

ACERCA DE DOIS CANCIONEIROS HISPANO-PORTUGUESES

JOÃO CARLOS DE CARVALHO *

Na Biblioteca Pública de Évora⁽¹⁾ estão conservados dois códices (um sem título, com a cota CXIV/1-17 e o outro com o título "Poesias Várias", com a cota CXIV/2-2) que correspondem, respectivamente, a dois importantes cancioneiros hispano-portugueses (o primeiro conhecido pela designação atribuída por Teófilo Braga em 1872 - *Cancioneiro de Évora* e o segundo conhecido actualmente pela designação atribuída por Arthur Lee-Francis Askins em 1968 - *Cancioneiro de Corte e de Magnates*).

Entre a descoberta dos dois códices eborenses pelos investigadores do terceiro quartel do século XIX e as respectivas publicações integrais de Askins, no terceiro quartel do século XX, decorre quase um século de investigações mais ou menos sérias, mais ou menos profundas. Através da reconstituição exaustiva do percurso filológico referente a cada códice (cujo mérito se deve a Askins) procurámos fazer ressaltar as estratégias interpretativas orientadoras das diferentes práticas filológicas, procurando, sempre que possível, o contacto directo com as fontes de informação veiculadas por Askins.⁽²⁾

No que diz respeito ao percurso filológico do primeiro cancionero, demos destaque às suas três edições (descrição e análise sumárias da estrutura de cada uma) enquanto sínteses interpretativas datadas. Quanto ao segundo cancionero, por um lado, procurámos mostrar o seu percurso

filológico acidentado e, por outro, demos destaque à única edição integral (descrição e análise sumárias da sua estrutura).

Por fim pretendemos chamar a atenção para a importância que o trabalho desenvolvido por Askins assume no quadro da filologia moderna, nomeadamente, com as edições destes dois cancioneros (C.E.: 1965; C.C.M.: 1968), pondo termo a uma longa série de confusões entre o conteúdo dos respectivos códices (vide ponto III).

I. Percurso filológico referente ao primeiro cancionero:

[1868]:

O códice (1) vem designado com a cota (2) CXIV/1-17 no *Catálogo dos Manuscritos da Bibliotheca Publica Eborensis* de Joaquim Cunha Rivara e Joaquim António de Sousa Telles de Matos.⁽³⁾

[1869]:

Data apontada por Hardung e Askins que marca a primeira referência ao manuscrito, feita por Augusto Filipe Simões (antigo director da B.P.E. e depois professor da Universidade de Coimbra), no artigo "Nota acerca de Bernardim Ribeiro", publicado em *Panorama Photográfico de Portugal* (I: 3 [1869], 46).⁽⁴⁾

* Docente da ESE de Beja

A. F. Simões descreve o manuscrito nos seguintes termos:

«codice da biblioteca publica de Évora, escripto de letra do século XVI, que contem poesias diversas em portuguez e hespanhol, algumas dos auctores que figuram no Cancioneiro de Rezende.» [Askins, "Previous Editions and Studies", The Cancioneiro de Évora - Critical Edition and Notes].⁽⁵⁾

[1872]:

Teófilo Braga corrobora a descrição de Simões em **Bernardim Ribeiro e os Bucolistas** (Porto, 1872, p.3) [Askins, *ibid.* op. cit.], fazendo-a figurar numa lista de oito cancioneiros portugueses (conhecidos até então pelos investigadores) e fixando, desse modo, a designação de «Cancioneiro de Évora» para aquele códice eborense.

Braga refere ainda (op.cit., p.45) que o «cancioneiro de Évora é do fim do século XV embora a letra seja do século XVI». [Askins, *ibid.*, op. cit.].⁽⁶⁾

[1874]:

Victor Eugène Hardung, jovem estudante alemão,⁽⁷⁾ influenciado por Teófilo Braga, prepara a publicação dos textos «dignos de valor» do códice. [Askins, op. cit.].⁽⁸⁾

I.I.

[1875]:

Hardung publica o seu **Cancioneiro d'Evora** (Lisboa, Imprensa Nacional, 1875).

Trata-se da primeira edição, embora parcial, do cancionero. É constituída por 77 páginas, 20 das quais são dedicadas à introdução critica (intitulada "Notice Littéraire-Historique") e as restantes 57 preenchidas por 77 composições do cancionero.

Na sua "Notice", Hardung, depois de fornecer uma lista de 19 cancioneros portugueses (juntando 11 aos 8 de Braga⁽⁹⁾), alude ao manuscrito nos seguintes termos:

«Le Cancioneiro d'Evora, designé au catalogue des manuscrits,⁽¹⁰⁾ sub CXIV/I-17, est un volume in 4^o,⁽¹¹⁾ relié en cuir avec des dorures qui représentent des arabesques gracieuses. Il contient plus de cent feuilles de bon papier blanc et ferme, dont 66 sont numerotées avec du crayon et remplies de poésies en portugais et en espagnol. L'encre est excellente et d'un noir parfaitement conservé, l'écriture très clair et lisible. D'abord élégante, elle ne se maintient pas toujours à cette hauteur et accuse vers la fin une certaine fatigue du copiste.⁽¹²⁾ Le Cancioneiro est sans titre, il ne donne pas la moindre indication sur la personne de l'auteur ni du possesseur; sa provenance n'est constatée par aucun indice extérieur.» [Hardung, op.cit., p.10].

Quanto aos textos do códice, Hardung apresenta apenas 77, comentando-os ora individualmente ora por grupos.⁽¹³⁾

Das 25 composições de Diogo Hurtado de Mendonça são seleccionadas apenas duas.⁽¹⁴⁾ A justificação é a seguinte: «Attendu le peu d'importance de ces compositions, je me suis borné à en faire imprimer deux qui suffisent complètement pour une idée de ce que valait ce poète». ⁽¹⁵⁾ [H., op. cit., p.20].

Depois de uma breve referência ao critério de transcrição adoptado - «(...) j'ai suivi le système de conserver soigneusement l'orthographe du manuscrit avec toutes ses incorrections et inconsequences, n'ajoutant que quelques signes de ponctuation et accents indispensables.»⁽¹⁶⁾ - Hardung termina a "Notice" com as seguintes teses conclusivas:

«Le Cancioneiro d'Evora appartient à la fin du XVI ième siècle et fut probablement composé entre 1590 et 1600.⁽¹⁷⁾ D'un côté, ce monument littéraire représente l'école de "medida velha", pour ainsi dire les épigones des poètes qui avaient assisté aux Serões do Paço, il nous fait voir les derniers restes de cette époque brillante à la cour de la reine D. Cathérine et de D. Sebastien, jusqu'à ce que l'usurpation vint mettre terme à l'indépendance nationale et à une cour splendide; d'autre, il nous offre, par des compositions insipides, le triste spectacle de la decadence littéraire.»

[1881]

Teófilo Braga corrobora a tese de Hardung quanto ao período em que o cancionero foi compilado (1590-1600), em *Questões de Litteratura e Arte Portuguesa* (Lisboa, 1881, pp.238, 247). Levando as teses de Hardung ao extremo, Braga considera que a colecção representa «a reacção da poesia da escola hespanhola, ou do verso de redondilha, contra a escola italiana, ou do verso endecasyllabo». (Braga, op. cit.) [Askins, op. cit.]⁽¹⁸⁾

[1881-1883]:

surtem as primeiras reacções desfavoráveis à análise das composições, datação e critérios de transcrição da edição de Hardung, vindos da investigadora Carolina Michaëlis de Vasconcellos nos artigos "Zum Cancioneiro d'Evora", Z R Ph, V, (1881) e "Zum Cancioneiro d'Evora", Z R Ph, VII, (1883).⁽¹⁹⁾

Contudo muitos outros trabalhos que mencionaram textos do códice CXIV/I-17 mantiveram as teses fundamentais de V. E. Hardung.

Exemplos:

[1890]:

Cancionero musical de los siglos XV y XVI, edição de Francisco Asenjo Barbieri (Madrid, 1890);

[1924-1930]:

Júlio Cejador y Franca, *La verdadera poesía castellana*, 9 vols (Madrid, 1924-30);

[1937]:

Joseph Eugène Gillet, "Torres Naharro and the Spanish Drama", H R, V (1937), 202;

[1940]:

Cancioneiro Musical e Poético da

Biblioteca Pública Hortência, ed. Manuel Joaquim (Coimbra, 1940);

[1949]:

Andrée Crabbé Rocha, *Aspectos do Cancioneiro Geral*, (Coimbra, 1949);

[1957]:

Romancero tradicional de las lenguas hispánicas, ed. Ramón Menéndez Pidal et Alil, vol. I (Madrid, 1957).

I.2.

[1951]:

José Pedro Machado publica, pela primeira vez integralmente, o códice CXIV/I-17 em "Cancioneiro de Évora - Leitura e Anotações de...", in boletim nº 23-24/25-26 de *A Cidade de Évora*, 1951.

Muito embora sejam anotadas as variantes entre o MS. e a transcrição de Hardung, as «questões de fundo» apontadas por Carolina Michaëlis de Vasconcellos ficam escondidas por detrás de uma transcrição «mais fiel» dos textos do códice: «Aqui vai na íntegra, com a ortografia e a falta de pontuação do original: assim melhor servirá de entretenimento para os estudiosos destas absorventes coisas».⁽²⁰⁾

Vejamos agora os termos em que descreve o códice:

«O *Cancioneiro de Évora* que se apresenta agora constitui o códice CXIV da Biblioteca daquela cidade, mas nele ainda se pode ler a indicação da antiga quota: 'Armario 77 - Caixa I^a'; compreende 134 folhas numeradas, em papel, precedidas de três não numeradas, sendo uma de guarda. O texto vai só até à 66^a, mas todas têm esquadria; as dimensões desta 12,5x17,9; as da folha, 15\20,5.

Ao alto das folhas 2^a e 3^a escreveram a data 1829. O códice não apresenta qualquer título, nem quaisquer indicações sobre quem o copiou, quem o possuiu, nem sobre a data em que foi elaborado, apenas

pela caligrafia se poderá aventar os fins do século XVI, ou início do seguinte. As poesias não estão numeradas.» (J.P.M., cit., p.109).⁽²¹⁾

1.3.

[1965]:

só 14 anos depois da edição integral de José Pedro Machado surge a edição igualmente integral de A. L. - Francis Askins, acompanhado de um estudo filológico profundo e rigoroso que dá conta das questões levantadas por Carolina Michaëlis de Vasconcellos 84 anos antes:

The Cancioneiro de Évora - Critical Edition and Notes, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1965, 159 pp.

A edição deste filólogo norte-americano está organizada do seguinte modo:

« Contents

.Introduction [que, por sua vez, compreende os seguintes itens:

1) The Manuscript; 2) Previous Edition and Studies; 3) Contents of the Collection, 4) Intrinsic Merit of the Texts of Folios 1-52 as a group and their place among the sixteenth-century portuguese poetic collections; 5) date of the Collection; 6) Transcription of the Text; 7) Notes, Indices, and Bibliography; 8) Acknowledgments];

.Text;

.Abbreviations;

.Bibliographic and Critical Notes;

.Bibliography a) Manuscript Materials; b) Printed Materials;

.Indices: a) Index of first lines; b) Index of Authors.»

Atentemos no modo de descrição do códice:

« The volume consists of 137 bound folios measuring 15 by 20.5 centimeters. The first three of these are blank, and the first now serves as a fly leap. The remaining 134 folios were prepared for issue with lines ruled in ink at the top, bottom, and both sides forming a simple grill to indicate margins. The space thereby allowed for text mea-

sures 12.5 by 17.9 centimeters. The textes of the collection use only the first 66 of the 134 lined folios, and the rest have remained blank. The MS was originally without foliation; the lined folios were, however, numbered 1 through 134 in the upper right-hand corner in an early nineteenth-century hand. The paper is strong and well preserved. The binding made of leather, is well worn. It bears no title or markings other than gilded decorative arabesques and the classification number of the library, CXIV/1-17. A previous catalogue indication, "Armario-77-Caixa I^a", appears in the top margin of the first numbered folio. The date 1829, by the same hand which numbered the folios, appears faintly in the top margins of the second and third numbered folios.

There is no title on the MS itself, nor are the specific indications on it of who compiled the collection, of the period in which it was written down, or of who may have possessed it. **The texts and their rubrics, in both Portuguese and Spanish, selected for the collection do indicate, however, that it was prepared for a Portuguese. The orthpgraphy of the texts clearly shows that the scribe was also Portuguese. He was familiar with the Spanish usages of the period, yet there are repeated lapses into Portuguese orthographic conventions and frequent substitutions of Portuguese for Spanish forms in the Spanish texts.** The "nh", for example, is more common than "ñ", and the "lh" than "ll". The Portuguese suffix "-mento" often replaces the Spanish "-miento". The verbal form "quero" frequently is found for "quiero", and the pronominal "mim" is a common lapse for its Spanish equivalent "mi". The Spanish texts are, furthermore, often chaotically corrupted. The few scribal corrections which do appear show only a rudimentary understanding and concern for the sense of what was being recorded. **The scribe's hand is typical of the clerical cursive script common throughout most of the sixteenth century.** It is uniformly clear and easily legible. It is free of embellishment and ornamentation beyond an occasional flourish in the capital letters. While there are no decorations or il-

luminations accompanying the texts, there is a certain simple concern for the appearance of the texts on the page. A second sixteenth-century hand, perhaps that of the owner, has inserted three rubrics in to the body of the original text on folios 43, 44, and 52, where the information given by the scribe was considered insufficient or where there was none.» (Askins, "The manuscript" in *Introduction*, op. cit., pp.1/2).⁽²²⁾

Quanto ao conteúdo do códice, Askins descobre-lhe uma estruturação complexa que passara despercebida aos anteriores investigadores. Assim, segundo este autor, o códice compõe-se de duas partes distintas e independentes.

A primeira parte - o cancionero propriamente dito (fólio 1 ao fólio 52) - contém composições no estilo tradicional e italianizante. Um plano rudimentar de organização agrupa as composições em três secções: na secção A predominam composições no estilo tradicional [fólio 1 a 27]; na secção B predominam composições no estilo italianizante [fólio 27 a 42]; na secção A' surgem, de novo, composições no estilo tradicional [fólio 42 a 52]. As composições da secção A' surgem pois mais como uma espécie de apêndice, do que como uma secção distinta de composições. A justificação de Askins para a recorrência nesta secção de composições no estilo tradicional é a seguinte: «...these texts were most probably collected after it became impossible to include them in the first part because of the progression of the copying».

A segunda parte [fólio 52-66] compreende uma cópia de parte de uma colecção poética de D. Diego Hurtado de Mendoza. A colecção de onde derivam os textos presentes nesta segunda parte do códice eborense foi compilada por Mendoza durante o período em que esteve ao serviço da Coroa Espanhola em Itália (1539-1552), muito provavelmente com a intenção de presentear D. Marina de Aragón. Essa compilação consistia numa selecção de 38 composições consideradas pelo autor, dignas de serem oferecidas a uma dama. Note-se o soneto introdutório - "Libro, pues vas ante quien puede" que, na opinião de

Askins foi escrito propositadamente para a oferta.

Esta segunda parte do códice deriva de uma de duas cópias (MS.311 de Paris - ed. Batchelor e o M S. A particular - ed. William I. Knapp) - o M S.311 de Paris - ed. Batchelor, como prova a comparação de Askins entre o conteúdo dos textos eborenses e a dos dois "originais" referidos.

No que diz respeito à questão da datação, a tese de Askins demonstra que, embora não haja indicações específicas quanto à data da formação da colecção ou quanto à sua transcrição, existem, apesar de tudo, informações mais ou menos directas, fornecidas pelos próprios textos do códice.⁽²³⁾

Estas informações aliadas a uma vasta erudição do investigador conduzem às seguintes conclusões:

«In brief resumé, the literary tastes reflected in the texts of the "Cancioneiro de Évora" are those of the middle years of the sixteenth century, and the texts contained in the codex are closely connected in one manner or another with this period. The date when the texts were transcribed in the codex can only be surmised, but seems limited to some point between 1553 and 1578. The possibility of a second trip to Portugal by Hurtado de Mendoza bears greatly on a further specification during this quarter of a century. If the trip was in fact made, it would undoubtedly set the date of the transcription of the codex, and Mendoza's departure, with his still unrevised MS, would offer an understandable explanation of the truncation of the copy of his texts.»⁽²⁴⁾

Em relação ao problema da transcrição, Askins aponta dois objectivos: 1) a fidelidade ao texto; 2) facilitar a leitura e o uso da colecção (não optando, por isso, por uma reprodução estritamente paleográfica).⁽²⁵⁾

II. Percurso filológico referente ao segundo cancionero:

[1868]:

o códice vem registado no 2º volume do *Catálogo dos Manuscritos da Biblio-*

theca Publica Eborense de Cunha Rivara e Joaquim António de Sousa Telles de Matos com a cota CXIV/2-2. [Askins, C.C.M.].

[1872]:

António Francisco Barata copia muitos dos textos do MS, animado pelo bibliotecário Augusto Filipe Simões. [Askins, op. cit.].⁽¹⁾

[1874]:

Teófilo Braga publica na sua **História de Camões** o soneto de Jorge da Silva "Todas as cousas tem seu próprio tempo" (nº 86 deste cancionero e nº 64 do cancionero atrás referido), ao qual juntou a seguinte descrição do manuscrito:

«O codice aqui citado é um MS. de 237 paginas bem conservado; contem grande numero de versos, trovas, cantigas, proverbios, em portuguez e castellano; começa com as "Eglogas" de Sá de Miranda.» (T.B., op. cit., p.307).⁽²⁾

«Transcreveu a seguir parte duma "Omilia" do mesmo autor - "A Madalena ho seu esposo buscaua", que declarou figurar no mesmo códice a fólho 27; texto que em realidade vem em outro cancionero da biblioteca, o códice CXIV/1-17.» [Askins, C.C.M., p.5].⁽³⁾

[1883]:

António Francisco Barata publica **Excertos de um Cancioneiro Quinhentista** com uma introdução de T. Braga; na sua rubrica "breves notas e esclarecimentos", A. F. Barata descreve o códice do seguinte modo: «...começarei por dizer alguma coisa do codice da Bibliotheca de Evora, donde em tempos copiei a composição poética. Em folio é elle e mede 238 folhas, escriptas de uma só letra, com excepção de nove que no fim são de outra penna. Abre o codice com as composições de Sá de Miranda, em grande numero. Tem muitas poesias de D. Manoel de Portugal, Gaspar Dias Cardoso, e de outros, algumas das quaes considero ineditas.»⁽⁴⁾

Também em 1883, Carolina Michaë-

lis de Vasconcellos, no artigo "Neues zum Buche der Kamonianischen Lieder und Brief" (C.M.V.: 10, pp. 408, 417 e 426), caracterizou o códice como sendo «um vasto Cancioneiro de varios autores portugueses e hespanhoes, muitos dos quais pertencem ainda aos primeiros decenios do seculo XVI, enfileirando-se na "Eschola Velha", enquanto outros datam da 2ª metade do seculo e são adeptos da "Eschola Nova", italiana. Alguns poucos entram já no seculo XVII, de sorte que o Cancioneiro abrange um largo período desde Garsisanchez até Cervantes e Gongora.»⁽⁵⁾

[Askins, C.C.M., p.6.]

[1896]:

em **Sá de Miranda e a Eschola Italiana**, T. Braga volta a falar do códice.

[1902]:

Barata publica o **Cancioneiro Geral Continuação ao de Garcia de Resende** onde surgem composições do códice CXIV/2-2, embora com duas restrições: só com as composições que Barata considerava inéditas e sem as de Sá de Miranda.⁽⁶⁾

[1902]:

C.M. Vasconcellos publica "Notas aos Sonetos Anonymos" (C.M.V.:7)

[1905]:

J.Mendes dos Remédios publica **Sentenças de D. Francisco de Portugal** onde fala dos ditos e provérbios do 1º conde de Vimioso.⁽⁷⁾

[1910]:

C.M. Vasconcellos publica "Investigações sobre Sonetos e Sonetistas Portugueses e Castelhanos". (C.M.V.:3)

[?]:

Mendes dos Remédios publica o tex-

to nº236, que ele identificou como sendo de Frei Agostinho da Cruz, na sua edição das obras deste autor (*Obras de...*, p.417).

[1922-24]:

C.M. Vasconcellos cita o códice de passagem nas edições dos cancioneiros de Fernandes Tomáz e do Padre Pedro Ribeiro em *Estudos Camonianos*, Coimbra (C.M.V.: 4 e C.M.V.: 5).

[1925]:

Justo García Soriano faz referência ao texto nº256 da edição de Askins no seu artigo "Una antología hispano-lusitana del siglo XVI" (J.G.S., p.532).

No mesmo ano, Hayward Keniston publica o texto nº100 (ed.Askins) e cita o texto nº258 (ed.Askins) na sua edição das obras de Garcilaso de la Vega (*Works...*)

[1940]:

Joaquim Manuel publica *Cancioneiro Musical e Poético da Biblioteca Pública Hortênsia*, onde aproveita o texto de uma égloga de D. Manuel de Portugal - "Aquella voluntad q̃ se ha rendido", para completar um texto truncado.

[1949]:

Andrée Crabbé Rocha cita o códice em *Aspectos do Cancioneiro Geral*.⁽⁸⁾

[1965]:

Askins publica *The Cancioneiro de Evora - Critical Edition and Notes*, onde surgem composições e autores deste outro cancioneiro que nos ocupa agora.⁽⁹⁾

[1968]:

Askins publica, pela primeira vez integralmente, o códice CXIV/2-2 da B.P.E.: *Cancioneiro de Corte e de Magnetes - MS. CXIV/2-2 da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora - edição e Notas*, University of California Press, Berkeley and

Los Angeles, 1968, 604 pp.

Em vez do título primitivo do códice - "Poesias Varias", Askins fixou o título acima indicado para este cancioneiro por ter «considerado significativa uma tônica aristocrática que influenciou na selecção de textos e autores do mesmo». Trata-se de uma edição anotada; a edição crítica está ainda por fazer.

O Índice de Matérias desta edição está organizado do seguinte modo:

- « Observações Preliminares
- I. O Manuscrito
- II. Textos
- III. Notas Crítico-Bibliográficas
- IV. Apêndice
 - Bibliografia e Siglas
 - Índice de Primeiros Versos
 - Índice de Textos em Prosa
 - Índice Alfabético de Autores»

Repare-se na descrição do manuscrito:

«Consta o MS actualmente de 235 fólhos de papel - um de guarda e 234 úteis - que medem 289 por 206 mm. Conserva-se ainda a encadernação original, em pergaminho, embora hoje fraca e rasgada. No baixo da lombada lê-se o título "Poesias Varias" em letra cursiva e contemporânea daquelas do códice. Na parte de dentro do próprio pergaminho aparece a rubrica "Este livro he de dona Guimar de Castro Minha Sr^a.", de quem não logramos resolver o problema de identidade. O MS carece de mais notas informativas, e não há adornos de qualquer tipo.

Na forma original o códice constava de 10 cadernos compostos cada um de 24 fólhos (12 grandes folhas de papel, dobradas). Estes cadernos dividem-se, pelas filigranas, em dois grupos. O primeiro (cadernos 1 a 6) tem filigrana algo parecida com o nº14. O 71 do repertório de Briquet, e o segundo (cadernos 7 a 10) oferece marca de água⁽¹⁰⁾ muito parecida com o nº 14.066 da mesma obra: papéis que Briquet identifica como serem oriundos de Bayonne, 1597 e 1598 respectivamente. O MS leva foliação em letra contemporânea àquela dos textos. Começa no segundo fólho - o primeiro destinava-se a ser guarda, ou talvez mesmo portada, nunca esboça-

da. Chega até ao número 238, em vez do esperado 239, por vir duplicado o número 127. A certo ponto, hoje impossível de precisar, o códice sofreu duas perdas, ambas do último caderno. Desapareceu a folha central do caderno, a que correspondia os fólhos 227 e 228, ou tirada ou perdida por abuso do fio muito grosso com que foi cosido o MS. Além disso foram recortados os três fólhos 231, 232 e 233, agora testemunhados só pelos talões. Sobre o destino destes fólhos perdidos e seu conteúdo, pouco se pode declarar ou verificar, mas por razões que clarificaremos abaixo cremos que os extravios efectuaram-se no próprio período da formação da colecção e não em tempos modernos. Felizmente as perdas não interferem com os textos dos fólhos precedentes nem posteriores.

O códice foi folheado novamente a lápis (purpúreo) em 16/IV/1941. Conservava esta nova série a duplicação do fólho número 127 e não teve em conta os fólhos perdidos. Chega assim a contar 233 fólhos. Perante tal confusão, preferimos passar o MS mais uma vez pelo processo de foliação para evitar a duplicação do fólho 127 e para pôr a claro as perdas do último caderno.⁽¹¹⁾ Trabalhamos assim à base de um fólho de guarda e 239 fólhos úteis.

Não há indicações expressas dos anos em que a colecção foi formada, de quem a formou, nem de onde foi composta. Embora três escribas tenham participado na transcrição dos textos no tomo, o cancionero é principalmente obra de um só português. Contém 318 composições poéticas e cinco textos em prosa. Deste conjunto o escriba principal, anónimo, transcreveu um total de 314 textos (n^o 1-311 e 314-316). A sua letra é clara, às vezes elegante, mas sem adornos. Pertence ao tipo do cursivo comum no fim do século XVI e nos começos do XVII. O escriba preencheu no seu trabalho os fólhos 1r.-226 v. e 234r.-235r., deixando em branco não só a folha de guarda como também os fólhos 56v. e 70v.. Constituem os 314 textos destes fólhos, a nosso ver, o corpo primitivo da miscelânea, ao qual outros nove textos foram acrescentados por mais dois escribas portugueses, também anónimos. Entrada já a

compilação no último caderno transcreveram-se os textos n^{os} 312 e 313 nos fólhos 229 r. - 230v. em letra rápida e descuidada chegando ao último fólho, 239 v.. Vemos na participação dos novos escribas - que porventura poderão ter querido guardar para si os textos - uma possível explicação da perda dos fólhos que acima mencionámos.

Abundam nas transcrições de todas as poesias, tanto nas portuguesas como nas espanholas, numerosos erros provocados pela falta de compreensão dos textos por parte dos escribas que os copiaram. Como costuma acontecer também na maioria dos cancioneros deste tipo, os escribas carecem de critérios rigorosos ou sistemáticos de ortografia: a pouca pontuação que existe é caótica como o é também, em geral, o emprego dos acentos.⁽¹²⁾ Espalham-se os textos pelas páginas ora em uma coluna ora em duas, sem preocupação com as margens.» [Askings; pp. 3,4 e 5].

Em relação à organização do cancionero, Askings diz-nos que «[a] pesar [do] critério selectivo que notamos por parte do coleccionador, a distribuição dos textos no códice não acusa sistema de organização cronológica, temático nem genérico». [Askings: p.9]⁽¹³⁾

Quanto à datação do códice, Askings confirma a tese de Carolina M. de Vasconcellos, ao provar, recorrendo a informação fornecida pelos assuntos de algumas das composições assim como por outros livros e manuscritos, que o âmbito cronológico abrangido vai do século XVI até ao século XVII.⁽¹⁴⁾

III.

Os dois trabalhos de Askings que culminam o percurso filológico respeitante a cada cancionero vêm, por um lado, resolver o problema da confusão entre o conteúdo dos dois códices e, por outro, restituir à literatura portuguesa dos séculos XVI e XVII, fragmentos das obras não só dos «autores de vulto» como dos «autores menores».⁽¹⁾ Trata-se, portanto, como o filólogo norte-americano nos faz ver, de dois cancioneros cujo conhecimento se torna imprescindível aos estudiosos do período

mencionado. As suas duas edições (uma crítica e anotada e a outra apenas anotada) não devem pois ser entendidas como «fins em si», mas antes como «pontos de partida» para novas e sempre mais aprofundadas investigações. Por estas razões fornecemos em anexo os índices de autores das edições de Askins respeitantes ao primeiro e segundo cancionero.⁽²⁾ Acrescentamos, por fim, um quadro dos autores comuns aos dois cancioneros, segundo os nomes que constam dos índices de autores de ambas as edições de Askins. Em apêndice transcrevemos as composições de um autor- Jorge da Silva⁽³⁾ - para o qual gostaríamos de chamar a atenção do leitor. Contudo não podendo constituir aqui objecto do estudo que merece, remataremos o nosso trabalho com algumas pistas de investigação.

Assim, para além das composições incluídas nos dois Cancioneiros abordados, é conhecido o seu *Tratado da Criação do mundo e dos mistérios da nossa Redenção* (ed.1713). A partir daqui, vida e obra deste autor formam uma nebulosa de difícil penetração, apesar de algumas tentativas que é justo assinalar:

Prado Coelho, Jacinto, *Dicionário de Literatura...*, Figueirinhas/Porto, 1978 (há várias entradas com interesse);

Rebello da Silva, *História de Portugal - séculos XVII e XVIII* (algumas informações com interesse);

Baião, José Pereira, *Portugal Cuidadoso e lastimado...*, 1737 (algumas informações com interesse);

Darbord, Michel, «Jorge da Silva poète religieux du XVI siècle», *Archivos do C.C.P.*, III, p. 646-651 (ao que parece é o único estudo sobre o Autor);

Moura, Vasco Graça, *Camões e a Divina Proporção*, Lisboa, 1985, pp.34-35;

Lund, Christopher C., *Anedotas Portuguesas...*, Livraria Almedina, Coimbra, 1980, pp.167-169 (fica uma questão no ar: tratar-se-á do mesmo Jorge da Silva?);

Vide *Catálogos Cunha Rivara*(B.P.E.);

Vide *Catálogo dos Reservados da B.P.E.*;

Vide Machado, Diogo Barbosa, *Bibliotheca Lusitana*, Tomo II, Coimbra, 1966, pp.817-818;

Vide Inocêncio, *Dicionário Bibliográfico Português*, T.4, Braga, 1941;

Costa, Dalila L. Pereira da, *Místicos Portugueses do Século XVI*, Lello e Irmão Ed., Porto, 1986.

NOTAS:

0.

1. A indicação correcta deveria ser B.P.A.D.E., embora a Biblioteca e o Arquivo de Évora funcionem separadamente - (vide *Roteiro das Bibliotecas e Arquivos*, I.P.P.C., Lx.1984, p.63).

2. Tentámos, portanto, preencher três objectivos:

a) percurso filológico referente a cada cancionero;

b) apresentação da estrutura das edições;

c) iniciação ao vocabulário e à prática filológica.

1.

1. «Codice»: "pergaminho manuscrito que contém obras de algum autor clássico.// Registo ou colecção de manuscritos, de documentos históricos ou matérias legislativas." A. Morais S. - *Novo Dic. Com-*

pacto da L. Portuguesa, Horizontes Confluência).

2. «Cota» (Askins) ou «quota» (J.P. Machado).

3. Catálogo principal da B.P.E.

4. A indicação bibliográfica dada por Hardung é diferente: *Panorama Photographico de Coimbra*, 1868, p.48.

5. Note-se a insuficiência da descrição do MS. enquanto fonte de informação para outros investigadores.

6. Tese de Braga injustificada.

7. «jovem em 1874»; aquando do primeiro artigo de C.M.V. aqui citado ("Zum Cancioneiro de Evora", ZRPh, v, 1881), Hardung já tinha falecido.

8. Interessante aqui notar, por um lado, as relações entre os membros da comunidade de estudiosos - o «jogo de influências» e, por outro, a prática filológica da época - o «juízo de valor» precede e orienta o trabalho.

9. A listagem de Hardung é a seguinte:

- 1º Livro das Trovas d'El-rei Dom Duarte
- 2º Cancioneiro do Conde de Marialva
- 3º Cancioneiro do abade Frey Martinho d'Alcobaça
- 4º Cancioneiro portuguez (citado por Gil Vicente)
- 5º Cancioneiro portuguez de Madrid
- 6º Cancioneiro de D. Maria Henriques
- 7º Cancioneiro em que vão as obras dos melhores poetas do meu tempo ainda não impressas de Luís Franco Correia [B.N.L.].
- 8º Obras de vários poetas portuguezes (268 sonetos dos quais a maior parte são de Luiz de Camões; Bibliot. do Conde do Vimieiro).

● 9º Obras varias (composições de Camões e todas as do celebrado Fernão Cardoso; Bibliot. do Conde do Vimieiro).

● 10º Manuscrito, consultado por Faria e Sousa para a sua edição das obras de Camões, onde se lê no fim: «Acabou-se de tresladar a 29 de Julho de 1593 em Evora, por Francisco Alvares, de alcunha o Socio, por uma copia de Manuel Godinho, que diz a tirou do proprio original, anno de 1562. Se aqui houver erros, eu o trasladei assim como estava, porque o Godinho não sabia latim».

● 11º Cancioneiro com obras de Camões «aunque notablement viciadas de copiadorez» (citado por Faria e Sousa).

● 12º Ms. Juromenha

● 13º Ms. de Cecilia de Portugal

● 14º Hipotético cancioneiro de Diogo Bernardes

● 15º Cancioneiro Geral de Garcia de Resende, imprimido em 1516 pelo tipógrafo alemão Hermann de Campos.

● 16º Cancioneiro de 1567 que contém na primeira página a seguinte indicação: «Taboada d'este livro que o numerado d'elle são noventa folhas. Este livro he de Dona Maria Henriques que o fez seu par em Marocos».

● 17º Cancioneiro portuguez que o célebre poeta André Falcão de Rezende pedira a D. Chistovam de Moura, marquês de Villa Real.

● 18º Cancioneiro do Padre Pedro Ribeiro de 1570

● 19º Cancioneiro d'Evora.

10. Refere-se aos "Catálogos Rívara".

11. «volume in 4^o»: referência ao formato do códice; folha dobrada em 4 partes (R. e V.)

12. Hardung não foi sensível à estruturação do cancionero; não notou, por isso, alterações de letra (vide «descrição de Askins»).

13. Não chegando, contudo, a ter uma visão de conjunto do códice.

14. As duas composições seleccionadas são: a) "En la fuente mas clara y apartada/..." b) apenas a primeira quadra do soneto - "Tibio en amores no çea yo yamas,/..."

15. Assinale-se a atitude preconceituosa e arbitrária em relação ao manuscrito.

16. Não é este o critério seguido pela filologia moderna, como o demonstrou o Prof. José Van den Besselaar em conferência proferida na Faculdade Letras de Lisboa em 1985-86.

17. Os argumentos de Hardung quanto ao âmbito cronológico que propõe para a compilação do cancionero são os seguintes:

a) letra do século XVI;

b) grupo de textos escritos depois de 1580 ;

c) a "Trova do Conde de Vimioso" foi identificada como sendo o 2^o Conde de Vimioso (D. Afonso de Portugal), só que Hardung desconhecia o facto daquele conde ter morrido ou desaparecido em 1578 na batalha de Alcaccer-Quibir, como Carolina Michaëlis de Vasconcellos o fez notar sarcasticamente em "Zum Cancioneiro de Evora", ZRPh, VII, (1883);

d) as 4 baladas só podiam ter entrado para o cancionero depois de 1581, data da re-impressão em Lisboa do Cancioneiro de romances de Antuérpia;

e) a "Omilia feita a Madalena" de Jorge da Silva era uma cópia de uma re-impressão do poema feita em

1589. Carolina M. de Vasconcellos viria a desmentir tal tese, pois, segundo esta investigadora, havia outras impressões anteriores daquela composição.

18. Esta tese de Teófilo Braga viria a ser muito contestada por Carolina M. de Vasconcellos e depois por Askins. Com efeito, segundo este último autor, não há predominio de uma "escola" sobre outra, antes pelo contrário se nota no cancionero um certo equilíbrio estrutural que denota a coexistência "pacífica", na época, dos dois estilos seleccionados pelo coleccionador particular.

19. Depois do "benévolo olhar crítico" de T. Braga, surgem estes dois artigos em alemão de Carolina M. de Vasconcellos. Debruçando-se sobre a edição de Hardung, C. M. Vasconcellos critica a introdução daquele investigador e avança com informações acerca das origens e das fontes de muitas das composições do cancionero. Quanto à introdução de Hardung, C.M.V. considera-a como uma espécie de «apanhado de observações de Braga, esboçadas oralmente e pouco cuidadas». Propõe, deste modo, a reavaliação do problema da datação: «O Cancioneiro d'Evora, do meu ponto de vista, certamente teria sido organizado antes de 1589...».

20. Note-se o critério de transcrição escrupuloso com vista a um certo tipo de leitores - os interessados «nestas absorventes coisas» (especialistas, investigadores).

21. Descrição, sem dúvida, mais detalhada e rigorosa que as anteriores, muito embora quanto ao problema da datação seja imprecisa.

22. O facto de termos dado tanta importância às diversas descrições do mesmo códice, resulta da ideia de que uma descrição atenta e rigorosa pode fornecer pontos de partida para uma futura edição crítica. Contudo, é evidente que a descrição não deve ficar «feita de uma vez por todas», podendo vir a ser alterada ou confirmada posteriormente, conforme se vão adquirindo informações sobre a organização do códice, sobre as composições em si mesmas, sobre outros manuscritos e fontes

bibliográficas diversas. Não é por acaso que os investigadores têm vindo a prestar cada vez mais atenção à descrição deste manuscrito, conforme podemos verificar pela evolução dos exemplos dados, desde Augusto Filipe Simões até Askins. No que concerne a este último, sublinhe-se a quantidade e a qualidade de informação fornecida pela sua descrição, não se limitando a pormenores puramente formais mas enriquecendo-a com elementos muito válidos para a interpretação filológica. Deste modo, atente-se nas frases, por nós sublinhadas, que nos dão as seguintes informações:

- os textos, as suas rubricas e ortografia indicam que a colecção foi preparada por um português e para um português.
- a letra do códice é típica de escrita clerical cursiva do século XVI.
- a intervenção de uma 2ª mão que inseriu três rubricas no corpo do original nos fólios 43, 44 e 52.

23. Vejamos alguns argumentos de Askins quanto à datação que defende para o cancionero.

a) pelos nomes dos autores e pelos nomes ou referências veiculadas através das composições se pode concluir que o códice se liga ao período que vai do fim do reinado de D. João III (1547-1557) passando pela regência (1557-1569) até aos primeiros anos do reinado de D. Sebastião (1569-1578).

b) não há textos que façam referência à perda da independência (batalha de Alcácer-Quibir) ou ao período filipino (1578-1580).

c) o "Rifam a duas damas, Ambas irmãs, que vieram de Castela Com a priceza" aponta para um período entre 1552-1554.

d) a "Trova do Conde de Vimioso" (o 1º conde - D. Francisco de Portugal e não o 2º conde, como Hardung defendia) situa-se naturalmente, antes de 1549, ano da sua morte.

e) o "secretairo" referido na composição nº2 - Pedro de Alcáçova Carneiro - exerceu esta profissão entre 1532 e 1569.

f) os refrões anónimos no estilo tradicional apareceram ou ganharam a sua grande popularidade na Península durante os meados do século XVI (1540-1560).

g) muitas composições deste códice mostram relações directas com outras composições de outros códices do período.

h) a presença de um número limitado de composições dos fins do século XV ou princípios do século XVI explica-se pela popularidade que tiveram na Península e encontram-se em muitas colecções re-impresas por várias vezes em tempos posteriores.

i) as composições no estilo italianizante, incluindo as de Diego Hurtado de Mendoza, relacionam-se com o terceiro quartel do século XVI.

j) a grande importância do estudo do grupo de composições de Mendoza copiados neste códice.

24. Note-se o «carácter aberto» da investigação: a descoberta de um novo documento pode vir a alterar as teses anteriormente defendidas.

25. Mudança nos critérios de transcrição o que não significa que esta questão se tenha tornado "pacífica". Na verdade como conciliar a «fidelidade ao texto» com «facilitação da leitura e do uso» do cancionero? A resposta virá a partir do momento em que se definirem objectivos quanto ao tipo de edição a fazer.

II.

1. Começa aqui o «percurso acidentado» deste cancionero, pois muitas serão as vezes em que os investigadores se aproveitarão do manuscrito "inerte" não para um estudo integral, mas tão só para copiar uma ou várias composições de interesse para os seus trabalhos.

2. Primeira descrição do códice, chamando a atenção para as éclogas de Sá de Miranda. Descrição insuficiente para o completo conhecimento do códice.

3. Em nota de rodapé, Askins diz-nos que «ocorre assim a primeira duma série de confusões sobre o conteúdo destes dois MSS. e que duram desde há quase um século» [Askins, op. cit., ibid.].

4. Descrição pouco rigorosa.

5. Notas interpretativas respeitantes ao conteúdo e datação do códice muito semelhante às teses de Askins.

6. Uso e abuso deste códice. Askins critica a validade deste trabalho de Barata.

7. Surge aqui uma interessante hipótese de trabalho histórico-cultural que ainda não foi feito.

8. Até aqui, como atrás referimos, é visível o percurso acidentado deste cancionero.

9. As edições de Askins respeitantes aos dois cancioneros vêm demonstrar a íntima relação que os liga: o século XVI.

10. «marca de água»: Desenhos, letras ou linhas visíveis por transparência no papel e obtidos durante a formação do papel. (Morais, *Novo Dicionário Compacto da Língua Portuguesa*, Horiz. Confluência.).

11. O trabalho de investigação tem, por vezes, de passar por um momento de preparação do material codicológico, adulterado pela intervenção de mãos menos preparadas.

12. A "anarquia ortográfica e sintáctica" é característica destes períodos (sécs. XVI-XVII). Novamente se levanta o problema dos critérios de transcrição. Para tal, creio ser necessário, antes de tudo, definir os objectivos que a edição pretende atingir. Só depois se tratará da transcrição em si, a qual deve ser coerente (respeitando o tex-

to mas não «cegamente»).

13. Segundo Askins, «salientam-se em contraste claras indicações de que o compilador fez a escolha de várias fontes sem preferência nem ordem e de que neste processo deixou entrar numerosos grupos de composições copiados em bloco de outros MSS. que lhe chegaram às mãos.» [Askins, op. cit., p.9].

14. Segundo Askins. «(...) grande parte dos textos que vêm no MS se relacionam com poetas e sucessos históricos do século XVI. Na última parte do MS, porém, há numerosas poesias que são da primeira parte do século XVII. Certas destas mostram claramente que os escribas estavam ainda transcrevendo textos ainda nos anos 1607/1608. E vistas estas considerações em conjunto, ficamos com a convicção de que a época da terminação do códice foi pouco depois desta data, digamos 1608-1610.» [Askins, op. cit., p.10].

III.

1. Sabemos a importância histórico-cultural (muitas vezes mais do que uma estrita importância literária) de que se revestem as obras dos chamados "autores menores". Contudo, por vezes, descobrem-se verdadeiros "valores literários" esquecidos nas nossas bibliotecas.

2. Ver anexos.

3. As composições transcritas de Jorge da Silva são cinco, embora duas delas sejam variantes gráficas. Diferentes, portanto, são só quatro. Ver folhas anexas.

* * *

ANEXOS

1º Índice de Autores

Brandão, Fernão
Camões, Luís de
Cardona, Alonso de
Cartagena
Dávalos, Rodrigo
Egas Moniz, Álvaro
Encina, Juan del
Faria Lobo, Francisco de
Fernández do Córdoba, Gonzalo. 3rd

Duke of Sessa

Fernández de Heredia, Juan
Hurtado de Mendoza, Diego
Manrique, Jorge
Montemayor, Jorge de
Portugal, Francisco de. 1st Count of

Vimioso

Puerto Carrero
Ribeiro Pacheco, Bernaldim
Roiz Giscardo, Simão
Sá e Meneses, Francisco de
Sánchez de Badajoz, Gareí
Severim, Gaspar Gil
Silva, Jorge da
Soares, André
Soria
Vasconcellos, Sancho de

2º Índice de Autores

Abranches, Álvaro de
Acuña, Diego de
Acuña, Hernando de
Aguilar, Felipe de
Aldana, Francisco de
Álvarez Gato, Juan
Álvarez Osorio, Pedro. 4º Marqués de

Astorga

Andrade Caminha, Pedro de
Ausonius, Decimus Magnus
Azevedo, António de
Badajoz, Garci Sánchez de
Boscán y Almugáver, Juan
Buchanan, George
Camões, Luís de
Castro do Rio, Martim de
Correa de Lacerda, Fernão
Costa Serrão, Luís da
Costana
Cruz, Fr. Agostinho da
Dias Cardoso, Gaspar
Fernández de Córdoba, Gonzalo. 3º

Duque de Sessa

Ferreira
Ferreira, António
Figueroa, Francisco de
Frias, Damasio de
Furtado, Jorge
Furtado de Mendonça, Lopo
Galcerán de Borja, Pedro Luís. Maes-

tre de Montesa

Garcilaso de la Vega

Góngora, Luís de
Guevara, Ladrón de
Gusmán, Pedro de
Hurtado de Mendoza, Diego

León, Fr. Luís de
Luís, Infante D.
Luna, Álvaro de
Manrique, Gómez
Manrique, Jorge
Manuel, José
March, Ausias
Mendes de Vasconcellos, Luís
Mendonça, Juan de
Meneses Sotomaior, Jorge de
Montalto
Montemor, Jorge de
Núñez, Nicolás

Padilla, Pedro de
Pereira d'Ocem, Manuel
Pinhel, Aires
Portugal, Enrique de
Portugal, Francisco de. 1º Conde do

Vimioso

Portugal, Francisco de. Filho do 2º
Conde do Vimioso
Portugal, Francisco de. (1585-1632)
Portugal, Manoel de
Portugal, Pedro de. O Condestável
Ribeiro, Bernardim
Rolim de Moura, Francisco
Sá de Meneses, Francisco de
Sá de Miranda, Francisco de
Salinas, Lopes de
Silva, Jorge da
Silva, Juan de. 3º Conde de Cifuentes
Silva e Mendonça, Diogo da. Conde

de Salinas

Silveira, Luís da. Conde da Sortelha
Silveira, Simão da
Silvestre, Gregório
Soares, André
Soria, Diego de
Sousa do Sem, Simão
Tablares, Padre
Tarsis e Peralta, João. Conde de Vil-
lamediana
Vega y Carpio, Lope de
Villanueva, Conde de

Relação dos Autores comuns aos índices de ambas as edições de Askins

AUTORES	C.E. (MS.CXIV/1-17)	C.C.M. (MS.CXIV/2-2)
1 - Camões, Luís de [Port.]	XXVIII; LXXVIII; LXXX	108; 188; 189; 227; 291
2 - Córdoba, G. F. de [Cast.]	LXXVI [A]	103; 161 [A']
3 - Mendoza, J. de [Cast.]	CX - CXXXIV	155
4 - Manrique, J. [Port.]	XCI	71
5* - Montemor, J. de [Port.]	XXIX	215; 223
6 - Portugal, F. de [Port.]	I [B]	79; 80; 81 [B']; 83; 114
7 - Sá de Meneses, F. [Port.]	LXXXII	68; 90; 91; 162; 200
8 - Silva, J. da [Port.]	LXIII; LXIV [C]; LXXIV	* 228; 289 [86] [C']; [87]
9 - Soares, A. [Port.]	II [D]	191 [D']
10 - Soria, D. de [Cast.]	XCVI	278

5* Montemor/Montemayor; * a referência dada pelo índice está incorrecta: as composições de Jorge da Silva surgem antes com os nºs 86 e 87.

I. [7 PORTUGUÊSES] + [3 CASTELHANOS] = 10 dos 24 autores do C.E. estão representados no C.C.M..

II. As composições com letra à frente são variantes gráficas.

APÊNDICE

C.E. (MS. CXIV/1-17)

A - LXIII

**Omilia feita a Madalena,
tirada de origine,
de Jorge da Silua.**

A Madalena ho seu esposo buscaua,
Ja que viuo ho não esperaua d'açar,
asi com ele morto se comentaua.

Aynda que se não fartaua de o çorar,
desejaua de o ver na terra dura
pera com suas lagrimas o abrandar.

Ja sabia ho bem quan pouco dura
E que ho tempo desfas toda lembrança,
não ousaua de se yr da sepultura.

Aly choraua sua pouca comfiança,
çoraua lembranças da sua dor,
çoraua sua perdida esperança.

Avia medo que se esfriase o amor
e que fose de hum tempo em outro tempo
perdendo a saudade do Redemtor.

desejava que tivesse o moimento,
a sua a vida, todo seu ser,
pois tiuera todo seu contentamento.

Desejava em extremo de morrer,
cuidando se asy morta veria
quen viua não esperava mais de ver.

Sabia ben que Ja não perderia
cousa que a seu mestre fosse ygal
e que a dor chegara omde chegar podia.

Desterro, martirio e tudo em ella
estimava por muj ditoza sorte,
nem podia ninguem fazerlhe mor mal.

O forsa de amor, quanto es forte,
que a huma mulher fraca e delicada
fazes que despreze a dura morte!

Estando de todo desesperada
E a sua alma de tamanha tristeza
toda çhea, dormente e ocupada,

Virou pera o sepulcro a cabeça
não ymaginando o que podia ser
e vio dous amjos de estranha beleza

que lhe diçerão: por que choras, mulher,
que mal he este que asy te fizerão?
dizenos se pode algum Remedio ter.

Respondeo Maria: o Senhor me leuarão
não sey quem ho tem nem quem o leuou
e o pior he que a vida me deixarão.

A vista dos amjos não abrandou
a sua tristeza, amtes pareçia,
se ysto pode ser, que lh'açresentou.

Mas o senhor, a quen não esquesya
tantas lagrimas por ele çhoradas
veio consolar a quen tanto se doia.

Aquele socorro de desconsoladas,
aquela fonte viua de piadade,
aquele emparo das desemparradas,

Vendo que seria Ja crueldade
deixar asy quebrar hum coração,
acudio a hum amor tam de uerdade.

apareçoelhe em forma de orçelão
e diselhe: molher, por quem choras agora,
que buscas com tanta dor e tanta paixão?

Como, Senhor, perguntas por que choro
agora
quem a pouco te vio crucificado,
tu, em quem a sua alma triste mora?

A ty so busca com tanto cuidado,
por ty so chora e tu soo o causaste,
este seu misterio e triste estado.

Respondeo Maria: se tu o tomaste,
não me neges a quem tanto queria.
dizemz, senhor, omde o leuaste?

Porque aos ombros serto levaria
a quem minha alma tanto deseja,
por nenhuma cousa o trocaria.

Dino he que esta mulher sempre veja
o seu amor posto em eterna fama
e selebrada polo mundo seja.

hum corpo morto que em sonhos na cama
espanta, a ela nam pode espantar.
ho que tudo he façil a quem mujto ama!

Não quis o Redemtor mais dilatar
Remedio a quem tanto ho mereçia,
nem pode sofrer vela mais chorar.

Com alegre Rosto lhe dise: Maria!
com aquela costumada mãoçidão,
com aquela doce vos como soia.

ho bom Jasu, quam çerto galardão
tem quem te serue e ama de puro amor,
quam lomge de por ty ser nada em uão!
Ouvindo Maria a vos do seu Senhor,
vendo a quem tanto desejava ver,
vio tamben o fim a sua grande dor.

A sua alma Resurgio com nouo ser,
com nouo e com glorioso pensamento,
com nouo e com desacustumado prazer.

Ja nam avia lembrança do tromento
nem chegou numqua a sua tristeza
omde chegou o seu contentamento:
Pasou o termo de toda a natureza.

B - LXIV

todas as cousas tem seu propio tempo,
Seu principio, seu fim e seu lugar.
tempo a de rir e tempo de chorar,
tempo de descanso, outro de tromento.

Abasta quanto me leuou ho vento,
basta saber que o prouir a de pasar
como ho presente, nem me a de ficar
do prazer mais que o arrependimento.

Leue ho mundo ho que tem leuado,
J'agora dele não quero bem nem mal,
nem desejo mais que verme desatado.

O mizero, o que em cousa mortal
poem sua esperança, quam enganado,
quam perdido se a de ver este tal!

C - LXXIV

¿Quien dara a los mis ojos
lagrimas pera llorar,
quien palabras podra allar
yguales a mis enojos?
que si tu mi mal supieres,
por mas cruel que fueses,
a duelo te moueria,
senõra, la pacion mia.

Mas el alma, de ocupada
en su triste pensamiento,
sufriendo tanto tromento
com su danho, esta callada.
este dolor y pezar
priesto se a de acabar,
o se acabara la vida
a tanto mal por ti venida.

En lo que escriuo veras
quan amada sienpre as sido,
mas un hombre ten perdido
quanto haze es por demas.
O seas menos hermosa
o seas mas piadosa,
que no es cosa yqual
por el bien azeres mal.

¿Que ganas en que io nuera
solo porque fui quererte?
pensas despues de my muerte

allar quien tanto te quiera?
pues sabe çierto, señora,
que no se vio hasta aora
tan verdadeiro amor
y por el tanto dolor.

C.C.M. (MS. CXIV/2-2)**B2 [86]****Soneto de Iorge da Silua ao mundo**

Todas as cousas tem seu propio tempo
seu principio seu fim e seu lugar
tempo ha de rir tempo de folgar
tempo de descanso outro de tromento
abaste quanto me leuou o uento
baste saber q' o poruir ha de pasar
como o presente nem me ha de ficar
do prazer mais q' o arependimento

leue o mundo o q' tem leuado
ya agora não quero bem nem mal
nem desejo mais q' uerme desatado

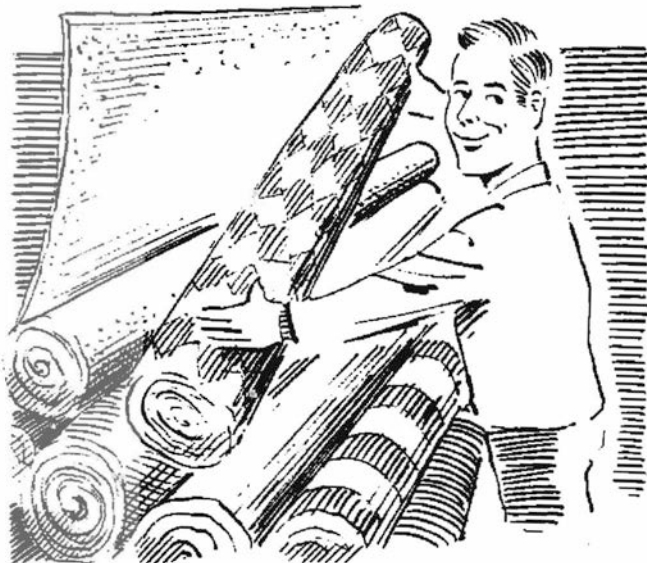
o misero o em q' cousa mortal
Poem sua esperança quam enganado
quam perdido se ha de uer este tal.

D - [87]**De Jorge da Silua a esta Cantiga**

Pera que me dan tormento
aprouechando tan poco
perdido mas no tan loco
que descubra lo sientto.

Para que me dan fatiga
que es trabajo uano en fin
mal que no fio de min
como quereis que lo diga
por mas que sea el tromiento
Aprouechara muy poco
soy perdido y mas soy loco
mas no dire lo que sientto.

Galerias Ribeiro



.EQUIPAMENTO DE REFEITÓRIO
.MOBILIÁRIO
.ALCATIFAS
.TAPETES
.TAPEÇARIAS
.CARPETES
.CARPETES DE ARRAIOLOS

APLICAÇÃO ESPECIALIZADA
ORÇAMENTOS GRÁTIS
LARGO DOS CORREIOS ☎ 2 60 56

BEJA