

OBRA COMPLETA
ALMEIDA
GARRIETT

ROMANCEIRO
I



editorial estampa

XIX

Para a ermida do castelo
 Enfim o corpo levaram
 E num cofre de ouro fino
 Como reliquia o guardaram.
 — Muito a não carpiu Auzenda,
Que a morte compadecida
Cedo a libertou da vida.
Porém a longa existência
De remorso e penitência
Sisnando foi condenado:
 Coberto de horror e opróbrio
 Cumpriu seu mesquinho fado;
 Onde? — Ninguém mais o soube.
Do castelo aquela noite
Com o ermitão se sumiu;
 Nunca mais dele se ouviu.
 Mas à meia-noite em ponto
 Na capela de Landim
 Se ficou sempre escutando
 Gemer uma voz medonha,
 Que pede perdão bradando:
 E essa voz diziam todos
 Que era a voz de Dom Sisnando.

O destino do corpo de Auzenda

Vida -> castigo
Morte -> penitência

Capela de Landim

BERNAL FRANCÉS

Este romance é tirado de uma das mais conhecidas e provavelmente mais antigas xácaras que o povo canta. Sua contextura simples mas forte, a cena dramática com que abre, o fecho sublime com que termina dão-lhe todos os caracteres de poesia primitiva e grande de um povo heróico, de uma gente que tomava as coisas da vida ao sério, como a nossa era. Estou que é originariamente português: não aparece em nenhum dos romances castelhanos, nem na vasta coleção de Ochoa. — O texto, como o conservou a tradição oral dos povos, dá-lo-ei no lugar competente, segundo lho talhei no prefácio deste volume (*), e desmandava o sistema da minha compilação: e aí se vejam as conjecturas que tenho feito sobre esta preciosa reliquia da nossa poesia popular.

Mr. Southey, (**) o famoso poeta e historiador inglês, tendo lido a *Adozinda* e o *Bernal* (***), quando os publiquei pela primeira vez em Londres em 1828,

(*) *Vd. Romanceiro, liv. II, part. I no tom. II, pág. [...]* (Garrett). O romance original vem no próximo volume do *Rmanceiro*.

(**) Robert Southey (1774-1843), autor de alguns romances em verso como da *Vida de Nelson*, embora a sua produção literária tenha sido muito mais abundante, tendo sobrevivido apenas algumas peças.

(***) O título destes escritos não vem em itálico na edição de 1853.

escrevia ao meu amigo Mr. Adamson, o biógrafo de Camões: «que estes eram dois monumentos de mais remota antiguidade talvez do que nenhunas daquelas canções irlandesas que ele até ali tivera na conta de serem os vestígios mais antigos de toda a poesia popular das nações do oeste da Europa.»

Comunicando-me esta reflexão, tão lisonjeira para um colector entusiasta de antigualhas, mandou-me o Sr. Adamson a tradução inglesa, que pela primeira vez agora sai impressa, e o leitor achará logo adiante do texto português (*).

No Verão de 1840, quando aprontei para a presente edição esta parte do volume, dediquei o *Bernal Francês* a uma jovem senhora, que juntava a outras admiráveis qualidades a de possuir, no mais eminente grau que ainda encontrei, o sentimento do belo, do grande, do verdadeiro nas artes. Este romancinho era o seu valido de entre todas as minhas escreduras poéticas: consagrei-lho... Hoje é um monumento! bem pobre e mesquinho para memória de tanta saudade!

Todavia o seu desejo e empenho era que eu fizesse uma verdadeira epopeia, e me deixasse destas coisas que nunca podiam passar de *bonitinhas*. A perda de D. Sebastião em África era o assunto que me dava: dizia — e dizia bem — que devia ser o reverso da medalha dos *Lusíadas*, e que podia ser o mais popular e nacional de todos os poemas portugueses depois daquele. Ponho isto aqui para comentário dos versos que se seguem, e que aliás não seriam entendidos.

15 de Outubro de 1842.

(*) *Vd. loc. cit. a nova tradução por M. Adamson, Lusitania Ilustrat., part. II, Newcastle, 1846. Esta segunda versão inglesa vem a pág. [...] do referido II vol. do Romançoiro. É a pág. [...] ibid. a tradução castelhana do Sr. Isidoro Gil, já tão conhecida e apreciada entre nós (Garrett). No próximo volume.*

a adélia

121

Tu queres, amiga, que eu deixe
Minha harpa no choupo do monte,
Que nem sempre me chore e queixe,
Que seja poeta... a cantar!
Que da brava inculta deveza
Me não fique pasmado à fonte
A admirar só a natureza,
Sem um brado de glória alçar!
Na escarpada selvática brenha
Não se colhem senão rudes flores,
Bem o sei — crescem hirtas na grenha,
São singelas

De folha e de cores,
Não se toucam as belas

Com elas:

Não se enfeitam jardins de formosas
Com mosquetas (*) bravias e rosas!
— «Vê o nobre, magnífico traço (**)
Do regrado edificio de Homero,
Do mavioso Virgílio, do Tasso!»
(Dizes tu, maga musa de amor)

(*) *Mosquetas*: Espécie de rosas brancas muito perfumadas.

(**) *Vd. a introdução ante, pág. [...] (Garrett). Trata-se das referências ao Bernal na introdução da Adozinda ou carta ao Sr. Duarte Lessa.*

«E ora terno e mavioso, ora fero,
Já sublime, já doce — o cantor
De Inês bela, feio Adamastor.
Como erguendo, campeia, a alta frente
Sobre todos os vates do Pindo!»
— Vejo, oh! vejo, que esta alma ardente
Já nos voos andou seguindo
Essas águias mais remontadas...
Hoje é abelha, aí anda zumbindo
Por entre agras, singelas flores,
Desalinhadas:

Não são flores que nascem na serra
Onde todo o seu mundo se encerra,
Porque aí têm — o seu bem — seus amores.

Benfica, 12 de Maio de 1840.

Garrett, Almeida Garrett
Lisboa: Estampa, 1840 - 130.

bernal francês

1

123

Ao mar se foi D. Ramiro.
Galé formosa levava;
Seu pendão terror dos Mouros
N'alta popa tremulava.

Oh que adeus na despedida!
De saudades vai ralado;
Com tantos anos de amores.
Não tem um de desposado.

Nem há dama em toda a Espanha
Tão bela como é Violante;
Não a houvera igual no mundo
Se ela fora mais constante.

Bate o mar na barbacã (*)
Do castelo alevantado,
Só a vela (**) na alta torre
Não cede ao sono pesado.

(*) *Barbacã*: muro que se construía por fora das muralhas do castelo.

(**) *Vigia* (Garrett).

Tudo o mais repousa e dorme,
Tudo é silêncio ao redor;
Dobra o recato nas portas
Com a ausência do senhor.

Mas a certa hora da noite
Se vê luz numa seteira, (*)
E logo cruzar por perto
Leve barca aventureira.

Muitas noites que passaram,
Manso esteja ou bravo o mar,
A mesma luz, à mesma hora,
A mesma barca a passar.

E isto ignora o bom Rodrigo,
Que tão fiel prometeu
De guardar a seu senhor
Juramento que lhe deu?

Saberá, não saberá:
Mas a c'avela ligeira,
Que ao pé da torre varada
Jaria ali na ribeira.

Uma noite escura e feia
Na praia menos se achou...
Quem nela foi não se sabe,
Mas onde foi não tornou.

E o farol que no alto luz
À mesma hora a brilhar...
Só a barca aventureira
Não foi vista hoje passar.

(*) *Seteira*: Abertura estreita e alta, espécie de janela, por onde se atiravam as setas do interior das muralhas.

E dum lado ao pé da rocha
Havia um falso postigo: (*)
Só o sabem Dom Ramiro,
Violante e o fiel Rodrigo.

Mas alta noite, horas mortas,
Gente que o postigo entrava,
E à porta de Violante
Manso bater se escutava.

— «Quem bate à minha porta,
Quem bate, oh! quem está aí?» (**)
— «Sou Bernal Francês, senhora,
Vossa porta a amor abri.»

Ao descer do leito de ouro
A fina holanda rasgou,
Ao abrir mansinho a porta
A luz que se lhe apagou:

Pela mão tremente o toma,
Ao seu aposento o guia:
— «Como treme, amor querido,
Esta mão, como está fria!»

E com ósculos ardentes
E no seio palpitante
Que lhe aquece as frias mãos
A namorada Violante.

— «De longe vens?» — «De mui longe.»
— «Bravo estava o mar?» — «Tremendo.»
— «Armado vens!» — Não responde.
Vai-lhe as armas desprendendo.

Em pura essência de rosas
O amado corpo banhou,
E em seu leito regalado
A par de si o deitou.

(*) *Postigo*: porta de gruta ou túnel.
(**) Nota no final.

— «Meia noite já é dada
Sem para mim te voltares,
Que tens tu, querido amante,
Que me encobres teus pesares? (*)

Se temes de meus irmãos,
Eles não virão aqui;
Se de meu cunhado temes,
Não é homem para ti.

Meus criados e vassalos
Por essa torre a dormir,
Nem de nosso amor suspeitam,
Nem o podem descobrir.

Se de meu marido temes,
A longas terras andou:
Por lá o detenham Mouros,
Saudades cá não deixou.»

— «Eu não temo os teus criados,
Meus criados também são:
Irmãos nem cunhado temo,
São meus cunhados e irmão.

De teu marido não temo
Nem tenho de que temer..
Aqui está ao pé de ti,
Tu é que deves tremer.»

II

E o Sol no oriente erguido
Da torre ameias dourava;
Violante mais bela que ele
Para a morte caminhava:

(*) Na edição de 1853 vem ponto de exclamação em vez de interrogação.

Alva tela áspera e dura
Veste o corpo delicado;
Por cintura rijo esparto
Em grosseiro laço atado.

Choram pagens e donzelas,
Que a piedade o crime esquece;
O próprio ofendido esposo
Com tal vista se enternece.

Dá sinal a campa triste,
O algoz o cutelo afia...
— «Meu senhor mereço a morte»
A malfadada dizia.

«De joelhos, D. Ramiro,
Humilde perdão vos peço;
Perdoai-me por piedade...
A morte não, que a mereço:

Da afronta que vos hei feito
Por minha triste cegueira.
Dai-me quitação com a morte
Nesta hora derradeira:

Mas só eu sou criminosa
Do agravo que vos fiz,
Não tireis, senhor, vingança
Desse mísero, infeliz...»

Talvez ia perdoar-lhe
O esposo compadecido...
Renovou-se-lhe o ódio todo,
Daquele rogo ofendido:

O semblante roxo de ira
Para não vê-la torceu,
E coa esquerda mão alçada
O fatal aceno deu.

Sobre o colo cristalino,
Desmaiado, e inda tão belo,
De golpe tremendo e súbito
Cai o terrível cutelo.

III

Oh! que procissão que sai
Da antiga porta da torre!
Que gente que acode a vê-la,
Que povo que triste corre!

Tochas de pálida cera
Nas trevas da noite escura
Vão dando luz baça e triste,
Luz que guia à sepultura:

Cobertos com seus capuzes
Rezam frades ao redor,
A dobrar desentoados
Os sinos causam terror...

Duas noites são passadas,
Já não há luz na seteira,
Mas passando e repassando
Anda a barca aventureira.

Linda barca tão ligeira
Que nenhum barco soçobrou,
O farol que te guiava,
Já não luz, já se apagou.

A tua linda Violante,
O teu encanto tão belo,
Teve por ti feia morte,
Crua morte de cutelo.

Na igreja de São Gil
Ouves a campa a dobrar?
Vês essas tochas ao longe?
Ela que vai a enterrar.

Já se fez o enterramento,
Já caiu a lousa fria,
Só na igreja solitária
Um cavaleiro se via;

Vestido de dó tão negro,
E mais negro o coração,
Sobre a fresca sepultura
De rojo se atira ao chão:

— «Abre-te, ó campa sagrada,
Abre-te a um infeliz!...
Seremos na morte unidos,
Já que em vida o céu não quis.

Abre-te, ó campa sagrada,
Que escondes tal formosura,
Esconde também meu crime
Com a sua desventura.

Vida que eu viver não quero,
Vida que eu só tinha nela,
Recebe-a, ó campa sagrada,
Que não posso já sofrê-la.»

E o pranto de correr,
E os soluços de estalar,
E a mão que leva a espada
Para ali se trespassar.

Mas a mão gelou no punho
Voz que da campa se erguia,
Voz que ainda é suave e doce,
Mas tão medonha e tão fria,
Do sepulcro tão cortada,
Que as carnes lhe arripia
E a vida deixou parada:

— «Vive, vive, cavaleiro,
Vive tu, que eu já vivi;
Morte que me deu meu crime,
Fui eu só que a mereci.

Ai neste gelo da campa,
Onde tudo é frio horror,
Só da existência conservo
Meu remorso e meu amor!

Braços com que te abraçava
Já não têm vigor em si;
Cobre a terra húmida e dura
Os olhos com que te vi:

Boca com que te beijava
Já não tem sabor em si;
Coração com que te amava...
Ai! só nesse não morri!

Vive, vive, cavaleiro,
Vive, vive e sê ditoso;
E aprende em meu triste fado
A ser pai e a ser esposo.

Donzela com quem casares
Chama-lhe também Violante;
Não amará mais do que eu...
Mas — que seja mais constante!

Filhas que dela tiveres
Ensina-as melhor que a mi (*).
Que se não percam por homens
Como eu me perdi por ti.»

NOITE DE SÃO JOÃO

(*) Assim vem e como tal mantivemos pois a actualização para *mim* alteraria a rima.

Pela cruz da sua espada[,] (*)

Quem primeiro te desse água

Tinha a cabeça cortada.»

Assomou-se a Silvana

A outra ventana mais alta, (14)

Foi-se encontrar com seu padre

A jogar a embocada: (**)

— «Estejais embora, padre,

Padre meu já da minha alma: (15)

Peço-vos por Deus do céu

Que me deis um jarro de água,

Que se me aparta a vida,

Que se me arranca a alma...

E de hoje por diante

Serei vossa namorada.» (16)

— «Alevantem-se, meus pajens, (***)

Criados da minha casa, (17)

Uns venham com jarros de oiro,

Outros com jarros de prata:

O primeiro que chegar

Tem a comenda ganhada,

O segundo que chegar

Tem a cabeça cortada.» (18)

Os criados que chegavam,

Silvaninha que finava

Nos braços da Virgem santa,

Dos anjos amortalhada! (****)

[— «] Vai-te embora, Silvaninha,

Silvaninha da minha alma:

Tua alma vai para o céu (19)

A minha fica culpada. [»] (*****)

(*) *Pelos cunhos da espada* — Alentejo. (Gar.)

(**) *Emboscada: espécie de jogo de bilhar*, mais primitivo, que consistia igualmente em introduzir as bolas num buraco ou boca (*daqui provavelmente o nome*).

(***) *Alevantem-se, meus moços* — Minho. (Gar.)

(****) *Dos anjos acompanhada* — Ribatejo. (Gar.)

(*****) Esta copla é visivelmente fala do pai de Silvana, embora no original impresso que seguimos (1851) não figure como tal, mas como tal a colocamos agora entre comas e travessão.

BERNAL FRANCÊS

Desde que em 1828 publiquei em Londres pela primeira vez a interessante rapsódia de poesia popular que leva a este título, ela tem feito a volta da Europa, sendo traduzida em diversas línguas, já no próprio fragmento, já na reconstrução ou imitação dele que ao mesmo tempo dei à luz.

Últimamente recebi de Inglaterra, do meu amigo o cavalheiro João Adamson (*), uma nova tradução inglesa, diferente e mais acabada do que ess'outra que dei no primeiro volume do *Romanceiro* (**); de Espanha chegou também há pouco uma bela e elegante versão em castelhano.

Juntarei aqui uma e outra para satisfação do público português, e em demonstração também de um grande e importante teorema que ainda me parece não ser tão geralmente demonstrado quanto precisa sê-lo entre nós; vem a ser: que quanto mais nacional, mais estreme e puramente nacional é uma obra, mais agrada aos próprios estrangeiros, mais segura está de se generalizar e ser conhecida no mundo literário. O que não

(*) *Na Lusitania Illustrata, Part II, Newcastle upon Tyne 1846, se publicou esta nova tradução.* (Gar.)

(**) *Romanceiro Geral, I, Lisboa 1843.* (Gar.)

O primeiro vol. do *Romanceiro*, como o leitor se lembra, tinha na 1.ª ed. o título acima.

tem cor nacional, o que pode ser para todos, é o de que todos fazem menos caso. (1)

Mas não só como obra literária, ou como coisa de imaginação e objecto de curiosidade são interessantes estas relíquias. Eu creio nelas como coisa histórica. E tenho mais fé nesses documentos que nos conserva o povo com toda a sua ignorância, do que nesses outros que deixou escritos a sapiência dos letrados. O povo altera, traduz, corrompe, mas não inventa.

Vou pôr aqui, restituído e apurado por longo trabalho de meditação e comparação de muitos exemplares, o texto original do «Bernal Francês», segundo o conservou essa tradição.

136 É este um dos mais belos e seguramente mais antigos romances da nossa península. Não aparece, como já noutra parte disse (*), em nenhum dos romances castelhanos, nem na vasta colecção de Ochoa; e denota todo ele mais antiguidade que os mais antigos que naqueles códices se acham. Os neologismos da dicção devem-se às causas já referidas tantas vezes, que todas estão no variável e pouco seguro cofre da memória popular em que têm andado guardadas estas relíquias, sem mais autêntica do que essa mesma recordação imemorial, bastante em direito para outras posses; porque o não será para esta?

Além de não andar nas colecções da nação vizinha e irmã (**), nenhum vestígio de idiotismo seu, nenhum ressaibo castelhano se nota nesta composição toda portuguesa. As agudezas e artificio dos trovadores da corte de D. Dinis e de Afonso III também aqui são estranhas: é mais antiga e menos polida a civilização que a produziu.

Quando sobre esta simples tela bordei o pequeno poema que se publicou em 1828 com a «Adozinda», o original de que me servi era muito mais imperfeito e

(*) Tomo I do Romanceiro, pág. 100. (Gar.)

É a pág. 51 da presente edição.

(**) Ver nota D no final dos romances (notas do autor).

cheio de lacunas, e unicamente fora copiado da lição vulgar da Estremadura (*). A que dou agora, além de revista pelos manuscritos do cavaleiro de Oliveira, foi aperfeiçoada ainda pela colação com as diversas cópias das províncias do Norte, especialmente da Beira Baixa que são, em meu entender, as mais seguras, segundo já observei também (**).

Chamei-lhe então xácara: duvido agora se a classificação foi bem feita; duvido até da mesma teoria da classificação que tenho procurado estabelecer às apalpadelas. Acham-se, é verdade, estas variadas designações: *romance* ou *rimance*, *xácara*, *solau*, que parecem indicar espécies; e ainda as que parecem ser mais genéricas, de *trova*, *cantiga*, *cantar*, *canção*: mas o que elas sempre designem ou quizeram designar não é fácil determiná-lo com segurança. Mais modernas cuidos que são as denominações de *loa*, *barca*, *tenção*, *chacota*; e também estas não estão bem apuradas em suas distinções características. Umam eram talvez determinadas pela forma exterior métrica, outras pelo estilo ou tom, outras pelo objecto e assunto, outras finalmente pelo uso, pela solenidade a que eram consagradas, pela ocasião para que eram compostas.

Já disse que o romance me parecia ser em sua origem um canto épico, isto é, todo narrativo, pouco ornado, pouco lírico. Os romances pastoris, os satíricos, os facetos, os eróticos, os mesmos moiriscos do século XVII, são já aberrações visíveis, ou, pelo menos, novas espécies produzidas pela cultura artificial da planta primitiva.

A xácara é toda dramática (***): o poeta fala pouco ou nada, não narra ele, senão os seus interlocutores que apenas indica, e nem sempre claramente.

(*) As alterações relativas ao texto que saiu na 1.ª edição da *Adozinda*, serão registadas nas notas de organização, no final do volume.

(**) Veja o vol. cit. I do Romanceiro. (Gar.)

(***) Ver nota E.

Mas estas duas espécies, se o são, juntaram-se muitas vezes, e produziram, ora o *romance-xácara* em que predomina a narrativa épica sem exclusão do drama; ora a *xácara-romance* em que o diálogo é auxiliado de breves, brevíssimas indicações, quase rubricas ou direcções de cena, que faz o poeta a raros intervalos. O povo, em muitas das coisas que recita deste género, diz as falas em verso e cantando, e as indicações narrativas em prosa, sem restrição a texto positivo, e mais ou menos difusamente segundo o talento ou a verbosidade do recitador.

O *romance* e a *xácara* têm em geral a mesma lei métrica, do consoante ou assoante fixo e do número octossílabo (*) dos versos. O chamado romance endecasílabo dos fins do século XVII é degeneração completa; e assim foi que precedeu logo a morte dele.

O *solau* será sempre cantar triste como indica Bernardim Ribeiro? Narrativo é ele também pelo que tão claro nos diz Sá de Miranda. Mas uma coisa não exclui a outra. Eu inclino-me a crer que o solau é um canto épico ornado, em que as efusões líricas acompanham a narrativa de tristes sucessos, mais para gemer e chorar sobre eles, do que para os contar ponto por ponto.

Cantiga deve ser a expressão lírica e improvisada de um sentimento.

Cantar é talvez o género de todas estas espécies.

A *trova* mais artificial, mais elaborada, *achou-a* o poeta com estudo, cingindo-se a regras mais severas de metro ou de estilo: trovar (trouver, trovare) é *achar*; e para achar, procura-se, trabalha-se.

Canção também é termo genérico, mas inculca mais artifício do que a *cantiga* e o *cantar*: entre nós designa, mais estritamente a ode romântica da meia-

-idade com certas fórmulas de metro e divisões regulares de estrofes.

Loa virá do latim *laus*? Pode ser (*): é um canto de louvor mas por certo modo e regra. A loa *deita-se* ainda hoje nos círios das províncias do Sul, recita-se nos presépios do Natal das províncias do Norte do reino. É um cantar de anjos, de génios, de espíritos; mas dramático, dialogado: é um coro hierático que se entoa, que se *deita* do céu para a terra, que entes superiores cantam para ouvirem homens e deuses. Os Thespis do nosso teatro começaram talvez por aqui, antes que Gil Vicente e João da Enciña (**) subissem ao seu tablado de novos Ésquilos. Na descrição das festas do casamento do príncipe D. Afonso, crónica de D. João II, acho que algum tanto no-lo indicam as expressões de Garcia de Rezende; e mais claramente ainda o romance de Aires Teles de Meneses (***) — que nesta colecção achará o seu lugar respectivo. Aí diz, descrevendo aquelas mesmas festas:

*Depois ledos tangedores,
Aa vinda da princesa,
Fizeram fortes rumores,
Espanto da natureza;
Barcas e loas fizeram,
E outras representações
Que a todos gran' prazer deram,
Conforme suas tenções.*

A *barca* (alguma coisa da barcarola veneziana?) era, creio eu, cantiga alternada também, e outra vez a vozes e coro, que o mar mandava à terra para tomar

(*) Ver nota F.

(**) Juan del Enciña, juntamente com Lucas Fernández, ambos nascidos em Salamanca e da mesma época que Gil Vicente, foram os criadores do primeiro teatro da península.

(***) Deverá ser Aires Teles, poeta medieval.

(*) *Aparecem, por excepção, alguns romances que os nossos chamam em endexas, compostos, segundo uns, em versos alexandrinos de doze sílabas, segundo outros, em versos de seis sílabas, tomando o hemistiquio por unidade.* (Gar.)

parte em seus regozijos. Navegantes, tritões, sereias, os habitantes reais e os imaginários do outro elemento, vinham a este, cantar e deitar suas loas, que apropriadamente tomavam neste caso o nome de barcas. Também se acham vestígios de barcas *ao divino*, compostas sobre assuntos religiosos. Ao diante juntarei, em seu devido lugar, um documento positivo e mui curioso exemplar desta galante variedade, tão natural de nascer em um povo navegante e marinheiro como o nosso foi sempre.

Tenção é o *tençon* dos provençais, dístico breve, em metáfora ou dito engenhoso, já acompanhado e explicando o símbolo heráldico de uma *empresa*, no escudo, na bandeira — já expressando, em mais pacífico ensejo, os sentimentos íntimos e recatados do poeta que quer que o adivinhem sem ele se explicar de todo. A *tenção* é originalmente cortesã, e só tarde e degenerada se relaxou ao braço popular.

Da *chacota*, do que ela era pelo menos no século XV e XVI, nos dá muitos exemplos e claro conhecimento o teatro de Gil Vicente, precioso tesouro de coisas populares, o mais rico e variado que temos e, em minha opinião, mais ainda que os próprios cancioneiros, cujos colectores, homens só de corte, desprezaram tudo o que não era alambicado pelas modas e polida affectação dos trovadores cortesãos; enquanto Gil Vicente, homem do povo no meio do palácio, divertia seus amos com os dizeres, os gracejos, os modos originaes, as superstições antigas, as tradições imemoriaes, os cantares rústicos mas cheios de alma, tintos na cor fechada e forte que só o povo sabe dar e que não desbota.

A *chacota* era uma cantiga de rir e brincar, mas que mordida nos vícios, e nos ridículos dos homens e dos tempos; uma espécie de *sirvente* menos áspera e severa, nunca séria e grave como ela, e mais popular: cantava-se a vozes; muita vez era o remate, o corpo final dos entremeses e das farsas.

A mesma palavra *sirvente* ou *servente*, e a designação de versos *serventésios*, não foi estranha aos nossos

antigos, que houveram a palavra, e talvez confundiram a ideia dos provençais. Sabe-se que a *sirvente* do trovador era amarga, satírica; por vezes foi o grito de guerra, o hino revolucionário dos Alceus da meia idade contra a tirania real e sacerdotal (?): a *sirvente* nossa creio que era toda ascética e religiosa, senão é que mística.

Mas repito com sinceridade, que sim tenho consciência de navegar para a verdadeira latitude, não tenho certeza da longitude: as observações são imperfeitas, e quase todos estes cálculos fundados em hipóteses vagas. Os nossos filólogos, que elucidaram tanta coisa insignificante, desprezaram sempre a literatura popular como indigna de seus clássicos estudos. Faria e Sousa, e alguns poucos mais, que tinham o instinto da sua importância, sacrificaram aos prejuízos do tempo; e, ou por credulidade ou por pouco escrúpulo, fizeram-lhe fracos serviços, porque os fizeram sem verdadeira fé e lisura (*).

(*) No vol. ms. que temos vindo a seguir, figuram dois textos do *Bernal Francês*, o primeiro dos quais muito próximo da lição que acompanhou a 1.ª ed. da *Adozinda*: ambos servirão de base às notas que apresentaremos no caderno final de *notas de organização*. O segundo texto manuscrito, por diferir um pouco mais, será totalmente transcrito nas citadas notas.

Garrett, Quem bate à minha porta

Estampa e ...
1915.

bernal francês

143

— «Quem bate à minha porta,
Quem bate, oh! quem está aí?»
— «Sou Bernal Francês, senhora;
Vossa porta, amor, abri.»^(*)
— «Ai! se é Bernal Francês,
A porta lhe vou abrir;
Mas se é outro cavaleiro,
Bem se pode daí ir.»

Ao saltar da minha cama
Eu rompi o meu frandil,^(*)
Ao descer de minha escada
Me caiu o meu chapim,^(*)^(**)
Ao abrir a minha porta
Me apagaram meu candil...^(***)
Pegara-lhe pela mão
E o levei ao meu jardim,
Fiz-lhe uma cama de rosas,
Travesseiro de jasmim,^(*)

(*) Frandil, ainda hoje usado em Trás-os-Montes, significa fralda no sentido metonímico antigo, por camisa ou gibão branco de faldá. (Gar.)

(**) Sapato, chinela. (Gar.)

(***) Candeia, vela. (Gar.)

Lavei-o em água de flores
E o deitei a par de mim...

— «Meia-noite já é dada
Sem te voltares p'ra mim; (6)
Que tens tu, amor querido,
Que nunca te vi assim?
Se teme-los meus criados,
Não virão agora aí; (7)
Se teme-los meus irmãos,
Eles não moram aqui;
Se de meu marido temes,
Longes terras foi daqui,
Por má traça o matem moiros, (8) (*)
E a nova me venha a mim!...»
— «Não temo de teus irmãos
Que bem sei que são por mim, (**)
Não temo dos teus criados
Que mais me querem que a ti;
A teu marido não temo,
E dele nunca temi...
Teme tu, falsa traidora,
Pois o tens a par de ti!» (9)
— «Ai! se tu és meu marido,
Quero-te mais do que a mim...
Oh que sonho, tão mau sonho, (10)
Que eu tive agora aqui!
Ergamo-nos já, marido,
Deixa-me vestir daí.»
— «Cala-te, falsa traidora,
Que não me enganas assim.
Deixa tu vir a manhã,
Que eu é que te hei-de vestir:

(*) *Má traça! moiros o matem.*

Novas me venham a mim. — Ribatejo.

Más cutiladas o matem — Beira Alta. (Gar.)

(**) *Pois cunhados são de mim — Alentejo. (Gar.)*

Dar-te-ei saia de grana (*)
E gibão de cramesim,
Gargantilha de cutelo,
Pois tu o quiseste assim.» (11)
— «Deixa-me ir por 'qui abaixo (**)
Coa minha capa a cair,
Vou-me ver a minha dama
Se ainda se lembra de mim.» (12)
— «Tua amada, meu senhor,
É morta, que eu bem a vi:
Os sinais que ela levava (***)
Eu tos digo agora aqui:
Levava a saia de grana (****)
E gibão de cramesim,
Gargantilha de cutelo,
Tudo por amor de ti.
Os sinos que lhe correram
Por minhas mãos os corri;
As andas em que a levaram
Eu de negro lhas cobri; (13)
Caixão em que a amortalharam
Era de oiro e marfim;
Os frades que a acompanhavam
Não tinham conto nem fim;

(*) *Dar-te-ei saia de guarane — Estremadura, Beira Alta e várias.*

Se não é corrupção de gran ou grãa, estofo, roupa tinta de gran, vermelha, só se for derivação do francês antigo guare (de duas cores) — o garanvaz das nossas antigas leis sumptuárias. Em quase todas as cópias vem guarane e não grana: donde me inclino a crer que talvez a verdadeira lição original seja guarane. Eu adoptei grana por ficar mais óbvio o sentido. (Gar.)

(**) *Deixa-me ir por 'qui abaixo*

Coa minha capa caída,

Quero ver a minha amada

Se é morta ou se inda é viva. — Minho, Ribatejo.

(Gar.)

(***) *Tinha ponto e vírgula, por gralha evidente, no final do verso.*

(****) *Veja nota e variante 6. (Gar.) Nota (*), atrás.*

Saíram-lhe sete condes (*),
Cavaleiros mais de mil;
As donzelas a chorar,
Os pajens iam a rir.
Levaram-na a enterrar ⁽¹⁴⁾
À igreja de São Gil.»

Palavras não eram ditas,
Por morto no chão caí;
Passaram-se horas e horas
Quando me tornei a mim.
Fui-me àquela sepultura,
Queria morrer ali: ⁽¹⁵⁾
— «Abre-te, ó campã sagrada,
Esconde-me a par de ti!»
Do fundo da cova triste
Ouvi uma voz sair: ^(**)
— «Vive, vive, cavaleiro,
Vive tu que eu já morri: ⁽¹⁶⁾
Os olhos com que te olhava
De terra já os cobri,
Boca com que te beijava
Já não tem sabor em si,
O cabelo que entrançavas ^(***)
Jaz caído a par de mim,
Dos braços que te abraçavam
As canas vê-las aqui!
Vive, vive, cavaleiro,
Vive tu, que eu já vivi:
A mulher com quem casares
Chamem-lhe Ana como a mim; ⁽¹⁷⁾
Quando chamares por ela
Hás-de te lembrar de mim.
Conta-lhe os nossos amores,

Que aprenda na minha fim (*).
Filhas que dela tiveres
Ensina-as melhor que a mim,
Que se não percam por homens,
Como me eu perdi por ti.» ⁽¹⁸⁾

(*) Foram ao seu saímento ou enterro. (Gar.)

(**) Uma triste voz ouvi — Estremadura. (Gar.)

(***) As tranças com que folgavas — Açores. (Gar.)

(*) O povo, à maneira dos nossos antigos escritores, ainda hoje faz fim ora masculino ora feminino, mas não indiferentemente nem à toa. Fim como alvo, objecto, etc., é sempre masculino; como termo, acabamento da vida, ou de outro estado qualquer, sempre feminino, para eles. (Gar.)