foi igualmente no ano de 1857, tendo aumentado a sua

---

<sup>43</sup> S. P. M. Estacio da Veiga, "Poesia Popular do Algarve", *O Futuro*, 7/5/1858, p. 1. Note-se que as afirmações de o Algarve estar votado ao abandono pelo Estado e de ser desconhecido pelo resto de Portugal são recorrentes nos escritos de Estácio da Veiga. A mesma intenção de glorificar o Algarve está, sem dúvida, na origem das suas escavações arqueológicas (realizadas, como dissemos, sobretudo na província em que nasceu) e da sua mais extensa obra (*Antiguidades Monumentaes do Algarve*).

<sup>44</sup> Em Tavira se encontrava já a 15 de Abril desse ano, tal como mostra a data que coloca no fim do poema *Saudades da Minha Terra. Poesia Recitada pelo Auctor, em 22 de Junho de 1856, no Theatro da Cidade de Tavira, O Povo*, 2/8/1856, pp. 1-2. No Algarve permaneceu até princípios de Julho, uma vez que, como ele próprio afirma, chegou a Lisboa a 6 desse mês (ver rascunho da carta ao "Mimoso de Castromarim" —i. e., Sebastião Nogueira Mimoso—, datada de Lisboa, 23/7/1856, e conservada no Museu Nacional de Arqueologia, espólio de Estácio da Veiga, 5 C / 51 r).

colecção de romances.<sup>45</sup> Lá se deslocou ainda em 1858, recolhendo também literatura oral.<sup>46</sup>

Assim foi, portanto, formado o *Romanceiro do Algarve*, que esteve para ser o segundo romanceiro português e o primeiro dedicado à tradição duma província específica.<sup>47</sup> A data indicada pelos estudiosos como a da conclusão da obra é a de 1860, baseando-se no que Estácio da Veiga escreveu na "Advertencia": "Ha feitos dez annos que escrevi este livro; mas só agora pude conseguir a sua publicação".<sup>48</sup> Repare-se, porém, que, numa curta nota, perdida no meio da "Introducção", o mesmo autor afirma: "Em 1858 já estava inteiramente concluido este trabalho".<sup>49</sup> Qual destas declarações será

---

<sup>45</sup> De Tavira e do mês de "S[etembro]" desse ano está datado o rascunho duma carta (espólio de Estácio da Veiga, 5 C / 69) que Veiga escreveu a um algarvio que fora seu companheiro de viagem (desde Lisboa?). Por outro lado, o documento 5 C / 70 do mesmo espólio (manuscrito em que se incluem duas versões, uma da *Confissão da Virgem* e outra de *Sentença Modificada por Milagre do Senhor da Pedra e de Nossa Senhora da Orada*) está datado de Tavira, 8 de Setembro desse mesmo ano.

<sup>46</sup> Ele próprio se refere às versões duma canção lírica que, nesse ano, "trouxe do Algarve" [ver S. P. M. Estacio da Veiga, "Cantos Populares do Algarve. Canção da Engeitada", *Estrella d' Alva*, II, nº 2 (Abril 1861), p. 9].

<sup>47</sup> Sê-lo-ia se Estácio da Veiga tivesse publicado a obra quando a concluiu (veremos, mais à frente, no texto, que assim não aconteceu). Porém, acabou por ser ultrapassado por duas obras de Teófilo Braga: o *Romanceiro Geral Colligido da Tradição por...*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1867, e os *Cantos Populares do Archipelago Açoriano Publicados e Annotados por...*, Porto, Typ. da Livraria Nacional, 1869.

<sup>48</sup> *Romanceiro do Algarve*, p. v.

correcta? A segunda delas está de acordo com a afirmação que fez num artigo de jornal publicado em 1859: "o 'Romanceiro do Algarve' [...] desde janeiro deste anno o tenho em mão de um editor para se imprimir".<sup>50</sup> Se assim foi, então a obra teria de estar acabada em 1858. Note-se, porém, que, neste artigo (em que publica *A Moira Encantada*), explica que tal romance não está incluído no referido *Romanceiro* que tem no editor.<sup>51</sup> Contudo, em 1861, ao publicar novamente este artigo noutro jornal,<sup>52</sup> Veiga omitiu o parágrafo em que se encontrava tal explicação. Ora, se tivermos em atenção que o referido romance foi, de facto, incluído no *Romanceiro* saído em 1870, podemos pôr a seguinte hipótese: em 1858, Estácio da Veiga terminou, de facto, o livro, e, em Janeiro de 1859, conseguiu colocá-lo num editor. Porém, mais tarde, reviu a obra<sup>53</sup> (incluindo nela, então, *A Moira*

---

<sup>49</sup> *Op. cit.*, p. xxvii, nota 1.

<sup>50</sup> S. P. M. Estacio da Veiga, "Cantos Populares do Algarve. Recordações", *A Nação*, 28/6/1859, p. 1.

<sup>51</sup> Porque, segundo afirma (*loc. cit.*), "não dou eu ainda [...] por completo o romance [...], visto que ainda tenciono cotejal-o com outras lições, que delle espero alcançar".

<sup>52</sup> Agora com o título "Poesia Popular do Algarve. Festas de S. João" [*Estrella d' Alva*, II, n.º 12 (Junho 1861), pp. 91-92].

<sup>53</sup> Talvez quando o editor lha devolveu, explicando que, afinal, não a iria publicar. Essa devolução e a mudança de editora, que não encontramos referida em nenhum lugar, são, contudo, muito prováveis, pois, como se sabe, a obra só foi publicada em 1870, e custa a acreditar que, durante 11 anos

*Encantada*), revisão que teria acontecido em 1860, pelo que, em de Junho de 1861, ao republicar esse romance na *Estrella d' Alva*, já não diz que o excluiu do seu *Romanceiro*. Esta hipótese permite pôr de acordo a afirmação da "Advertencia" e a da nota da p. xxvii, uma vez que se referirão, afinal, a estádios diferentes da obra.

Nascido, como vimos, da leitura da colecção de Almeida Garrett, o *Romanceiro do Algarve* segue essa obra como seu modelo. Tal é verificável logo na "Introdução", em que Veiga transcreve uma extensa citação de Garrett<sup>54</sup> (com a qual ocupa nada menos que 11 páginas),<sup>55</sup> em que "fica [...] desenvolvido o grande quadro desta litteratura [*i. e., o romanceiro em Portugal*], que mão vaidosa não ousará por certo retocar".<sup>56</sup> A dependência em relação ao modelo garrettiano vê-se também no próprio modo de organizar o livro, que começa com a referida introdução e continua com os romances (de que se publica sempre uma só versão), antepondo-se a cada um deles um pequeno prólogo.

---

(ou seja, de 1859 a 1870) tenha ficado nas mãos do mesmo editor.

<sup>54</sup> Ver Almeida Garrett, *Romanceiro*, ed. cit., II, pp. 66-75.

<sup>55</sup> Ver pp. xvii-xxvii.

<sup>56</sup> *Op. cit.*, p. xxvii.

Mas é no estabelecimento do texto que a imitação da obra de Garrett se faz, infelizmente, sentir mais. De facto, os textos apresentados são, na maioria, versões factícias, formadas cada uma a partir de excertos das várias versões tradicionais que Veiga possuía, como, aliás, ele próprio, por vezes, explicitamente afirma.<sup>57</sup> Além disso, retocou profundamente todos os textos (mesmo aqueles que não são versões factícias, mas em que usou apenas a versão –ou uma das versões– que desse romance possuía), sem dúvida com a intenção de “melhorar” a poesia que encontrara entre o povo e que, por certos aspectos das histórias, do léxico e da versificação, ele temeria que não agradasse aos leitores burgueses, a quem o *Romanceiro do Algarve* se destinava.

Diga-se, em abono da verdade, que tal procedimento era ainda o habitual na época. Na verdade, como se sabe (embora seja facto não suficientemente estudado) Almeida Garrett retocou muito os textos do seu *Romanceiro*,<sup>58</sup> e Walter Scott (que serviu de modelo a

---

<sup>57</sup> Por exemplo, no prólogo do primeiro dos romances que publica, Estácio da Veiga escreve: dele “consegui várias lições, que, simultaneamente cotejadas, podéram produzir esta, que na essencia não differe de nenhuma, e de todas mais ou menos se aproxima” (*Romanceiro do Algarve*, p. xxxix).

<sup>58</sup> Uma análise breve das técnicas adoptadas por Garrett para “apurar” os texto que publicou pode ler-se no prefácio de Augusto da Costa Dias *et al.* da ed. cit. do *Romanceiro* de Garrett, II, pp. 36-40, e, com um pouco mais de pormenor, em Luís Augusto Costa Dias, *Os Papelinhos de Garrett*, Sintra, Câmara Municipal de Sintra, 1988, pp. 65-75.

Garrett) fez o mesmo no seu *Minstrelsy of the Scottish Border* (1802-1803). Sobre Scott, escreveu T. F. Henderson:

His professed method was to construct his versions strictly by the arrangement or combination of other versions, or by following mainly one version, but correcting and improving it by the selection of words, lines, phrases, or stanzas from other versions. This, however, was often not to be done, without the introduction, as well, of words, phrases, lines, and occasionally even stanzas of his own. Moreover, he often found it impossible to resist the impulse to improve the phraseology, and he hardly ever resisted the impulse to improve the rhythm or the rhyme.<sup>59</sup>

As liberdades de Estácio da Veiga com os textos vão, porém, bem mais longe que as de Scott ou de Garrett, e, sobretudo, foram levadas a cabo de modo mais inábil, o que as tornam perceptíveis mesmo pelo leitor desprevenido. Assim, mais do que a Scott ou ao seu seguidor português, Veiga assemelha-se ao francês La Villemarqué (cujo nome, aliás, ele refere na

---

<sup>59</sup> "Editor's Prefactory Note", in Sir Walter Scott, *Minstrelsy of the Scottish Border*, edited by T. F. Henderson, I, Edinburgh and London / New York, William Blackwood and Sons / Charles Scribner's Sons, 1902, p. xviii.

“Introdução”<sup>60</sup>), organizador do *Barzaz-Breiz*.<sup>61</sup> Sobre este autor, afirma o maior dos seus estudiosos:

La Villemarqué usait très librement des matériaux qu’ il avait réunis, [...] avant d’ être éditeur, il fut d’ abord un *réflecteur*, emporté trop souvent par les mirages d’ une imagination fertile [...]

[...] il fut, en définitive, souvent plus habile dans la collecte des textes que dans leur restauration. [...] cet éditeur [...] disposait [...] de textes très supérieurs [...] à ceux qu’ il fera connaître.<sup>62</sup>

Estas palavras poderiam aplicar-se, perfeitamente, a Estácio da Veiga.

Note-se que o critério seguido no estabelecimento do texto das versões do *Romanceiro do Algarve* obedece a um conceito de colectânea de literatura oral ainda vigente da época que viu a génese da obra (1856-58),

---

<sup>60</sup> Ver p. xxix. Diga-se, de passagem, que Estácio da Veiga tem bastantes semelhanças com La Villemarqué em vários outros aspectos, e até, curiosamente, no que diz respeito à descoberta, tão tardia como surpreendente, dos manuscritos originais de ambas as recolhas.

<sup>61</sup> Th. de La Villemarqué, *Barzas-Breiz. Chants populaires de la Bretagne recueillis et publiés avec une traduction française, des éclaircissements, des notes et des mélodies originales, par...*, Paris, Delloye, 1839, 2 vols. A partir da 2<sup>a</sup> ed. (1849), o título passa a ser *Barzaz (com z)-Breiz*.

<sup>62</sup> Donatien Laurent, *Aux sources du Barzaz-Breiz. La mémoire d’ un peuple*, Douarnenez, ArMen, 1989, p. 313.



mas irremediavelmente "datado", mesmo já aquando da sua publicação (em 1870). De facto, entretanto, as ideias de fidelidade ao texto recolhido, influenciadas pelo Positivismo, tinham passado a ser admitidas um pouco por toda a Europa,<sup>63</sup> e também em Portugal. Entre nós, como vimos, Teófilo Braga publicara já o *Romanceiro Geral* (1867) e os *Cantos Populares do Archipelago Açoriano* (1869), que adoptam uma concepção muito mais respeitadora do texto folclórico. Assim se compreende o modo crítico como foi recebido o *Romanceiro do Algarve*.

---

<sup>63</sup> Sobre este assunto, fundamentalmente na sua vertente bretã (que, contudo, apresenta enormes pontos de contacto com o caso algarvio e português em geral), ver Fañch Postic, "La naissance de la littérature orale", *ArMen*, n° 65 (février 1995), pp. 35-47, e, mais desenvolvidamente, do mesmo autor, "Le Beau ou le Vrai ou la difficile naissance en Bretagne et en France d' une science nouvelle: la littérature orale (1866-1868)", *Estudos de Literatura Oral*, 3 (1997) (no prelo).

## A RECEPÇÃO DO ROMANCEIRO DO ALGARVE

Publicado em 1870 o *Romanceiro do Algarve*, logo no ano seguinte Teófilo Braga subscrevia contra ele e contra o seu autor um pesado juízo, de que passamos a transcrever algumas passagens. Por um lado, às teorias sobre o romanceiro apresentadas por Estácio da Veiga na introdução da sua obra, chama Braga “velhas ideias sobre o romance popular, confundidas com a erudição atrazada de Huet<sup>64</sup> e Moreri<sup>65</sup> e as hypotheses inscientes de Garrett”, o que dá este

---

<sup>64</sup> Refere-se a Pierre-Daniel Huet, e à sua obra (citada logo no início da introdução do *Romanceiro do Algarve*, pp. vii-viii) *Lettre sur l'origine des romans*, inicialmente publicada em 1669, como introdução do I vol. da *Zaïde* de Mme. de Lafayette. De tal obra provém a afirmação feita por Estácio da Veiga (p. viii) de que o romanceiro teria “como base e ponto de partida” os romances “em prosa e verso” cultivados por “egypcios, árabes, persas, índios, e syrios, e logo [por] os gregos e romanos”.

<sup>65</sup> Refere-se a Louis Moreri, autor de *Le Grand dictionnaire historique, ou le mélange curieux de l'Histoire sacrée et profane...*, Lyon, Iean Girin & Barthelemy Riviere, 1674. A obra teve várias edições, sucessivamente aumentadas, e vários suplementos. Em 1732-49, fez-se uma edição actualizada (Paris, Chez Jean-Baptiste Coignard, 10 vols.). Estácio da Veiga (p. x, nota 1) cita este autor para atestar a veracidade da afirmação segundo a qual a tábola redonda do rei Artur estaria guardada no castelo de Winchester.

resultado: na referida introdução, "os erros e equivocados são tantos como as palavras".<sup>66</sup> Por outro lado, no que diz respeito aos textos publicados, Teófilo Braga afirma que, como Veiga "não vê outra luz além dos processos de Garrett", "o *Romanceiro do Algarve* também está adulterado, aperfeiçoado pelo collector, que formou versões novas com as variantes que recebia".<sup>67</sup> Além disso, Braga acusa o autor de ter retocado os textos publicados, facto que se reconheceria pelos abundantes cultismos lexicais e sintácticos, de que cita exemplos.<sup>68</sup> Sendo assim,

dos trinta e cinco romances<sup>69</sup> colhidos no Algarve  
[por Estácio da Veiga], muito poucos merecem fé; está

---

<sup>66</sup> Theophilo Braga, *Epopêas da Raça Mosárabe*, Porto, Imprensa Portuguesa-Editora, 1871, p. 372.

<sup>67</sup> *Loc. cit.*

<sup>68</sup> Ver pp. 373 e 374. Note-se sobretudo a certa observação que Teófilo Braga faz acerca da versão do romance *Dom Julião (Romanceiro do Algarve)*, pp. 6-8; trata-se da *Perca de Espanha*, a qual "traz em si a sua prova da falsidade", pelo facto de as personagens e os topónimos conservarem os nomes históricos ("Rodrigo", "Juliano", "Cava", "Ceita", "Oppas", "Guadalete"...), "sabendo-se que os nomes de pessoas e de logares são a primeira cousa que se oblitera na tradição" (p. 373).

<sup>69</sup> Verdadeiramente, embora sejam 35 os romances publicados por Estácio da Veiga, só 34 são algarvios, já que um deles é a Santa Iria ribatejana incluída por Garrett nas *Viagens na Minha Terra* (cap. xxix), que Veiga transcreve (pp. 185-187) depois da sua versão algarvia, "para se poderem cotejar" os dois textos (p. 180). Note-se ainda que, para sermos rigorosos, teremos de dizer que no *Romanceiro do Algarve* se publicam 34 *textos*, uma vez que vários deles apresentam contaminações, amalgamando dois ou mais romances. Mesmo se classificarmos cada texto segundo o romance que nele domina,

ainda por fazer aquella exploração, porque [...] o snr. Veiga não foi dirigido na sua investigação [...] pelo methodo ethnographico.<sup>70</sup>

Em resumo: "Foi uma infelicidade para esta provincia [o Algarve] o ser explorada pelo snr. Stacio[sic] da Veiga".<sup>71</sup>

Anos mais tarde, foi a vez de Leite de Vasconcelos escrever sobre o *Romanceiro do Algarve*. Para além de afirmar que "a introd.[sic] ao livro pouco adeanta, e no mesmo caso estão as palavras que precedem cada romance",<sup>72</sup> Vasconcelos vai, sobretudo, censurar o critério que presidiu à fixação dos textos. Assim, depois de citar frases em que Estácio da Veiga confessa ter retocado as versões que publica, Leite de Vasconcelos escreve:

---

teremos de corrigir o referido número: o que ali temos são 34 versões de 33 romances, dado que *D. Manoel* (pp. 103-105) e *A Enganada* (pp. 131-133) são ambos versões do romance da Princesa Peregrina.

<sup>70</sup> *Op. cit.*, p. 375.

<sup>71</sup> *Op. cit.*, p. 204, nota 1.

<sup>72</sup> J. Leite de Vasconcellos, "Romanceiro, choix de vieux chants portugais, traduits et annotés par le Comte de Puymaigre. — Paris, E. Leroux, éditeur, 1881", *Anuario para o Estudo das Tradições Populares Portuguezas*, 1º anno-1883, Porto, Livraria Portuense de Clavel & C<sup>a</sup>.-Editores, 1882, p. 71. Embora este texto se apresente como recensão da obra de Puymaigre, nele Vasconcelos começa por fazer uma extensa apreciação dos romances publicados em Portugal até à data, falando, entre outros, do de Estácio da Veiga.

O snr. Estacio nada tinha que retocar, porque a obra não era sua, era do povo, e portanto sagrada [...]; o papel do snr. Estacio devia limitar-se ao de simples e fiel collector.

Não aconteceu porém assim. Os romances acham-se todos adulterados, — não precisavamos das declarações do collector para o sabermos, bastava a leitura d'elles. Os romances, além de muitos termos não populares, estão com uma extraordinaria correcção. Nem um verso errado, ou de maravilha se encontrará um! [...].<sup>73</sup>

Refere-se, depois, a algumas passagens em que os retoques de Veiga seriam mais visíveis, e, concluindo a sua análise, escreve: "O *Romanceiro do Algarve* serve apenas de indicação para um futuro investigador fazer uma collecção séria e exacta".<sup>74</sup>

Já depois da morte de Estácio da Veiga, Vasconcelos dedicou a este autor e às suas múltiplas actividades um extenso estudo,<sup>75</sup> em que, nomeadamente, se ocupa do *Romanceiro do Algarve*. Aí revela ter obtido da família do falecido "parte de um manuscrito ou rascunho [...]" que foi o original que serviu para

---

<sup>73</sup> *Loc. cit.*

<sup>74</sup> *Art. cit.*, p. 72.

<sup>75</sup> Ver J. Leite de Vasconcellos, *Ensaio Ethnographicos cit.*, I, pp. 261-288.

a impressão da obra, pois não difere do texto que está impresso".<sup>76</sup> Esse manuscrito continha "várias emendas" (depois adoptadas na lição final publicada), sendo, porém, legíveis as passagens substituídas. De qualquer forma, "estas emendas assentavam num texto já também por sua vez emendado e *aperfeiçoado*, pelo que, mesmo repondo as formas riscadas, não era possível reconstituir as versões originais."<sup>77</sup>

A má opinião sobre o *Romanceiro* de Estácio da Veiga não diminuiu no século XX, antes pelo

---

<sup>76</sup> *Op. cit.*, p. 275.

<sup>77</sup> *Op. cit.*, p. 276. Há poucos anos, Maria Aliete Galhoz revelou a existência dum manuscrito do *Romanceiro do Algarve*, no Centro de Tradições Populares Portuguesas, Faculdade de Letras de Lisboa [ver "O Romance Vulgar 'D. Aleixo' na Tradição Algarvia: Análise de Dois Testemunhos de Estácio da Veiga", *Revista Lusitana*, n. s., nº 11 (1993), pp. 19-32]. Segundo a Doutora Aliete Galhoz (p. 22), tal manuscrito é "um elo já perto do apuramento final que o Autor deu ao *Romanceiro do Algarve*; mais concretamente [...] [é] o penúltimo documento global manuscrito", imediatamente anterior ao manuscrito que serviu para a tipografia. Informa ainda a autora que o manuscrito do Centro de Tradições Populares Portuguesas foi oferecido a Leite de Vasconcelos pela família de Estácio da Veiga, conforme inscrição feita "no verso da capinha de guarda" (*loc. cit.*). Porém, segundo Maria Aliete Galhoz, este manuscrito é distinto daquele que Vasconcelos analisou no capítulo dos *Ensaios Ethnographicos* (obtido também ele, como vimos, da família do falecido Estácio da Veiga), cujo paradeiro se desconhece.

No artigo acima citado, a Doutora Aliete Galhoz deu a conhecer a versão do *D. Aleixo* presente no manuscrito do Centro de Tradições Populares Portuguesas, a qual é bastante diferente do texto impresso no *Romanceiro do Algarve*. Seria, pois, muito de desejar que a autora pudesse conseguir tempo para terminar a transcrição de todos os romances ("trabalho [...] agora já adiantado", *loc. cit.*), dando-nos a edição completa do referido manuscrito, que, pelo menos em certos casos, pode revelar-se de capital importância (ver, à frente, nota 90).

contrário, sendo geral a desconfiança que as suas versões suscitam, a qual está na razão directa da crescente preocupação que no nosso tempo existe com a fidelidade dos textos publicados. Assim, não admira que, em 1982, num texto que constitui um balanço dos trabalhos sobre o romanceiro em Portugal, Pere Ferré tenha escrito que, com os seus "desastrados e abusivos retoques", a obra de Veiga é "um dos mais polémicos romanceiros portugueses".<sup>78</sup> E também não admira que Diego Catalán e seus colaboradores tenham citado o *Romanceiro do Algarve* quando precisaram de dar um exemplo de obras cujas "versiones [...] sufrieron, al ser impresas, fuertes retoques por parte de sus editores".<sup>79</sup>

Em sintonia com esta generalizada opinião, vários são os autores actuais que, nos seus estudos, usam com toda a cautela as versões publicadas no *Romanceiro do Algarve*<sup>80</sup> ou se abstêm mesmo de as ter

---

<sup>78</sup> Pere Ferré, "Romanceiro", *Quaderni Portoghesi* (Pisa), 11/12 (Primavera/Autunno 1982), p. 17.

<sup>79</sup> Diego Catalán, con la colaboración de J. Antonio Cid, Beatriz Mariscal, Flor Salazar, Ana Valenciano y Sandra Robertson, *Catálogo general del romancero*, 1A: *Teoría general y metodología del romancero pan-hispánico*[.] *Catálogo general descriptivo*, Madrid, Seminario Menéndez-Pidal, 1984, p. 28.

<sup>80</sup> Diego Catalán e seus colaboradores explicam que, na entrada do *Catálogo general del romancero* referente ao romance de *Cid e Búcar* (cf. vol. 2: *El romancero pan-hispánico*[.] *Catálogo general descriptivo*, Madrid, Seminario Menéndez-Pidal, 1982, pp. 133-136), "no excluye[n] la versión del Algarve, publicada por Estácio da Veiga; pero no acepta[n] de ella los episodios de corte romántico que el editor superpuso

em conta, afirmando explicitamente que assim procedem devido às manipulações que tais textos sofreram.<sup>81</sup>

---

a la narración tradicional" (*op. cit.*, vol. 1A, p. 29). Aliás, a esta versão Samuel G. Armistead e Joseph H. Silverman chamam "dreadful nineteenth-century manipulation" (*Folk Literature of the Sephardic Jews*, II: *Judeo-Spanish Ballads from Oral Tradition*, I: *Epic Ballads*, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, 1986, p. 238, nota 9).

<sup>81</sup> No seu artigo (ainda inédito) "A Morte do Rei D. Fernando in the Portuguese Oral Tradition", Manuel da Costa Fontes afirma: "Since Estácio da Veiga tampered considerably with his version [refere-se à versão publicada no *Romanceiro do Algarve*, pp. 19-22], I have omitted it from this study" (p. 48, nota 17, do exemplar processado em computador que o Prof. Fontes amavelmente nos enviou).



OS MANUSCRITOS DO *ROMANCEIRO DO ALGARVE*

Conhecedor da má opinião sobre a qualidade dos textos do *Romanceiro do Algarve*, foi com compreensível interesse que, em Novembro de 1993, pouco tempo depois de termos vindo ensinar para a Universidade do Algarve, encontrámos, numa livraria de Faro, um opúsculo sobre Estácio da Veiga, enquanto arqueólogo, escrito por Maria Luísa Estácio da Veiga Silva Pereira.<sup>82</sup> O nome da autora logo nos mostrou, claro, que se tratava duma familiar de Veiga, e o facto de a citada obra mencionar a existência de manuscritos de Estácio da Veiga<sup>83</sup> fez surgir no nosso espírito uma esperança: quem sabe se não existiriam também alguns manuscritos do *Romanceiro do Algarve* pertencentes a um estágio anterior aos pesados retoques introduzidos por Veiga, e que estivessem, portanto, mais próximos da verdadeira tradição oral oitocentista?

---

<sup>82</sup> Tratava-se do atrás citado *Estácio da Veiga[,]* *Cientista Algarvio[,]* *Pioneiro da Arqueologia em Portugal*, Lisboa, Casa do Algarve, 1984.

<sup>83</sup> Ver *op. cit.*, pp. 13 e 14.

Conseguimos saber que a Dr<sup>a</sup>. Maria Luísa E. V. Silva Pereira vivia em Lisboa e obtivemos o seu contacto telefónico. Pouco depois, em conversa com esta senhora, soubemos que ela era bisneta de Estácio da Veiga e possuía, de facto, numerosos manuscritos poéticos do seu antepassado, embora, segundo nos disse, tais manuscritos fossem todos de poemas originais, não estando nenhum deles relacionado com o romanceiro. Informou-nos, porém, que, no Museu Nacional de Arqueologia (Lisboa), se encontravam os manuscritos de Estácio da Veiga referentes à Arqueologia, e que talvez aí existissem igualmente papéis relativos ao romanceiro.

Decididos a seguir esta pista, contactámos o referido Museu, e falámos com a respectiva bibliotecária, a qual nada nos pôde dizer relativamente à existência ou não dos manuscritos que nos interessavam. Forneceu-nos, porém, as informações necessárias para solicitarmos, ao director do Museu, autorização para consultar o dito espólio.

Obtida essa autorização, aproveitámos as férias do Natal e fomos a Lisboa, dirigindo-nos ao Museu Nacional de Arqueologia a 23 de Dezembro de 1993. Aí, a funcionária da biblioteca explicou-nos que o espólio era constituído por sete caixas, a última contendo apenas fotografias e desenhos de Arqueologia, e as restantes, papéis. Foi-nos, então, trazendo, uma a uma, tais caixas, cujo conteúdo fomos

examinando, com a expectativa que facilmente se imaginará. Iam aparecendo inúmeros papéis sobre Arqueologia e História, nomeadamente um extenso manuscrito que constitui a primeira versão das *Antiguidades Monumentaes do Algarve*, variadíssimos apontamentos avulsos, cartas de e para Estácio da Veiga, alguns desenhos, e até uma partitura de música (com versos de Veiga). Mas do *Romanceiro do Algarve* nem rasto... E assim nos foram vindo ter às mãos, uma a uma, as várias caixas do espólio, até que, por fim, faltava só uma, por acaso a n° 2, dado que a funcionária não as fora trazendo por ordem.

Já quase completamente desanimados, pedimos essa última caixa, decididos a levar o calvário até ao fim. Daí a pouco, a funcionária chegou com a caixa n° 2 e, sensível àquele espírito de garimpeiro por que nos via possuído, disse, quase compadecida: "Pronto, esta é a última. Se não for nesta..." Se não fosse naquela caixa, claro, era porque os papéis do romanceiro se não encontravam no espólio de Estácio da Veiga e, portanto, se tinham perdido.

Preparados para uma última desilusão, abrimos a caixa e... lá estavam os manuscritos do romanceiro! Em primeiro lugar, um grande maço de linguados, com letra muito certinha e poucas ou, em certos casos, mesmo nenhuma emendas e todo o aspecto de constituírem o manuscrito que serviu na tipografia

para a impressão do *Romanceiro do Algarve*.<sup>84</sup> Não seria, portanto, este manuscrito que nos iria trazer grandes novidades sobre o verdadeiro estado da tradição oral algarvia no séc. XIX. Mas, por baixo desse maço, havia uma capa azul, com a seguinte inscrição em letra oitocentista: "Apontamentos para / o / Romanceiro do Algarve. / (Ja se acham explorados)". E, lá dentro, variadíssimos papéis, de diferentes qualidades e formatos, escritos por diversas mãos, uns a lápis, outros a tinta, com numerosas versões de romances, que pareciam todos tradicionais!

E não era só essa capa: na caixa, havia mais três envelopes grandes, cada um deles com a seguinte inscrição, em letra moderna: "Romanceiro do Algarve / -Texto das recolhas-". Dentro, numerosos manuscritos, alguns também com aparência de serem os textos primeiros, directamente obtidos na recolha, outros claramente passagens a limpo de coisas anteriores, alguns deles, aliás, cópias já retocadíssimas e muito próximas dos textos impressos no *Romanceiro do Algarve*. Além disso, havia também uma versão do longo

---

<sup>84</sup> Num dos linguados em que se contém o prólogo do romance *O Encarcerado*, há mesmo uma nota de Estácio da Veiga para o tipógrafo, a propósito de uns caracteres especiais, necessários para determinada passagem (ver Museu Nacional Arqueologia, espólio de Estácio da Veiga, 5 A / 43 a). De agora em diante, passaremos a citar os documentos do espólio de Estácio da Veiga apenas pelo seu número, precedido pela sigla M. N. A.

texto que serve de introdução à obra, vários dos prólogos que Estácio da Veiga escreveu para cada romance, todos com emendas (e, num caso ou noutro, em mais duma versão), e alguns documentos relacionados com o *Romanceiro*, nomeadamente dois requerimentos, um ao rei e outro a um ministro, solicitando (ao que parece, em vão) dispensa de serviço (como vimos, Estácio da Veiga era funcionário dos Correios, em Lisboa), para se deslocar ao Algarve, a fim de proceder à recolha de literatura oral.

Mais tarde, em casa da Dr<sup>a</sup>. Maria Luísa E. V. Silva Pereira, tivemos ocasião de, entre inúmeras poesias originais de Veiga, descobrir mais oito manuscritos de romances e um prólogo.

Devido a vississitudes várias, nomeadamente o facto de termos levado um ano para conseguir os microfilmes dos manuscritos do Museu Nacional de Arqueologia e, sobretudo, devido ao absorvente trabalho da Universidade, não tivemos ainda tempo para estudar convenientemente o material. Diga-se, por exemplo, que só transcrevemos pouco mais dum terço dos manuscritos, embora já os tenhamos lido todos. De qualquer modo, traçámos um inventário preliminar da colecção (englobando o existente quer no Museu Nacional de Arqueologia quer em casa da bisneta de Estácio da Veiga), sujeito, claro, a rectificações posteriores. Desse esboço de inventário, extraímos os seguintes dados:

Total de temas: 66<sup>85</sup> (25 dos quais não estão presentes no *Romanceiro do Algarve*, encontrando-se, assim, inéditos).

Total de versões: 100 (67 das quais não foram publicadas por Veiga e estão, portanto, inéditas).

Damos, seguidamente, a lista dos temas presentes nos manuscritos de Estácio da Veiga. Apresentamos esses temas divididos em dois grupos: por um lado, aqueles de que, no espólio, existem versões que parecem verdadeiramente recolhidas da tradição oral;<sup>86</sup>

---

<sup>85</sup> Incluem-se neste número não só os romances mas também as canções narrativas e, além disso, dois temas exclusivamente líricos que Estácio da Veiga publicou no seu *Romanceiro* como se fossem romances [*Conselhos às Mães para não Casarem as Filhas com Homens Carecas (Os Calvos)* e *Descrição duma Bela Camponesa (A Aldeana)*]. Excluimos, porém, os seguintes temas inéditos existentes no espólio: *Eularia*, por ser fragmento do que parece uma peça de teatro em verso (uma sua versão —com o título de “A Pastorinha”—, parcialmente prosificada, encontra-se em F. Xavier Ataíde Oliveira, *Contos Tradicionais do Algarve*, I, prefácio de Maria Leonor Machado de Sousa, Lisboa, Vega, s/ d., pp. 229-230), e, por serem exclusivamente líricos, *A Marquesinha de Loulé*, *A Vida do Marujo*, e dez quadras soltas. Excluimos igualmente *O Acalentar da Neta*, poema narrativo medievalizante de António Feliciano de Castilho [pela primeira vez publicado em *O Panorama*, II, nº 74 (29/10/1838), pp. 310-312], que, sem qualquer vestígio de tradicionalização, lhe fora remetido de Olhão por João Lúcio Pereira, e a cujo texto, aliás, Estácio da Veiga após a seguinte nota: “É este romance composição de A. F. de Castilho, e por isso não pode ir na collecção dos do Algarve” (M. N. A., 5 B / 3 a-d).

Note-se que “66 temas” não significa “66 romances diferentes”, pois, como se verá na lista que mais adiante fornecemos, são muitos os romances contaminados, que juntam, portanto, dois ou mais temas. Esclareça-se, porém, que, para calcular o total acima indicado, não tomámos em consideração as contaminações pouco extensas.

<sup>86</sup> Dizemos “versões recolhidas da tradição oral” e não “versões tradicionais” porque algumas delas, não obstante

por outro lado, os temas cujas versões não foram (ou não parecem ter sido) recolhidas da tradição oral. Temos perfeita consciência de que esta divisão está sujeita a erros, nomeadamente tendo em atenção o momento em que nos encontramos no que diz respeito à análise do espólio. Parece-nos, no entanto, melhor estabelecer esta primeira tentativa de divisão do que apresentar uma lista única, a qual poderia levar o leitor a julgar tradicionais as versões de todos os temas existentes no espólio, o que, para vários deles, podemos já hoje afirmar não corresponder à realidade. Para a divisão nestes dois grupos baseámo-nos no estilo tradicional (ou não) da linguagem das

---

recolhidas da oralidade, não se encontram ainda tradicionalizadas. É o caso, por exemplo, de *Santo António Ressuscita a Filha duma Princesa*, romance vulgar obtido na cidade de Tavira, que está escrito numa letra muito tosca e com péssima ortografia, tendo sido, sem dúvida, recolhido da oralidade e oferecido pelo colector a Estácio da Veiga. Porém, o seu texto reproduz, com excepções mínimas, a versão seiscentista de Francisco Lopes, [*Sancto Antonio de Lisboa: Primeira e Segunda Parte, do Seu Nascimento, Creação, Vida, Morte e Milagres*], Lisboa, Por Pedro Crasbeeck, 1610, canto V, estrofes 1428-1440, fóls. 184v-186r (o exemplar que existe na Biblioteca Nacional não possui frontispício; extraímos do cólofon o nome do autor, do editor, o local e a data; o título citamo-lo tal como aparece em Innocencio Francisco da Silva, *Diccionario Bibliographico* cit., II, p. 419). Este texto pode consultar-se mais facilmente em Theophilo Braga, *Romanceiro Geral Portuguez*, 2ª ed., III, Lisboa, J. A. Rodrigues & Cª.-Editores, 1909, pp. 157-159. Braga transcreveu-o da 2ª ed. da obra de Lopes (mesmo editor, 1620), que, em relação à 1ª, apresenta apenas duas variantes lexicais e algumas, pequenas, de ortografia e pontuação. De notar que, na transcrição de Braga, não foi respeitada a divisão em quintilhas que o texto apresenta no original.

versões e também nas características do documento em que estão escritas.<sup>87</sup>

1 – Temas de que nos manuscritos existem versões recolhidas da tradição oral:<sup>88</sup>

---

<sup>87</sup> De facto, as versões dos romances que apresentam um estilo tradicional foram anotadas, quase todas elas, no que parecem papéis escritos no momento da recolha, por vezes finos e de pouca qualidade, cortados em linguados ou dobrados ao meio, de modo a formar dois linguados. Tais versões, em geral, estão escritas com caligrafia apressada, muitas vezes a lápis, várias vezes por mãos diferentes da de Estácio da Veiga, e frequentemente possuem indicação da localidade em que foram recolhidas e mesmo dados sobre o informante. Muitas vezes, o texto não possui sinais de pontuação nem os travessões indicativos das falas das personagens. Dessas versões há, com certa frequência, uma ou mais cópias retocadas, por vezes pouco, outras vezes muito ou até muitíssimo. Note-se, além disso, que os romances que possuem um estilo tradicional estão, muitas vezes, presentes no espólio em duas ou mais versões diferentes.

Quanto aos romances que não são (ou não parecem) tradicionais, deles há sempre uma única versão no espólio. Essas versões, geralmente anotadas em folhas grandes, muitas vezes azuis, de bom papel, escritas a tinta, com caligrafia mais ou menos cuidada, sempre da mão de Estácio de Veiga, parecem já passagem a limpo de algo anterior, que aqui surge muito retocado, com estilo pouco (ou mesmo nada) tradicional. Não têm indicação do nome do informante ou do local de recolha. Por vezes, há cópia ou cópias sucessivamente mais retocadas desses textos.

<sup>88</sup> Designamos os temas pelo (ou por um dos) título(s) geralmente usado(s) pela crítica actual. No caso dos romances só existentes no *Romanceiro do Algarve*, criámos um título que, tanto quanto possível, indique claramente de que tema se trata. Depois do título, fornecemos, entre parênteses, o número de versões que do romance existem nos manuscritos de Estácio da Veiga (sempre que seja mais de uma) e, seguidamente, se for caso disso, o título que o romance possui no *Romanceiro do Algarve*; os romances de que não fornecemos esta última indicação foram os que permaneceram inéditos. Como atrás referimos (ver nota 85), não tivemos em conta as contaminações de pouca extensão.



*Aliarda + Conde Claros Frade (2),*  
*Aposta Ganha + Aliarda + Conde Claros Frade (3),*  
*Batalha de Lepanto (Dom Joaquim),*  
*Bernal Francês + Aparição (2),*  
*Branca Flor e Filomena,<sup>89</sup>*  
*Cativo do Renegado (2; O Captivo),*  
*Cid e Búcar,<sup>90</sup>*  
*Claralinda,*  
*Conde Alarcos (5),*  
*Conde Claros e a Princesa Acusada + Conde Claros*  
*Frade,*  
*Conde Claros Insone + Conde Claros e a Princesa*  
*Acusada,*  
*Conde da Alemanha (3),*  
*Conde Ninho (2; Dom Diniz),*  
*Confissão de Nossa Senhora,*

---

<sup>89</sup> Deste romance, o texto mais antigo existente no espólio é o do manuscrito que serviu para a tipografia (já muito afastado do estilo oral). Porém, há prova de que na colecção de Estácio da Veiga existiu a versão tradicional, enviada de Olhão, por João Lúcio Pereira, em carta de 16/11/1856 (ver anotação de Veiga na referida carta, M. N. A., 7 / 1 a-c). Caso haja uma versão de tal romance no manuscrito do Centro de Tradições Populares Portuguesas, este é um caso em que o referido manuscrito, por ser o mais antigo testemunho conservado, se reveste de grande importância.

<sup>90</sup> O texto mais antigo existente no espólio encontra-se já bastante próximo do que foi impresso, apresentando, por exemplo, a cena final (inventada por Estácio da Veiga ou por quem lhe deu a versão), em a jovem foge com o cavaleiro. Porém, vários indícios (que aqui não é o local para referir) levam-nos a considerar como muito provável a hipótese de Veiga ter, de facto, possuído um texto tradicional deste romance.

*Deus Te Salve, Rosa* (2),  
*Devota da Ermida (Santa Cecilia)*,  
*D. Aleixo + Testamento do Apaixonado* (2; *D. Aleixo*),  
*Donzela Guerreira* (3),  
*Entre Canas e Canais* (3),  
*Falso Cego* (2),  
*Fonte Fecundante + Infanta Seduzida + Conde Claros Frade*,  
*Fonte Fecundante + Infanta Seduzida + Conde Claros Frade + Gerinaldo* (2; *Dona Aldonça*),  
*Frei João* (4)  
*Gerinaldo* (2),  
*Infantina + Cavaleiro Enganado + D. Boso e a Irmã Cativa* (2; *Almendo*),  
*Irmãs Rainha e Cativa* (2),  
*Jovem Cativa dos Mouros É Salva pelo Pai* (*A Captiva*),  
*Má Sogra* (6),  
*Morte do Príncipe D. João*,  
*Morte do Príncipe D. João + Testamento de Fernando I + Queixas de D. Urraca + Afuera, Afuera, Rodrigo* (*Dom Rodrigo*),  
*Na Escola de Cupido* (2; *Os Dois Amantes*),  
*Nau Catrineta*,  
*Nau Catrineta + Batalha de Lepanto* (*A Nau Cathrineta*),

*Nossa Senhora Faz Brotar uma Fonte para Dar de Beber ao Menino (A Fonte das Almas),*

*Nossa Senhora Salva um Cativo da Barbaria (A Senhora dos Martyres),*

*Nossa Senhora Salva uma Sua Devota de Ser Violada (A Senhora da Piedade),*

*Novas da Crucificação Chegam a Nossa Senhora + Do Horto ao Calvário + Testamento de Cristo (A Senhora das Angustias),*

*O Pássaro Verde (A Donzella e o Punhal),*

*Princesa Peregrina (3),*

*Princesa Peregrina + Conde Ninho (D. Manoel),*

*Princesa Peregrina + Testamento do Apaixonado (A Enganada),*

*Regresso do Marido (2)*

*Regresso do Navegante (2; A Noiva Arraiana),*

*Santa Iria (3; Santa Iria),*

*Santo António Ressuscita a Filha duma Princesa (Santo Antonio e a Princeza),*

*Santo António Salva o Pai da Forca,*

*Sentença Modificada por Milagre do Senhor da Pedra e de Nossa Senhora da Orada (2; A Senhora da Orada),*

*Silvana + Delgadinha (2),*

*Vida de Freira.*

2 – Temas de que no espólio existem versões não recolhidas (ou aparentemente não recolhidas) da tradição oral:

*A Camponesa que Tem o Amor em Mazagão (A Serrana),  
 Cativo dos Mouros Morre no Mar ao Tentar Fugir*<sup>91</sup> (*O Encarcerado*),  
*Cativo dos Mouros Morre por Recusar o Amor da  
 Filha do Miramolim*<sup>92</sup> (*O Paladim Cativo*),  
*Cavaleiro Lamenta-se por Ter Partido a Sua Amada*<sup>93</sup>  
 (*A Ausencia*),  
*Conselhos às Mães para não Casarem as Filhas com  
 Homens Carecas*<sup>94</sup> (*Os Calvos*),  
*Descrição duma Bela Camponesa*<sup>95</sup> (*A Aldeana*),

---

<sup>91</sup> Foi feito por Estácio da Veiga com base no romance *Donde se acaba la tierra y comienza el mar de España* (ver Eugenio de Ochoa, *Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles, históricos, caballerescos, moriscos y otros, recogidos y ordenados por Don ...*, Paris, En la Librería Europea de Baudry, 1838, p. 504).

<sup>92</sup> Foi feito por Estácio da Veiga com base em parte do longo poema de J[oaquim Francisco] Dubraz *Dom Florisel (O Farol*, [I], n.º 6 (29/4/1848), p. 48, n.º 7 (6/5/1848), pp. 55-56, n.º 8 (13/5/1848), pp. 63-64, e n.º 9 (20/5/1848), p. 72; a parte correspondente ao *Cativo* é a que está no n.º 8). Esse texto foi remetido a Estácio da Veiga por Sebastião Nogueira Mimoso, de Castro Marim, como tendo sido recolhido da tradição oral (ver *Romanceiro do Algarve*, p. 96), mas tal recolha é provavelmente um logro, do mesmo género do que aconteceu com *O Acalentar da Neta* (ver, atrás, nota 85).

<sup>93</sup> Foi feito por Estácio da Veiga com base no romance *Triste estaba el caballero, triste está sin alegría* (ver Ochoa, *op. cit.*, pp. 8-9), de que traduz os vv 1-12.

<sup>94</sup> Foi feito por Estácio da Veiga com base no poema de Francisco de Quevedo *Varios linajes de calvos (Obras, III: Poesías, colección ordenada y corregida por Don Florencio Janer, Madrid, M. Rivadeneyra-Editor, 1877, n.º 477, p. 173)*.

<sup>95</sup> Foi feito por Estácio da Veiga com base no poema de Quevedo *Pintura no vulgar de una hermosura (op. cit., n.º 250, p. 72)*.

*Frade Tem Relações com uma Freira Dentro da Igreja*  
(*O Frade*),

*A Moira Encantada do Castelo de Tavira* (*A Moira*  
*Encantada*),

*Pastora Morre ao Saber que o Cavaleiro por quem se*  
*Apaixonara Foi Morto* (*A Pastora*),

*A Perca de Espanha*<sup>96</sup> (*Dom Julião*).

---

<sup>96</sup> Como é possível verificar pela análise do texto impresso (e mais ainda pela do manuscrito), Estácio da Veiga escreveu a sua versão com base ou no texto velho (que conhecia do *Tesoro* de Ochoa, conforme diz no *Romanceiro do Algarve*, p. 5) ou, quando muito, num texto oral que reproduzia quase *ipsis verbis* grandes partes do texto velho (o qual, de qualquer modo, usou para transformar a versão-base).

II PARTE

ANÁLISE DOS MANUSCRITOS DUM ROMANCE PUBLICADO POR  
ESTÁCIO DA VEIGA

## UMA ESTRANHA VERSÃO

Como exemplo dos manuscritos do espólio, decidimos debruçar-nos sobre um romance raríssimo, cuja recolha por Estácio da Veiga poderia mesmo ser posta em dúvida, de tal modo está retocado o texto que dele publicou. Trata-se de *Testamento de Fernando I + Queixas de D. Urraca + Afuera, afuera, Rodrigo*, precedido por uma contaminação da *Morte do Príncipe D. João* e possuindo, também, alguns versos provenientes de *Bordar-vos-ei um Pendão*. Desta versão e/ou do prólogo que, no *Romanceiro do Algarve*, a antecede, existem no espólio seis testemunhos, sucessivamente retocados. Vejamos o primeiro deles (que designaremos por **A**), ou seja, a versão recolhida da oralidade:

### O rei Castelhana<sup>97</sup>

---

<sup>97</sup> Na primeira linha, está escrito *Dona Galansuca*, riscado. Na linha a seguir, está *O rei Castelhana*. No meio da linha que se segue a esta última forma do título, há um pequeno traço horizontal. Um traço igual encontra-se no mesmo lugar da página de muitas versões do espólio, parecendo ter o objectivo de sublinhar a separação entre o título e o texto do romance.

Dolente dolente estava

2 Aquelle rei castelhano

Esse traço falta por baixo de *Dona Galansuca*. Além disso, *O rei Castelhana* está escrito com o mesmo lápis do resto do texto. Tais factos parecem indicar que a emenda do título (de *Dona Galansuca* para *O rei Castelhana*) foi imediata, antes de começar a ser apontado o texto da versão (Estácio da Veiga não tivera ainda tempo de pôr o referido traço por baixo de *Dona Galansuca*). Deste modo, é provável que a emenda se deva à própria informante, que se terá apercebido de que se enganara. A favor da hipótese do engano da informante milita, aliás, o facto de não haver, no texto, nenhuma personagem com o nome de "Dona Galansuca". É possível que a informante soubesse outro romance (ou conto) cuja personagem principal tivesse aquele nome (que seria também o título do texto), e que tenha ligado tal nome (e título) ao presente romance, em que um dos papéis principais (se não mesmo o principal) é desempenhado por uma mulher. Poderia, contudo, pôr-se a hipótese de, no espírito da informante, ser esse, de facto, o nome que ela atribuía à princesa, embora ele não surja no texto. Assim, à pergunta inicial de Estácio da Veiga "Como se chama o romance que agora vai dizer?", seria possível que a informante respondesse: "Chama-se *Dona Galansuca*". E, depois duma pequena pausa, enquanto Veiga escrevia, a mesma informante acrescentasse qualquer coisa do género "Também se pode chamar *O Rei Castelhana*" (quem quer que tenha recolhido romances sabe que a existência de títulos duplos é um facto muito comum na tradição oral). Estácio da Veiga, preferindo a segunda modalidade (porque mais "nobre"), teria, então, riscado o primeiro título e escrito o outro. De qualquer modo, tudo leva a crer que a segunda forma do título não foi invenção de Veiga. Ele próprio (embora as suas palavras não sejam muito de fiar) escreveu: "Esta [a informante da presente versão] [...] chamava-lhe [a este romance] 'O rei castelhano'" (texto na margem da pág. 1, testemunho **B**, como adiante veremos).

Note-se que "Galansuca" poderá ser termo espanhol ("galanzuca", com o "z" pronunciado à andaluza ou, pura e simplesmente, à portuguesa), talvez formado por "galán"/"galana" ('elegante'), com o sufixo "uca", o qual é um "diminutivo, afectuosamente despectivo" (María Moliner, *Diccionario del uso del español*, II, Madrid, Editorial Gredos S. A., 1971, s. v. "uco"). O uso do infixos "z"/"c" para ligar "galán" a um sufixo encontra-se também em "galancete" (María Moliner, *op. cit.*, I, apresenta este último termo como "despectivo de 'galán'", mas o *Diccionario de Autoridades* e o *Diccionario* da Real Academia Española dão-no simplesmente como diminutivo, não referindo esse carácter pejorativo).



Sete doutos o curavam  
 4 Todos sete de Granada<sup>98</sup>  
 Todos sete lhe diziam  
 6 Que seu mal não era nada  
 So um dos sete lhe disse  
 8 Que era vindo de Biscaia  
 Confessai vos Dom Rodrigo  
 10 Fazei bem pela vossa alma  
 Sete horas tendes de vida  
 12 Uma já será passada  
 Fazer quero testamento  
 14 Desta pobre hollanda minha  
 A Dom Rodrigos o Burgo<sup>99</sup>

---

<sup>98</sup> Por baixo do *G* de *Granada* está um *g*. O erro inicial poderia mostrar que Estácio da Veiga não estava à espera de que a informante dissesse o nome duma cidade. Tal lapso ajudaria a demonstrar que o presente texto é o original da recolha, escrito pelo ditar da informante, e não uma cópia posterior. Porém, fazemos notar que o mesmo erro e emenda se encontra, também ali na palavra *Granada*, num texto do romance *D. Julião* (5 D / 69r) que, como atrás vimos, não provém da oralidade.

<sup>99</sup> Entre os vv. 15 e 16, há uma linha, com as palavras *A Dom Rodrigo* riscadas. É possível que tenha sido erro da informante, a qual, ao começar o v. 16, em vez de dizer *D. Domingos*, repetiu o nome presente no verso anterior, mas, imediatamente, corrigiu o lapso. Contudo, é também possível que se tenha passado outra coisa. De facto, repare-se que, no v. 15, está *Rodrigos*, mas que, na referida linha riscada, aparece *Rodrigo*, sem "s", e que é esta a forma adoptada sempre que a palavra surge no texto (ver vv. 9, 41, 44 e 46). Ora, pode ter acontecido que a informante, depois de recitar o v. 15, com a palavra *Rodrigos* (com "s"), se tenha apercebido de que (talvez por influência do *Domingos* do v. 16) se enganara, e tenha repetido o verso, emendando-o, sem dizer que o estava a repetir (facto que já presenciou, sem dúvida, qualquer pessoa que tenha recolhido romances da tradição oral). Estácio da Veiga, embalado na escrita, não se terá dado,

16 A Dom Domingos a barra  
 E a uma Dama que tenho  
 18 Deixo-lhe o meu coração  
 Que era a mais linda cara  
 20 Que naquella †<sup>100</sup> havia  
 Saiu de lá a princeza  
 22 Alguma cousa enfadada  
 Deus vos salve ó meu pae  
 24 São Miguel vos haja n' alma  
 Que repartiu os seus bens  
 26 Por que elle não era nada  
 Só esta triste mulher  
 28 Como triste desgraçada  
 A deixaste desherdada  
 30 Para as portas de Sevilha  
 Irei fazer mi morada  
 32 A ganhar vinte e dois quartos  
 Fazer bem pela vossa alma  
 34 Mulher que tal razão diz  
 Precisava degolada  
 36 Eu la te deixo em Samora

---

imediatamente, conta da repetição, terá pensado que se tratava dum novo verso, e, por isso, começou a escrevê-lo (já com a forma "correcta" *Rodrigo*). Ter-se-á, entretanto, apercebido (ou por ele próprio ou porque a informante, depois de repetir o verso, terá dito qualquer coisa do género "Assim é que está certo") de que se tratava duma repetição, parou de escrever o verso (que ficou inacabado) e riscou-o. Qualquer que seja a razão que esteja na origem de tal erro, a verdade é que este ajuda a demonstrar que o testemunho **A** é o original da recolha, escrito pelo ditar da informante, e não uma cópia posterior.

<sup>100</sup> Palavra ilegível.

Em Samora bem guardada  
38 Quem a ti a quizer tirar  
Minha maldicção haja  
40 Todos dizem amen, amen  
Só Dom Rodrigo se cala  
42 Noutro dia de manhã  
Samora estava cercada  
44 Atraz atraz Dom Rodrigo  
Meu coração meu sacado  
46 Atraz atraz Dom Rodrigo  
Adiante meu cavallo  
48 Minha mãe deute o vestido  
Meu pae deute o cavallo  
50 Eu deite as esporas de oiro  
Para ires mais bem montado  
52 E esse pendão que ahi levas  
Da minha mão foi lavrado  
54 Numa banda leva a lua  
Doutra leva o sol pintado  
56 Casaste com Ximena Gomes  
Filha do conde Lousã  
58 Com ella terás dinheiro  
Comigo foras honrado  
60 Como isso é assim  
Eu ta mando já matar  
62 Não permitta Deus do ceu  
Nem o seu sangue sagrado  
64 Casamento que Deus ajunta

Que por mim seja apartado

De Maria da Soledade – do moinho do Rodete – que é de Pedro de Jesus.

Esta mulher é da Fuzeta<sup>101</sup>

Conforme podemos ver, o presente texto, fundamentalmente, é formado pela sucessão de cenas

---

<sup>101</sup> A Fuzeta, de onde a informante era natural, é freguesia pertencente, na época da recolha, ao concelho de Tavira e, actualmente, ao de Olhão. Não nos foi possível descobrir a situação do "moinho do Rodete" onde a informante vivia e onde provavelmente foi feita a recolha, mas devia ficar perto de Tavira. De facto, no testemunho **B**, diz-se (como adiante veremos) que a informante estava "cazada em Tavira com um moleiro". Nos arredores desta cidade, existiam antigamente numerosos moinhos, movidos por água doce (azenhas) ou pela água do mar (moinhos de maré). Os primeiros ficavam situados nas margens da ribeira da Asseca, que desce do Cerro do Major em direcção a Tavira. João Baptista da Silva Lopes, escrevendo cerca de 15 anos antes da recolha de Estácio da Veiga, afirma que eram onze (*Corografia ou Memoria Economica, Estatistica, e Topografica do Reino do Algarve*, Lisboa, Typografia da Academia R. das Sciencias de Lisboa, 1841, p. 376). Arnaldo Casimiro Anica chama-lhes "os celebrados Moinhos da Rocha" e fornece o nome de dois deles, mas nenhum é o "do Rodete" (ver *Tavira e o Seu Termo. Memorando Histórico*, Tavira, Câmara Municipal de Tavira, 1993, pp. 246 e 248). Quanto aos moinhos de maré, estavam situados no sapal, junto da barra de Tavira. Arnaldo Anica (*op. cit.*, pp. 247-248) fornece os nomes de 13 desses moinhos, segundo um documento de 1823; nenhum deles, porém, é o "do Rodete".

Pedro de Jesus, proprietário do moinho ("moinho [...] que é de Pedro de Jesus"), não devia acumular tal qualidade com a de moleiro, pois dificilmente à esposa dum moleiro-proprietário se poderia chamar "pobre mulher", como faz Estácio da Veiga, no testemunho **C**. Sabe-se da existência, em Tavira, na época em causa, de um José Pedro de Jesus, importante proprietário, a quem pertencia a grande Horta de São Francisco (ver Arnaldo Anica, *op. cit.*, pp. 237-238).

procedentes de três romances: *Testamento de Fernando I* ("Doliente estaba, doliente", *Prim.* 35), *Queixas de D. Urraca* ("Morir vos queredes, padre", *Prim.* 36) e *Afuera, afuera, Rodrigo* (*Prim.* 37). Segundo Menéndez Pidal, os dois primeiros romances provêm do perdido *Cantar del rey Fernando* (ou de *la partición de los reinos*)<sup>102</sup>, enquanto o terceiro provêm do igualmente perdido *Cantar del rey Sancho* (ou *del cerco de Zamora*).<sup>103</sup>

Vejamos as versões que destes romances se conservam no *Cancioneiro de Antuérpia* (1550):<sup>104</sup>

*Romance del rey don Fernando primero.*

Doliente se siente el rey  
 2 esse buen rey don Fernando  
 los pies tiene hazia oriente  
 4 y la candela en la mano

---

<sup>102</sup> Ver R. Menéndez Pidal, *Romancero hispánico*, cit., I, pp. 207-209, e o estema da p. 215.

<sup>103</sup> Ver *op. cit.*, I, p. 234.

<sup>104</sup> Escolhemos as versões publicadas na 2ª ed. (1550) deste *Cancioneiro* e não as da 1ª ed. (s/d.) por aquelas serem mais completas. Além de acrescentos menores, a diferença está, sobretudo, nos finais do *Testamento* e das *Queixas*, que possuem, respectivamente, 4 e 12 versos a mais. Destes versos (que estabelecem a ligação discursiva entre os romances, criando um verdadeiro tríptico) encontram-se vestígios nas versões orais modernas, nomeadamente, como veremos, na versão algarvia. De notar que, como defende Menéndez Pidal, é muito provável que tais versos não sejam fruto da invenção do retocador da 2ª ed. do *Cancioneiro*, provindo, pelo contrário, da tradição (ver *Romancero hispánico* cit., I, pp. 208 e 210).

a su cabecera tiene  
 6 arçobispos y perlados  
 a su man derecha tiene  
 8 a sus fijos todos quatro  
 los tres eran de la reyna  
 10 y el vno era bastardo  
 esse que bastardo era  
 12 quedaua mejor librado  
 arçobispo es de Toledo  
 14 maestre de Santiago  
 abad era en çaragoça  
 16 de las Españas primado  
 Hijo si yo no muriera  
 18 vos fuerades padre santo  
 mas con la renta que os queda  
 20 vos bien podreys alcançarlo.  
 Ellos estando en aquesto  
 22 entrara Vrraca Fernando  
 y buelta hazia su padre  
 24 desta manera ha hablado.<sup>105</sup>

*Romance de doña Vrraca.*

Morir vos queredes padre

---

<sup>105</sup> *Cancionero de romances (Anvers, 1550)*, edición, estudio, bibliografía e índices por Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid, Castalia, 1967, p. 213.

2 san Miguel vos aya el alma  
mandastes la vuestras tierras  
4 a quien se vos antojara  
a don Sancho a Castilla  
6 Castilla la bien nombrada  
a don Alonso a Leon  
8 y a don Garcia a Bizcaya  
a mi porque soy muger  
10 dexays me deseredada  
yrme yo por essas tierras  
12 como vna muger errada  
y este mi cuerpo daria  
14 a quien se me antojara  
a los Moros por dineros  
16 y a los Christianos de gracia  
de lo que ganar pudiere  
18 hare bien por la vuestra alma.  
Alli preguntara el rey,  
20 Quien es essa que assi habla?  
Respondiera el arçobispo  
22 Vuestra hija doña Vrraca.  
Calledees hija calledees  
24 no digades tal palabra  
que muger que tal dezia  
26 merescia ser quemada  
alla en Castilla la vieja  
28 vn rincon se me oluidaua  
çamora auia por nombre

30 çamora la bien cercada  
 de vna parte la cerca el Duero  
 32 de otro peña tajada  
 del otro la moreria  
 34 vna cosa muy preciada  
 quien vos la tomare hija  
 36 la mi maldicion le cayga.  
 Todos dizen amen amen  
 38 sino don sancho que calla.  
 El buen rey era muerto  
 40 çamora ya esta cercada  
 de vn cabo la cerca el rey  
 42 del otro el Cid la cercaua  
 del cabo que el rey la cerca  
 44 çamora no se da nada  
 del cabo que el Cid la cerca  
 46 çamora ya se tomaua  
 Assomose doña Vrraca  
 48 assomose a vna ventana  
 de alla de vna torre mocha  
 50 estas palabras hablaua,<sup>106</sup>

*Romance del cid ruy diaz.*

A Fuera a fuera Rodrigo

---

<sup>106</sup> *Cancionero de romances (Anvers, 1550), cit., pp. 213-214.*



2 el soberuio Castellano  
acordarse te deunia<sup>107</sup>  
4 de aquel tiempo ya passado  
quando fuiste cauallero  
6 en el altar de Santiago  
quando el rey fue tu padrino  
8 tu Rodrigo el ahijado  
mi padre te dio las armas  
10 mi madre te dio el cauallo  
yo te calce las espuelas  
12 porque fuesses mas honrrado  
que pense casar contigo  
14 mas no lo quiso mi pecado  
cassaste con Ximena Gomez  
16 hija del conde Loçano  
con ella vuiste dineros  
18 comigo vuieras estado  
bien casaste tu Rodrigo  
20 muy mejor fueras casado  
pexaste<sup>108</sup> hija de rey  
22 por tomar de su vassallo  
Si os parece mi señora  
24 bien podemos destigallo  
mi anima penaria  
26 si yo fuesse en discrepallo.

---

<sup>107</sup> *Sic*, por "deuria".

<sup>108</sup> *Sic*, por "dexaste".

A fuera a fuera los mios  
 28 los de a pie y de a cauallo  
 pues de aquella torre mocha  
 30 vna vira me han tirado  
 no traya el asta hierro  
 32 el coraçon me ha passado.  
 Ya ningun remedio siento  
 34 sino biuir mas penado.<sup>109</sup>

São bem conhecidos os factos históricos em que se baseiam estes romances:<sup>110</sup> em Dezembro de 1063 ou Janeiro de 1064, Fernando I, rei de Castela e Leão, decidiu repartir o reino pelos filhos, tendo essa divisão efeitos depois da sua morte. Assim, deixou Castela a Sancho, Leão a Afonso, e a Galiza a Garcia. Às filhas, Urraca e Elvira, apenas deixou o senhorio dos mosteiros do reino.

Fernando I faleceu em 1065 e, em 1068, Sancho, o filho primogénito, querendo reunificar o reino, entrou em luta com os irmãos, venceu-os e conseguiu conquistar quase todo o território. Faltava-lhe apenas Zamora, cidade de Leão que Afonso dera a sua irmã Urraca. Aí se tinham reunido vários nobres

---

<sup>109</sup> *Cancionero de romances (Anvers, 1550)*, cit., p. 214.

<sup>110</sup> Ver, por exemplo, R. Menéndez Pidal, *La España del Cid*, 4ª ed., totalmente revisada y añadida, I, Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1947, pp. 139-184.

leoneses favoráveis a Afonso (entretanto vencido e destronado), decididos a resistir a Sancho. E foi precisamente durante o cerco que pôs a Zamora que, em 1073, Sancho acabou por morrer, assassinado à traição.

Como podemos ver, os três romances antigos modificaram um tanto a verdade histórica, nomeadamente situando a divisão do reino durante os últimos momentos de vida de Fernando I (o que é um verdadeiro achado, conferindo muito maior dramatismo à cena) e pondo este a deixar Zamora a D. Urraca. Também a personagem do arcebispo, filho bastardo do rei, é provavelmente inventada, embora já aparecesse na canção de gesta.<sup>111</sup> Os romances apresentam, além disso, alguns anacronismos, sinais de terem rodado já muito na tradição oral, antes de serem incluídos no *Cancioneiro de Antuérpia*. Por exemplo, nas *Queixas de D. Urraca*, Garcia recebe em testamento a Biscaia, em lugar da Galiza, como, na verdade, aconteceu. Também no mesmo romance, Zamora é apresentada como ficando na Castelha Velha, quando, de facto, está situada em Leão, o que mostra pertencer esta versão do romance a uma época tardia, em que os dois reinos (no início perfeitamente distintos e mesmo inimigos – note-se como D. Urraca insulta o Cid, chamando-lhe “soberuio

---

<sup>111</sup> Ver Menéndez Pidal, *Romancero hispánico* cit., I, p. 207.

Castellano") já se encontravam unidos há tanto tempo que a lembrança da separação se perdera.

A versão algarvia (tal como as recolhidas, há pouco tempo, na Madeira e no Porto Santo)<sup>112</sup> junta num único texto cenas dos três romances antigos. Além disso, apresenta muitos versos cujo texto é muito (mesmo demasiado) parecido com o das versões publicadas no século XVI. Segundo o cotejo que fizemos entre a versão algarvia e os textos publicados nos romanceiros antigos,<sup>113</sup> 16 versos dessa

---

<sup>112</sup> Ver Pere Ferré et al., *Romances Tradicionais*, s/l., Câmara Municipal do Funchal, 1982, n° 250 (ilha da Madeira); J. J. Dias Marques, "Imagens e Sons do Romanceiro Português" in Pedro M. Piñero et. al. (orgs.), *El romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*, s/l., Fundación Machado / Universidad de Cádiz, 1989, pp. 388-390 (ilha do Porto Santo; uma recitação anterior, muito fragmentária, desta versão está publicada em Ferré, *op. cit.*, n° 1); e Manuel da Costa Fontes, "Uma Nova Versão do Romance A Morte do Rei D. Fernando", *Estudos de Literatura Oral*, 2 (1996), pp. 120-121 (ilha da Madeira). Para sermos rigorosos, só esta última versão possui um verso (o n° 19) que, embora com rima diferente, constitui um vestígio do *Testamento de Fernando I*, uma vez que as duas anteriores apresentam um eco desse romance apenas numa curta indicação em prosa.

<sup>113</sup> *Cancioneiro de Antuérpia* (ed. s/d. e ed. de 1550), *Silva de romances* (Saragoça, 1550), *Rosa española* de Timoneda (1573), *Cancioneiro de Sepúlveda* (1584) e *Historia y romancero del Cid* de Escobar (1605). Usámos as seguintes edições: *Cancionero de romances impreso en Amberes sin año*, edición facsimil con una introducción por R. Menéndez Pidal, 2ª ed., Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1945, fols. 157r-158v; *Cancionero de romances (Anvers, 1550)*, ed. cit., pp. 213-214; *Silva de romances (Zaragoza, 1550-1551)*, ahora por primera vez reimpressa desde el siglo XVI en presencia de todas las ediciones, estudio, bibliografía e índices por Antonio Rodríguez-Moñino, Zaragoza, Publicaciones de la Cátedra Zaragoza, 1970, pp. 157-158; Juan Timoneda, *Rosas de romances (Valencia, 1573)*, edición de Antonio Rodríguez-Moñino y Daniel Devoto, Valencia, Castalia, 1963,

versão oral moderna possuem uma forma extremamente próxima da que têm nas versões velhas.

Citaremos apenas as correspondências mais surpreendentes:

<p>1 Dolente dolente estava</p>	<p>1 Doliente estaua doliente (<i>Testamento</i>)<sup>114</sup></p>
<p>24 São Miguel vos haja n' alma</p>	<p>2 sã miguel vos aya el alma (<i>Queixas</i>)<sup>115</sup></p>

fóls. xxjr-xxijr e xxxviijr-xxxjxr; Lorenzo de Sepúlveda, *Cancionero de romances* (Sevilla, 1584), edición, estudio, bibliografía e índices por Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid, Castalia, 1967, pp. 301-302; e Juan de Escobar, *Historia y romancero del Cid* (Lisboa, 1605), edición, estudio bibliográfico e índices por Antonio Rodríguez-Moñino, introducción por Arthur Lee-Francis Askins, Madrid, Editorial Castalia, 1973, p. 152.

<sup>114</sup> *Cancioneiro de Antuérpia*, s/ d., fól. 157v.

<sup>115</sup> *Cancioneiro de Antuérpia*, s/ d., fól. 158r, e *idem*, 1550, p. 213, *Silva*, p. 158, *Rosa española*, fól. xxjr, e *Cancioneiro* de Sepúlveda, p. 302. O verso que citamos no texto é sempre extraído da primeira das obras indicadas na nota respectiva. Na nota, não indicamos as minúsculas variantes (lexicais ou ortográficas) que o verso em questão apresenta nas obras indicadas a seguir à primeira (por exemplo, na *Silva*, a lição deste verso é "sant miguel os aya el alma").

40 Todos dizem amen, amen	33 todos dizem amen amen
41 Só Dom Rodrigo se cala	34 sino don Sancho que calla ( <i>Queixas</i> ) <sup>116</sup>
43 Samora estava cercada	40 çamora ya esta cercada ( <i>Queixas</i> ) <sup>117</sup>
44 Atraz atraz Dom Rodrigo	1 A Fuera a fuera Rodrigo ( <i>Afuera</i> ) <sup>118</sup>
56 Casaste com Ximena Gomes	13 casaste con Ximena gomez
57 Filha do conde Lousã	14 hija del conde loçano
58 Com ella terás dinheiro	15 con ella vuiste dineros ( <i>Afuera</i> ) <sup>119</sup>

<sup>116</sup> *Cancioneiro de Antuérpia*, s/ d., fól. 158v, e *idem*, 1550, p. 214 (nesta 2<sup>a</sup> ed., são os vv. 37-38), *Silva*, p. 158, *Rosa española*, fól. xxijr, e *Cancioneiro de Sepúlveda*, p. 302.

<sup>117</sup> *Cancioneiro de Antuérpia*, 1550, p. 214.

<sup>118</sup> *Cancioneiro de Antuérpia*, s/ d., fól. 157r, e *idem*, 1550, p. 214, *Silva*, p. 157, *Rosa española*, fól. xxxviijr, *Cancioneiro de Sepúlveda*, p. 301, e *Historia y romancero del Cid*, p. 152.

<sup>119</sup> *Cancioneiro de Antuérpia*, s/ d., fól. 157r-v, e *idem*, 1550, p. 214, *Silva*, p. 157, *Rosa española*, fól. xxxviiiv,

59 Comigo foras honrado	18 conmigo fueras honrado ( <i>Afuera</i> ) <sup>120</sup>
-------------------------	---

Tão grandes semelhanças discursivas, até a nível de nomes e topónimos, poderiam levar-nos a concluir que a versão algarvia resultaria da memorização dum folheto de cordel espanhol, o que, aliás, explicaria os castelhanismos do texto.<sup>121</sup>

Examinemos tal hipótese. Começemos por recordar que o *Cancioneiro de Antuérpia* (1550) publica os três

---

*Cancioneiro* de Sepúlveda, p. 301, e *Historia y romancero del Cid*, p. 152.

<sup>120</sup> *Rosa española*, fól. xxxviiijv, e *Historia y romancero del Cid*, p. 152.

<sup>121</sup> "Dolente" (v. 1; cf. esp. "doliente"; a forma port. seria "doente"), "mi" (v. 31; cf. esp. "mi"; a forma port. seria "minha"), "quartos" (v. 32; cf. esp. "cuartos", nome duma antiga moeda), "razão" (v. 34; cf. esp. "razón"; a forma port. seria "palavra"). Isto para já não falar de termos que, embora teoricamente possíveis em português, são nesta língua raros e/ou arcaicos, como "foras" (v. 59; cf. esp. "fueras"; a forma normal port. é "serias"). Note-se ainda que "Burgo" (v. 15: "A Dom Rodrigo [deixo] o Burgo") é, com toda a probabilidade, corruptela de "Burgos", famosa cidade castelhana, pelo que este verso será parente longínquo do v. 5 das versões quinhentistas das *Queixas*, que diz: "a don Sancho a castilla" (*Cancioneiro de Antuérpia*, s/d., fól. 158r, e *idem*, 1550, p. 213, *Silva*, p. 158, *Rosa española*, fól. xxjr, e *Cancioneiro* de Sepúlveda, p. 302). Observe-se, a este propósito, que o vocábulo "Burgo" se encontra também como nome de cidade no conto recolhido no Algarve "Burgo, Lamego e Sevilha", em que, como vemos pelo título, a origem da corruptela num topónimo espanhol é ainda mais transparente (F. Xavier Ataíde Oliveira, *Contos Tradicionais do Algarve* cit., I, pp. 417-419).

romances pela sua ordem lógica (primeiro *Testamento*, depois *Queixas* e, por fim, *Afuera*) unindo-os, para mais, uns aos outros através da introdução de alguns versos que fazem a ligação discursiva entre eles. Por seu lado, o *Cancioneiro de Antuérpia* (s/ d.), a *Silva* e o *Cancioneiro de Sepúlveda* apresentam os textos por uma ordem diferente (primeiro, *Afuera*, depois *Testamento* e, por fim, *Queixas*) e não incluem os referidos versos de ligação. A *Rosa española* publica apenas *Testamento* e *Afuera* (intercalando, além disso, entre ambos vários outros romances), enquanto a *Historia y romancero del Cid* inclui somente *Afuera*.

Para explicar a junção dos três temas (e por aquela ordem) na versão do Algarve, assim como os versos dela que, como vimos, ecoam de um modo inquietantemente próximo certos versos dos textos antigos, poderia, como dissemos, pôr-se a hipótese de essa versão algarvia derivar dum folheto que reproduzisse o tríptico tal como o apresenta o *Cancioneiro de Antuérpia* (1550). Tal derivação explicaria, aliás, a presença na versão algarvia dos vv. 21 e 43, claros descendentes dos versos de ligação que esse cancionero acrescenta, respectivamente, no fim do *Testamento* e no fim das *Queixas*.<sup>122</sup>

---

<sup>122</sup> Cf., de facto, esses versos do texto algarvio (21 "Saiu de lá a princeza"; 43 "Samora estava cercada") com os seguintes versos do *Cancioneiro de Antuérpia* (1550): 22 "entrara Vrraca Fernando"; 40 "çamora ya esta cercada".



O problema é que não se conhece qualquer folheto assim, antigo ou moderno. De facto, mesmo do séc. XVI, apenas nos chegaram folhetos divulgando *separadamente* as *Queixas*,<sup>123</sup> *Afuera*<sup>124</sup> e o *Testamento*, e este último, para mais, apenas como contaminação num outro romance histórico.<sup>125</sup> Não conhecemos folhetos editados nos séculos seguintes que contenham qualquer um destes romances.<sup>126</sup>

---

<sup>123</sup> Ver Antonio Rodríguez-Moñino, *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Madrid, Editorial Castalia, 1970, n.ºs. 255, 374-379 e 888, e Giuliana Piacentini, *Ensayo de una bibliografía analítica del romancero antiguo. Los textos (siglos XV y XVI)*, I: *Los pliegos sueltos*, Pisa, Giardini Editori e Stampatori, 1981, n.º 111 a-j. Os textos das *Queixas* presentes nestes folhetos podem ver-se em Menéndez Pidal, *Estudios sobre el romancero cit.*, pp. 110-112. Naquilo que nos interessa, não apresentam nada de importante.

<sup>124</sup> Ver Rodríguez-Moñino, *op. cit.*, n.º 885, e Giuliana Piacentini, *op. cit.*, n.º 3 a-c. É uma glosa de 16 décimas, pertencendo a *Afuera* os últimos dois versos de cada uma delas. O texto do romance segue, em geral, o do *Cancioneiro de Antuérpia* (s/d.), embora com retoques, três deles substanciais. Pode ler-se em *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*, prólogo de Ramón Menéndez Pidal, II, Madrid, Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1960, pp. 121-124.

<sup>125</sup> O texto do *Testamento* surge incluído numa versão de *Fernando IV, "El Emplazado"* que se pode ler em F. J. Norton and Edward M. Wilson, *Two Spanish Verse Chap-Books. Romance de Amadis (c. 1515-19) [,] Juyzio hallado y trobado (c. 1510)*, a facsimile edition with bibliographical and textual studies by..., Cambridge, At the University Press, 1969, pp. 78-79 [ver vv. 37-52; o texto do *Testamento* é, com pequenas variantes, igual ao do *Cancioneiro de Antuérpia* (s/d.)].

<sup>126</sup> Os romances que nos interessam não se encontram nos folhetos do catálogo de Francisco Aguilar Piñal, *Romancero popular del siglo XVIII*, Madrid, C. S. I. C., 1972. Como é sabido, não há catálogos dos folhetos dos séc. XVII. Do séc. XIX, apenas existe um catálogo dos folhetos impressos em

Mas uma prova muito mais forte de que a versão do Algarve não pode derivar (pelo menos, exclusivamente) dos textos do *Cancioneiro de Antuérpia* (1550) está no facto que examinaremos em seguida. Como é sabido, as versões antigas do *Testamento*, *Queixas* e *Afuera* apresentam várias diferenças textuais, consoante as obras em que foram publicadas. Ora, se repararmos com atenção, os versos do texto algarvio cuja ascendência quinhentista é inegável têm como paralelo versos que pertencem a diferentes versões antigas. Vejamos, então, aquilo a que poderemos chamar variantes separativas, ou seja, os versos que o texto algarvio tem em comum somente com alguma(s) versão(ões) antigas(s):

– Verso que o texto algarvio tem em comum apenas com o *Cancioneiro de Antuérpia* (s/d), *Silva* de Saragoça e *Cancioneiro* de Sepúlveda:

1 Dolente dolente estava	1 Doliente estava doliente <sup>127</sup> ( <i>Testamento</i> )
-----------------------------	---

---

Barcelona, que não refere nenhum dos romances em causa (ver María del Carmen Azaustre Serranao, *Canciones y romances populares impresos en Barcelona en el siglo XIX*, Madrid, C. S. I. C., 1982).

<sup>127</sup> O verso correspondente do *Cancioneiro de Antuérpia* (1550), p. 213, diz: "Doliente se siente el rey". O *Testamento* falta na *Rosa española* e na *Historia y romancero del Cid*, conforme já dissemos.

– Versos que o texto algarvio tem em comum apenas com o *Cancioneiro de Antuérpia* (1550):

<p>21 Saiu de lá a princeza</p>	<p>22 entrara Vrraca Fernando<sup>128</sup> (<i>Testamento</i>)</p>
<p>43 Samora estava cercada</p>	<p>40 çamora ya esta cercada<sup>129</sup> (<i>Queixas</i>)</p>

– Versos que o texto algarvio tem em comum apenas com o *Cancioneiro de Antuérpia* (1550), a *Rosa española* e a *Historia y romancero del Cid*:

<p>48 Minha mãe deute o vestido</p>	<p>10 mi madre te dio el cauallo</p>
<p>49 Meu pae deute o cavallo</p>	<p>9 mi padre te dio las armas<sup>130</sup> (<i>Afuera</i>)</p>

<sup>128</sup> Os vv. 21-22 do *Cancioneiro de Antuérpia* (1550), em que se narra a entrada em cena de D. Urraca, faltam nas versões do *Testamento* presentes nas restantes obras.

<sup>129</sup> Os vv. 39-50 do *Cancioneiro de Antuérpia* (1550), em que se narra o começo do cerco de Zamora, faltam nas versões das *Queixas* presentes nas restantes obras.

– Versos que o texto algarvio tem em comum apenas com a *Rosa española* e a *Historia y romancero del Cid*:

59	Comigo	foras	18	comigo	fueras
	honrado			honrado <sup>131</sup>	
62	Não	permitta	Deus	33	No lo mande Dios
	do ceu			del cielo <sup>132</sup>	
				( <i>Afuera</i> )	

É óbvio que é muito difícil supor a existência dum folheto que misturasse versos de três procedências diferentes [*Cancioneiro de Antuérpia* (s/d.), *idem* (1550) e *Rosa española*].

E mais motivos existem para não considerarmos possível a hipótese aventada. Por um lado, notemos que, além do *Testamento*, *Queixas* e *Afuera*, o texto algarvio possui igualmente versos da *Morte do*

---

<sup>130</sup> Os vv. 9-10 do *Cancioneiro de Antuérpia*, 1550, da *Rosa española* e da *Historia y romancero del Cid* faltam nas versões de *Afuera* presentes nas restantes obras.

<sup>131</sup> O verso correspondente nas versões das restantes obras é "comigo vuieras (*i. e.*, "[h]ubieras") estado".

<sup>132</sup> Os vv. 31-34 da *Rosa española* e da *Historia y romancero del Cid*, com parte da fala de D. Urraca, faltam nas versões de *Afuera* presentes nas restantes obras.

*Príncipe D. João* (vv. 3-12) e de *Bordar-vos-ei um Pendão* (vv. 52-55), para já não falar de alguns versos que parecem claramente inventados pela oralidade, com base em motivos tradicionais presentes também noutros romances.<sup>133</sup> Os materiais que estão na base da versão algarvia são, pois, demasiado díspares para lhe supormos uma fonte que, pelo menos em grande parte, não seja a da tradição oral.

Por outro lado, as referidas contaminações da *Morte do Príncipe D. João* e de *Bordar-vos-ei um Pendão* não devem ser oriundas de fontes impressas. De facto, como é sabido, da *Morte do Príncipe D. João* não se conhece nenhuma versão editada, antes da que Almeida Garrett publicou em 1851.<sup>134</sup> Ora, os versos desse romance que surgem na versão algarvia são muito

---

<sup>133</sup> O legado que o rei moribundo faz do seu coração à amada (vv. 17-18: "E a uma Dama que tenho / Deixo-lhe o meu coração") recorda *Durandarte Envia o Seu Coração a Belerma* (*Prim.* 181), e os vv. 60-65 ("Como isso é assim / Eu ta mando já matar / Não permita Deus do ceu / Nem o seu sangue sagrado / Casamento que Deus ajunta / Que por mim seja apartado") ecoam a questão central do *Conde Alarcos* (tal ideia poderia provir, no entanto, duma versão velha de *Afuera* –ver, mais à frente, nota 138). Repare-se, também, que o legado do coração à amada poderia, em última análise, provir da *Morte do Príncipe D. João*, combinando a referência ao testamento e à despedida da amada (ou casamento com ela) que, nalgumas versões deste romance, os médicos aconselham ao moribundo (por exemplo, numa versão que deste romance existe no espólio de Estácio da Veiga – ver a nota seguinte).

<sup>134</sup> Estácio da Veiga apercebeu-se da semelhança de parte do seu texto com a *Morte do Príncipe D. João*, que conhecia, precisamente, de Garrett. Tal é visível pelo acrescento que pôs na margem superior da p. 1 do testemunho **A**, em que diz: "(Vide o romance de D. João Garrett)".

diferentes dos da versão de Garrett,<sup>135</sup> pelo que a sua origem teve de ser a tradição oral. Também de *Bordar-*

---

<sup>135</sup> Diz a versão algarvia:

Sete doutos o curavam  
 4 Todos sete de Granada  
 Todos sete lhe diziam  
 6 Que seu mal não era nada  
 So um dos sete lhe disse  
 8 Que era vindo de Biscaia  
 Confessai vos Dom Rodrigo  
 10 Fazei bem pela vossa alma  
 Sete horas tendes de vida  
 12 Uma já será passada

Por seu lado, a versão de Garrett (*Romanceiro*, ed. cit., III, p. 47) diz:

São chamados três doutores  
 6 Dos que têm mais nomeada:  
 Que, se algum lhe desse vida[,]  
 8 Teria paga avultada.  
 Chegaram os dois mais novos,  
 10 Dizem que não era nada;  
 Por fim que chega o mais velho,  
 12 Diz com voz desenganada:  
 —“Tendes três horas de vida,  
 14 E uma está meia passada;  
 Essa é para o testamento:  
 16 Deixar a alma encomendada!  
 A outra é para os sacramentos,  
 18 Que inda é mais bem empregada.  
 Na terceira as despedidas  
 20 Da vossa dama adorada.”

Como atrás vimos (cf. a lista dos romances presentes na colecção manuscrita de Veiga), este autor possuía uma versão independente da *Morte do Príncipe D. João*. Poderia, então, pôr-se a hipótese de a versão algarvia de *Testamento* etc. não ser o texto original, recolhido por Veiga, mas sim uma sua cópia, já retocada, em que o colector teria incluído versos da citada versão independente da *Morte do Príncipe D. João*. Embora (como adiante veremos) seja completamente indefensável a hipótese de o texto do *Testamento* etc. não ser o original de campo, não quisemos deixar de transcrever a cena correspondente que existe na referida versão independente da *Morte do Príncipe D. João* (M. N. A., 5 B / 40 d), a fim de desfazer qualquer dúvida que pudesse existir:

vos-ei um Pendão não existe nenhum texto em romances antigos ou em folhetos, e apenas se conhecem versos seus incluídos em duas peças de teatro espanholas do séc. XVII, que, para mais,

---

30 Estando nestas razões  
O medico que entrava  
Tres horas tem de vida  
32 Na mais breve se acaba  
Uma é p'ra testamento  
34 Outra p'ra bem da sua alma  
Outra para receber  
36 A sua querida amada

Conforme se vê, estes versos são muito diferentes dos que surgem na contaminação existente no *Testamento*.

A referência (nos conselhos dos médicos ao moribundo) ao testamento e à amada, que, como vimos, existem na versão de Garrett e na versão independente de Estácio da Veiga (assim como em várias outras entretanto recolhidas, por exemplo, em José P. da Cruz, *Estudos sobre o Romanceiro Tradicional Português. Tradição Oral das Beiras*, Guarda, Câmara Municipal da Guarda, 1993, pp. 89-90, texto D) é provável que estivesse também na versão da *Morte do Príncipe D. João* que ocasionou a contaminação deste romance com a versão algarvia do *Testamento*. De facto, o excerto do *Testamento* que atrás transcrevemos na presente nota continua assim:

Fazer quero testamento  
14 Desta pobre hollanda minha  
A Dom Rodrigo o Burgo  
16 A Dom Domingos a barra  
E a uma Dama que tenho  
18 Deixo-lhe o meu coração

Portanto, é provável que não tenha sido apenas a personagem do moribundo (presente na *Morte do Príncipe D. João* e no *Testamento*) a responsável por tal contaminação. De facto, é possível que igualmente tenha contribuído a ideia (também comum aos dois romances) do testamento *in articulo mortis*. É, aliás, possível que o legado do coração à dama (presente nos vv. 17-18 de *Testamento*), de que se não encontra vestígio nas versões velhas de romance, se deva, em última análise, à influência da *Morte do Príncipe D. João*, combinando-se a ideia de testamento e de despedida da amada (ou casamento com ela) que, conforme observámos, surge em certas versões de tal romance.

existem apenas em manuscritos e muito dificilmente poderiam ter sido a fonte da contaminação presente no texto algarvio.<sup>136</sup> O primeiro texto impresso deste romance é o publicado pelo Abade José Augusto Tavares, muitos anos depois da recolha da versão algarvia.<sup>137</sup> Vemos, assim, que os versos de *Bordarvos-ei um Pendão* existentes na referida versão<sup>138</sup> só podem ter como fonte a tradição oral, e nunca um texto escrito (folheto ou outro).

Do que atrás deixamos dito, forçoso é concluir que a versão algarvia não pode ser produto directo da memorização dum folheto ou livro. Porém, parece inegável que importante papel teve um texto impresso (reproduzindo o *Afuera, afuera, Rodrigo* velho, talvez numa versão parecida com a da *Rosa española*),<sup>139</sup> o

---

<sup>136</sup> Trata-se de *Mientras yo podo las viñas*, de Agustín de Castellanos, e de *La famosa comedia de la Zarzuela*, de Mejía de la Cerda (ver Menéndez Pidal, *Romancero hispánico* cit., II, pp. 178-9). A peça de Vélez de Guevara *El principe viñador*, publicada em 1668, não obstante o seu título, só muito lateralmente se inspira no romance, não incluindo, aliás, nenhum verso que dele proceda.

<sup>137</sup> Ver "Romanceiro Trasmontano", *Revista Lusitana*, IX (1906), p. 316.

<sup>138</sup> São eles, claro, os seguintes:

52 E esse pendão que ahi levas  
Da minha mão foi lavrado  
54 Numa banda leva a lua  
Doutra leva o sol pintado

<sup>139</sup> De facto, na maioria das versões antigas, ao oferecimento que o Cid faz de pôr fim ao seu casamento com Ximena, a infanta responde: "mi anima penaria / si yo fuesse en discrepallo", o que "quiere decir algo así como 'no tendría perdón de Dios si no estuviese de acuerdo (en disolver el



qual terá actuado sobre uma versão oral. Assim se

---

matrimonio)'" (Paloma Díaz-Mas, *Romancero*, edición, prólogo y notas de..., Barcelona, Crítica, 1996, p. 80, nota 13). Isto, claro, se "discrepallo" se entender como "dissentir do teu parecer", mas parte da tradição antiga interpretou-o doutra maneira, dando ao termo o sentido de "quebrá-lo", referido ao casamento. É o caso da versão da *Rosa española*, que antepõe a tais versos outros dois que não deixam dúvidas:

34 No lo mande Dios del cielo  
 que por mi se haga tal caso,  
 que mi alma penaria  
 36 si yo fuesse en discrepallo.  
 (op. cit., fól. xxxjxr)

Esta é também a interpretação dada pela glosa do folheto de Praga:

112 Dõ [R]odrigo el castellano  
 enesto no prosigamos  
 pues q~ no es en nuestra mano  
 114 lo que haze el soberano  
 que yo y tu deshagamos  
 116 muy dura cosa seria  
 Rodrigo en solo pensallo  
 118 porq~ lo q~ Dios elegia  
 mi anima penaria  
 120 si yo fuesse en discrepallo  
 (Pliegos poéticos... cit, p. 123)

Ora, como vimos, na versão algarvia, a fala da infanta é claramente de recusa em consentir na dissolução do casamento:

62 Não permitta Deus do ceu  
 Nem o seu sangue sagrado  
 64 Casamento que Deus ajunta  
 Que por mim seja apartado

Além dum espírito igual ao da *Rosa*, o texto algarvio tem (como já antes dissemos) um verso que se parece muito com a letra da obra de Timoneda: cf. "Não permitta Deus do ceu" e "No lo mande Dios del cielo".

Esclareça-se, ainda, que é impossível que o impresso que hipoteticamente influenciou a versão oral tenha sido o folheto de Praga, não só porque se trata duma glosa, como também porque, em lugar de "casaste con Ximena gomez" (verso que surge em todos os romanceiros antigos e origem do tão suspeito "Casaste com Ximena Gomes" da versão algarvia), traz "Pues casaste con Ximena" (op. cit., v. 69, p. 122).

explicariam, por um lado (o "lado" verdadeiramente tradicional da versão),

a) a coexistência, numa mesma versão (a algarvia, naturalmente), de versos existentes em textos impressos antigos diferentes,

b) as passagens da versão algarvia que voltam a surgir em versões açorianas e madeirenses perfeitamente fidedignas,<sup>140</sup>

---

<sup>140</sup> Comparem-se as seguintes passagens da versão algarvia

26      Que repartiu os seus bens  
          Por que elle não era nada  
          Só esta triste mulher  
 28      Como triste desgraçada  
          A deixaste desherdada

e

48      Minha mãe deute o vestido  
          Meu pae deute o cavallo  
 50      Eu deite as esporas de oiro  
          Para ires mais bem montado

com, por exemplo, as seguintes passagens:

18      "Deixastes os vossos bens a quem vos não era nada  
          e sendo a vossa filha, me deixaste deserddada."

(Joanne B. Purcell, *Novo Romanceiro Português das Ilhas Atlânticas*, org. de Isabel Rodríguez-García com a colaboração de João A. P. Saramago, Madrid, Seminario Menéndez Pidal, 1987, nº 2.5)

e

38      "que minha mãe te deu vestir e meu pai te deu cavallo  
          e eu te dei espora d' oiro p'ra te fazer mais  
          fidalgo?"

(Pere Ferré *et al.*, *op. cit.*, nº 250)

c) a junção, ao *Testamento + Queixas + Afuera*, das contaminações da *Morte do Príncipe D. João e Bordarvos-ei um Pendão*,

e, por outro lado (o "lado" livresco), as enormes semelhanças discursivas com as versões impressas velhas, sobretudo a surpreendente conservação de "Ximena Gomes".

Note-se, de qualquer modo, que o texto algarvio possui, como atrás se viu, várias marcas lexicais de uma origem espanhola, provavelmente andaluza.<sup>141</sup>

Para, tanto quanto possível, esgotarmos as hipóteses explicativas deste estranho texto, resta-nos ainda apreciar uma derradeira questão: poderá ele ser cópia retocada (por Estácio da Veiga) de um texto anterior, recolhido, esse sim, da tradição? Se assim fosse, estariam explicadas as referidas coincidências discursivas com as versões quinhentistas. Tal facto, a verificar-se, nada teria, claro, de surpreendente,

---

<sup>141</sup> Tal não é para admirar, sabido como é que o Algarve, sobretudo oriental, manteve desde sempre grandes ligações com a Andaluzia, as quais, aliás, em tempos passados, eram mesmo mais fáceis do que com o resto de Portugal, devido aos acidentes geográficos que separam o Algarve do Alentejo. Havia além disso muita emigração sazonal de algarvios para Espanha, sobretudo na altura das ceifas ou das grandes pescarias: "Das 446 [pessoas do Algarve] [...] que saíram para fóra do reino n' esse anno [de 1875], a maior parte foram marítimos e jornaleiros para Gibraltar e varios pontos de Hespanha para procurar trabalho em epoca de colheitas ou de pescarias e que voltam sempre" (Manoel Pinheiro Chagas, *Diccionario Popular. Historico, Geographico, Mythologico, Biographico, Artistico, Bibliographico e Litterario* dirigido por ..., I, Lisboa, Lallement Frères, Typ., 1876, p. 73.

conhecidas que são as enormes liberdades que Veiga tomava com os textos orais.

Porém, várias são as provas que impossibilitam tal hipótese. Em primeiro lugar, o aspecto material deste texto, que se encontra escrito a lápis e com caligrafia apressada, o que é típico, no espólio, dos documentos produzidos durante a recolha. Além disso, o texto que não possui pontuação,<sup>142</sup> nem sequer os travessões indicativos das falas das personagens, faltando ainda alguns acentos<sup>143</sup> e vários dos hífenes que unem os verbos aos clíticos<sup>144</sup> (tudo isto surge, depois, no testemunho **B**, cópia deste). Existe, ainda, um erro de ortografia,<sup>145</sup> depois corrigido em **B**. Finalmente, o texto possui dados sobre a informante e o local de recolha. Todos esses factos não são de modo algum próprios das versões do espólio que resultam da cópia de outras anteriores; pelo contrário, é costume encontrá-los apenas nos textos escritos durante a recolha. Também os dois lapsos referidos nas notas ao v. 4 e à passagem riscada entre os vv. 15 e 16 corroboram a ideia de estarmos

---

<sup>142</sup> Exceptua-se uma vírgula, no v. 40: "Todos dizem amen, amen".

<sup>143</sup> "So" (v. 7) e "La" (v. 36).

<sup>144</sup> "Confessai vos" (v. 9), "deute" (vv. 48 e 49) e "deite" (v. 50).

<sup>145</sup> "Maldicção" (v. 39).

em presença dum texto escrito pelo ditar da informante.

Por outro lado, as versões antigas de que Estácio da Veiga dispunha não podem explicar todas as partes suspeitas da versão algarvia. Aliás, sublinhe-se que, como mostram o riscado e o acrescento (que adiante veremos) existentes no texto da margem da pág. 1 de **B**, Estácio da Veiga, mesmo depois de já ter escrito tal texto (que é, recorde-se, posterior a **A**, do qual constitui uma cópia muito retocada), *não conhecia* as versões antigas do romance. Leia-se, de facto, a afirmação: "em nenhuma das collecções, mesmo das antigas, que ha de romances castelhanos, não se encontra elle", a qual só mais tarde foi riscada, num momento sem dúvida contemporâneo daquele em que, mais à frente, acrescentou: "Percorrendo eu a vasta collecção do romanceiro castelhano de D. Eugenio Ochoa, ahi deparei com uma edição na primeira parte dos romances Del Cid, que a respeito desta guarda bastante similhaça e muitos logares communs". E, provavelmente ainda mais tarde, Veiga (como adiante também veremos) escreveu a seguinte nota, no fim do citado testemunho **B**: "Vide o Romanceiro de Ochoa – 1ª parte dos Romances Del Cid – Romance 28º Pag. 144, de que esta edição do Algarve parece ser imitação". Refere-se, claro, ao *Tesoro* de Ochoa,<sup>146</sup> e mais

---

<sup>146</sup> *Tesoro* cit., p. 144.

especificamente a uma versão do *Testamento de Fernando I*, que, exceptuando um minúsculo retoque, é a do *Cancioneiro de Antuérpia* (1550).

Ainda mais tarde, no testemunho **C**, Veiga irá escrever que são dois (e não um) os romances do *Tesoro* de Ochoa que "alguma similhaça tem" com a versão algarvia: "o 28° e 29°" da "primeira parte dos romances *Del Cid*". O "29°"<sup>147</sup> é uma versão das *Queixas*, que, com excepção de onze minúsculos retoques e de outro um pouco mais substancial, corresponde ao texto do *Cancioneiro de Antuérpia* (1550), embora sem os seus vv. 39-50.

Estes últimos versos (de que, como antes vimos, há vestígios na versão algarvia) encontram-se algumas páginas mais à frente, como versão independente, a n° VIII da "Segunda parte de los romances del Cid".<sup>148</sup> Tal versão corresponde aos referidos vv. 39-50 das *Queixas* no *Cancioneiro de Antuérpia* (1550), com excepção de três minúsculos retoques e de outros dois mais importantes. Segue-se-lhe, com o n° IX,<sup>149</sup> o *Afuera, afuera, Rodrigo*, numa versão que, tomando por texto-base o do *Cancioneiro de Antuérpia* (1550), o retoca um tanto (nove minúsculos retoques e outro mais substancial) e, sobretudo, lhe acrescenta vários

---

<sup>147</sup> *Op. cit.*, pp. 144-145.

<sup>148</sup> *Op. cit.*, pp. 149-150.

<sup>149</sup> *Op. cit.*, p. 150.

versos (12, espalhados por diferentes lugares do texto) procedentes da *Rosa española*. Como podemos observar, Estácio da Veiga não dá sinais nos seus comentários (quer nos manuscritos quer no impresso) de ter conhecido as referidas versões VIII e IX de Ochoa, o que mostraria que o testemunho **A** não pode ter sido escrito com base nessas versões antigas.

No entanto, poderíamos aventar a hipótese de Veiga ter, na realidade, conhecido esses textos, embora não os citasse, e deles se ter servido. Mas um facto existe que deita tal hipótese por terra. Na verdade, recorde-se que um dos versos da versão algarvia mais difíceis de admitir como tradicionais é o que diz "Casaste com Ximena Gomes", o qual, com o seu antropónimo raro, ecoa, suspeitosamente, o "casaste con Ximena gomez" do *Cancioneiro de Antuérpia* (s/d.) e de todos os restantes romanceiros. Ora a verdade é que o verso algarvio não pode provir de Ochoa, pois, aí, a sua redacção é "Casástete con Jimena".<sup>150</sup> E, sublinhe-se, o *Tesoro* de Ochoa é o único referido por Estácio da Veiga enquanto fonte dos textos antigos com que compara as versões algarvias.<sup>151</sup>

---

<sup>150</sup> *Tesoro cit.*, p. 150.

<sup>151</sup> Para sermos mais precisos, Estácio da Veiga cita paralelos ainda em duas obras mais: as *Poesías* de Quevedo e o *Cancionero* de Pedro de Urréa (ver *Romanceiro do Algarve*, respectivamente, pp. 134 e 137, e p. 149). Contudo, em nenhum destes livros se incluem romances velhos, única coisa que, neste momento, nos interessa.

Porém, é preciso não esquecer que, na introdução do seu *Romanceiro*, Veiga alude por duas vezes<sup>152</sup> ao *Romancero de romances caballerescos é históricos*, de Durán.<sup>153</sup> Embora, nos curtos prólogos que antecedem cada romance, não volte a mencionar este livro, poderia, mesmo assim, pôr-se a hipótese de o ter usado como fonte de versões quinhentistas.

Consultada, porém, tal obra, mais uma vez somos levados a concluir que, também por este lado, Estácio da Veiga está "inocente". De facto, as versões publicadas por Durán são exactamente iguais às de Ochoa (que dele as deve ter reproduzido), sendo igual, portanto, o verso "Casástete con Jimena".<sup>154</sup>

---

<sup>152</sup> Ver pp. xvi e xxx.

<sup>153</sup> Agustín Durán, *Romancero de romances caballerescos é históricos anteriores al siglo XVIII* [...] ordenado y recopilado por D. ..., Parte II, Madrid, Imprenta de Don Eusebio Aguado, 1832.

<sup>154</sup> Ver *op. cit.*, p. 80 (a única diferença é que Durán mantém a grafia antiga da palavra: "Ximena").



## A VERSÃO DESAPARECIDA

Como veremos, nas margens do testemunho **B** deste romance existe, entre outras coisas, a seguinte afirmação:

A melhor edição que delle obtive, <foi><sup>155</sup> me foi dada em Tavira por uma idosa mendiga, que se gabava, que nem a todas as pessoas ella o diria: uma outra mulher da <\*f>/F\uzeta, e cazada em Tavira com um moleiro, me deu outra edição porêm muito incorrecta: entretanto tambem me serviu algum tanto. Esta em logar de lhe dar o nome de Dom Rodrigo, chamava-lhe "O rei castelhano".

O referido texto marginal de **B** é, em grande parte, integrado no testemunho **C**, ou seja, a primeira versão do prólogo que antecederá o romance. Aí, a passagem que acima transcrevemos passa a ter uma redacção um tanto diferente:

---

<sup>155</sup> Para a chave dos símbolos usados na transcrição dos manuscritos, ver, adiante, p. 105.

A melhor edição houve-a de uma idosa mendiga da cidade de Tavira; e outra, que também não deixou de auxiliar-me, me foi dada por uma [pobre] mulher da Fuzeta [.] <cazada com um moleiro da mesma cidade.> Esta última, <a par de muitas incorrecções, não> chamava[lhe] porém <a este romance> "O rei castelhano", título que não deixa de ser-lhe adequado, mas não adoptei por me parecer mais genuíno o de "Dom Rodrigo", como lhe <chamava>[denominava] a mendiga da minha terra.

Em **D**, no prólogo que antecede o romance, esta passagem sofre alguns retoques (adquirindo a forma definitiva com que surgirá no prólogo de **G**, a versão publicada):

A melhor lição que delle obtive, me foi dada por uma mendiga da cidade de Tavira; e outra, que também não deixou de auxiliar-me, <me foi offerecida por> [offereceu-m'a] uma pobre mulher da Fuzeta. Esta última chamava-lhe porém "O rei castelhano", título que não deixa[va] de ser-lhe adequado, mas que não adoptei por me parecer mais genuíno o de "Dom Rodrigo", como o denominava a mendiga da minha terra.

Desta versão da mendiga de Tavira não há rasto no espólio de Estácio da Veiga, pelo que dela apenas

sabemos aquilo que o autor afirma nas observações que acabamos de citar:

a) Era uma versão melhor que a versão da Fuseta (o testemunho **A**), pelo que foi sobretudo nela que se baseou para construir o texto factício que publicou;

b) Tinha como título *Dom Rodrigo*.

Se compararmos **A** com **B** (cujo texto proviria, segundo Veiga, sobretudo da versão da mendiga) concluiremos que **B** se baseia fundamentalmente em **A**, o que é, no mínimo, surpreendente, não só porque tal contradiz a afirmação do autor mas também porque da versão da Fuseta observa ele que era "muito incorrecta" e que dela se serviu apenas "algum tanto". Se repararmos, em **C**, num primeiro momento, fala-se das "muitas incorrecções" desse texto, mas tal expressão é, num segundo momento, riscada, e já não surge no prólogo de **D** (embora continue a ideia de que a base da versão publicada foi a da mendiga de Tavira). Provirá tal omissão do facto de, em **D**, ter usado mais o "auxílio" de **A** do que em **B**? A análise do aparato genético dos vários testemunhos (a que procederemos no próximo capítulo) mostrará que, pelo contrário, **D** se afasta mais de **A**, e que, em nenhum lugar, temos uma marcha atrás, em que a lição de **B** fosse substituída pela de **A**. Provirá a omissão do "muito incorrecta" apenas dum rebate de consciência do autor, que sente que estava a ser demasiado

injusto para com a informante da Fuseta, a quem, afinal, devia o texto que publica?

A única coisa que sabemos sobre o discurso da versão da mendiga de Tavira é que tinha como título *Dom Rodrigo*, o qual Veiga adoptou, por lhe parecer "mais genuíno" do que *O Rei Castelhana*, como lhe chamava a informante da Fuseta. Ora, estando **B** baseado na versão da mendiga, não é estranho que, em **B**, o título comece por ser "O rei castelhana", o qual só posteriormente foi riscado e substituído na entrelinha superior por "Dom Rodrigo"?

Observe-se, aliás, que era praticamente inevitável que tal substituição se desse (e logo em **B**), mas não por esse título ser menos "genuíno". Na verdade, o primeiro título aludia ao v. 2, que, se em **A** era "Aquelle rei castelhana", passou, em **B**, a ser "El rei de Castella estava". Ora "El rei de Castella", de acordo com o uso adoptado quase sempre por Estácio da Veiga, não seria um bom título, ou, pelo menos, tão bom como "Dom Rodrigo", o nome do rei.<sup>156</sup>

E se o título não veio do texto da mendiga pela simples razão de que este nunca existiu? Pois não é suspeito que, tendo Veiga conservado entre os seus

---

<sup>156</sup> A regra geral do *Romanceiro do Algarve* é que, quando a personagem principal do romance tem nome, tal nome é adoptado como título do texto; quando a personagem é inominada, escolhe-se, claro, outra palavra para o título. Nos 34 textos da obra, só há duas excepções a esta regra: *A Serrana* e *A Fonte das Almas* (cujas personagens principais são, respectivamente, "Jacinta" e a "Virgem Mãe do Rosario").

papéis o original da versão da Fuseta (**A**), a tal versão "muito incorrecta", não tenha conservado a boa versão, aquela em que (como afirma na margem de **B**, em **C**, no prólogo de **D** e no de **G**) se baseou? Ele que, além de **A**, conservou todas as cópias seguintes do texto, sucessivamente retocadas, até **G**?

Dissemos acima que, pela análise dos manuscritos, fica claro que **B** se baseia em **A**. Mas a verdade é que, entre **A** e **B** existem bastantes diferenças. Será que tais diferenças se poderiam explicar por influência da desaparecida versão da mendiga? Parece-nos muito difícil. Como no próximo capítulo veremos, **B** apresenta, em relação a **A**, no aspecto da história, uma grande novidade, que de modo algum pode provir de **A**: em **B**, de facto, é o rei (que ainda não morreu) quem manda pôr cerco a Zamora, sendo as suas palavras apoiadas pela própria infanta, que repete as ordens de ataque e destruição da cidade.

Ora que se passa, nessa parte, em **A**? O rei, depois de legar Zamora à filha, amaldiçoa quem lha roube, e:

40 Todos dizem amen, amen  
     Só Dom Rodrigo se cala  
 42 Noutro dia de manhã  
     Samora estava cercada  
 44 Atraz atraz Dom Rodrigo  
     Meu coração meu sacado  
 46 Atraz atraz Dom Rodrigo

Adiante meu cavallo  
 48 Minha mãe deute o vestido  
 Meu pae deute o cavallo  
 50 Eu deite as esporas de oiro  
 Para ires mais bem montado

Se (punhamos a hipótese) a desaparecida versão da mendiga nunca existiu, as transformações introduzidas em **B** são devidas, obviamente, à inventiva de Estácio da Veiga. Ora ele, muito provavelmente, não conhecia a versão completa das *Queixas* nem a versão de *Afuera*<sup>157</sup> e não tinha, portanto, quem o guiasse na decifração da história que aparece na versão da

---

<sup>157</sup> No *Tesoro* de Ochoa (como vimos, a fonte a que Estácio da Veiga recorria para o conhecimento do romanceiro velho), a versão das *Queixas* acaba em "Todos dicen ámen, ámen, / Sino don Sancho que calla" (p. 145). O resto do texto (isto é, os versos de ligação com *Afuera* que surgem, pela primeira vez, na edição de 1550 do *Cancioneiro de Antuérpia*) aparece (conforme atrás dissemos) como versão independente, quatro páginas a seguir, depois de seis romances de permeio. É aí que se fica a saber que "Apenas era el rey muerto, / Zamora ya está cercada" (p. 149), e se vê que Dona Urraca está nessa cidade e que "allí de una torre mocha / Estas palabras fablaba" (p. 150). Segue-se-lhe, naturalmente, a versão de *Afuera*, iniciada pelas palavras da infanta contra o Cid.

É possível, pois, que a Veiga tenha escapado o fragmento que começa "Apenas era el rey muerto" e a versão de *Afuera*, tanto mais que a leitura que o nosso autor fez do *Tesoro* deve ter sido bastante em diagonal. De facto, como já vimos, existe, no fim de **B**, uma nota, em que ele refere a semelhança da versão algarvia com o "Romance 28º Pag. 144" de Ochoa (*i. e.*, a versão do *Testamento*), mas nada diz do romance que vem logo a seguir (as *Queixas*). Só em **C** fala neste último romance. Ora, a alguém que não se apercebera sequer da relação entre dois romances seguidos (a não ser num momento posterior), facilmente teria escapado a relação que, com eles, possuíam dois textos quatro páginas mais à frente.

Fuseta. Tentemos pôr-nos no seu lugar: como poderia ele saber que, entre o v. 41 e o v. 42, se deu a morte do rei? Mais: como poderia adivinhar que, entretanto, a infanta foi para Zamora e é aí que está quando Rodrigo (o único que não dissera "amen" às palavras do moribundo) vai cercar a cidade? Nada existe em **A** que dê essas informações sobre as elipses (tão típicas do estilo tradicional) que se verificam na narrativa.

Que terá pensado Estácio da Veiga? Se o rei não morreu ainda (e nada sobre isso se diz em **A**) e se a infanta permanece no palácio real (pois onde haveria ela de estar?), então, que sentido pode ter o cerco de Zamora? Para que hão-de ir cercar a cidade, se a infanta não foi para lá? A solução poderia ser a que surge em **B**: é o rei (que ainda não morreu) quem manda cercar Zamora, sem dúvida porque, estando ela ocupada por inimigos, a quer conquistar para a poder deixar à filha.

E que terá pensado Estácio da Veiga ao ler, em sua casa, os vv. 44-51 do texto que recolhera da informante da Fuseta? Julgando que a infanta permanece no palácio, deve ter achado muito estranho que ela mande recuar Rodrigo (e, portanto, não partir para atacar Zamora) e que, ao mesmo tempo, lhe recorde o que ele deve ao rei e a ela própria (motivos claros para ele ir em tal expedição). E terá pensado aquilo que, depois, escreveu: "Esta versão é

mesmo *muito incorrecta!*” Devia haver por ali muita confusão... Assim, era óbvio que a infanta não deveria dizer “Atraz atraz”, mas sim “Adiante” (o mesmo “Adiante” que aparecia no v. 47, no qual —terá pensado— a informante não se enganara), e incitá-lo a ir conquistar Zamora, o único legado que ela recebera e que, obviamente, não podia deixar escapar. Mas de quem devia partir a iniciativa da conquista da cidade? Da infanta? Que poder tinha ela para dar ordens ao “comandante do exército” (como, em nota ao v. 15, Veiga chama a Rodrigo)? Era claro que tais ordens teriam de provir do rei. E assim terão nascido os vv. 43a-43o e, colocados no fim do texto, os vv. 65a-65d, reiteração daqueles. Esta hipótese explica, pensamos, a estranha mudança da história, melhor do que a influência da hipotética versão da mendiga.

Repare-se, aliás, que os 18 versos que acabamos de referir e que surgem pela primeira vez em **B** mudam pouquíssimo: 10 deles permanecem absolutamente inalterados até **G** (o texto publicado em 1870), 3 mudam pouquíssimo (como, por exemplo, a introdução, em 43e **D**, de um “E”) e 5 mudam um pouco mais, mas são simples alterações lexicais (por exemplo, “Domingos” passa a chamar-se “Gaifeiros” em 43c **D**). Como pode ser que o texto da mendiga lhe tenha agradado tanto que ele, que retocou profundamente todas as versões tradicionais que publicou, aqui, quase nada tivesse para corrigir? A hipótese da invenção de tais versos



por Estácio da Veiga parece-nos cada vez mais provável.

A outra grande diferença de **A** em relação a **B** é que, a partir do v. 49, todos os versos aparecem muito mudados. Será que, a partir daí, Estácio da Veiga resolveu adoptar a lição apresentada no texto da mendiga? Se repararmos, tais versos já não têm (como os seus equivalentes de **A**) a assonância em "á-o", mas sim em "á-a", tal como o início do texto, o qual, sendo a parte correspondente ao *Testamento* e às *Queixas*, apresenta, tal como as versões velhas destes romances, a referida assonância. Convenhamos que seria o cúmulo da originalidade que a versão da mendiga, além de contar a história dum modo tão diferente, apresentasse ainda uma rima tão estranhamente regular. Como poderia a parte final do texto (a partir do v. 49) ter uma assonância em "á-a", se estes versos pertencem a *Afuera*, cuja assonância, como se sabe, é em "á-o" —exactamente como os versos equivalentes do testemunho **A**? Tal foi obra, claro, de Estácio da Veiga, que trabalhou a partir dos versos de **A** (em "á-o"), os quais, além disso, como veremos, ele (em **B**) põe em notas de rodapé (eliminadas a partir de **D**), como se de variantes se tratasse.

Sublinhe-se que Estácio da Veiga era um perfeito conhecedor das características rimáticas do romance e que, em vários dos textos que publicou, é possível

verificar o refacimento que neles levou a efeito, de modo a regularizar-lhes a assonância. Vejamos um exemplo, a fim de mostrar que a transformação rimática a que ele submeteu os referidos versos de **A** nada tem de excepcional.

*O Paladim Captivo*,<sup>158</sup> conforme já dissemos,<sup>159</sup> foi feito com base em parte dum longo poema narrativo de J. Dubraz. Ora tal poema, embora subintitulado "romance", não segue as regras do género quanto à rima,<sup>160</sup> sendo constituído por quadras de heptassílabos de esquema rimático ABCB, DEFE, GHIH, etc. Vejamos o começo:

Sendo nas terras de mouros  
2 Surprehendido um paladim  
Por escravo foi levado  
4 Ao nobre Miramolim.

Tinha o rei mouro uma filha

---

<sup>158</sup> *Romanceiro do Algarve*, pp. 98-100.

<sup>159</sup> Ver atrás nota 92.

<sup>160</sup> Tal infidelidade era, aliás, muito frequente nos "romances" que se publicavam na época romântica. Para não ir mais longe, bastará citar *O Romanceiro Portuguez*, de Ignacio Pizarro de M. Sarmiento (I, Lisboa, Typographia do Panorama, 1841, e II, Porto, Typographia Commercial, 1845), um dos grandes responsáveis pela voga, no Romantismo, dos poemas narrativos de assunto mais ou menos medievalizante. Nesta obra, não obstante o seu título, não existe um único texto que, do ponto de vista versificatório, se possa verdadeiramente chamar romance.

6 D' extremada formosura,  
Lindos olhos, gentil corpo,  
8 Branca tez, doce candura.

Certo dia de seu quarto  
10 Zulima vio o christão:  
D' amores logo rendido  
12 Teve a moura o coração.<sup>161</sup>

Face a isto, que fez Estácio da Veiga? Adoptou a rima da primeira quadra como assonância obrigada, e applicou-a ao resto do texto, que passou, deste modo, a ser, versificatoriamente, um romance perfeito, em "-i":

Sendo em terra de moiros  
2 Surprehendido um paladim  
Como escravo foi levado  
4 Ao nobre Miramolim.  
Tinha o rei moiro uma filha  
6 Mais alva que um jasmim,<sup>1</sup>  
Os seus olhos eram lindos,<sup>2</sup>  
8 O seu corpo era gentil.<sup>3</sup>  
Certo dia olha Celima<sup>4</sup>  
10 Para as terras de Safim,<sup>5</sup>  
Viu estar o pobre escravo,<sup>6</sup>

---

<sup>161</sup> J[oaõ Francisco] Dubraz, *Dom Florisel, O Farol*, [I], nº 8 (13/5/1848), p. 63.

12 Que se passeava alli.<sup>7</sup> 162

E, em nota de rodapé, como se fossem "variantes", apresenta as seguintes notas:

- 1 D' extremada formosura,
- 2 Lindos olhos, gentil corpo,
- 3 Branca tez, dôce candura.
- 4 Certo dia do seu quarto
- 5 Zulima viu o christão,
- 6 De amores logo rendido
- 7 Teve a moura o coração.<sup>163</sup>

Como é evidente, as "variantes" são pura e simplesmente os versos originais de Dubraz. Compare-se este caso com o que aconteceu em **B**, ao *Testamento + Queixas + Afuera*, e veja-se se ali não se passou exactamente o mesmo.

Mas, no caso do *Testamento* etc., temos a garantia dada por Estácio da Veiga de ter existido a tal versão tradicional, por ele recolhida da mendigatavirense... Ora a análise do espólio de Estácio da Veiga ensinou-nos que não devemos acreditar de ânimo

---

<sup>162</sup> M. N. A., 5 E / 21r.

<sup>163</sup> Na versão publicada no *Romanceiro do Algarve* (em que o texto apresenta várias diferenças em relação ao manuscrito), dão-se apenas estas "variantes". No manuscrito, porém, apresentam-se, já perto do fim do romance, mais algumas notas, em que aparecem indesmentivelmente outras duas quadras do poema de Dubraz.

leve em tudo o que ele diz. De entre vários exemplos de fraude, escolhemos aquele que os manuscritos permitem desmascarar de modo mais fácil: *A Aldeana*.<sup>164</sup>

De facto, o primeiro manuscrito que deste romance se conserva revela, sem sombra de dúvida, que ele começou por ser, pura e simplesmente, a tradução dum poema de Quevedo feita por Estácio da Veiga. Vejamos o início deste romance, adoptando como texto-base a sua primeira forma, e indicando, no aparato, as transformações introduzidas por Veiga, as quais tornaram os versos (já neste primeiro testemunho)<sup>165</sup> praticamente irreconhecíveis:

A donzella dos olhos paladinos<sup>166</sup>

Olhos paladinos,  
 2    Que por toda Europa  
      Desventuras matam,  
 4    E aventuras logram.  
      É gala e não culpa  
 6    O seres traidora,  
      Que assim são no mundo

---

<sup>164</sup> *Romanceiro do Algarve*, pp. 139-140.

<sup>165</sup> No espólio, existe outro testemunho deste romance (M. N. A., 5 C /38r-v), cópia muito modificada do primeiro testemunho, e já extremamente próxima do texto impresso em 1870.

<sup>166</sup> M. N. A., 5 C / 39r.

8 Todas as formosas!

Aparato genético<sup>167</sup>

Título <A donzella dos olhos paladinos>[  $\bar{A}$   
Aldeana]

- 1 Olhos <paladinos,>[  $\bar{m}$ atadores]
- 2 <Que por toda Europa>[  $\bar{N}$ a aldeana moram]
- 3 <Desventuras matam,>[  $\bar{T}$ ão formosa luz]
- 4 <E aventuras logram.>[  $\bar{N}$ ão nasce da aurora]
- 5 <É gala e não culpa>[  $\bar{S}$ e ella assim não fôsse]
- 6 <O seres traidora,>[  $\bar{C}$ omo é traidora]
- 7 <Que assim são no mundo>[  $\bar{F}$ ora menos falsa]
- 8 <Todas as>[  $\bar{P}$ orem mais] formosa!

Compare-se o texto inicial com um excerto da *Pintura no vulgar de una hermosura* de Quevedo:<sup>168</sup>

- Ojos paladines
- 6 Que por toda Europa
  - Desventuras vencen
  - 8 Y aventuras logran.
  - Es gala y no culpa
  - 10 En tí el ser traidora,

---

<sup>167</sup> Conforme já dissemos, a chave dos símbolos usados no aparato é dada, mais à frente, na p. 105.

<sup>168</sup> Francisco Quevedo Villegas, *Obras*, III: *Poesías*, ed. cit., p. 72.

Pues tendrás dos caras  
12 Que seran hermosas.

Ora, no prólogo que antecede *A Aldeana*, afirma Estácio da Veiga:

Esta chácara não é das mais vulgares no Algarve; ha todavia quem a saiba e cante em varias povoações, mas tão desalinhadamente, que faz lastima ouvil-a. A lição, que se segue, alcancei-a em Tavira, e é de quantas obtive a mais completa, e sem refacimentos, me parece.<sup>169</sup>

Que nos poderá ensinar tão flagrante exemplo do modo como Estácio da Veiga criou alguns dos romances que publicou, a cujas versões, por si supostamente recolhidas da tradição, ele se refere nos respectivos prólogos? Que, muito provavelmente, a tal versão (também ela, recorde-se "a melhor lição que delle [do *Testamento* + *Queixas* + *Afuera*] obtive") da mendiga (igualmente de "Tavira") existiu tanto como a fantástica versão de *A Aldeana* recolhida da oralidade. Cesteiro que faz um cesto...

---

<sup>169</sup> *Op. cit.*, p. 137.

O TEXTO DO ROMANCE E/OU DO PRÓLOGO NOS SETE  
TESTEMUNHOS

São sete os testemunhos existentes do *Dom Rodrigo* e/ou do prólogo que o antecede. Eis a sua descrição:

**A** — Bifólio em forma de linguado, escrito a lápis, com caligrafia apressada. Inclui apenas a versão do romance recolhida da oralidade por Estácio da Veiga. O texto apresenta duas curtas notas em prosa, a tinta, uma no começo do romance (escrita posteriormente) e outra no fim. Cota: M. N. A., 5 D / 6a-c (d está em branco).

**B** — Três folhas grandes, escritas (as duas primeiras só no rosto e a terceira no rosto e no verso) a tinta, com caligrafia um tanto apressada. A primeira página não está numerada; as seguintes estão-no, de 2 a 4. Inclui apenas o texto do romance, sendo cópia muito retocada do testemunho **A**. Apresenta, além disso, várias emendas. Nas margens da



p. 1, há um texto em prosa e, no fim do romance, uma nota, também em prosa. Cota: M. N. A., 5 D / 3r-5v.

**C** – Uma folha grande, escrita a tinta, dobrada de modo a formar quatro páginas. A primeira página não está numerada; as restantes estão-no, de 2 a 4. Inclui apenas o prólogo do romance. Cota: M. N. A., 5 D / 2c-d.

**D** – Uma folha grande, dobrada ao meio no sentido da altura (de modo a dar quatro páginas em forma de linguados), e três linguados soltos, tudo escrito a tinta, com caligrafia repousada. A primeira página não está numerada; as restantes estão-no, de 2 a 10. Inclui o prólogo (cópia bastante retocada de **C**, apresentando, além disso, poucas emendas) e o romance. Este último é cópia bastante retocada do texto que aparece no testemunho **B**, apresentando, além disso, muitas emendas. **D** está incluído no maço de linguados entregue na tipografia para a impressão do *Romanceiro do Algarve*. Parte do texto do romance (do título ao v. 26, inclusive) foi riscado por um traço a lápis, indicando a porção que foi passada a limpo em **E**. Cota: M. N. A., 5 A / 4a-7v.

**E** – Linguado com uma única página escrita, a tinta, com caligrafia repousada. A página tem o número 7. Inclui apenas a cópia retocada da parte do romance que, em **D**, se encontra riscada, a qual substitui. Tem algumas emendas. Pertence ao referido

maço de linguados. Cota: M. N. A., 5 A / 8r (v está em branco).

**F** – Bifólio em forma de linguado, escrito a tinta, com letra repousada. As páginas estão numeradas de 7 a 9. Inclui apenas o romance. No início, é cópia (muito pouco retocada) de **E** e, depois, cópia retocada da parte da versão contida em **D** que não foi riscada. Pertence ao maço de linguados acima referido. Cota: M. N. A., 5 A / 9a-c (d está em branco).

**G** – É a versão publicada (*Romanceiro do Algarve*, pp. 16-22). Inclui o prólogo (cópia exacta do que surge em **D**, adoptando as poucas emendas que nesse testemunho existem) e o romance (cópia de **F**, com excepção de uma diferença mínima de pontuação: acrescento dum ponto no fim da nota 3).

Na transcrição dos manuscritos, tomámos como texto-base o transmitido pelo testemunho mais antigo (**A**), por ser o mais próximo do que a informante terá dito, já que, nos estudos de literatura oral, é isso que, afinal, interessa. Não adoptámos no texto as formas mais antigas que, por serem enganos ou de Estácio da Veiga (é o caso do v. 4) ou da informante (é o caso das palavras riscadas que existem entre os vv. 15 e 16), foram emendadas pelo colector no próprio momento da recolha. Nesses casos, colocámos directamente no texto a segunda forma e, no aparato, a forma mais antiga. Emendámos um lapso de Veiga de

que ele se não apercebeu (ver v. 43), mas indicámos tal facto no aparato.

No aparato, fornecemos também (e sobretudo) as lições dos restantes testemunhos (**B-G**), que, progressivamente, se vão afastando do texto original. Os versos acrescentados nos testemunhos posteriores a **A** têm a mesma numeração do verso que, em **A**, os antecede, acompanhado por uma letra. Por exemplo, os dois versos que, em **B**, foram acrescentados entre os vv. 29 e 30 de **A** são numerados 29a e 29b.

A pontuação, na sua prática totalidade (como dissemos, **A** apenas possui uma vírgula, no v. 40), foi acrescentada em **B** e complementada e, sobretudo, ligeiramente modificada nos testemunhos posteriores. Embora tal facto seja extremamente importante (pois, conforme vimos, ajuda a provar que **A** é um texto de recolha de campo), não o assinalámos no aparato (nos versos em que não existe mais nenhuma diferença doutro tipo), a fim de facilitar a leitura do mesmo e permitir uma melhor percepção das alterações de maior substância. Pela mesma razão, não assinalámos a introdução de hífenes (nos versos em que não existe mais nenhuma diferença doutro tipo).

Como dissemos na descrição dos testemunhos, o título e os vv. 1-26 de **D** estão riscados por um traço a lápis. Ora esse traço não significa que tenham sido eliminados, mas simplesmente que foram copiados para **E**. Uma vez que assinalar tal riscado no aparato

sobrecarregaria este com diferenças ilusórias, optámos por não o fazer.

Na parte do aparato referente ao romance propriamente dito, dispensamo-nos de referir, para cada verso, que o mesmo é omitido por **D**, já que este testemunho, conforme dissemos, apenas contém o texto do prólogo.

Nas transcrições de **B-G** (tal como fizemos em **A**), emendámos os lapsos do escriba, indicando-o sempre.

No aparato genético, para darmos conta das transformações existentes nos manuscritos, usámos o seguinte conjunto de símbolos:<sup>170</sup>

< > = riscado

[ ] = acrescento (quando sozinho, significa que o acrescento foi feito na linha)

[↑] = acrescento na entrelinha superior

[↓] = acrescento na entrelinha inferior

[↓↓] = acrescento na segunda entrelinha inferior

[←] = acrescento na margem esquerda

[ *marg. sup.*] = acrescento na margem superior

< >[ ] = substituição por riscado e acrescento

< >/ \ = substituição por sobreposição

\* = leitura duvidosa

---

<sup>170</sup> Ligeiramente adaptado do que usa a Equipa Pessoa nas suas edições. Ver, por exemplo, Fernando Pessoa, *Poemas de Ricardo Reis*, edição de Luiz Fagundes Duarte (Edição Crítica de Fernando Pessoa. Série Maior, vol. III), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994, p. 218.

† = palavra ilegível

Vejamos, então, o testemunho **A**:

O rei Castelhanao

Dolente dolente estava  
 2 Aquelle rei castelhanao  
 Sete doutos o curavam  
 4 Todos sete de Granada  
 Todos sete lhe diziam  
 6 Que seu mal não era nada  
 So um dos sete lhe disse  
 8 Que era vindo de Biscaia  
 Confessai vos Dom Rodrigo  
 10 Fazei bem pela vossa alma  
 Sete horas tendes de vida  
 12 Uma já será passada  
 Fazer quero testamento  
 14 Desta pobre hollanda minha  
 A Dom Rodrigos o Burgo  
 16 A Dom Domingos a barra  
 E a uma Dama que tenho  
 18 Deixo-lhe o meu coração  
 Que era a mais linda cara  
 20 Que naquella † havia

Saiu de lá a princeza  
22 Alguma cousa enfadada  
Deus vos salve ó meu pae  
24 São Miguel vos haja n' alma  
Que repartiu os seus bens  
26 Por que elle não era nada  
Só esta triste mulher  
28 Como triste desgraçada  
A deixaste desherdada  
30 Para as portas de Sevilha  
Irei fazer mi morada  
32 A ganhar vinte e dois quartos  
Fazer bem pela vossa alma  
34 Mulher que tal razão diz  
Precisava degolada  
36 Eu la te deixo em Samora  
Em Samora bem guardada  
38 Quem a ti a quizer tirar  
Minha maldicção haja  
40 Todos dizem amen, amen  
Só Dom Rodrigo se cala  
42 Noutro dia de manhã  
Samora estava cercada  
44 Atraz atraz Dom Rodrigo  
Meu coração meu sacado  
46 Atraz atraz Dom Rodrigo  
Adiante meu cavallo  
48 Minha mãe deute o vestido

Meu pae deute o cavallo  
 50 Eu deite as esporas de oiro  
 Para ires mais bem montado  
 52 E esse pendão que ahi levas  
 Da minha mão foi lavrado  
 54 Numa banda leva a lua  
 Doutra leva o sol pintado  
 56 Casaste com Ximena Gomes  
 Filha do conde Lousã  
 58 Com ella terás dinheiro  
 Comigo foras honrado  
 60 Como isso é assim  
 Eu ta mando já matar  
 62 Não permitta Deus do ceu  
 Nem o seu sangue sagrado  
 64 Casamento que Deus ajunta  
 Que por mim seja apartado

De Maria da Soledade – do moinho do Rodete – que é de Pedro de Jesus.

Esta mulher é da Fuzeta

#### APARATO GENÉTICO

Margem da p. 1: **A** [ *marg. sup.* (Vide o romance de D. João Garrett)].

**B D E F G** *omitem*

Margens da p. 1 e prólogos

*Nas margens direita e esquerda da p. 1 de **B**, existe um texto que aparece, em parte, integrado (com modificações) em **C** (e depois nos prólogos de **D** e **G**). Mas, em **C**, surgem também extensas passagens novas (que passam, com retoques, para os prólogos de **D** e **G**). A fim de não complicar o aparato, transcrevemos aqui, de entre as citadas novas passagens de **C**, **D** e **G**, apenas aquelas em que se nota a cópia, modificada, das frases que o autor escreveu na nota de **B** e/ou a mudança de teorias em relação ao que em **B** afirmara.<sup>171</sup> Para facilitar a leitura comparativa, dividimos em seis cláusulas o texto de **B**, assim como o que lhe corresponde nos testemunhos **C**, **D** e **G**. Esclareça-se que, em **B**, o texto das cláusulas 1 a 4 é acrescento*

---

<sup>171</sup> Nas passagens novas que não transcrevemos, Estácio da Veiga, por um lado, sublinha os argumentos que antes usara para defender a (à luz dos conhecimentos actuais) indefensável origem portuguesa do *Dom Rodrigo*, e, por outro (numa longuíssima nota de rodapé), introduz a questão (perfeitamente à margem deste romance) da linguagem usada nas cantigas trovadorescas e sua relação com a linguagem das "trovas de Egas Moniz". Estas "trovas" são, claro, os dois poemas atribuídos a Egas Moniz Coelho, que, por exemplo, Teófilo Braga ainda publica, (ver *Cancioneiro Popular Colligido da Tradição por...*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1867, pp. 5-8) e cuja autenticidade acaloradamente defende (ver *op. cit.*, pp. 197-209). O carácter apócrifo destes textos (bem como de outras pretensas relíquias medievais) foi definitivamente estabelecido por Carolina Michaëlis de Vasconcelos (ver *Geschichte der portugisischen[sic] Litteratur*, Strasbourg, Karl J. Trübner, 1894, pp. 161-167).



*colocado na margem esquerda, constituindo o restante texto um acrescento na margem direita.*

*Os referidos textos de **B**, **C**, **D** e **G** são omitidos por **A**, **E** e **F**, facto que nos dispensamos de assinalar no aparato.*

- 1     **B**   Este romance, <\*fez> que appresenta  
immensas características de ser  
castelhano, <não o é todavia: em nenhuma  
das collecções, mesmo das antigas, que  
ha de romances castelhanos, não se  
encontra elle.>
- C**   O assumpto deste romance <pa> é sem  
duvida manifestamente castelhano;
- D G**   romance é sem
- 1a    **C**   mas não assim sua linguagem pura,  
fluente, <e singelamente épica, que  
apesar de certos toques> que ninguem  
deixará de confessar que é portugueza,  
muito portugueza, e de bom tempo.
- D**   linguagem singela, pura, e fluente, que  
ninguém deixará de confessar  
que é portugueza, <muito portugueza>, e
- G**   é portugueza, e
- 1b    **C**   Uma <ou>[↑<e>][↓ou] outra palavra  
<mais>[↑de arremedo]  
castelhan<a>/o\[,]<que

portugueza,> <que>[↑como] nelle  
 <\*de>/por\ vezes se encontra, não  
 influ<em>/e\, a meu  
 ver, em prejuizo d<a>/e\ [↑sua  
 nacionalidade.] <que pretendo dar-lhe.>  
 Todas as canções de nossos antigos  
 trovadores correm abundantemente eivadas  
 desta mescla peninsular.[...]

- D** Uma ou outra palavra de arremedo  
 castelhan<a>/o\, como nelle por vezes se  
 encontra, não influe, a meu ver, em  
 prejuizo da sua nativa nacionalidade.  
 Todas as canções d<e>/os\ nossos [...]
- G** arremedo castelhana<sup>172</sup>

- 2 **B** <O mesmo me aconteceu procurando-o em  
 todos os nossos romanceiros,  
 principiando pelo de Resende e acabando  
 nos de Garrett.>

**C D G** *omitem o texto*

- 3 **B** No Algarve é elle sabido, porêm não anda  
 vulgarizado. Não me consta que em outra  
 provincia do reino seja <ele  
 sabido.>[↑conhecido.]

---

<sup>172</sup> *Sic.* O tipógrafo não deve ter compreendido a emenda feita, em **D**, pelo autor, mudando para o o último a de *castelhana*.

- C** Canta-se <este>[↑o] romance [↑de D. Rodrigo] em poucas povoações do Algarve, e não são muitas as pessoas que o lá sabem; e todavia é dos menos adulterados que tenho alcançado.
- D G** Canta-se o romance de D. Rodrigo em poucas povoações do Algarve, e não são muitas as pessoas que o lá sabem: todavia
- 4 **B** A melhor edição que delle obtive, <foi> me foi dada em Tavira por uma idosa mendiga, que se gabava, que nem a todas as pessoas ella o diria: uma outra mulher da <\*f>/F\uzeta, e cazada em Tavira com um moleiro, me deu outra edição porêm muito incorrecta: entretanto tambem me serviu algum tanto.
- C** A melhor edição houve-a de uma idosa mendiga da cidade de Tavira; e outra, que tambem não deixou de auxiliar-me, me foi dada por uma [↑pobre] mulher da Fuzeta[.] <cazada com um moleiro da mesma cidade.>
- D** melhor lição que delle obtive, me foi dada por uma mendiga da cidade de Tavira; e outra, que tambem não deixou

- de auxiliar-me, <me foi offerecida por>  
[↑offereceu-m'a] uma pobre mulher da
- G** auxiliar-me, offereceu-m'a uma
- 5 **B** Esta em lugar de lhe dar o nome de Dom Rodrigo, chamava-lhe "O rei castelhano"; <o que não admira, porque cada uma lá os baptisa e repete com as franjas que lhe parece.>
- C** Esta ultima, <a par de muitas incorrecções, não> chamava[lhe] porêm <a este romance> "O rei castelhano", titulo que não deixa de ser-lhe adequado, mas não adoptei por me parecer mais genuino o de "Dom Rodrigo", como lhe <chamava>[↑denominava] a mendiga da minha terra.
- D** ultima chamava-lhe porêm "O rei castelhano", titulo que não deixa[va] de ser-lhe adequado, mas que não adoptei por me parecer mais genuino o de "Dom Rodrigo", como o denominava a
- G** deixava de
6. **B** [↑Percorrendo eu a vasta collecção do romanceiro] castelhano de D. Eugenio Ochoa, ahi deparei com uma edição na

primeira parte dos romances <d>/D\el Cid, que a respeito desta guarda bastante similhaça e muitos logares communs; o que me faz de algum modo crer que esta será, talvez, uma imitação daquella.

- C** Não me consta que já [se] tivesse escripto este romance <e só> [↑e que sabido seja em outra provincia. Notarei porem que] na <†>[↑1ª parte] dos romances <d>/D\el Cid, colligidos por distintos escriptores de Madrid, deparei com dois, o 28º e 29º<sup>2</sup> que <tem> alguma similhaça offerecem a respeito desta <† que>[↑licção] o que deverá mais attribuir-se a ter-se tornado este assumpto um logar commum para trovadores portuguezes<sup>173</sup> e castelhanos.

O <sup>2</sup> remete para a seguinte nota de rodapé:

Tesoro de los Romanceros <e>/y\ cancioneros españoles, por D. Eugenio Ochoa – Pag. 144 –I.

- D** que já fôsse escrito este romance, e que sabido seja em outra provincia; notarei entretanto que na primeira parte dos

---

<sup>173</sup> No original, está *portugues*.

romances *Del Cid*, colligidos por distintos escritores de Madrid, <que> apparecem dois, o 28° e 29°<sup>1</sup> que alguma similhaça tem com esta lição; o que

O <sup>1</sup> remete para uma nota de rodapé cujo texto é igual ao de **C**.

**G** Madrid, apparecem

6a **C** [↑Por minha fé,] <E>/e\m quanto com boas razões não houver quem lhe dispute a patria, continuarei a dar-lhe todos os fóros de algarvio.

**D** Por minha fé, em quanto com boas razões não houver quem lhe assegure <uma>[↑outra] mais certa naturalidade, continuarei a reconhecer-lhe todos os fóros algarvios.

**G** assegure outra mais

Título **A** <Dona Galansuca>[↓O rei Castelhana]

**B** <O rei castelhana>[↑Dom Rodrigo]

**D E F G** Dom Rodrigo *Em D, o título está sublinhado com três traços. Recorde-se que, como dissemos na descrição de D, o título e os vv. 1-26 deste testemunho foram riscados com um traço vertical a lápis, sinal de que foram copiados para E.*

1 **A** Dolente dolente estava

**B** Dolente, muito dolente

**D** <Doente, muito doente>[↑Enfermo el rei de Castella] *O acrescento não foi feito propriamente na entrelinha do v. 1, mas sim no espaço que fora deixado em branco entre o título e o v. 1. Nesse espaço (depois de ter riscado a primeira lição dos vv. 1 e 2), Estácio da Veiga acrescentou não só a segunda lição do v. 1 mas também, logo a seguir, a segunda lição do v. 2, a qual depois riscou (ver aparato referente ao v. 2).*

**E F G** Enfermo el rei de Castella

2 **A** Aquelle rei castelhano

**B** El rei de Castella estava;

**D** <estava;>[↑<Gemia em leito doirado;> Gemia em cama doirada;] *A segunda lição deste verso (depois de riscada a primeira lição) não foi escrita na entrelinha do v. 2, mas sim no espaço deixado em branco entre o título e o v. 1 (ver aparato referente ao v. 1). Depois de riscada tal segunda lição, a terceira foi acrescentada na entrelinha do v. 2.*

**E** <doirada;>[ ↑Em cama de prata estava;]

**F G** Em cama de prata estava;

2a **B** <Já da>/Desde\ <cama não se erguia,>[↑que o seu mal <sentira> crescera]

**D** Desde que seu mal crescêra,

**E** Des<de> que <o> seu mal <crescêra>[↑o turgira]

**F G** Des que seu mal o turgira,

3 **A** Sete doutos o curavam

**B** o tratavam,

**D** <tratavam,>[↑consultava,]

**E F G** doutos consultava,

3a **B D E F G** Qual delles de mais sabença

4 **A** Todos sete de <g>/G\ranada

**B** <Todos sete>[↑Quasi todos] de Granada;

**D E F G** Quasi todos de Granada.

5 **A** Todos sete lhe diziam

**B** <Todos então>[↑Uns e outros] <lhe diziam>[↑<porfiav> <lhe diziam>][↓discutiam]

**D** Uns e outros <discutiam>[↑lhe diziam]

**E F G** outros lhe diziam

6 **A** Que seu mal não era nada

**B D E F G** Que o seu

7 **A** So um dos sete lhe disse

**B** sete <\*di>/lhe\ disse,

**D** <sete lhe disse,>[↑Mas um dos sete, o mais velho,]



**E F G** Mas o mais velho de todos

8 **A B** Que era vindo de Biscaia

**D** <Biscaia,>[ ↑Outras fallas lhe fallava.]

**E F G** Outras fallas lhe fallava. *Existe um espaço entre este verso e o seguinte, separando o que passam a ser estrofes diferentes.*

10 **A** Fazei bem pela vossa alma

**B** bem p<el>/or\ vossa

**D E F G** bem por vossa

12 **A** Uma já será passada

**B** <E> <u>/U\ma já <a>/quasi\ passada.

**D E F G** E uma já quasi passada.

13 **A** Fazer quero testamento

**B D** testamento<sup>1</sup> *O número em expoente remete para a seguinte nota, no rodapé da página:*

<sup>1</sup> Fazer quero testamento

Desta pobre Hollanda minha.

**E F G** *eliminam a nota acima referida.*

14 **A** Desta pobre hollanda minha

**B D** Nesta hora malfadada,

**E** hora <malfadada.>[↑atribulada.]

**F G** hora atribulada;

15 **A** A Dom Rodrigues o Burgo

**B** Dom Ramiro – o

**D** Deixo a D. Ramiro o burgo,<sup>1</sup> *O número em expoente remete para a seguinte nota, no rodapé da página:*

<sup>1</sup> Deixo a Dom Ramiro o *burgo*,

*Ver no aparato de 16 **D**, nota 2, a continuação natural do texto desta nota, que aqui, porém, termina assim.*

**E** burgo,<sup>1</sup> *No testemunho, não existe a nota para que remeteria o número em expoente.*

**F G** burgo,<sup>1</sup> *O número em expoente remete para a seguinte nota, no rodapé da página:*

<sup>1</sup> e <sup>2</sup> Por estas palavras *burgo*, e *barra*, e pelo resto do romance, parece que legava ao primeiro o *commando* do exercito, e ao segundo o da armada.

Entre 15 e 16 **A** <A Dom Rodrigo>

**B D E F G** *omitem o texto*

16 **A B** A Dom Domingos a barra

**D** barra<sup>2</sup> *O número em expoente remete para a seguinte nota, no rodapé da página:*

<sup>2</sup> A Dom Domingos a *barra* –

Por estas palavras *burgo* e *barra*, e pelo resto do romance parece

deprehender-se, que deixava ao primeiro o commando do exercito, e ao segundo o da armada.

**E** Dom Gaifeiros a barra;<sup>2</sup> *No testemunho, não existe a nota para que remeteria o número em expoente.*

**F G** barra;<sup>2</sup> *O número em expoente remete para uma nota, no rodapé da página, que transcrevemos acima, no aparato de 15 **F G**.*

17 **A** E a uma Dama que tenho

**B D** A uma

**E F G** A Dona Almansa, a formosa,

18 **A** Deixo-lhe o meu coração

**B D** A essa lhe deixo a alma,

**E F G** Minha riqueza contada. *Existe um espaço em branco entre este verso e o seguinte, separando o que passam a ser estrofes diferentes.*

18a **B D** Que era a que mais me queria,

**E F G** *omitem*

19 **A** Que era a mais linda cara

**B** a de mais

**D** *Existe um espaço em branco entre este verso e o seguinte, separando o que passam a ser estrofes diferentes.*

**E F G** *omitem este verso*

20 **A** Que naquella † havia

**B D E F G** *omitem*

21 **A** Saiu de lá a princeza

**B D** Nisto acudiu a

**E** Mas nisto acode a

**F G** A isto acode

22 **A** Alguma cousa enfadada

**B** Muito triste e magoada;

**D E F G** *Existe um espaço em branco entre este verso e o seguinte, separando o que passam a ser estrofes diferentes.*

23 **A B** Deus vos salve ó meu pae

**D E F G** – Que Deus

24 **A** São Miguel vos haja n' alma

**B** San' Miguel vos <pense>[↑cuide] <n>/d\'

alma,

**D** vos cuide d' alma,

**E** E a mim, filha desgraçada,

**F G** filha abandonada,

25 **A** Que repartiu os seus bens

**B** Que reparti<u>/s\ vossos

**D** <\*Qu>/Po\is repartis

**E** Que assim daes de minha herança

**F G** daes a minha

26 **A** Por que elle não era nada

**B** [<Só>] Por quem [a] vós não é nada! O  
*acento de vós deve ser acrescento, contemporâneo do  
acrescento da preposição a.*

**D** Por quem a vós não é nada!

**E F G** A quem

27 **A** Só esta triste mulher

**B D E F G** Uma só filha que tendes *Este é o  
último verso do testemunho E. Dispensamo-nos de  
assinalar, no aparato de cada um dos próximos  
versos., que o mesmo se encontra omitido em E.*

28 **A** Como triste desgraçada

**B D F G** *omitem*

29 **A** A deixaste desherdada

**B D F G** Bem que a deixaes desherdada!

29a **B** Ai <triste>[↑pobre] de minha vida,

**D F G** Ái pobre de

29b **B** <Triste>[↑Pobre] de mim, desgraçada!

**D** Pobre de mim, <desgraçada!>[↑malfadada!]

**F G** mim, malfadada!

31 **A B** Irei fazer mi morada

**D** Irei <eu fazer>[↑demandar] pousada,

**F G** demandar pousada;

32 **A** A ganhar vinte e dois quartos

**B** <\*Q>/G\anharei uns tristes quartos

**D F G** Ganharei com triste pranto

33 **A** Fazer bem pela vossa alma

**B D F G** Para ser alimentada!

34 **A B** Mulher que tal razão diz

**D F G** que taes fallas resa,

35 **A B** Precisava degolada

**D F G** Devêra ser degolada!

36 **A** Eu la te deixo em Samora

**B** em <S>/Z\amora,

**D F G** Eu só te deixo em Zamora

37 **A** Em Samora bem guardada

**B** <Em Samora>[↑N' uma torre] bem

**D** <N' uma torre bem guardada,>[↓Uma torre  
por <pousada>][↓↓coutada]

**F G** Uma torre por coutada;

- 38 **A** Quem a ti a quizer tirar  
**B** E a quem <de> lá <\*te>/fôr\ <tirar>  
 [procurar-te,]  
**D F G** quem lá fôr procurar-te

- 39 **A** Minha maldicção haja  
**B** Que minha maldição  
**D** Seja a cabeça cortada.<sup>1</sup> *O número em expoente remete para a seguinte nota, no rodapé da página:*

<sup>1</sup> Que minha maldição haja.

- F G** cortada.<sup>3</sup> *O número em expoente remete para a seguinte nota, no rodapé da página:*

<sup>3</sup> Que minha maldição haja.

(Variante)

- 39a **B D F G** Não tenho mais que deixar

- 39b **B D F** A uma filha deshonrada. *Em D F G existe um espaço em branco entre este verso e o seguinte (que, nesses testemunhos, é o v. 42), separando o que passam a ser estrofes diferentes.*

- 40 **A** Todos dizem amen, amen  
**B** <A m<i>/e\m, <a mi>/ame\m, todos dizem,>  
*O A de A mim continua a ficar desligado do m que*

*imediatamente se lhe segue, mesmo quando a expressão passa a Amem. O m final também não é emendado.*

**D F G** *omitem*

- 41 **A** Só Dom Rodrigo se cala  
**B** <Só Dom Ramiro se cala!->  
**D F G** *omitem*

- 42 **A** Noutro dia de manhã  
**B** Ao amanhecer do dia  
**D** Ao <amanhecer do>[↑romper do novo] dia  
**F G** Ao romper do novo dia

43 **A** Samora estava cercada *No original está Samaro, que parece um lapso do escriba, dado que Samora é a forma que surge anteriormente no texto (vv. 36 e 37).*

**B** <S>/Z\amora estava

**D F G** Zamora estava *Em F, existe um espaço entre este verso e o seguinte, separando o que passam a ser estrofes diferentes. Em G, o texto, nesta página, termina precisamente no v. 43, ao qual se seguem as notas de rodapé. Embora não seja possível saber se o espaço em branco que existe entre tal verso e as notas está ali para separar estas do texto ou se tem a mesma finalidade do espaço em branco existente em F, inclinamo-nos para esta última*



*hipótese, já que, como dissemos, excepto num detalhe mínimo de pontuação, G segue F em tudo.*

43a **B D F G** – Que parta já Dom Ramiro,

43b **B D F G** Leve em punho a minha espada;

43c **B** Que parta já Dom Domingos  
**D** Dom <Domingos>[↑Gaifeiros]  
**F G** Dom Gaifeiros

43d **B D F G** Commandando a minha armada,

43e **B** Que em Zamora não fique  
**D F G** E que

43f **B F G D** Uma torre alevantada.

43g **B** – Adiante, Dom Ramiro,  
**D** – <Adiante, [ó]>[↑Lesto, lesto,] Dom  
**F G** – Lesto, lesto, Dom

43h **B D F G** Com vossa real espada,

43i **B** Adiante, Dom Domingos  
**D** <Adiante, [ó]>[↑Lesto, lesto,] Dom  
<Domingos>[↑Gaifeiros]  
**F G** Lesto, lesto, Dom Gaifeiros

- 43j **B D F G** Com a vossa nobre armada,
- 43l **B D F G** Que não fique uma só torre,
- 43m **B D F G** Zamora fique arrazada.
- 43n **B** <Adiante, Dom Ramiro,>[↑Dom Ramiro,  
avante, avante,]  
**D F G** Dom Ramiro, ávante, ávante
- 43o **B** Com vosso cavallo e malha  
**D** Com esse cavallo  
**F G** Com vosso cavallo
- 44 **A** Atraz atraz Dom Rodrigo  
**B D F G** *omitem*
- 45 **A** Meu coração meu sacado  
**B D F G** *omitem*
- 46 **A** Atraz atraz Dom Rodrigo  
**B D F G** *omitem*
- 47 **A** Adiante meu cavallo  
**B D F G** *omitem*
- 48 **A** Minha mãe deute o vestido

**B** mãe d<á>/eu\ -te <o>[↑um] vestido,  
**D** mãe <deu-te um>[↑vos deu] vestido[s],  
**F G** mãe vos deu vestidos,

49 **A** Meu pae deute o cavallo  
**B** pae d<á>/<eu>\ /á\ -te a sua espada  
**D** pae <dá-te a> [↑dá-vos] sua  
**F G** pae dá-vos sua

50 **A** Eu deite as esporas de oiro

**B** E <eu>/u\ te dou esporas de ouro,<sup>1</sup> O /u\  
*foi escrito de modo a unir-se com o E anterior,*  
*formando Eu. O número em expoente remete para a*  
*seguinte nota:*

[←<sup>1</sup> Eu dei-te esporas de oiro  
 Para ires bem montado;  
 Esse pendão que ahi levas  
 De minha mão foi lavrado,  
 De uma banda leva a lua,  
 De outra leva o sol pintado.]

*De notar que, no v. 13, já havia uma nota com o número 1. Esclareça-se que a presente nota, assim como as que se lhe seguem neste testemunho, embora escritas na margem, podem não constituir acrescentos, e ser, pelo contrário, contemporâneas do resto do texto. A decisão de as escrever à margem parece não ter a ver com a falta de espaço na página, pois as notas 3 e 4 estão numa página em que, por baixo do*

texto, há ainda muito espaço livre, no qual, se quisesse, Estácio da Veiga as poderia ter escrito.

**D** Eu <te>[↑vos] dou esporas de o<u>/i\ro,<sup>2</sup>  
O número em expoente remete para a seguinte nota, no rodapé da página:

<<sup>2</sup> Eu te dei esporas de oiro  
Para ires bem montado;  
Esse pendão que ahi levas  
Por minha mão foi bordado,  
De uma banda leva a lua,  
De outra leva o sol pintado.>

**F G** E eu vos dou esporas de ouro, *E omitem a nota acima transcrita.*

51 **A** Para ires mais bem montado

**B D F G** *omitem*

52 **A** E esse pendão que a<\*ll>/hi\ levas *A palavra inicialmente escrita deve ter sido alli. Terá sido variante da informante, imediatamente emendada por ela (por ser ilógica neste contexto), ou emendada, de moto próprio, por Estácio da Veiga (pelo mesmo motivo)? Terá sido erro de Estácio da Veiga, devido a deficiente audição, por ele imediatamente emendado, ao aperceber-se da falta de lógica?*

**B** Uma bandeira encarnada,

**D** <Uma bandeira>[↑Pendão de seda] encarnada,

**F G** Pendão de seda encarnada,

53 **A** Da minha mão foi lavrado

**B D F G** *omitem*

54 **A** <D>/N\uma banda leva a lua *É muitíssimo provável que o D seja vestígio da variante, recusada, Duma (Duma banda leva a lua), que a informante terá começado por dizer (cf. o Doutra do verso seguinte), emendando logo a seguir para Numa.*

**B** De uma parte <leva> o sol <, >/doirado,\

**D** <De uma parte o sol doirado,>[ ↑Que de um lado leva o sol,]

**F G** Que de um lado leva o sol,

55 **A** Doutra leva o sol pintado

**B** De outra a lua prateada;

**D** De outr<a>/o\ a lua prateada:

**F G** De outro a lua

55a **B** Corre, toma esta bandeira

**D** <Corre, toma esta>[↑Vencei com esta]  
bandeira

**F G** Vencei com esta bandeira

55b **B D** Só por minha mão lavrada;

**F G** Por minha mão só lavrada;

55c **B** De ha muito que ta eu dera,

**D** De ha muito que <t' a eu>[eu vol-a] déra,  
**F G** que eu vol-a déra,

55d **B** Se tua mão não fôra dada <, >/...\  
**D** Se <tua>[↑essa] mão <não>[↑me] fôra  
 dada...  
**F G** Se essa mão não fôra

56 **A** Casaste com Ximena Gomes  
**B** Hoje és de Ximena  
**D** Hoje é<s> de  
**F G** é de

57 **A** Filha do conde Lousã  
**B** conde Lou<s>/z\ada;<sup>2</sup> O número em

*expoente remete para a seguinte nota:*

[←<sup>2</sup> Filha do conde Louzã,  
 Com ella terás dinheiro,  
 Comigo fôras honrado.]

*A esta nota, aplica-se também a hipótese que apresentámos ao falar da nota referente a 50 **B**.*

**D** conde Lousada;<sup>1</sup> O número em expoente remete para uma nota de rodapé (posteriormente riscada), com texto igual o da nota de 57 **B**, com excepção da palavra Louzã, que aqui está escrita com s:

**F G** Omitem a nota acima transcrita.

- 58 **A** Com ella terás dinheiro  
**B** Não m' importara que o fôras,  
**D** o fôra<s>,  
**F G** o fôra,

- 59 **A** Comigo foras honrado  
**B** Se me não devêras nada...  
**D** não <devêras>[↑devesseis] nada.  
**F G** não devesseis nada.

- 60 **A** Como isso é assim  
**B** – Pois como isso é assim,<sup>3</sup> *O número em expoente remete para a seguinte nota:*

[←<sup>3</sup> Como isso é assim,  
 Eu t' a mando já matar.]

*A esta nota, aplica-se também a hipótese que apresentámos ao falar da nota referente a 50 **B**.*

- D** como assim é, <vai ella>[↑senhora]  
**F G** é, senhora,

- 61 **A** Eu ta mando já matar  
**B** Ella será degolada.  
**D** <Ser em breve>[↑Vai ella ser] degolada!  
 <1>/2\ *O número em expoente remete para uma nota de rodapé (posteriormente riscada), com texto igual ao da nota de 60 **B**:*

**F G** Vai ella ser degolada. *E omitem a nota acima transcrita.*

62 **A B** Não permitta Deus do ceu  
**D** – Não o queira Deus <do ceu>[↑bemdito]  
**F G** Deus bemdito,

63 **A** Nem o seu sangue sagrado  
**B** Nem a virgem consagrada<sup>4</sup> O número em  
 expoente remete para a seguinte nota:

[←<sup>4</sup> Nem o seu sangue sagrado;  
 Cazamento que Deus junta  
 Que por mim seja apartado.]

No centro da linha que se segue ao último verso desta nota, há um traço horizontal, com o objectivo, sem dúvida, de assinalar o fim das notas deste testemunho. A esta nota, aplica-se também a hipótese que apresentámos ao falar da referente a 50 **B**.

**D** consagrada,<2>[3] O número em expoente remete para uma nota de rodapé (posteriormente riscada), com texto igual ao da nota de 63 **B**, com excepção da palavra cazamento, que aqui está escrita com s:

**F G** omitem a nota acima transcrita.

64 **A** Casamento que Deus ajunta  
**B D F G** Que união que o céu permitte

65 **A** Que por mim seja apartado No espaço por baixo deste verso, a meio da página, há quatro traços



*horizontais, postos uns por baixo dos outros, que, do primeiro para o quarto, vão diminuindo de comprimento. Têm, sem dúvida, o objectivo de assinalar o fim da versão neste testemunho.*

**B D F G** Seja por mim apartada.

Depois de 65 **A** De Maria da Soledade – do moinho do Rodete – <é>/que é\ de Pedro de Jesus. Ao meio da linha seguinte, há um traço horizontal, que provavelmente teria o objectivo de marcar o fim do texto deste testemunho. Na linha abaixo do traço, vem o seguinte (que, a verificar-se a função que supomos para o traço, seria um acrescento, embora escrito com o mesmo lápis das linhas anteriores): Esta mulher é da Fuzeta

**B D F G** *omitem*

65a **B** Adiante, Dom Ramiro

**D** Adiante, [ó] Dom

**F G** Adiante, ó Dom

65b **B D F G** Com vossa real espada,

65c **B** Que já lá vai Dom Domingos

**D** Dom <Domingos>[↑Gaifeiros]

**F G** Dom Gaifeiros

65d **B** Commandando <a> nobre armada[;]

**D F G** Commandando nobre

65e **B** <Que> <e>/E\|u só nasci neste mundo

**D F G** Eu só

65f **B D F G** Para infanta desgraçada. *Em B e em F, por baixo deste verso, há, a meio da linha, um traço horizontal, sem dúvida com o objectivo de assinalar o fim da versão.*

Depois de 65f **B** Vide o Romanceliro de Ochoa – 1ª parte dos Romances Del Cid – Romance 28º Pag. 144, de que esta edição do Algarve parece ser imitação.

**D F G** *omitem*

## O MÉTODO EDITORIAL DE ESTÁCIO DA VEIGA

Passemos agora à análise do aparato. Deixando para depois o comentário das transformações que se deram nas partes em prosa (nota na margem superior da p. 1 de **A**, texto nas margens da p. 1 de **B**, prólogos, indicação final de **A** e nota final de **B**), debruçar-nos-emos primeiro sobre o texto do romance propriamente dito.

Diga-se, antes do mais, que partimos do princípio de que (como pensamos ter provado no capítulo anterior) a versão da "mendiga de Tavira" nunca existiu e que, portanto, todas as alterações que **B** apresenta em relação a **A** se devem à inventiva fértil do poeta que Estácio da Veiga (recordemo-lo) era, e não à introdução de palavras ou versos provenientes dum outro texto recolhido da tradição.

Comecemos por observar a extensão do texto, que em **A** tem 65 versos. Em **B**, vão-se-lhe juntar 31 versos, da total autoria de Veiga. Mais nenhum verso será acrescentado nos testemunhos posteriores e, desses 31, todos, com excepção de um, irão permanecer até ao fim.

Em **B**, por outro lado, são eliminados 10 dos versos de **A**. Em **E**, desaparecem mais 2 versos: um que viera ainda de **A** e outro que tinha sido adicionado em **B**. Em **E**, fica aliás estabelecida a extensão do texto (84 versos), que não mudará nos testemunhos posteriores.

Quanto ao número de versos, podemos, então, concluir que o comprimento do romance fica praticamente definido logo em **B**, havendo posteriormente (em **E**) apenas um retoque.

Se a **A**, que tinha 65 versos, se tiraram 12 versos, quererá isto dizer que os restantes 53 (*i. e.*, 81% do total) ficaram inalterados, ainda que na companhia, forçada, de 31 novos companheiros? Nem pensar. Examinando o aparato, podemos concluir que apenas 4 versos (os n<sup>o</sup>s 9, 11, 13 e 30) permaneceram na mesma, ou seja, 6,2% dos versos de **A**. Se alargarmos um pouco as malhas da rede, podemos considerar que outros 4 versos não mudaram, já que sofreram uma alteração mínima:<sup>174</sup> v. 6 (no qual, a partir de **B**, se acrescenta "o"), v. 23 (acrescento de "que" desde **D**), v. 10 (no qual, a partir de **B**, "pela" se transforma em "por") e v. 43 (onde, desde **B**, "Samora" passa a "Zamora"). Assim, na melhor das hipóteses, podemos dizer que 8 versos do testemunho **A** (*i. e.*, apenas 12,4% dum total

---

<sup>174</sup> Não consideramos "alteração mínima" a passagem de "lá te deixo" a "só te deixo" (36 **D**), porque, como veremos, se trata duma mudança cheia de significado.

de 65) permaneceram inalterados. Todos os outros mudaram, mais ou menos radicalmente.

O passo seguinte do nosso trabalho será determinar o que mudou e tentar compreender por que razão mudou, ou seja, procurar compreender o espírito que presidiu às principais modificações a que Estácio da Veiga submeteu o texto – em última análise, tentar determinar o seu modelo editorial. Podemos agrupar essas modificações em oito diferentes tipos.

Começemos por examinar o primeiro tipo: as transformações que se verificaram na história. Digase, antes do mais, que **A** apresenta já diferenças, em relação aos textos velhos conhecidos. De facto, Dom Rodrigo e Dom Domingos, a quem o rei (vv. 15-16) lega “o Burgo” e “a barra”, não só não são filhos dele, como nem sequer seus parentes: “Que repartiu os seus bens / Por que elle não era nada” (25-26).<sup>175</sup> Além disso, é um deles, Rodrigo (e não um seu enviado) quem vai pôr cerco a Zamora (v. 44 e 46).<sup>176</sup>

---

<sup>175</sup> A ideia da ausência de parentesco entre o rei e os seus herdeiros (e, para mais, expressa em versos muito semelhantes a estes) surge também em duas das versões de *Silvana + Queixas + Afuera* (a de Pere Ferré e a de J. J. Dias Marques –ver referências na nota 112), e o mesmo se passa nalgumas versões de *Silvana + Queixas* (ver, por exemplo, P. Ferré, *op. cit.*, nºs 247 e 254). É provável que tal ausência de parentesco seja invenção da tradição moderna, para sublinhar a injustiça do deserdamento da infanta. Porém, quem sabe se esse facto não será uma longínqua recordação do que se passava nas versões velhas de *Morir*, em que, como vimos, se diz que era um filho bastardo que “quedaua mejor librado”?

<sup>176</sup> Na citada versão recolhida por J. J. D. Marques, encontramos um vestígio, confuso, de, também ali, ter existido a mesma fusão entre a personagem do legatário e a do guerreiro

Mas as modificações levadas a cabo por Estácio da Veiga são muito maiores e, mesmo, surpreendentes.

A primeira delas verificou-se no segmento da reclamação que a infanta apresenta por ter sido deserdada. Começa por desaparecer o magistral sarcasmo com que, em **A** (tal como nas versões velhas), D. Urraca reagia à injustiça do testamento, anunciando ao pai que, como ficava deserdada, se teria de dedicar à prostituição (vv. 30-32: "Para as portas de Sevilha / Irei fazer mi morada / A ganhar vinte e dois quartos"), mas que, com o dinheiro, iria "fazer bem pela vossa alma" (v. 33). Em **B**, de facto, a ameaça de se dedicar à prostituição continua, mas justificada apenas pelo perigo da fome (v. 33: "Para ser alimentada").

Além disso, a partir de **D**, atenua-se ainda mais o grito contra a injustiça, e a hipérbole da rameira transforma-se, muito mais anódina e moralizadamente, na da mendiga, que irá pedir alojamento e alimentação, chorando (vv. 31-33: "Irei demandar pousada; / Ganharei com triste pranto / Para ser alimentada"). É verdade que o verso "*Ganharei com*

---

que cerca Zamora. É verdade que os versos em que o rei faria a distribuição dos bens faltam nesta versão, e o único legado que surge é o de "Sambóia" à infanta. Porém, num comentário em prosa, no fim da versão, a informante diz: "o pai [da infanta] já tinha deixado Sambóia ao outro, ao afilhado" (antes, ao que parece, de lha deixar a ela). Na parte versificada, fica claro que o afilhado a que alude a informante é o guerreiro que põe cerco a Zamora.

triste pranto” pode continuar a interpretar-se como referindo-se à prostituição, mas a verdade é que, mesmo se assim for, a prostituição passa a ser a algo a que ela se dedica obrigada, e chorando, o que, de qualquer modo, é uma visão muito mais moral do problema.

A segunda transformação tem por objecto o legado da infanta. Este deixa de ser a cidade de Zamora, como em **A**, para se tornar numa simples torre situada nessa cidade. Tal mudança, em **B**, é expressa dum modo pouco claro, pois, aqui, não fica explícito que a torre será o seu legado,<sup>177</sup> dizendo-se apenas que, nessa torre, ela ficará “bem guardada” (v. 37). Mas, em compensação, é muito claro, desde **B**, que a reclamação da infanta deixa de ter (pelo menos aos olhos do pai) como motivo o facto de ela ficar sem qualquer porção do reino, passando a dever-se, pura e simplesmente, ao medo que ela possa sentir por já não ter quem a proteja: “Eu lá te deixo em Zamora, / N’ uma torre bem guardada / E a quem lá fôr *procurar-te* / Que minha maldição haja” (vv. 36-38). E o perigo deixa de ser que alguém lhe vá tirar a torre (que ainda se sente no primeiro estágio de 38 **B**: “E a quem de lá \*te tirar”) para se transformar, pura e

---

<sup>177</sup> É verdade que, em **A**, o rei também não diz explicitamente que deixa Zamora à filha, apenas afirmando que deixará esta “*Em Samora bem guardada*” (v. 37), mas fica bem claro logo a seguir que o legado é a cidade: “*Quem a ti a quizer tirar / Minha maldicção haja*” (vv. 38-39).

simplesmente, no perigo de que vão lá procurá-la, com intenções pouco honestas.<sup>178</sup> Veremos, porém (à luz da transformação efectuada noutro segmento), que talvez o medo de que a infanta seja procurada por razões sexuais não se deva atribuir a ela mas apenas ao pai.

A partir de **D**, a ideia de que o legado é uma torre fica perfeitamente esclarecida: "Eu só te deixo em Zamora / Uma torre por coutada" (vv. 36-37). Note-se, aliás, que, a partir daqui, o legado da infanta deixa de ser um prémio de consolação, para se tornar num castigo: "Eu só te deixo em Zamora" (**D**) e não "Eu lá te deixo em Zamora" (**A** e **B**).

Mas porquê este legado tão mesquinho, que, como vemos, se deve entender como um castigo? A resposta é dada por dois versos que Estácio da Veiga considerou tão perfeitos que lhes manteve até ao fim a forma com que nasceram em **B**: "Não tenho mais que deixar / A uma filha desonrada" (39a-39b). Desonrada porquê? Se, em **B**, a hipérbole da ameaça da infanta de se dedicar à prostituição ainda podia justificar tal adjectivo, a partir de **D**, com a sua alteração, como vimos, em ameaça de se dedicar à mendicidade, tal adjectivo não encontra explicação.

---

<sup>178</sup> Claro que tal ideia poderá estar já presente em "E a quem de lá \*te tirar", mas sem dúvida que essa forma do verso é, pelo menos, ambígua, permitindo a primeira interpretação que lhe demos ("a quem de lá te expulsar").



Encontra-a, pelo contrário, na terceira transformação que a história sofreu, a qual tem por objecto o tipo de relação que, anteriormente, existiu entre o Cid e a infanta e que se compreende qual tenha sido, quando ela, ao recriminar Rodrigo por se ter casado com Ximena, lhe diz: "Não m' importara que o fôras, / Se me não devêras nada..." (58-59 **B**). A infanta foi, portanto, seduzida por Rodrigo, mas este acabou por casar com outra. Assim se compreende que o pai lhe chame "desonrada"<sup>179</sup> e, por isso, praticamente a deserde, deixando-lhe apenas uma torre. E assim se compreende também, aliás, que tal legado seja um castigo, pois, vistas as coisas a esta nova luz, a torre revela-se afinal uma prisão, um lugar longe do palácio real, em que ela (ao ficar, depois da morte do pai, sem ter quem a reprima) estará "bem guardada", isto é, bem vigiada, impedida de cair em novas tentações. Assistimos, pois, graças a esta invenção de **B**, ao desaparecimento da culpabilidade do

---

<sup>179</sup> Não é impossível que esta ideia introduzida por **B** tenha nascido duma má interpretação de 58-59 **A**: "Com ella [Ximena] terás dinheiro / Comigo foras honrado". É óbvio que estes versos são parentes próximos daqueles da *Rosa española* em que a infanta diz "con ella huuiste dineros, / comigo fueras honrado" e que continuam: "porque si la renta es buena, / muy mejor es el estado /[...]/ pues dexaste hija de Rey, / por tomar de su vassallo" (vv. 17-20, 23-24), não se deixando, portanto, margem para qualquer ambiguidade. No entanto, poderá ter acontecido que, como desconhecia o *Afuera* velho, Estácio da Veiga tenha interpretado o "Comigo foras honrado" não no sentido de "casando comigo, terias honrarias", mas sim no de "terias procedido como um homem honrado," e daí lhe tenha vindo a ideia da sedução da infanta por Rodrigo.

rei, substituída pela da infanta (castigada, com toda a razão...) e de Rodrigo, embora este não sofra quaisquer consequências (no fundo, limitou-se a aproveitar a oportunidade que a infanta não lhe devia ter dado...) e, pelo contrário, seja um dos legatários do falecido.

Passemos à quarta transformação da história, introduzida, mais uma vez em **B**, e que teve por alvo a identidade da personagem que manda cercar Zamora. Como no capítulo 2 da II Parte pensamos ter mostrado, é muito provável que Estácio da Veiga não tenha compreendido o que se diz (e, sobretudo, o que se subentende) nos vv. 40-47 **A**, e seja esse o motivo que o levou a considerar a versão "muito incorrecta", porque sem sentido. Quer fosse por isso (e para tornar o texto compreensível) quer por outro motivo, a verdade é que escreveu 18 versos (43a-43o e 65a-65d **B**), que mudam completamente a história, constituindo a mais profunda transformação sofrida por **A**: o rei, que ainda não morreu, manda os seus dois legatários conquistar Zamora (a qual não está ainda em sua posse), a fim de a poder deixar à filha. Por seu lado, esta, que continua a viver no palácio real, secunda as ordens do pai, certamente para não deixar escapar o único legado que teve.

Finalmente, temos a quinta e última transformação sofrida pela história, que vai afectar em muito a caracterização da infanta. De facto, para explicar a

sua recusa em concordar com a proposta que Rodrigo lhe fez (assassinio da mulher e novo casamento), ela invoca um motivo fatalista: "Eu só nasci neste mundo / Para infanta desgraçada" (65e-65f **B**). Tais versos, com que acaba o texto, mostram a outra luz a personagem e desculpam tudo o que esta poderia ter de negativo: nascida sob uma má estrela, ela não é, afinal, responsável pelas suas fraquezas.

Acabada a análise das cinco mudanças sofridas pela história, fácil será concluir que as três últimas foram levadas a cabo totalmente em **B**, enquanto as duas primeiras, iniciadas em **B**, foram esclarecidas ou refinadas em **D**. Observe-se ainda que os objectivos que presidiram a estas mudanças parecem ter sido de três ordens: tornar a história mais moral (primeira alteração); conferir à história e à personagem da infanta maior riqueza, complexidade e lógica (segunda, terceira e quinta alterações); dar-lhe o sentido que lhe faltava, por, na óptica de Veiga, ser confusa (quarta transformação). E, deste modo, o texto popular estava apto a ser lido pelo público burguês a quem se destinava o *Romanceiro do Algarve*, e que, sem dúvida, não acolheria bem um texto imoral, linear e confuso.

Passemos agora àquela que é, depois das mudanças da história, a maior das alterações introduzidas por Estácio da Veiga: a que tem a ver com a versificação

do texto. Assim, regulariza-se a métrica (corrigindo-se alguns versos que tinham uma sílaba a menos), o seu esquema rimático (o qual ficou a ser ABCBDB etc.) e a assonância (que se tornou, do princípio ao fim, "á-a"). Tal visa, obviamente, conformar o texto popular às normas do romance perfeito (que Estácio da Veiga bem conhecia das suas leituras), conferindo-lhe assim a canonicidade necessária para agradar aos críticos mais exigentes. Para levar a cabo tal regularização, o autor:

a) acrescentou uma palavra a 4 versos hipométricos: vv. 19, 23, 39 e 60;<sup>180</sup>

b) eliminou 8 versos: vv. 20, 44-47, 51, 53 (fugiam à assonância obrigatória) e 28 (estragava o esquema rimático, que, neste ponto, passava a ser ABBCB);

c) criou 1 verso: v. 18a (para, depois de eliminar o v. 20, de assonância errada, poder aproveitar o v. 19, que tinha a assonância certa);

d) transformou mais ou menos radicalmente 11 versos: vv. 2, 14, 18, 49, 52, 55, 57, 59, 61, 63 e 65 (fugiam todos à assonância obrigatória).

Todas estas modificações foram introduzidas em **B**, com excepção de duas. Uma foi tomada **C**, onde, com a

---

<sup>180</sup> O v. 60, de qualquer modo, ainda ficava sujeito a críticas, pois, devido às sinalefas, arriscava-se, mesmo assim, a ter 6 sílabas. Tal ficou resolvido em **D**, através da mudança do verso para "Pois como assim é, senhora".

inclusão dum "Que", o v. 23 fica mais claramente com 7 sílabas, número que a sinalefa podia pôr em perigo na sua forma anterior.<sup>181</sup> A outra foi introduzida em **D** e era, aliás, a menos necessária de todas as alterações. Trata-se do v. 8, que, terminando na palavra "Biscaia", e tendo escapado à primeira revisão, acabou por ser substituído depois, por não possuir uma assonância em "á-a" tão perfeita como Estácio da Veiga gostaria.

Ligada à regularização da assonância está a criação de notas de rodapé, onde foi apresentada (como se de variantes se tratasse) a maioria dos versos transformados devido a defeito rimático. Com uma excepção (a nota colocada em 39 **D**), todas essas notas foram introduzidas em **B** (ver notas colocadas nos vv. 13, 50, 57, 60 e 63). Como podemos observar, em **B**, Estácio da Veiga estava ainda cheio de boas intenções, ou, talvez melhor, de escrúpulos, não se atrevendo a eliminar de todo os versos que considerara errados. Mas tais escrúpulos pouco duraram (ou, então, foi maior o receio de ser acusado de alterador de textos, acusação para a qual ele próprio fornecia as provas...): todas as notas de **B**

---

<sup>181</sup> Também pelo perigo das sinalefas, o v. 60 (que, mesmo depois da inclusão, em **B**, dum "Pois", ainda ficava, de qualquer modo, sujeito a críticas, pois arriscava-se a ter 6 sílabas) acabou por ser novamente transformado em **D**, onde a questão ficou definitivamente resolvida ("Pois como assim é, senhora").

foram, mais tarde, eliminadas (em **D**). Ficou apenas (não conseguimos perceber porquê, talvez por ser de um único verso) a nota introduzida em **D**.

Escusado será dizer que os versos criados pelo autor devido a alterações que introduziu na história obedecem todos à métrica e ao esquema rimático próprios do romance e à assonância que ele adoptou como única.

Vejamos agora o terceiro tipo das grandes transformações que o romance sofreu, a qual se verificou no nível de língua, tornando-o muito mais cuidado. Tal tem, claro, o objectivo de "enobrecer" o texto popular, dando-lhe uma qualidade própria da poesia culta, que Estácio da Veiga considerava sem dúvida necessária para que o seu *Romanceiro* fosse bem aceite.

Em **B**, foram introduzidas 5 alterações desse tipo, todas elas afectando o léxico<sup>182</sup>: 21 Saiu de lá a princeza => Nisto acudiu a princeza; 36, 37 e 43 Samora=> Zamora; 42 Noutro dia de manhã=> Ao amanhecer do dia; 43n Adiante=> avante, avante; 64 Casamento que Deus ajunta=> união que o céu permite.

---

<sup>182</sup> Nas indicações que se seguem, o termo ou o sintagma que apresentamos em primeiro lugar é o que se encontra em **A** ou numa primeira forma, riscada, de **B**; o termo ou o sintagma que se lhe segue é o adoptado em **B**, substituindo a forma anterior.

Em **D**, foram introduzidas 10 alterações desse tipo:<sup>183</sup>

a) 8 delas afectam o léxico: 1 doente=> enfermo; 3a sete doutos o tratavam=> sete doutos consultava; 29b desgraçada=> malfadada; 31 fazer morada=> demandar pousada; 32 ganharei uns tristes quartos=> ganharei com triste pranto; 42 ao amanhecer do dia=> ao romper do novo dia; 43g e 43i adiante=> lesto, lesto; 52 bandeira=> pendão;

b) 1 afecta o léxico e a sintaxe: 60 Como isso é assim=> Pois como assim é, senhora;

c) 1 afecta o léxico e, sobretudo, a morfologia: 35 precisava=> devera;

Em **E**, foram introduzidas 3 alterações desse tipo:<sup>184</sup>

a) 2 afectam o léxico: 2a crescera=> o turgira; 14 malfadada=> atribulada;

b) 1 afecta a sintaxe: 17 A uma dama=> A Dona Almansa, a formosa.<sup>185</sup>

---

<sup>183</sup> Nas indicações que se seguem, o termo ou o sintagma que apresentamos em primeiro lugar é o que se encontra em **B** ou numa primeira forma, riscada, de **D**; o termo ou o sintagma que se lhe segue é o adoptado em **D**, substituindo a forma anterior.

<sup>184</sup> Nas indicações que se seguem, o termo que apresentamos em primeiro lugar é o que se encontra numa primeira forma, riscada, de **E**; o termo que se lhe segue é o depois adoptado nesse mesmo testemunho, substituindo a forma anterior.

<sup>185</sup> Quando falamos em transformação da sintaxe, referimo-nos, claro, a "a formosa". O caso do termo "Almansa" será abordado mais à frente.

Em **F**, foi introduzida uma única alteração desse tipo, que afecta o léxico:<sup>186</sup> 24 desgraçada=> abandonada.

Conforme vemos, no aspecto da alteração do nível de língua, embora várias mudanças se dêem logo em **B**, o seu maior número (o dobro de **B**) ocorre em **D**, ficando, a partir deste testemunho, tudo mais ou menos decidido. **E** e, sobretudo, **F** limitam-se a retocar o quadro.

Vejamos agora o quarto tipo de transformações: o que introduz no texto numerosos arcaísmos.<sup>187</sup> Tal modificação terá parecido necessária a Estácio da Veiga, não só para adequar a linguagem à época que em que o romance se passa, mas também porque a conservação de termos com grandes pergaminhos (e, só por isso, nobres) na linguagem dos camponeses do seu Algarve atribuía a essa linguagem e aos textos nela transmitidos uma qualidade superior à da linguagem da burguesia citadina (a quem o *Romanceiro do Algarve* se destinava) e à dos textos poéticos que ela lia e

---

<sup>186</sup> Na indicação que se segue, o termo que apresentamos em primeiro lugar é o que se encontra em **E**; o termo se lhe segue é o adoptado em **F**, substituindo a forma anterior.

<sup>187</sup> Claro que o arcaísmo contribui, também ele, para elevar o nível de língua, mas como, no *Romanceiro do Algarve*, nos parece que o seu objectivo é, fundamentalmente, o de contribuir para conferir ao texto o conveniente toque medieval (e, portanto, de genuinidade), pensamos que se justifica tratar este aspecto autonomamente.



apreciava, com os quais a poesia popular algarvia não deixaria de ser confrontada.

Os arcaísmos criados por Estácio da Veiga podem ser agrupados do seguinte modo:

a) Arcaísmos lexicais:<sup>188</sup> 2 casos introduzidos em **B** (3a sabença; 15, 43a, 43g, 43n e 65a Rodrigo=> Ramiro);<sup>189</sup> 1 em **D** (43i e 65c Domingos=>Gaifeiros<sup>190</sup> ) e em 3 em **E** (2a Desde que=> des que; 16 Domingos=> Gaifeiros;<sup>191</sup> 17 uma dama=> Almansa);

b) Arcaísmo da forma de tratamento<sup>192</sup>: 8 casos introduzidos em **B** (25 repartiu os seus=> repartis

---

<sup>188</sup> Nesta alínea e nas que se lhe seguem, quando indicamos apenas o arcaísmo tal significa que este não veio substituir nada anterior; se, pelo contrário, foi criado para substituir um termo específico, indicamos, antes da seta, esse termo.

<sup>189</sup> Certamente que a primeira razão para "Rodrigo", enquanto nome dum dos legatários, ser emendado foi o facto de o rei, nesta versão, se chamar do mesmo modo. Note-se que a percepção de "Ramiro" como nome medieval muito deverá à personagem do mesmo nome presente na *Miragaia* de Garrett, talvez o mais famoso dos seus "romances reconstruídos", inicialmente publicado, em 1845, no *Jornal de Bellas Artes* e, depois, incluído na 2ª ed. do *Romanceiro* (ver *Romanceiro*, ed. cit., I, pp. 203-229). Estácio da Veiga baptizou com o mesmo nome o cavaleiro do romance *A Moira Encantada* (*Romanceiro do Algarve*, pp. 35-37), o qual, com toda a probabilidade, é da sua total autoria.

<sup>190</sup> Tal nome deve ter sido adoptado a partir do romance do mesmo título publicado por Garrett, em 1851 (ver *Romanceiro*, ed. cit., II, pp. 229-244). A substituição de "Domingos" por "Gaifeiros" só se verificou numa revisão de **D**, como mostra o riscado de 43i e 65c **D**. Nesta revisão, escapou ao autor o "Domingos" presente em 16 **D**, que só em **E** foi substituído.

<sup>191</sup> Ver a segunda parte da nota anterior.

<sup>192</sup> Embora pertencente aos arcaísmos lexicais, este género de arcaísmo possui tanto peso no texto que nos pareceu importante considerá-lo à parte.

vossos; 26 elle=> vós; 27 tendes; 29 deixaste=> deixaes; 43h vossa; 43j vossa; 43o vosso; 65b vossa) e 6 introduzidos em **D** (48 te=> vos; 49 te=>vos; 50 te=> vos; 55a vancei; 55c ta=> vol-a; 59 devêras=> devesseis).

c) Arcaísmos morfológicos: 2 casos introduzidos em **B** (55d fôra; 58 fôras<sup>193</sup>) e 1 em **D** (35 devêra<sup>194</sup>).

d) Arcaísmos culturais: 2 em **B** (37 Em Samora bem guardada=> numa torre bem guardada; 43o malha) e 1 em **D** (39 Minha maldição haja=> Seja a cabeça cortada).

Como podemos concluir, no aspecto dos arcaísmos, **B** volta a ter o papel principal, embora bastante coadjuvado por **D**.

Observemos agora um quinto tipo de transformação, ligada, também, ao léxico: a substituição de 4 castelhanismos (que existiam em **A** e tinham passado para **B**) feita em **D**. Tal mudança dever-se-á muito provavelmente à questão da origem castelhana deste romance que, como veremos mais à frente (quando falarmos das alterações introduzidas nos textos em prosa que acompanham o romance), embora admitida por Estácio da Veiga na nota marginal de **B**, é negada a partir de **C**.

---

<sup>193</sup> No sentido de "fosse" e "fosses", respectivamente.

<sup>194</sup> No sentido de "deveria".

Eis o rol dos castelhanismos e (se foi esse o caso) os termos que directamente os substituíram: 1 Dolente=> Doente; 31 mi; 32 quartos; 34 razão=> fallas.

Do sexto tipo de transformações (a correcção de erros gramaticais) temos apenas um exemplo, introduzido, como seria de esperar, logo em **B**: 26 Por que elle não era nada=> Por quem a vós não é nada. O objectivo desta mudança é claro: não deixar o texto aparecer com erros em frente do leitor, o que, certamente, iria rebaixar a imagem de perfeição da poesia popular que Veiga queria transmitir.

Debrucemo-nos agora sobre o sétimo tipo de transformações: a correcção estilística.

Neste aspecto, podemos considerar, em primeiro lugar, as 2 transformações que visam a propriedade dos termos usados (introduzidas todas em **B**): 3 curavam=> tratavam (os médicos não o curavam,<sup>195</sup> apenas o tratavam, e, aliás, sem grande perícia, pois, com excepção de um, não se apercebiam de que era doença de morte); 22 Alguma coisa enfadada=> Muito triste e magoada (a primeira expressão não é de

---

<sup>195</sup> É possível que "curavam" (forma proveniente de **A**) seja mais um dos castelhanismos do texto, já que esse verbo tem frequentemente em espanhol o sentido de "aplicar remédios, tratar" e não apenas o de "devolver a saúde".

modo algum adequada para exprimir o estado de espírito da infanta, profundamente revoltada por seu pai a ter eliminado do testamento, para mais, em proveito de estranhos).

Em segundo lugar, vejamos outro aspecto importante das correcções de ordem estilística: a que tem por objectivo variar o vocabulário usado.

Um dos pontos do texto de **A** que mais nitidamente sofreu esta intervenção é o seguinte:

Sete doutos o curavam  
 4 Todos sete de Granada  
 Todos sete lhe diziam  
 6 Que seu mal não era nada  
 So um dos sete lhe disse  
 8 Que era vindo de Biscaia

Como podemos ver, Estácio da Veiga deparou neste seis versos com nada menos que três palavras repetidas: "sete" (quatro vezes), "todos" (duas vezes, além disso sempre acompanhado por "sete" e em versos seguidos) e duas formas do verbo "dizer" ("diziam", "disse", para mais ambas antecedidas por "lhe"). Como procedeu? Logo em **B**, emendou os vv. 4 e 5 para, respectivamente, "Quase todos de Granada" e "Uns e outros discutiam", eliminando, assim, as duas primeiras repetições do termo "sete", a repetição de "todos" e a repetição do verbo "dizer".

Depois, em **D**, apercebeu-se de que a nova forma do v. 5 não era correcta, pois o verso, assim, não se ligava logicamente ao seguinte: como dizer que eles “*discutiam* / Que o seu mal não era nada” se estavam todos de acordo? Então, reintroduziu, no v. 5, a forma “diziam”, mas, concomitantemente, eliminou, no v. 7, a palavra “disse”, modificando o verso para “Mas um dos sete, o mais velho” e, necessariamente, teve de modificar também o v. 8, que passou a “Outras fallas lhe fallava” (neste verso, a presença, tão próxima, de duas palavras da mesma família ter-lhe-á parecido lícita, porque se via ser intencional e não fruto da distracção).

Por fim, em **E**, achando, talvez, demasiado erudita a sintaxe com que, em **D**, o v. 7 ficara, alterou-o para “Mas o mais velho de todos” (a repetição de “todos” ter-lhe-á parecido desculpável, já que ocorria com dois versos de intervalo).

E, ao fim do percurso que acabámos de reconstituir, obteve, em **E**, uma nova versão dos seis versos acima citados que lhe deve ter parecido tão boa que não voltou a retocá-la:

- 3        Sete doutos consultava,  
 3a      Qual delles de mais sabença,<sup>196</sup>  
 4        Quasi todos de Granada.

---

<sup>196</sup> A introdução, em **B**, deste verso tornara-se necessária devido à criação, no mesmo testemunho, do v. 2a.

5      Uns e outros lhe diziam  
 6      Que o seu mal não era nada,  
 7      Mas o mais velho de todos  
 9      Outras fallas lhe fallava.

A mesma preocupação de variedade vocabular levou-o a alterar:

a) em **B**, o v. 37, que começava com o sintagma "em Zamora", com o qual acabava o v. anterior;

b) em **B**, os vv. 29a-29b, em que estava presente a palavra "tristes", a qual se repetia igualmente no v. 32 (onde fora introduzida, precisamente, em **B**, e que aí permanecerá);

c) em **B** (com conclusão em **D**) os vv. 43g, 43i e 43n (em que foi substituído o termo "Adiante", que também aparecia em 65a, onde foi conservado).

Igual preocupação terá levado Estácio da Veiga a eliminar, a partir de **E**, os vv. 18a-19, em que surgiam, respectivamente, "a que mais" e "a de mais".

Parece-nos claro que Estácio da Veiga, ao introduzir as correcções estilísticas (as que dizem respeito à propriedade vocabular e as que têm por fim variar a linguagem utilizada), visava mostrar que a poesia do povo, também neste aspecto, nada tinha a invejar à poesia culta, e que respeitava as mesmas regras. Claro que a sua preocupação de variedade lexical acaba por destruir uma das características do estilo tradicional, precisamente a repetição de

termos, como pudemos observar acima, no que aconteceu, sobretudo, aos vv. 3-7 e 37.

Para terminar, observemos o oitavo tipo de modificações sofridas pelo texto: a introdução de espaços entre grupos de versos, criando estrofes separadas. O objectivo parece-nos, mais uma vez, a de conferir ao texto popular um aspecto que, mesmo do ponto de vista gráfico, não chocasse com as regras da poesia artística do tempo de Estácio da Veiga. Esta regra, aliás, era também seguida pelos autores — a começar por Garrett — que publicavam romances (tradicionais ou da sua própria invenção), já que adoptavam o uso (ausente dos romanceiros antigos) de separar certos grupos de versos, tendo em atenção, geralmente, as diferentes sequências da história.

No texto que estudámos, tal introdução de espaços foi começada em **D** [entre os vv. 19-21 (20 fora eliminado) e 22-23], continuada em **E** (entre os vv. 8-9) e acabada em **F** (entre os vv. 43-43a).

Terminada a análise dos oito tipos de alterações introduzidas por Veiga no texto do romance, podemos concluir que cinco delas, as mais importantes, foram introduzidas totalmente ou sobretudo em **B** (história, versificação, arcaísmos, correcção gramatical e estilo), coadjuvado, às vezes, por **D**. Quanto ao nível cuidado de língua, foi em **D** que se deu, de longe, a

maior transformação, embora já iniciada em **B**. **D** brilha (e sozinho) num outro aspecto, digamos, negativo: o da eliminação das notas de rodapé em que se transcreviam versos de **A** entretanto transformados no texto. **D** volta a ter um papel principal num ponto bastante menor, o da introdução de espaços, e, ainda assim, muito coadjuvado por **E** e **F**.

Para terminar a análise do aparato genético, debrucemo-nos, agora, sobre as alterações levadas a cabo por Estácio da Veiga nas partes em prosa que acompanham o romance propriamente dito. São quatro, como vimos, essas partes:

- a) Nota na margem superior da p. 1 de **A**;
- b) Indicação na última p. de **A**, depois de terminado o romance;
- c) Texto nas margens esquerda e direita da p. 1 de **B**, de que certas partes passam para **C** e, depois, para os prólogos que, em **D** e em **G**, antecedem o romance.
- d) Nota na última p. de **B**, depois de terminado o romance.

A nota referida em a) apontava, como se viu, uma semelhança entre o texto da *Fuseta* e a *Morte do Príncipe D. João*, que Veiga conhecia do *Romanceiro* de Garrett. Como, mais tarde, encontrou em Ochoa as versões velhas do *Testamento* e das *Queixas*, e compreendeu que elas estavam estreitamente



relacionadas com o texto que recolhera, decidiu eliminar tal nota (que já não surge em **B**). Terá pensado que os versos que, de facto, constituem contaminação da *Morte do Príncipe D. João* não pertenceriam a tal romance, o que motivou a passagem do texto na margem de **B** em que diz não ter encontrado em Garrett um romance semelhante ao da Fusetta. Os versos do texto algarvio que lhe tinham feito lembrar-se de Garrett seriam, afinal —terá concluído—, uma parte do *Testamento* esquecida pela versão antiga que deste romance conhecia.

A indicação referida em b) —na qual se forneciam o nome da informante, a sua naturalidade e o local da recolha— foi eliminada logo em **B**. Por um lado, porque, no texto marginal do mesmo testemunho, citou o local de recolha e a naturalidade da informante; por outro, porque não terá visto razão para fornecer o nome da informante, encarada, certamente, apenas como um elo da cadeia que, de épocas remotas, tinha trazido aquele romance até ao presente. Note-se, aliás, que mesmo a indicação do local de recolha acabará por parecer-lhe irrelevante, riscando-a, em **C**, e acabando apenas por dizer que a versão era da Fusetta.

Quanto ao texto referido em c), sofreu três transformações principais ao passar de **B** para **C** e, depois, para o prólogo de **D**.

A primeira, como vimos no cap. 2 da II Parte, diz respeito à atenuação do modo negativo como o autor se referia à versão da *Fuseta*, a que, no texto marginal de **B**, chama "muito incorrecta". A mesma opinião sente-se, ainda, em **C**, quando fala nas "muitas incorrecções" da versão, embora, aí, tais palavras acabem por ser riscadas e não passem para **D**. Tal atenuação talvez seja motivada por algum remorso de Estácio da Veiga, o qual, porém, continua a afirmar até ao fim que a suposta versão da mendiga de Tavira era a base do texto que publicava.

A segunda mudança consiste na introdução, em **C** (como vimos), duma referência à versão das *Queixas*, que, no texto marginal de **B**, se não mencionava, uma vez que se aludia só à versão do *Testamento*. A mesma exclusiva referência ao *Testamento* existia na nota final de **B** —a que acima fizemos menção na alínea d)—, a qual, por se ter tornado caduca, teve de desaparecer.

A terceira mudança reside na posição oposta que Estácio da Veiga manifesta quanto à relação entre o romance que publica e os citados dois romances castelhanos antigos. De facto, em **B**, no texto marginal da p. 1, depois de se referir ao *Testamento*, que encontrara em Ochoa, escrevia: "esta [a versão

algarvia] será, talvez, uma imitação daquella [a versão antiga do *Testamento*]". E, na nota final do mesmo testemunho, referindo-se outra vez ao *Testamento*, dizia: "de que esta edição do Algarve parece ser imitação". Mas, em **C**, não obstante ter descoberto, entretanto, a relação do texto algarvio também com as *Queixas* (que é bastante mais visível, aliás, do que com o *Testamento*) afirma, surpreendentemente, algo muito distinto. Na verdade, escreve que tal semelhança "deverá mais attribuir-se a ter-se tornado este assumpto um logar commum para trovadores portuguezes e castelhanos". Ligado a esta negação estão as frases que colocou no início de **C**:

O assumpto deste romance é sem dúvida manifestamente castelhano; mas não assim sua linguagem pura, fluente, que ninguém deixará de confessar que é portugueza, muito portugueza, e de bom tempo.

Uma ou outra palavra de arremedo castelhano, como nelle por vezes se encontra, não influe, a meu ver, em prejuizo de sua nativa nacionalidade.

Todas as canções de nossos antigos trovadores correm abundantemente eivadas desta mescla peninsular.

Tal negação da origem espanhola do romance (embora não do seu tema, que continua a afirmar) terá como consequência que, em **D**, para não correr o risco de passar por mentiroso (não obstante o cuidado que já

tomara de referir a "mescla [linguística] peninsular" dos nossos textos antigos), Veiga vá eliminar (como vimos) os castelhanismos que o texto, de facto, apresentava.

É possível que essa negação se ligue ao posicionamento de Estácio da Veiga na chamada "questão ibérica". Trata-se dum assunto, que, sobretudo de finais dos anos 50 ao princípio dos 70 (período que inclui, repare-se, a época em que Veiga esteve a organizar o *Romanceiro do Algarve*), provocou no nosso país uma acesa polémica: deveria ou não dar-se a união política entre Portugal e Espanha? Tal debate (aberto sobretudo depois da publicação, em 1852, da obra de Sinibaldo de Mas *A Iberia*,<sup>197</sup> em que se preconizava tal solução para a crise que afligia os dois países) gerou em Portugal uma enorme quantidade de livros e panfletos, a favor ou (na esmagadora maioria) contra tal união.<sup>198</sup>

Veiga tomou publicamente posição contra, publicando, na imprensa, pelo menos, o artigo "Portugal"<sup>199</sup> e uma recensão muito elogiosa da obra

---

<sup>197</sup> *A Iberia. Memoria Escrip̃ta em Lingua Hespanhola por um Philo-Portuguez e Traduzida em Lingua Portuguesa por um Philo-Iberico*, Lisboa, Typ. de Castro & Irmão, 1852.

<sup>198</sup> Inocência, que dá a sua lista, contou 161 obras (ver Innocencio F. da Silva, *Diccionario Bibliographico* cit., X, M DCCC LXXXIII, pp. 35-48).

<sup>199</sup> *Estrella d' Alva*, II, n.º 1 (Abril 1861), pp. 2-3. Foi daí extraído e publicado, "com muita satisfação", pelo jornal *A Nação*, 16/4/1861, p. 2.

anti-iberista de Antonio Pereira da Cunha *Brios Historicos de Portuguezas*.<sup>200</sup> Além disso (como vimos no cap. 2 da I parte), Estácio da Veiga escreveu também a obra *Gibraltar e Olivença. Apontamentos para a Historia da Usurpação destas Duas Praças*, que, no título e, mais ainda, no subtítulo, mostra bem a posição que o autor nela defende: Espanha só teria força moral para exigir à Inglaterra a devolução de Gibraltar se, antes disso, devolvesse a Portugal a vila e o termo de Olivença, que ilegalmente ocupara.

Note-se que, como a esclarecer que o seu anti-iberismo político não o tornava um hispanófobo, Veiga publicou, na mesma revista onde saíram os dois textos acima citados, o poema *A uma Poetisa Hispanhola*.<sup>201</sup>????

Tirados a Espanha os louros da criação do *D. Rodrigo*, a quem os atribui Estácio da Veiga? Tal é claramente respondido pelo final do prólogo do romance: "Por minha fé, em quanto com boas razões não houver quem lhe dispute a patria, continuarei a dar-lhe todos os fóros de algarvio" (citamos pelo testemunho **C**). Ou seja, com a eliminação dos castelhanismos do texto, Veiga consegue matar dois coelhos duma só cajadada: arrebatada a Espanha tal

---

<sup>200</sup> *Estrella d' Alva*, II, n° 26 (Setembro 1861), pp. 198-200.

<sup>201</sup> *Estrella d' Alva*, II, n° 27 (Setembro 1861), p. 216.

glória e, sobretudo, confere-a à sua província natal, atribuição que, sublinhe-se, é um *Leitmotiv* em quase todos os prólogos dos romances que publicou.

## CONCLUSÃO

Neste trabalho, procurámos mostrar como o *Romanceiro do Algarve* não é um facto isolado, mas, pelo contrário, se integra numa tradição de interesse pelo romanceiro que, vinda desde o séc. XVIII inglês e alemão, se inicia, em Portugal, com a actividade de Garrett.

Esperamos ter suficientemente evidenciado que Estácio da Veiga concebeu e realizou a sua obra de acordo com os cânones da época em que esta foi iniciada, e não segundo os da época em que (12 anos depois) a pôde publicar, e menos ainda, claro, segundo os moldes adoptados nos nossos dias.

Através do estudo da génese dum texto do *Romanceiro do Algarve* (na origem do qual está, como vimos, uma versão raríssima e enigmática, que põe, só por si, muitas interrogações, que tentámos, até onde foi possível, resolver), procurámos determinar o método editorial de Veiga. Vimos como ele, sem dúvida com a melhor das intenções, e servindo-se da sua experiência de poeta, tentou "enobrecer" os textos que recolheu, conferindo-lhe as regras vigentes na

literatura escrita do seu tempo, a fim de que o público leitor, burguês e cidadão, não acolhesse com desprezo a poesia popular e camponesa, vinda, para mais, duma província como o Algarve, na época considerada uma das mais atrasadas de Portugal.

Porém, se, integrando-o na época em que foi concebido, podemos compreender melhor o método de Estácio da Veiga (e até, por que não?, desculpá-lo), isso não significa, claro, que, num tempo como o nosso, de exigências completamente diferentes no que diz respeito à fidelidade na publicação dos testemunhos orais, se justifique continuar a usar os romances recolhidos por Veiga do modo como ele os publicou.

Por isso, a descoberta do seu espólio, que por capricho do destino nos coube, trouxe consigo um (pesado, ainda que gratificante) encargo: publicar os manuscritos. Porque o exemplo que neste trabalho estudámos é apenas isso: *um* exemplo, dado que de todos os romances publicados por Estácio da Veiga é hoje possível, em dois terços dos casos, conhecer o(s) texto(s) tradicional(ais) que serviu(iram) para elaborar a versão incluída no *Romanceiro do Algarve*, e, no terço restante, conhecer o(s) texto(s) anterior(es) ao publicado, que, quase sempre com clareza, mostra(m) a sua origem.<sup>202</sup>

---

<sup>202</sup> Isto para já não falar, obviamente, do outro importante facto que a descoberta do espólio de Estácio da Veiga



Para concluir, gostaríamos de recordar algumas palavras que Diego Catalán e seus colaboradores em tempos escreveram, ao explicar quais os textos de que se serviram para elaborar o catálogo do romanceiro:

Tampoco excluimos las versiones que, en los comienzos de la actividad recolectora, sufrieron, al ser impresas, fuertes retoques por parte de sus editores, por llamativa que sea la guardarropía romántica con que el texto tradicional quedara revestido, a menos que la investigación filológica nos haya permitido recobrar los originales no retocados en que se basan.

Así, nos vemos obligados a utilizar las versiones del Algarve que en 1870 publicó S. P. M. Estácio da Veiga, por muy deformadas que se hallen. En cambio, podemos desechar las asturianas de 1860-1866 arregladas por José Amador de los Ríos (y publicadas por él en 1861, o por Juan Menéndez Pidal en 1885), reemplazándolas por sus originales de campo, que fueron proporcionados en 1906 a Ramón Menéndez Pidal por el hijo del colector, Rodrigo Amador de los Ríos.<sup>203</sup>

---

possibilitou: o conhecimento de 67 versões de 25 romances, que, como atrás dissemos, ele não usou e se mantêm inéditas.

<sup>203</sup> Diego Catalán *et al.*, *op. cit.*, vol. 1A, p. 28.

O objectivo que, com a publicação (que temos entre mãos) dos materiais do espólio de Estácio da Veiga, aspiramos atingir é o de poder fazer com o *Romanceiro do Algarve* o mesmo que foi feito com a colecção de Amador de los Ríos: pôr de lado as suas retocadíssimas versões e substituí-las pelos textos originais, proporcionando assim aos interessados o acesso à verdadeira tradição oral algarvia de meados do séc. XIX, que afinal, para bem de todos, se não perdeu.

## BIBLIOGRAFIA

### Manuscritos

M. N. A., 5 A / 4-7, 8, 9 e 43.

M. N. A., 5 B / 3 e 40.

M. N. A., 5 C / 38, 39, 51, 69 e 70.

M. N. A., 5 D / 2, 3-5 e 6.

M. N. A., 5 E / 21.

M. N. A., 7 / 1.

### Impressos

AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Romancero popular del siglo XVIII*, Madrid, C. S. I. C., 1972.

ALMEIDA, Fernando de, "Veiga, Sebastião Philippes Martins Estácio da", in AA. VV., *Verbo. Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, 18, Lisboa, Editorial Verbo, s/ d., p. 821.

ANICA, Arnaldo Casimiro, *Tavira e o Seu Termo. Memorando Histórico*, Tavira, Câmara Municipal de Tavira, 1993.

ANÓNIMO, "Veiga, Sebastião Filipes Martins Estácio da", in AA. VV., *Grande Enciclopédia Portuguesa e*

*Brasileira*, XXXIV, Lisboa/Rio de Janeiro, Editorial Enciclopédia, Limitada, s/d., pp. 435-436.

ARMISTEAD, Samuel G. e SILVERMAN, Joseph H., *Folk Literature of the Sephardic Jews*, II: *Judeo-Spanish Ballads from Oral Tradition*, I: *Epic Ballads*, with musical transcriptions and studies by Israel J. Katz, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, 1986.

ARMISTEAD, Samuel G., con la colaboración de Selma Margaretten, Paloma Montero y Ana Valenciano, *El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-índice de romances y canciones)*, transcripciones musicales editadas por Israel J. Katz, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1977, 3 vols.

AZAUSTRE SERRANO, María del Carmen, *Canciones y romances populares impresos en Barcelona en el siglo XIX*, Madrid, C. S. I. C., 1982.

BARRADAS, Manoel, "Estacio da Veiga", *Occidente. Revista Ilustrada de Portugal e do Extrangeiro*, XV, 470 (11/1/1892), pp. 10-11, e 472 (1/2/1892), p. 30.

BRAGA, Theophilo, *Cancioneiro Popular Colligido da Tradição por...*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1867.

\_\_\_\_\_, *Cantos Populares do Archipelago Açoriano Publicados e Annotados por...*, Porto, Typ. da Livraria Nacional, 1869.

\_\_\_\_\_, *Epopêas da Raça Mosárabe*, Porto, Imprensa Portuguesa-Editora, 1871.

\_\_\_\_\_, *Romanceiro Geral Colligido da Tradição por...*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1867.

\_\_\_\_\_, *Romanceiro Geral Portuguez*, 2ª ed., III, Lisboa, J. A. Rodrigues & Cª.—Editores, 1909.

*CANCIONERO de romances (Anvers, 1550)*, edición, estudio, bibliografía e índices por Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid, Castalia, 1967.

*CANCIONERO de romances impreso en Amberes sin año*, edición facsimil con una introducción por R. Menéndez Pidal, 2ª ed., Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1945.

CATALÁN, Diego, con la colaboración de J. Antonio Cid, Beatriz Mariscal, Flor Salazar, Ana Valenciano y Sandra Robertson, *Catálogo general del romancero*, 1A: *Teoría general y metodología del romancero pan-hispánico[.] Catálogo general descriptivo*, 2: *El romancero pan-hispánico[.] Catálogo general descriptivo*, Madrid, Seminario Menéndez-Pidal, 1984 e 1982.

CHAGAS, Manoel Pinheiro, *Diccionario Popular. Historico, Geographico, Mythologico, Biographico, Artistico, Bibliographico e Litterario* dirigido por ..., I, Lisboa, Lallement Frères, Typ., 1876.

CREUZÉ DE LESSER, *Le Cid. Romances espagnoles imitées en romances françaises par.M...*, Paris, Chez Delaunay, Libraire, 1814.

CRUZ, José P. da, *Estudos sobre o Romanceiro Tradicional Português. Tradição Oral das Beiras*, Guarda, Câmara Municipal da Guarda, 1993.

DEPPING, Ch. B., *Sammlung der besten alten spanischen historischen, ritter- und maurischen Romanzen, geordnet und mit Anmerkungen und einer Einleitung versehen von...*, Altenburg und Leipzig, F. A. Brockhaus, 1817.

DESCHAMPS, Émile, *Études françaises et étrangères*, 2e éd., corrigée et augmentée de plusieurs pièces nouvelles, Paris, Urbain Canel, 1828.

DIAS, Luís Augusto Costa, *Os Papelinhos de Garrett*, Sintra, Câmara Municipal de Sintra, 1988.

DÍAZ-MAS, Paloma, *Romancero*, edición, prólogo y notas de..., con un estudio preliminar de Samuel G. Armistead, Barcelona, Crítica, 1996.

*Diccionario de Autoridades*, edición facsímil [da de 1732], II, Madrid, Editorial Gredos, 1990.

*Diccionario de la lengua española*, 19<sup>a</sup> ed., Madrid, Real Academia Española, 1970.

DUBRAZ, J[oaõ Francisco], *Dom Florisel, O Farol*, [I], n° 6 (29/4/1848), p. 48, n° 7 (6/5/1848), pp. 55-56, n° 8 (13/5/1848), pp. 63-64, e n° 9 (20/5/1848), p. 72.

DURAN, Agustin, *Romancero de romances caballerescos é históricos anteriores al siglo XVIII, que contiene los de Amor, los de la Tabla Redonda, los de Carlo Magno y los Doce Pares, los de Bernardo del Carpio, del Cid Campeador, de los Infantes de Lara, &c. ordenado y recopilado por D. ...*, II, Madrid, Imprenta de Don Eusebio Aguado, 1832.

ESCOBAR, Juan de, *Historia y romancero del Cid* (Lisboa, 1605), edición, estudio bibliográfico e índices por Antonio Rodríguez-Moñino, introducción por Arthur Lee-Francis Askins, Madrid, Editorial Castalia, 1973.

FERRÉ, Pere, "Romanceiro", *Quaderni Portoghesi*, 11/12 (Primavera/Autunno 1982), pp. 15-25.

\_\_\_\_\_, com a colaboração de Vanda Anastácio, José Joaquim Dias Marques e Ana Maria Martins, *Romances Tradicionais*, s/l., Câmara Municipal do Funchal, 1982.

FERREIRA, Godofredo, *Catálogo do que Escreveram Funcionários dos Correios, Telégrafos e Telefones. Notas Bio-bibliográficas Coligidas por...*, [Lisboa], Serviços Culturais dos C. T. T., 1955.

FONTES, Manuel da Costa, "A Morte do Rei D. Fernando in the Portuguese Oral Tradition" (inédito).

\_\_\_\_\_, "Uma Nova Versão do Romance A Morte do Rei D. Fernando", *Estudos de Literatura Oral*, 2 (1996), pp. 115-123.

\_\_\_\_\_, *O Romanceiro Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico (com uma Bibliografia Pan-Hispânica e Resumos de cada Romance em Inglês)*, selecção e comentário das transcrições musicais de Israel J. Katz, correlação pan-europeia de Samuel G. Armistead, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997, 2 vols.

GALHOZ, Maria Aliete, "O Romance Vulgar 'D. Aleixo' na Tradição Algarvia: Análise de Dois

Testemunhos de Estácio da Veiga", *Revista Lusitana*, n. s., 11 (1993), pp. 19-32.

GARRETT, Almeida, *Adozinda*, Romance, Londres, Em Casa de Boosey & Son e de V. Salva, 1828.

\_\_\_\_\_, *Romanceiro*, org. de Augusto da Costa Dias, Maria Helena da Costa Dias e Luís Augusto Costa Dias, Lisboa, Editorial Estampa, 1983, 3 vols.

\_\_\_\_\_, *Viagens na Minha Terra* in *Obras Completas*, I, Porto, Lello & Irmão-Editores, s/d.

GRIMM, Jacobo, *Silva de romances viejos*, 2<sup>a</sup> ed., Vienna de Austria, En casa de Schmidl, 1831.

HEGEL, G. W. F., *Esthétique*, 8: *La Poésie* - II, trad. de S. Jankélévitch, Paris, Aubier-Montaigne, 1965.

HERDER, *Der Cid. Geschichte des don Ruy Diaz, Grafen von Bivar nach spanischen Romanzen, in Sämmtliche Werke*, herausgegeben von Bernhard Suphan, 28: *Poetischen Werke* -4, herausgegeben von Carl Redlich, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1884.

\_\_\_\_\_, *Volkslieder*, I e II, in *Sämmtliche Werke*, herausgegeben von Bernhard Suphan, 25: *Poetischen Werke* -1, herausgegeben von Carl Redlich, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1885.

HUET, Pierre-Daniel, *Lettre-traité de... sur l'origine des romans*, édition du tricentenaire (1669-1969), suivie de *La Lecture des vieux romans* par Jean Chapelain, édition critique [de] Fabienne Gegou, Paris, Editions A.-G. Nizet, 1971.



HUGO, Victor, *Théâtre complet*, I, préface par Roland Purnal, édition établie et annotée par J.-J. Thierry et Josette Méléze, Paris, Gallimard, 1963.

LAURENT, Donatien, *Aux sources du Barzaz-Breiz. La mémoire d' un peuple*, Douarnenez, ArMen, 1989.

LA VILLEMARQUÉ, Th. de, *Barzas-Breiz. Chants populaires de la Bretagne recueillis et publiés avec une traduction française, des éclaircissements, des notes et des mélodies originales, par...*, Paris, Delloye, 1839, 2 vols.

LOPES, Francisco, [*Sancto Antonio de Lisboa: Primeira e Segunda Parte, do Seu Nascimento, Creação, Vida, Morte e Milagres*], Lisboa, Por Pedro Crasbeeck, 1610.<sup>204</sup>

LOPES, João Baptista da Silva, *Corografia ou Memoria Economica, Estatistica, e Topografica do Reino do Algarve*, Lisboa, Typografia da Academia R. das Sciencias de Lisboa, 1841.

MARQUES, J. J. Dias, "Imagens e Sons do Romanceiro Português" in Pedro M. Piñero, Virtudes Atero, Enrique J. Rodríguez Baltanás [y] María Jesús Ruíz (orgs.), *El romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX. Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero (Sevilla-Puerto de Santa María-Cádiz, 23-26 de junio de 1987)*, s/l., Fundación Machado / Universidad de Cádiz, 1989, pp. 381-398.

---

<sup>204</sup> O exemplar desta obra que consultámos (na B. N. L.) não tem frontispício. O nome do autor, local, editor e data extraímos-os do cólofon; o título é o que fornece I. F. da Silva, *Diccionario Bibliographico cit.*, II, p. 419.

\_\_\_\_\_, "Nota sobre o Início da Recolha do Romanceiro da Tradição Oral Moderna", *Boletim de Filologia*, XXXII (1988-1992), pp. 71-82.

\_\_\_\_\_, "Veiga, Sebastião Filipes Martins Estácio da", in Álvaro Manuel Machado (org.), *Dicionário de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Editorial Presença, 1996, pp. 489-490.

MAS, Sinibaldo de, *A Iberia. Memoria Escripta em Lingua Hespanhola por um Philo-Portuguez e Traduzida em Lingua Portuguesa por um Philo-Iberico*, Lisboa, Typ. de Castro & Irmão, 1852.

MENÉNDEZ PIDAL, R., *La España del Cid*, 4<sup>a</sup> ed., totalmente revisada y añadida, I, Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1947.

\_\_\_\_\_, *Estudios sobre el romancero*, Madrid, Espasa-Calpe, S. A.

\_\_\_\_\_, *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e Historia*, 2<sup>a</sup> ed., Madrid, Espasa-Calpe, S. A., 1968, 2 vols.

MOLINER, María, *Diccionario del uso del español*, Madrid, Editorial Gredos S. A., 1971, 2 vols.

MORERI, Louis, *Le Grand dictionnaire historique, ou le mélange curieux de l' Histoire sacrée et profane...*, Lyon, Iean Girin & Barthelemy Riviere, 1674.

\_\_\_\_\_, *Le Grand dictionnaire historique, ou le mélange curieux de l' Histoire sacrée et profane...*, nouvelle et dernière édition revue, Paris, Chez Jean-Baptiste Coignard, 1732-49, 10 vols.

NORTON, F. J. e WILSON, Edward M., *Two Spanish Verse Chap-Books. Romance de Amadis (c. 1515-19) [,] Juyzio hallado y trobado (c. 1510)*, a facsimile edition with bibliographical and textual studies by..., Cambridge, At the University Press, 1969.

OCHOA, Eugenio de, *Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles, históricos, caballerescos, moriscos y otros, recogidos y ordenados por Don ...*, Paris, En la Librería Europea de Baudry, 1838.

OLIVEIRA, F. Xavier Ataíde de [sic, por "de Ataíde Oliveira"], *Contos Tradicionais do Algarve*, prefácio de Maria Leonor Machado de Sousa, Lisboa, Vega, s/d., 2 vols.

PERCY, Thomas, *Reliques of Ancient English Poetry: Consisting of Old Ballads, Songs, and Other Pieces of Our Old Poetry, Together With Some Few of a Later Date*, 3rd ed., I, London, J. Dodsley, M DCC LXXV.

PEREIRA, Esteves e RODRIGUES, Guilherme, "Veiga, Sebastião Philippes Martins Estacio da", *Portugal. Diccionario Historico, Chorographico, Biographico, Bibliographico, Heraldico, Numismatico e Artistico*, VII, Lisboa, João Romano Torres & C<sup>a</sup>.—Editores, 1915, pp. 360-361.

PEREIRA, Gabriel, "Necrologia. III: Estacio da Veiga", *Revista Lusitana*, II (1890-92), pp. 353-355.

PEREIRA, Maria Luísa Estácio da Veiga Silva, *Estácio da Veiga[,] Cientista Algarvio[,] Pioneiro da Arqueologia em Portugal*, Lisboa, Casa do Algarve, 1984.

\_\_\_\_\_, "Prefácio" in Cláudio Torres e Santiago Macias (coordenadores), *Museu de Mértola. Basílica Paleocristã*, Mértola, Campo Arqueológico de Mértola, 1993, pp. 6-22.

PEREIRA, Maria Luísa Estácio da Veiga Affonso dos Santos Silva, *O Museu Archeologico do Algarve (1880-1881). Subsídios para o Estudo da Museologia em Portugal no Séc. XIX*, Faro, separata dos *Anais do Município de Faro*, 1981.

PESSOA, Fernando, *Poemas de Ricardo Reis*, edição de Luiz Fagundes Duarte (Edição Crítica de Fernando Pessoa. Série Maior, vol. III), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994.

PIACENTINI, Giuliana, *Ensayo de una bibliografía analítica del romancero antiguo. Los textos (siglos XV y XVI)*, I: *Los pliegos sueltos*, I Anejo: *Los pliegos sueltos*, II: *Cancioneros e romanceros*, III: *Los manuscritos*, Pisa, Giardini Editori e Stampatori, 1981, 1982, 1986 e 1994.

*PLIEGOS poéticos españoles en la Universidad de Praga*, prólogo de Ramón Menéndez Pidal, II, Madrid, Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1960.

POSTIC, Fañch, "Le Beau ou le Vrai ou la difficile naissance en Bretagne et en France d' une science nouvelle: la littérature orale (1866-1868)", *Estudos de Literatura Oral*, 3 (1997) (no prelo).

\_\_\_\_\_, "La Naissance de la littérature orale", *ArMen*, 65 (février 1995), pp. 35-47.

PURCELL, Joanne B., *Novo Romanceiro Português das Ilhas Atlânticas*, org. de Isabel Rodríguez-García com

a colaboração de João A. das Pedras Saramago, Madrid, Seminario Menéndez Pidal, 1987.

QUEVEDO VILLEGAS, Francisco de, *Obras*, III: *Poesías*, colección ordenada y corregida por Don Florencio Janer, Madrid, M. Rivadeneyra-Editor, 1877.

RODD, Thomas, *Ancient Ballads from the Civil Wars of Granada and the Twelve Peers of France*, London, J. Bonsor, 1801.

RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio, *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Madrid, Editorial Castalia, 1970.

\_\_\_\_\_, *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros impresos durante el siglo XVI*, coordinado por Arthur L.-F. Askins, Madrid, Editorial Castalia, 1973, 2 vols.

\_\_\_\_\_, *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros impresos durante el siglo XVII*, coordinado por Arthur L.-F. Askins, Madrid, Editorial Castalia, 1977-78, 2 vols.

\_\_\_\_\_, *La Silva de romances de Barcelona, 1561. Contribución al estudio bibliográfico del romancero español en el siglo XVI*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1969.

SARMENTO, Ignacio Pizarro de M[oraes], *O Romanceiro Portuguez, ou Collecção dos Romances de Historia Portugueza* compostos por ..., I, Lisboa, Typographia do Panorama, 1841, e II, Porto, Typographia Commercial, 1845.

SCHLEGEL, Frederick, *Lectures on the History of Literature, Ancient and Modern*, now first completely translated, London, Bell & Daldy, 1868.

SCOTT, Sir Walter, *Minstrelsy of the Scottish Border*, edited by T. F. Henderson, Edinburgh and London / New York, William Blackwood and Sons / Charles Scribner's Sons, 1902, 4 vols.

SEPÚLVEDA, Lorenzo de, *Cancionero de romances (Sevilla, 1584)*, edición, estudio, bibliografía e índices por Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid, Castalia, 1967.

SILVA, Innocencio Francisco da, *Diccionario Bibliographico Portuguez. Estudos de... Applicaveis a Portugal e ao Brasil*, II, VII, X e XIX, Lisboa, Imprensa Nacional, M DCCC LIX, M DCCC LXII, M DCCC LXII e M DCCCC VIII.

*SILVA de romances (Zaragoza, 1550-1551)*, ahora por primera vez reimpressa desde el siglo XVI en presencia de todas las ediciones, estudio, bibliografía e índices por Antonio Rodríguez-Moñino, Zaragoza, Publicaciones de la Cátedra Zaragoza, 1970.

TAVARES, Abade José Augusto, "Romanceiro Trasmontano", *Revista Lusitana*, IX (1906), pp. 277-323.

TIMONEDA, Juan, *Rosas de romances (Valencia, 1573)*, edición de Antonio Rodríguez-Moñino y Daniel Devoto, Valencia, Castalia, 1963.

VASCONCELLOS, Carolina Michaëlis de, und BRAGA, Theophilo, *Geschichte der portugisischen[sic] Litteratur (Grundriss der romanischen Philologie,*

herausgegeben von Gustav Gröber), Strasbourg, Karl J. Trübner, 1894.

VASCONCELLOS, J. Leite de, *Ensaio Ethnographicos*, I, Espozende, Collecção Silva Vieira, 1891.

\_\_\_\_\_, "Romanceiro, choix de vieux chants portugais, traduits et annotés par le Comte de Puymaigre. — Paris, E. Leroux, éditeur, 1881", *Anuario para o Estudo das Tradições Populares Portuguezas*, 1º anno—1883, Porto, Livraria Portuense de Clavel & C<sup>a</sup>.—Editores, 1882.

VEIGA, S. P. M. Estacio da, *Antiguidades Monumentaes do Algarve. Tempos Prehistoricos*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1886-1891, 4 vols.

\_\_\_\_\_, "Cantos Populares do Algarve. Canção da Engeitada", *Estrella d' Alva*, II, nº 2 (Abril 1861), pp. 9-10.

\_\_\_\_\_, "Cantos Populares do Algarve. Recordações", *A Nação*, 28/6/1859, pp. 1-2.

\_\_\_\_\_, *Gibraltar e Olivença. Apontamentos para a Historia da Usurpação destas Duas Praças Coordenados por...*, Lisboa, Typographia da Nação, 1863.

\_\_\_\_\_, *Memoria das Antiguidades de Mertola Observadas em 1877 e Relatadas por...*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1880 [usámos a reedição facsimilada, com, na capa e no frontispício moderno, o título de *Memórias[sic] das Antiguidades de Mértola*, s/l., Imprensa Nacional-Casa da Moeda/Câmara Municipal de Mértola, s/d.].

\_\_\_\_\_, *Ode a Luiz de Camões em 10 de Junho de 1880*, Lisboa, Typographia da Casa Progresso, 1880.

\_\_\_\_\_, *Orchideas de Portugal [.] Memoria Apresentada á Academia Real das Sciencias de Lisboa por...*, Lisboa, Typographia da Academia Real das Sciencias, 1886.

\_\_\_\_\_, "Poesia Popular do Algarve", *O Futuro*, 7/5/1858, pp. 1-2.

\_\_\_\_\_, "Poesia Popular do Algarve. Festas de S. João", *Estrella d' Alva*, II, n° 12 (Junho 1861), pp. 91-92.

\_\_\_\_\_, "Portugal", *Estrella d' Alva*, II, n° 1 (Abril 1861), pp. 2-3 [publicado igualmente em *A Nação*, 16/4/1861, p. 2].

\_\_\_\_\_, *Povos Balsenses. Sua Situação Geographico-Physica Indicada por Dous Monumentos Romanos Recentemente Descobertos na Quinta de Torre d' Ares Distante Seis Kilometros da Cidade de Tavira*, Lisboa, Livraria Catholica [é o que está no frontispício; na capa diz-se ser editora a Imprensa Nacional], 1866.

\_\_\_\_\_, Recensão da obra de Antonio Pereira da Cunha *Brios Historicos de Portuguezas*, *Estrella d' Alva*, II, n° 26 (Setembro 1861), pp. 198-200.

\_\_\_\_\_, *Romanceiro do Algarve*, Lisboa, Imprensa de Joaquim Germano de Sousa Neves, 1870.

VÉLEZ DE GUEVARA, Luis, *El amor en vizcaino (Los celos en francés y torneos de Navarra) y El principe viñador*, edición, estudio y notas por Henryk Ziomek, Madrid, etc., Editorial Ebro, S. L., 1975.



WOLF, Fernando José e HOFMANN, Conrado, *Primavera y flor de romances*, apud Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, VIII (Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo, XXIV), Santander, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1945.