



“A Donzela Guerreira”

Confluências Literárias

Dissertação de Mestrado

Anabela Maria Malta P. da Silva

Porto
Faculdade de Letras do Porto
2010

Dissertação de mestrado em Estudos Literários,
Culturais e Interartes apresentada à Faculdade de
Letras do Porto, sob a orientação do Professor
Doutor José Carlos Miranda.

à Raquel e à Inês

“A Donzela Guerreira”- Confluências Literárias

RÉSUMÉ: Le thème de la femme qui s’habille comme un homme pour aller à la guerre est le pivot autour duquel se construit le roman traditionnel profane “La Pucelle qui fut à la guerre ».

La connaissance du Romancier était due à l’étude menée par Almeida Garrett pendant le Romantisme. Dans la phase initiale du mouvement littéraire, José Maria da Costa e Silva a publié, pour la première fois, une version de ce roman dans la Péninsule Ibérique.

Dans l’arc chronologique qui s’étend du onzième siècle jusqu’à aujourd’hui, se croisent plusieurs rapports qui montrent l’existence, imaginaire ou réelle, de femmes qui ont choisi androgyniser leurs traits féminins et qui ont démontré leur puissance guerrière, parfois mythique. Grâce à une approche diachronique on renforce le pouvoir héroïque de plusieurs femmes comme « Isabel de Aragon », Antónia Rodrigues, Juana García (La Dama de Arintero) e « Varona » (Maria Pérez).

MOTS CLÉS : romance, pucelle, guerre, androgynie, pouvoir, légende, mythique.

ABSTRACT: The theme of the woman who dresses as a man to go to the war is the main axle around which the profane romance “The Warrior Maiden” is built.

The knowledge of the romance was mainly due to the studies developed by Almeida Garrett during Romanticism. In the initial phase of this literary movement, José Maria da Costa e Silva was the first to publish one version of this romance in the Iberian Peninsula.

From the eleven century till today we can intersect several reports that reveal the real or false existence of women who chose to transform their feminine traits in an androgynous way and demonstrated their warrior power, sometimes a mythical one. Through a diachronic approach we can see the power of several women such as “ Isabel de Aragon”, Antónia Rodrigues, Juana García (La Dama de Arintero) and “ Varona” (Maria Pérez).

KEY WORDS: romance, maiden, war, androgynous, power, legend, mythical,

ÍNDICE

| | |
|---|-----|
| INTRODUÇÃO | 11 |
| 1. Capítulo Metodológico | 13 |
| 1.1. O tema | 13 |
| 1.2. Objectivos e metodologia | 16 |
| 1.3. Apresentação e explicitação do <i>corpus</i> textual base | 18 |
| 1.3.1. Abertura | 19 |
| 1.3.2. Androginização da Donzela | 21 |
| 1.3.3. As provas | 22 |
| 1.3.4. O Desfecho | 25 |
| 2. Romantismo e Romanceiro | 27 |
| 2.1. Almeida Garrett | 27 |
| 2.2. José Maria Costa e Silva | 33 |
| 2.3. “A Donzela Guerreira” em 1832 | 39 |
| 3. Alusões Renascentistas | 47 |
| 3.1. Citações Quinhentistas | 47 |
| 3.2. Alusões ao romance na diáspora judaica | 54 |
| 4. Intersecções literárias do tema de “A Donzela Guerreira” | 56 |
| 4.1 Donzelas guerreiras renascentistas | 56 |
| 4.2 La Dama de Arintero: o romance e a lenda | 64 |
| 4.3 A lenda de Varona: ecos altos medievais do tema | 72 |
| 5. O poder do mito do andrógino | 83 |
| 6. Ecos da poesia trovadoresca no romance “A Donzela Guerreira” | 89 |
| CONCLUSÃO | 97 |
| Bibliografia | 101 |
| Anexo documental | 107 |

INTRODUÇÃO

«Au Moyen Age, le récit bref se trouve assujetti aux genres majoritaires, non seulement par l'idéologie et la thématique, mais aussi et surtout par l'intertextualité qui fait du texte l'expansion ou la réécriture d'un ou de plusieurs textes antérieures»

Jean-Charles Huchet

É um caminho do olhar para o passado. O ponto de partida foi um objecto artístico fílmico – *Silvestre* - de João César Monteiro, reflexão em grande parte centrada nas reminiscências medievais do tema do romance da tradição oral moderna “Donzela Guerreira”, núcleo duro desta dissertação. A literatura, a par da arte cinematográfica, assenta na narratividade do tempo e no espaço. O tratamento dado a estes dois vectores estruturantes condiciona a forma, a percepção e os conteúdos literários. Uma das cenas iniciais do filme alude ao conto tradicional “A filha do Diabo” (“D. Branca”) cujo tema – disfarce (androgenização) e reconhecimento (superação) – coincide com o do romance. Os factos suscitaram-nos algumas questões. Que ideias ou mensagens podemos

associar a esta temática? Que textos ou “família” de textos estruturam a narrativa? Existirão raízes medievais subjacentes aos aspectos indicados?

Determinados os objectivos da investigação procuramos, sob uma perspectiva diacrónica, esclarecer e demonstrar a pervivência da temática do romance em diferentes géneros literários, adoptando um percurso analítico essencialmente apoiado na intertextualidade. Deste modo, tentamos descortinar o seu grau de pormenorização, convivência, significado e aproximação com vários textos, neles indagando lógicas, correspondências de produção específicas e enquadramentos culturais, ideológicos e sociais próprios.

Dado que as fontes textuais examinadas relatam ou evocam acontecimentos compreendidos entre o século XI e o século XVI, a estratégia de aproximação que adoptamos baseou-se numa metodologia quer de ordem estrutural, na qual se interrogam prováveis fontes histórico-culturais do romance, quer de âmbito conjuntural, tentando inferir e objectivar nesse passado relativamente distante novas leituras interpretativas.

Neste enquadramento global é nosso propósito contextualizar o carácter estruturante que revestem os actos guerreiros extraordinários de certas mulheres, lendárias ou não, que ousaram ultrapassar o apertado círculo das normas, desafiando poderes socialmente instituídos.

Por se tratar de uma investigação não direccionada para o estudo do género romancístico, a explicitação daquelas problemáticas incide somente no estudo das 57 versões contidas no *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna* sob a orientação de Perre Ferré, inventário representativo da produção romancística de todo o território português.

1. Capítulo Metodológico

1.1. O tema

O tema da mulher que se veste de homem para ir à guerra, ponto fulcral deste trabalho, é visível, desde tempos muito remotos, na literatura de várias culturas.

Denotamos a sua existência associada a obras nas quais são convocadas heroínas cujo poder guerreiro as aproxima das prodigiosas divindades da mitologia greco-latina. A título de exemplo, na “Eneida”, de Vergílio, Camila é descrita como um combativo general que integrava nas suas hostes um batalhão composto por aguerridas donzelas. O fervor guerreiro das Amazonas, míticas mulheres guerreiras marcadas pela assunção de certos traços identitários masculinos, encontra, entre outros exemplos, os seus traços referenciados na “Ilíada” de Homero, no “Chronicon Lusitanum” e na “Primera Crónica General de España”.

Verificamos uma grande aproximação ao tema na poesia chinesa, nomeadamente na ode de Mu-Lán (ou Fá Mòk Lan), sem autor conhecido, canção cujas raízes possivelmente remontam ao século V.

Relacionado com a epopeia cavaleiresca dos finais da Idade Média e do Renascimento são conhecidos os exemplos de Marfisa e Bradamante, exímias guerreiras, *lady knights* que combatem ao lado dos seus pares masculinos, respectivamente, no “Orlando Enamorado” de Boiardo (1430-1494) e no “Orlando Furioso” de Ariosto (1474-1533).

No teatro espanhol dos séculos XVI e XVII, Lope de Vega (1562-1635), alude à lendária Maria Pérez na comédia “La Varona castellana”, referenciando-a, ainda, nas obras “La Filomena” e “La Jerusalén conquistada”.

Reportando-se a acontecimentos sucedidos nos finais do século XIV, o investigador Mariano Berrueta edita, em 1941, o romance intitulado “La Dama de Arintero”. Esta heroína, conhecida como Juana García, constitui um bom exemplo de coragem varonil. Envergou trajes guerreiros e cavalgou para a guerra onde se destacou pelos feitos alcançados. A sua vida, rodeada de mistério, inspirou, entre outras, a obra de Anselmo Gómez “La Dama de Arintero”. Subsistem, também, romances e lendas relacionados com a vida guerreira desta mulher, sobretudo na região leonesa da Candána.

Durante a segunda metade do século XIX, o escritor Thomas De Quincey ressalta os feitos de Catalina de Erauso, também conhecida pela *Monja Alferes*, que, três séculos antes, ousou desafiar as normas da época vestindo-se com trajes de homem e combatendo como soldado no Perú e na Bolívia. No livro *The Spanish military nun* (1854), De Quincey traçou a biografia dessa controversa mulher nascida na Biscaia durante o último quartel do século XVI.

No âmbito da literatura brasileira, salientamos, ainda, entre vários exemplos, a figura de D. Maria Úrsula de Abreu Lancastre que, disfarçada de homem, andou nas guerras da Índia e inspirou a novela “A Senhora de Pangim” de Gustavo Barroso. A temática reflecte-se igualmente nas obras de Guimarães Rosa (“Grande sertão: veredas” e “Uma estória de amor”), Câmara Cascudo (“Maria Gomes”), Domingos Olímpio (“Luzia-Homem”) e Oneyda de Alvarenga (“Chegança de marujos”).

Em termos mais contemporâneos, refira-se que o cinema não passou imune a esta temática. Baseando-se em obras literárias, as telas da sétima arte captaram a visão de realizadores como João César Monteiro (“Silvestre”), Carl Dreyer ou Luc Besson, que trataram a vida da guerreira donzela de Orleães, e Peter Jackson que assinou a epopeia de “O Senhor dos Anéis”, na qual a personagem Eowin, filha do rei, enverga uma armadura para ir à guerra da *Terra Média*.

As aventuras da honrosa heroína chinesa já mencionada inspiraria, quinze séculos depois, os estúdios da “Walt Disney” a realizar um filme em banda desenhada - “Mulan”.

Alguns investigadores têm inventariado e classificado contos e canções, quer nacionais quer estrangeiros, relacionados com o assunto. Em português, os contos “Afilhada de Santo António”, “A Rapariga Vestida de Homem Engana o Rei”, “Brancaflor” aproximam-se do tema em análise e podem ser consultados no primeiro volume que integra *O Património Oral do Concelho de Loulé*.

O tema referido é claramente focado no romance “A Donzela Guerreira” do qual se conhecem numerosas versões. Os investigadores do Romanceliro parecem inferir a antiguidade do tema e do romance “*A juzgar por su amplia extensión no solo en la tradición hispánica (donde hay numerosísimas versiones portuguesas, además de castelhanas, catalanas y sefardíes do Oriente y Marruecos y existen cuentos relacionados com el mismo assunto), sino en la baladística europea.*”¹

Assim, o Romanceliro Português associa-se aos subgrupos Castelhana, Catalão e Galego. Entroncando na mesma intercomunicação peninsular formam uma unidade que não pode ser desmembrada. Aí se incluem o Brasileiro, Hispano – americano e judeo–espanhol, formando o Romanceliro Pan-Hispânico.

Salientemos, ainda, que o género romancístico, recolhido na tradição oral moderna portuguesa, tem as suas raízes na Idade Média, tese consensual entre investigadores e críticos. Originário duma época em que eram poucos os que dominavam a escrita e só excepcionalmente um texto se registava por escrito a memória era a base da fixação. Encarando o Romanceliro como um género medieval, será fundamental ter em conta uma das características da

¹DÍAZ – MAS, Paloma - *Romanceliro Clásicos y modernos*, Crítica, Barcelona, 2005,p.341.

literatura deste período: o seu carácter memorial.² Se assinalamos que a via mais habitual de transmissão era a oralidade, significa que os romances foram cantados por quem os sabia de memória e por outros que os aprendiam de cor, estabelecendo-se assim uma cadeia de indivíduos receptores, conservadores e transmissores da tradição. Deste modo podemos ainda afirmar que o processo de transmissão se convertia também num processo de recreação contínua dos textos em que cada um dos transmissores poderia conscientemente ou inconscientemente, introduzir variações através de factores como falha de memória, supressões, alteração da ordem dos versos, fazendo com que um poema fosse cantado / recitado de formas diferentes.

1.2. Objectivos e metodologia

O objectivo principal desta dissertação é estabelecer analogias entre o tema da mulher que se veste de homem para ir à guerra, tema esse, como já referimos, está presente nas versões em análise do romance “A Donzela Guerreira” e em diversos textos ibéricos compreendidos entre os séculos XI e XVII. Tentaremos descortinar nesta “família” de textos os significados e aproximações que podem estabelecer com o romance referindo, sempre que necessário, os enquadramentos culturais e sociais das épocas em que foram produzidos ou divulgados.

Para a concretização desse objectivo utilizaremos uma metodologia comparativa entre aquelas versões do romance e produções poéticas, obras teatrais, romances, lendas e crónicas dando especial enfoque aos aspectos de correspondência mais esclarecedores.

² CF. FERRÉ, Pere – *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna*, versões publicadas entre 1828 e 1960, com a colaboração de Cristina Carinhas, Ramon dos Santos de Jesus e Eva Parrano, Serviço de Educação, Fundação Calouste Gulbenkian, vol.I, Lisboa, 2000.

Deparámo-nos neste ponto com uma dificuldade na organização do trabalho uma vez que a data da publicação dos textos nem sempre coincide com a dos respectivos acontecimentos neles relatados. Tentaremos, por isso, seguir a cronologia dos relatos. Todavia, o primeiro texto convocado, o poema *Isabel ou Heroína de Aragom*, interrompe esta linha metodológica uma vez que a obra é contextualizada durante a fase inicial do Romantismo (século XIX).

Sabendo que o interesse pelos estudos sobre os géneros romancísticos têm início em Portugal com o movimento romântico, consideramos pertinente iniciar este trabalho com uma referência a esse período tendo em conta o papel fortemente interventivo de Almeida Garrett. Ainda nesta época relevaremos também a acção de Costa e Silva, visto ter sido o responsável pela primeira publicação em contexto ibérico de uma versão de “A Donzela Guerreira”.

Contextualizado o período romântico consideramos pertinente referir a importância de que se revestiram as comédias *Ulissipo* e *Aulegrafia* do dramaturgo Jorge Ferreira de Vasconcelos. Nestas obras detectam-se, pela primeira vez, os hemistíquios que correspondem às aberturas de algumas versões do romance em estudo tal como as conhecemos hoje. Salientaremos, neste contexto, o papel do teatro para o conhecimento e disseminação de romances.

Os hemistíquios referidos surgem também impressos num himnário religioso sefardita, pelo que inferiremos algumas ilações sobre a sua importância para o Romanceiro.

Através de uma abordagem diacrónica relevaremos o poder resolutor e heróico de várias mulheres como “Isabel de Aragom”, Antónia Rodrigues, Juana García (“La Dama de Arintero”) e “Varona” (Maria Pérez) que tal como a heroína do romance em estudo assumiram, através do disfarce, uma identidade masculina necessária às lides da guerra.

Destacaremos igualmente a importância do poder do mito do andrógino, parte fulcral da intriga do romance, visível em quase todas as versões que analisámos. A temática mitológica do andrógino verifica-se nas mulheres guerreiras de traços viris denominadas Amazonas razão pela qual incluímos uma breve análise que incide em alguns aspectos característicos deste povo.

Verificadas algumas correspondências ao nível do tema entre os vários textos abordados consideramos relevante proceder a uma outra abordagem deste *corpus* textual. Dado que a memória constitui um dos factores determinantes para a pervivência do Romanceiro, procuraremos indagar alguns traços característicos da poesia trovadoresca, nomeadamente das cantigas de amigo, também presentes nas versões do romance em análise.

1.3. Apresentação e explicitação do *corpus* textual base.

Como já mencionámos não pretendemos efectuar um estudo sobre o género romancístico nem proceder a uma análise das sequências temáticas entre as variantes de “A Donzela Guerreira” da tradição oral portuguesa moderna. Por esse motivo, o nosso *corpus* base incide apenas nas 57 versões deste romance editadas no *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna*³. Baseando-se na classificação estabelecida por Samuel Armistead, o investigador Perre Ferré insere este romance no grupo dos romances tradicionais profanos.

A escolha desta obra prende-se com o facto de esta apresentar versões oriundas do Continente, da Madeira e dos Açores. A distribuição pelos concelhos e regiões autónomas é a que se segue:

³ FERRÉ, Perre - *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna...* vol. IV, Lisboa, 2000, pp.128-208.

Braga (1), Bragança (4), Miranda do Douro (1), Torre de Moncorvo (2), Vinhais (1), Montalegre (1), Peso da Régua (1), Santa Marta de Penaguião (1), Celorico de Basto (1), Terras de Bouro (1), Vila Nova de Famalicão (1), Viana do Castelo (1), Paredes (1), Porto (1), Santo Tirso (2), Vila Nova de Gaia (1), Fornos de Algodres (1), Trancoso (1), Castelo Branco (3), Covilhã (1), Fundão (1), Idanha-a-Nova (1), Elvas (2), Nisa (1), Ponte de Sôr (1), Mação (1), Leiria (1), Alenquer (1), Cadaval (1), Loures (1), Mértola (1), Aljezur (1), Loulé (2), Monchique (1), Porto da Cruz (Ilha da Madeira, 1), Machico (Ilha da Madeira, 2), Santa Cruz (Ilha da Madeira, 1), Velas (Ilha de S. Jorge, Açores - 2) e, ainda, pelo distrito do Porto (1), Província da Beira Baixa (1), Ilha da Madeira (1), Ilha Terceira (1), de origem desconhecida (3) e versões factícias (1).

Procederemos, então, à explicitação destas versões do romance para que claramente se possam observar correspondências com os textos que irão sendo evocados ao longo do trabalho.

A estrutura narrativa do romance apresenta-se dividida em sequências. Nas versões mais completas de “A Donzela Guerreira” encontramos geralmente quatro sequências: a da abertura, a androginização da donzela, as provas e o desfecho. Das versões analisadas 51 apresentam as quatro sequências.

1.3.1. A abertura

Esta sequência apresenta a situação e a caracterização da personagem em dificuldades. Um “velho” perante a uma situação de guerra acaba por inerência ou honra para nelas participar. Mas a sua condição física já não lhe permite empreender tal proeza. Por infelicidade não há filho varão que o possa substituir. O pregão da guerra assume, deste modo, os timbres de um desesperado mas acutilante começo, convocando *ex abrupto* ou *in media res* a atenção do leitor. Se uma importante função do discurso de abertura é fornecer informações rápidas e concisas, importante também é suscitar a

curiosidade e o interesse no ouvinte. No âmbito das 57 versões inquiridas as guerras quase sempre se anunciam variando a toponímia. Vejamos alguns exemplos:

*“ - Já se apregoam as guerras entre França e Aragão,
ai de mim, que já sou velho, não nas posso brigar, não!”⁴*

*“ Lá se começam as guerras entre Espanha e Aragão
eu que sou um pobre velho as guerras me matarão”⁵*

*“- Que guerras andam armadas para os campos de Marvão,
ai de mim, que já sou velho, não as posso vencer , não!”⁶*

*“ – Oh, que guerras são armadas nas costas do Maranhão,
ó filha, estou muito velho, não as posso vencer, não!”⁷*

Em 13 versões amaldiçoa ainda a mulher e a geração que dela houve:

*“ Arrebenta Catalina, das telas do coração,
sete filhos que tiveste, nenhum te saiu varão”⁸*

*“ – Mal hajas tu, rainha, mal haja a tua geração,
de sete filhas que temos, nenhuma saiu varão!”⁹*

Ao repto do pai responde a filha mais velha ou a mais nova das duas, três, cinco ou sete, sensibilizando-se pela situação angustiante do pai, insurgindo-se, no entanto, contra essa maldição. Depois voluntariza-se para tomar o lugar do filho que não existe. E assim termina a abertura.

⁴ Versão 1429, Ilha Terceira, vs.1-2, p.201.

⁵ Versão 1432, de origem desconhecida, vs.1-2, p.205.

⁶ Versão 1403, Castelo Branco, vs. 1-2, p.163.

⁷ Versão 1410, Elvas, vs.1-2, p.172.

⁸ Versão 1379, Bragança, vs. 1-2, pp.132-3.

⁹ Versão 1397, Porto, vs. 1-2, pp.155-6.

Vejamos:

“Respondeu a filha mais velha, como filha de benção:

*- Cale-se lá, ó meu pai, não me bote maldição,
que eu irei servir o rei entre a França e Aragão.”¹⁰*

“Respondeu a mais pequena pela maior discricção:

*- Dai-me arma e cavalo, serei eu filho barão
para ir vencer a guerra, a guerra de Mazargão.”¹¹*

1.3.2.Androginização da Donzela

Face às ameaças poderosas da desordem anunciadas nos primeiros versos – a eminência de guerra e a falta de filhos varões capazes de honrar compromissos assumidos perante rei, senhor ou casa - a heroína terá de concretizar no exterior transformações que conduzam ao reequilíbrio das forças hostis em presença. Estas serão conseguidas, numa primeira fase, através da androginização - da construção de uma máscara - assumindo os códigos de comportamento social e ritos vestimentais de um viril guerreiro - mediação feminina no espaço “Outro” de sinal contrário que irá posteriormente despoletar no enredo romancístico alguma perturbação ao nível da sua identidade.

Ainda nesta sequência o pai reage à oferta pretendendo até inviabilizá-la por avaliar os riscos em que a donzela incorre. Através do diálogo com a filha assiste-se à ocultação dos traços femininos até esta assumir por completo a figura de um guerreiro.

¹⁰ Versão 1379, Bragança, v. 3-5, pp.132-3.

¹¹ Versão 1418, Mértola, vs.3-5, pp.182-3.

*“- Tendes os olhos mui’ lindos, filha, conhecer-vos-ão.
- Quando passar pela armada porei os olhos no chão.”
(...)
“- Tendes os ombros mui’ altos, filha, conhecer-vos-ão.
- Sejam as armas pesadas que os ombros abaixarão.
Venham armas e cavalo que eu serei filho barão.
- Tendes os peitos mui’ altos, filha, conhecer-vos-ão.
- Venha cá um alfaiate, faça-me justo um jubão.
Venham armas e cavalo que eu serei filho barão.
- Tendes as mãos pequeninas, filha conhecer-vos-ão.
- Metê-las-ei numa luvas, de compridas passarão.
Venham armas e cavalo que eu serei filho barão.
- Tendes os pés delicados, filha, conhecer-vos-ão.
- Metê-los-ei numas botas, nunca delas sairão.”¹²*

Concentrando nela os traços masculinos e femininos a donzela encarna o tema mítico do andrógino.

1.3.3. As Provas

Já no ambiente de guerra, quase sempre sete anos depois, procede-se à desconstrução do disfarce anteriormente realizado. Nas versões em análise “ouvimos” a inquieta e lamentosa voz do pretendente, relatando, à mãe ou ao pai ou a ambos, a desconfiança sentida sobre a identidade duns “olhos”: surge a suspeita sobre a identidade da donzela /varão.

*“-Namoro me morro, madre, namoro do coração,
os olhos de Martuchinho de mulher são, d’homem não.”¹³*

¹² Versão 1378, de origem desconhecida, vs.5-19, p.128.

¹³ Versão 1379, Bragança, vs. 22-23, p.132.

*“- Ai, minha mãe, minha mãe, ai, que eu morro de paixão;
os olhos do Albertinho são de mulher, d’homem não.”*¹⁴

*“- Que tendes vós, ó meu filho, que tendes no coração?
- Os olhos de D. Caetano são de mulher, d’homem não.”*¹⁵

*“- Ai, minha mãe, que me morro, morro-me do coração;
os olhos de D. Martinho, madre minha, matar-me-ão,”*¹⁶

Será outra mulher, a mãe do cavaleiro enamorado, quem irá inventar um percurso ritual iniciático de obstáculos – provas - que conduzirão o amador à desconstrução da máscara, possibilitando a união do par amoroso renascido da ambiguidade e da dúvida,

*“ - Brinda-a tu, ó meu filho, para um banquete ir jantar;
olha que ela, se for mulher for, ò mais baixo se há-de ir assentar.”*¹⁷

*“- Brinda-a tu, ó meu filho, para contigo ir passear;
olha que ela, se mulher for, às jóias de oiro se há-de inclinar.”*¹⁸

*“ – Pois convida-o tu, meu filho, para contigo passear,
que ele, se mulher for, passos curtos há-de dar.”*¹⁹

A donzela nunca se revela. Apenas em duas provas finais (quando é convidada a nadar ou a dormir com o enamorado) a máscara não sobrevive:

¹⁴ Versão 1392, Braga, vs. 17-18, p.149.

¹⁵ Versão 1399, Porto, vs. 20-21, p.158.

¹⁶ Versão 1405, Castelo Branco, vs.27-28, p.166.

¹⁷ Versão 1381. Bragança, vs. 17-18, p.135.

¹⁸ Ibidem, vs.22-23.

¹⁹ Versão 1388, Montalegre, vs. 22-23, p.144.

*“ - Brinda-a tu, ó meu filho, para contigo banho ir tomar;
olha que ela, se mulher for, contigo, se há-de envergonhar.
- Tristes novas me chegaram das bandas de além do mar,
que meu pai era morto, minha mãe a iam enterrar.”²⁰*

*“- Convida-la, ó meu filho, para ambos ir dormir
e tu não deixes tomar o sono, sem ver o que dali sair.
Deitaram-se par em par e não puderem dormir.
Logo a [sic] pela manhã, tratar de se despedir.
- Adeus ó meu capitão, eu já o não posso servir,
vou-me para minha casa, a guerra não posso resistir.”²¹*

A estrutura interna deste romance baseia-se na repetição enumerativa do núcleo da história - as provas impostas à donzela - com as respectivas variantes e repetições textuais em cada sequência. Existe uma parte introdutória e uma final na qual aparece a última sequência que se opõe às outras: a donzela não passa essa última prova. É a “*estructura concêntrica*”, que girando sobre o mesmo motivo, confere suporte ao romance.²²

Salientamos ainda que o ambiente de guerra nunca é referido em nenhuma das versões estudadas. Nesta parte do romance o enfoque é colocado exactamente na importância que assume a desmontagem das suspeitas que poeticamente experienciam os enamorados “*guerreiros*”. Esta ideia é reiterada pelas palavras de Maria Santa Cruz,

“ (...) o próprio romance tradicional da donzela que vai à guerra (com excepção das xácaras sobre Joana d’Arc) pouco insiste nos feitos da mulher – soldado, antes lhe salienta as astúcias com que se disfarça de homem e a impossibilidade de, apesar disso, fugir ao amor do outro, [e lhe permite

²⁰ Versão, 1381, Bragança, vs. 25-30, pp.135-136.

²¹ Versão 1386, Vinhais, vs.49-54, p.142.

²² CF. ROIG, M. Díaz - *El Romancero viejo*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2007, p.43.

ultrapassar as] provas a que as personagens secundárias do romance oral submetem a heroína para lhe descobrir o sexo(...). ”²³

1.3.4. O desfecho

Descoberta a verdadeira identidade a donzela regressa ao seio da família onde se efectuará o casamento entre os dois “guerreiros”, com a bênção paterna. Esse casamento apenas se realizará se o enamorado regressar com ela à casa paterna ou à terra natal. Dela saiu a ela tem de regressar para retomar a sua identidade.

*“ – Se me quiser namorar, ó tão lindo capitão,
venha a casa de meu pai, porém na guerra isso não.
- Ó meu filho, quem é esse que vos vem acompanhar?
- É, senhor, um genro vosso, se o quiserdes aceitar.”²⁴*

*“ Adeus, ó meu capitão, adeus que vou a marchar.
- Parai, ó meu cavaleiro, que vos quero acompanhar,
Quando chegarmos a casa contigo quero casar.”²⁵*

*“quem comigo quiser casar, vá-me à minha terra buscar.
Trago aqui um genro, se o quiser aceitar.”²⁶*

De acordo com o que foi explicitado na análise das quatro partes que constituem a maioria das versões estudadas verificamos que estas referem,

²³ SANTA CRUZ, Maria - *Modos de citação em Aventuras de Diófanos (1752)*, in *Revista Românica*, nº5, Edições Cosmos, 1996, Lisboa, pp.94-95.

²⁴ Versão 1378, de origem desconhecida, vs.57-60, p.129.

²⁵ Versão 1420, Loulé, vs.67-69, p. 188.

²⁶ Versão 1398, Vila Nova de Gaia, vs. 44-45, p.157.

“figurativamente um ciclo que ameaça ser interrompido. No entanto, a catástrofe é evitada pela recuperação do elemento cuja ausência fazia perigar o ciclo. Num primeiro momento, através da androginização da donzela e depois pela aliança com o guerreiro. (...) À desordem inicial (velhice do pai, inexistência de um filho varão) corresponde a ordem final restabelecida (aliança com o guerreiro). A construção da máscara corresponde à des-construção dela pela mãe do guerreiro e por ele próprio.”²⁷

Constatamos que as várias versões do romance exaltam a corajosa demanda da donzela no adverso mas desejado mundo dos homens. A transformação e o poder femininos são marcas distintivas de “A Donzela Guerreira” porque repõem uma circularidade cujo equilíbrio foi quebrado.²⁸

²⁷ ARAÚJO, Maria Teresa - *Alguns símbolos da tradição: a “Donzela Guerreira” e outros discursos paralelos*, in Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1989, nº4,p.71.

²⁸ A ideia de ciclo pode ser conotada com grupos de textos capazes de formar uma espécie de círculo em volta de uma lenda, ou tema principal. Neste aspecto recorde-se que em “O Povo Português nos seus Costumes, Crenças e Tradições” Teófilo Braga inclui a “Donzela que vai à guerra” no ciclo da *mulher forte*. Na “História da Poesia Popular Portuguesa” o autor cita o mesmo romance várias vezes e insinua que “à influência das invasões escandinavas não erraremos atribuindo temas poéticos do ciclo de Sigurd que se manifesta nos romances “Eu bem quizera Senhora”, na “Donzela guerreira” e em “Juliana e Jorge”, in PIRES DE LIMA, Fernando de Castro - *A Mulher vestida de Homem*, Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho, Gabinete de Etnografia, Lisboa, 1958, p.30.

“ (...) pelos tempos em que vivemos tão baralhado anda tudo, que até a história literária e poética se confunde com a dos sucessos em relações políticas”

Almeida Garrett, Carta a Duarte Lessa, vol. VIII p. 120

2. Romantismo e Romanceiro

2.1. Almeida Garrett

Em Portugal o interesse pela tradição popular e os estudos sobre o Romanceiro iniciam-se com o advento do Romantismo. Sobre a época romântica e as suas implicações de ordem social, política, filosófica e literária, já muito se escreveu. Por isso não é nossa pretensão acrescentar muito ao teor de conhecimento difundido sobre a matéria. Porém, interessa trazer ao texto alguns dos seus postulados estruturantes que servirão para enquadrar o sentido da tese que pretendemos construir, nomeadamente o gosto pelas tradições medievais, muitas delas acolhidas e perpetuadas no Romanceiro, e a propensão para o regresso ao passado. Por outro lado, em termos literários, o movimento romântico pode caracterizar-se por essa tomada de consciência *“do estado de crise que deriva do sentimento da perda e da nostalgia de uma plenitude original e que se projecta no sentido da sua recuperação*²⁹.

²⁹ Cf. FRANÇA, José Augusto - *Dicionário Enciclopédico da História de Portugal*, vol. II, Publicações Alfa 1990, p.184.

O dinâmico equilíbrio entre estes aspectos, ao qual se associará um intenso fervilhar ideológico, irá estimular, desde o primeiro quartel do século XIX, uma redobrada atenção a alguns géneros narrativos de cunho popular encarados então como valores estruturantes que a nova literatura, marcadamente historicista e individualista, procurará a *todo o custo* projectar e reflectir, em ruptura com uma prática de ordem neo-clássica.³⁰

Sob estes complexos denominadores e face aos enquadramentos conceptuais globalmente expostos, as dinâmicas impostas ao movimento romântico irão criar terreno fértil para a publicação de romances em meados do século XIX, emergindo com carácter pioneiro o papel literário e ideológico fortemente interventivos de Almeida Garrett.

Em termos resumidos, quando publica, em 1826, o romance *D. Branca*, baseado num episódio das crónicas de Duarte Nunes de Leão, imbuído de um forte espírito de missão – a de devolver a poesia portuguesa às suas fontes tradicionais - o poeta tem já em marcha um intenso trabalho de recolha de *romances e xácaras*, entre outros géneros, que considera como preciosos mananciais inspiradores e os mais genuínos e primitivos representantes da memória popular portuguesa. Nessa memória se encontrariam os traços legítimos de uma literatura nacional que urgia a todo o custo preservar e conhecer.

Indagadas, conferidas e estudadas essas cópias, Garrett inicia um trabalho de selecção, conseguindo juntar perto de 15 rapsódias compostas por fragmentos de *romances e xácaras* às quais imprime orientações pessoais que denotam preocupações metodológicas (e de moda) que alinham pela mais recente

³⁰ “Os decénios mais frequentemente cobertos pela designação de Romantismo foram aqueles em que o ponto de vista (..) histórico, se começou a impor (...) sobretudo nos domínios sociológicos e filosóficos”. Em referência ao individualismo, “aliás extremamente contraditório nas suas manifestações, costuma apontar-se, quer a sua consonância com o derrubamento final das instituições e ideologias feudais - absolutistas, e com o individualismo político e económico de ideologia e âmbito burgueses”, LOPES, Óscar, SARAIVA, António José, *História da Literatura Portuguesa*, Porto Editora, Limitada, 9ª edição, 1976, pp.726-727.

investigação literária alemã e inglesa no campo dos estudos romancísticos e da tradição oral.

Inspirando-se nessas lendas e romances populares da tradição oral, particularmente em *A Silvana*, o autor irá criar o poema-balada *Adozinda*, que faz editar, dois anos depois, em Londres, desta maneira formalizando a sua revolucionária adesão à estética do movimento romântico.

*“Tinha entrado, finalmente, no caminho que o levaria à publicação do Romanceiro, de que esta «xácara» seria o primeiro volume. (...) [Garrett está] ciente de que descobrira o filão que o levaria, a ele e aos seus continuadores, a retomarem o fio perdido da mina abandonada desde a remota Idade Média, que era o nosso romanceiro popular.”*³¹

De facto, o *Romanceiro* constitui a primeira vez em que se efectiva uma recolha dos nossos romances tradicionais. A edição dos três volumes que o compõem processa-se entre 1843 – data da publicação do I volume e 2ª edição de *Adozinda* – e 1851, em que são publicados os volumes II e III. Estes volumes compõem-se de cinco livros que intitulou: “*Romances da Renascença, imitações, reconstruções e estudos meus sobre o antigo*”; “*Romances cavalheirescos antigos de aventuras, e que ou não têm referência à história, ou não a têm conhecida*”; “*Lendas e Profecias*”; “*Romances Históricos, compostos sobre factos ou mitos da História portuguesa e de outras*”; “*Romances Vários, compreendendo todos os que não são épicos ou narrativos*”.³² Em 1853, reedita o I volume, constituindo a 3ª edição de *Adozinda*.

³¹ SIMÕES, João Gaspar - *Introdução às Obras Completas de Almeida Garrett*, Círculo de Leitores, Lisboa, 1984, p. 57.

³² ALMEIDA GARRETT, João Baptista - *Obras Completas, círculo dos leitores*, 1984, Vol. XI, p. 26.

Os prefácios³³ e o conteúdo das obras permitem-nos aduzir os fundamentos e vectores teóricos que durante quase trinta anos de pesquisas, tenta articular e implementar na recolha/compilação/edição de romances. Em resultado das práticas adoptadas são detectáveis teores distintos nas edições dos três volumes do *Romanceiro*:

*“ (...) no primeiro, editam-se as versões extremamente buriladas pelo poeta; no segundo e no terceiro, ainda que também muito retocadas, preservam-se os textos da profunda recriação a que submettera os primeiros, conservando-se, em boa parte, o sabor tradicional com que tinham sido recolhidos”.*³⁴

O poeta vai mudando a sua atitude não só quanto às fontes da nossa poesia medieval mas também face à matéria compilada. Em relação a esta última problemática, ainda que expresse e tente validar em todas essas publicações os teores de uma definitiva adesão ao Romantismo, na edição de 1843 são já patentes algumas manifestações de ordem teórica no que diz respeito aos critérios de selecção que emprega e à análise e inventariação do material recolhido com vista à sua publicação. Neste enquadramento

“Na edição do Volume I, de 1843, o autor mantém os dois romances já publicados em 1828, [Adozinda e Bernal Francês] os quais foram reconstruídos e não guardam as versões tradicionais genuínas a partir das quais se operou a reconstrução, e são acrescentados quatro romances, também restaurados. Entre 1843 e 1851 Garrett foi-se

³³ Os prefácios elucidam-nos acerca das metodologias de âmbito classificativo que o poeta ensaia. “Ao ajustamento inicial das propostas estrangeiras, segue-se a procura de categorias e definições nos escritos nacionais renascentistas e, a partir da averiguação própria, elabora uma classificação pessoal que deixa em aberto. Podem detectar-se três fases no seu percurso: uma, que corresponde à primeira edição de *Adozinda* (1828), em que segue, acriticamente, Percy e Scott entre outros, reconstrói e retoca os poemas a seu bel-prazer; seguidamente (1843), começa a pôr em causa os seus antecessores e a duvidar de todos os textos escritos (...); para, por fim (1852), coleccionar, indistintamente, textos escritos e orais sempre que lhe pareçam fidedignos.” BARBAS, Helena – Almeida Garrett, *O Trovador Moderno*, Lisboa, Edições Salamandra, 1994, p.59.

³⁴ FERRÉ, Pere - *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna...* vol I, p. 69.

dando conta, certamente, segundo o que ia adquirindo ou recolhendo, de que existiam variadas versões de um mesmo romance”.³⁵

Paulatinamente, em resultado das ilações que retira das pesquisas e das aproximações teóricas que efectua no trabalho de compilação textual, assumindo, como se viu, diferentes posturas interventivas face à matéria romancística que edita, Garrett

*“ Depois de ter afirmado Scott e Percy, Addison e outros, como seus inspiradores (leia-se, modelos) e de ter comparado a revolução filosófica literária da Alemanha à Regeneração vintista portuguesa, depois de ter acerbamente criticado os diversos classicismos impostos pelas influências italiana e francesa, torna-se-lhe claro e evidente que seguir agora – imitar – a geração romântica seria abraçar um comportamento idêntico àqueles que sempre criticou. Resta-lhe a alternativa pela qual se decide: à semelhança dos ingleses, criar ele próprio um modelo nacional.”*³⁶

Intenções que emergem, de forma clara, logo no início da Introdução à edição de 1851, que pode ser lida como um balanço que o autor realiza face ao seu trabalho de recolha e compilação de romances.

“Pretendo suprir uma grande falta na nossa literatura com o trabalho que intentei nesta colecção (...) O meu ofício é outro: é popularizar o estudo da nossa literatura primitiva, dos seus documentos mais antigos e originais, para dirigir a revolução literária que se declarou no país, mostrando aos novos engenhos que estão em suas fileiras os tipos verdadeiros do

³⁵ FARIA, Rui Miguel Ventura do Couto Tavares - *O Conto Popular Português – Dissertação de Doutoramento no Ramo de Conhecimento em Literatura Portuguesa apresentada à Universidade do Porto, sob a orientação do Professor Doutor Arnaldo Baptista Saraiva, Faculdade de Letras Universidade do Porto, 2009, cap. I, p.74.*

³⁶ BARBAS, Helena – Almeida Garrett, *O Trovador Moderno...* p.41.

*nacionalismo que procuram, e que em nós mesmos, não entre os modelos estrangeiros, se devem encontrar”.*³⁷

O carácter assumidamente genuíno e popular que procura para a poesia portuguesa é um corolário lógico das directrizes estéticas do movimento romântico que interioriza e intenta levar à prática no *Romanceiro*, exercício, como observámos, caracterizado por sucessivos ângulos de aproximação e de interesses face à matéria estudada.

Infelizmente, apesar dos esforços que envidou no sentido de corrigir os fundamentos de algumas das suas teses, as versões de romances que publicou revelaram ser factícias ou retocadas, atitude que terá um impacto assinalável na investigação desenvolvida pelas gerações seguintes.³⁸ Esta filosofia ficou a dever-se

*“ tanto a métodos herdados do Romantismo, onde se procurava apurar a forma no intuito de exaltar o valor poético, como a modelos positivistas que, obcecados pela afirmação de que o texto popular – ao contrário do visionado pelos seus predecessores – teve uma data, um lugar e um autor, procuravam através da fusão de várias versões alcançar o arquétipo há longa data perdido.”*³⁹

Corroborando estas premissas, no III volume do *Romanceiro* A. Garrett publica uma versão factícia da *Donzela Guerreira* composta, de acordo com o autor, por versões oriundas dos Açores, Algarve, Alentejo, Lisboa, Estremadura, Beira

³⁷ ALMEIDA GARRETT, João Baptista – *Obras Completas, Romanceiro*, vol. XI, p.7.

³⁸“*Pelo menos até à publicação de Romanceiro do Arquipélago da Madeira, o modelo garretiano é dominante estimulando a exumação de tradição oral, a profunda reelaboração dos materiais coligidos e a sua publicação, a qual se faz acompanhar de ensaios da natureza histórica e teórica de sabor romântico.*” ARAÚJO, Maria Teresa Alves - *Teófilo Braga e o Romanceiro de Tradição Moderna Portuguesa. Questões de História e Teorização*, Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova De Lisboa para Obtenção do Grau de Doutor, Lisboa, 2000,p.3.

³⁹ FERRÉ Pere/ GALHOZ, Maria Aliete Dolores - *Romanceiro Popular Português, Romances Tradicionais*, Centro de Estudos Geográficos, Instituto Nacional de Investigação Científica, Lisboa, 1987, p. IX.

Baixa, Beira Alta, Minho, Trás-os-Montes e por uma lição do século XVI, de Jorge Ferreira de Vasconcelos. Em termos sintéticos, define-o nos seguintes termos:

*“Apesar de que se não encontra nas colecções impressas, sabemos, pelos nossos escritores portugueses, que este romance é de inquestionável origem castelhana. Por fins do século XVI ainda se cantava na sociedade, por gentis damas e galantes cavalheiros; e, já se vê, em castelhano se cantava. (...) Devia dar-se, ao menos entre nós, a este romance o seu título primitivo O Rapaz do Conde Daros, porque assim lhe chama Jorge Ferreira em outra das muito curiosas cenas da já citada Aulegrafia. (...) Assim andava pois este romance, estrangeiro, e por tal prezado na alta sociedade portuguesa; até que, descendo dos salões para o terreiro, a popularidade o naturalizou. Era castelhano no paço, foi-se fazer português na aldeia. (...) acho-lo hoje à lareira dalgum pobre abegão do Alentejo. (...) É o triste de muito má companhia já”.*⁴⁰

Considerando-o como uma sabida *rapsódia*⁴¹ de singelo sabor popular, Garrett intitulou-o *Donzela que vai à guerra*, designação por que era conhecido, segundo o poeta, na Ilha dos Açores de onde o trouxera. Se encaramos o romance como um *anúncio* de guerra - mensagem transmitida logo nos primeiros versos - não deixa de ser curiosa a proveniência do título no contexto das lutas liberais vintistas...

2.2. José Maria da Costa e Silva

A manifestação literária do modelo estético apresentado em Almeida Garrett articula-se perfeitamente com as características evidenciadas na obra poética

⁴⁰ ALMEIDA GARRETT, João Baptista – Obras Completas, *Romanceiro...* vol.III, pp. 281-289.

⁴¹*Rhapsodia-trecho de poema épico e especialmente dos de Homero; fragmento de qualquer composição poética.* CARVALHO, António José, DEUS, João de, *Diccionario prosódico de Portugal e Brasil*, Lopes&C.^a –Successor, Porto, 1913, p.784.

do crítico e ensaísta José Maria da Costa e Silva.⁴² Com efeito, as especificidades dessa modulação de sabor romântico são particularmente bem visíveis no poema *Isabel ou Heroína de Aragom*. Esta obra publicada em 1832, quatro anos após a edição de *Adosinda*, é constituída por um prólogo, um romance original, o poema *Isabel ou Heroína de Aragom*, um poemeto, vários sonetos e uma ode. Apenas nos debruçaremos sobre as três primeiras partes que consideramos essenciais à nossa análise.

Figura considerada de algum vulto no âmbito das produções literárias românticas, ideologicamente conotado com o liberalismo, conhece-se-lhe uma prolixa actividade desenvolvida no campo da escrita e tradução de textos teatrais, aspectos de resto evidenciado nas primeiras palavras do prólogo:

*“Há muito que os Poetas de Hespanha começaram a paraphrasear os seus antigos Romances, mas limitando-se, ao menos nos, que eu tenho visto, a glosar em Coplas regulares cada dois versos dos dictos Romances”*⁴³

O autor expõe ainda alguns pontos doutrinários que nortearam a génese do seu poema. Menciona a importância que atribui à recolha e refundição de narrativas tradicionais conservadas na memória popular,

*“D’ onde tiraremos o maravilhoso da Poesia Romântica? das Tradições, e Superstições populares; da Magia, e das Fadas.”*⁴⁴

⁴² Natural de Lisboa, nasceu em 15 de Agosto de 1788. A paixão pela poesia levou-o a publicar, entre outras obras, *Passeio* (Lisboa, 1816), *Isabel ou a Heroína de Aragom* (1832) e *O Espectro ou a Baroneza de Gaia* (1838). Postumamente, foi editado o seu *Ensaio biográfico-crítico sobre os melhores poetas portugueses, (1850-1859)*. A título independente “deu-se a escrever para o teatro e d’ahi tirou por mais de vinte anos os recursos para a sua parca sustentação, fazendo representar n’esse intervalo mais de duzentos dramas imitados, ou traduzidos de diversas línguas, entre eles alguns originaes”. Compôs, ainda, “uma imensidade de elogios dramáticos, género que andava n’aquelle tempo muito em voga.” SILVA, Innocencio Francisco da, ARANHA, Brito, *Dicionario Bibliographico Portuguez, Vol. I a 23*, Biblioteca virtual para os Descobrimentos portugueses. Trocou correspondência com A. Garrett.

⁴³ COSTA E SILVA, Joseph Maria - *Isabel ou a Heroína de Aragom*, Lisboa, na Impressão Regia, 1832, prólogo p. III.

⁴⁴ Idem, pp. III-IV.

Ainda em clara sintonia com o espírito literário da sua época, sublinha a exemplaridade e o sucesso do movimento editorial romancístico europeu onde pontificam os trabalhos de Walter Scott, de Byron e de A. Garrett, nos quais procura situar referências orientadoras que considera basilares para a elaboração da sua obra,

“Hum dos poucos engenhos, que ao presente fazem honra a nossa Poesia, depois de haver seguido as pizadas de Lord Byron em D. Branca e Camões, resolveo proseguir na carreira de Walter Scott, tractando os nossos Romances como ele tractára os Escocezes: Despendeo (diz elle) largos annos em recolher um bom número daquellas Composições depositadas e conservadas na memoria das Ayas, e das Velhas; e he assas para lamentar que só executasse o seu progeto em dois Romances – Bernal Francez, e Silvana - que deo á luz; e bem que do primeiro nom tirasse todo o partido, que podia, do segundo fez o excellente poema de Adosinda, cheio de pathetico, de interesse, e de sensibilidade e a que só a inveja póde recusar louvor, e apreço.”⁴⁵

Nos elogios que tece não deixará por certo o autor de vislumbrar as potencialidades criativas do novo género literário. Atento às orientações metodológicas e editoriais concretizadas em *Adosinda*, inicia a “*pesquisa dos necessarios Romances*”.⁴⁶

A actividade colectora irá suscitar algumas reflexões no espírito do autor, nomeadamente levando-o a interrogar-se sobre a procedência e os motivos subjacentes à origem dos materiais tradicionais que pretende investigar. Estas orientações aparecem expressas na opinião que exprime, no âmbito das suas investigações, sobre os romances populares:

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Neste contexto releve-se uma nova contribuição para o enquadramento geográfico das fontes romancísticas ao referir, no prólogo de *O Espectro ou A Baroneza de Gaia*, que o seu acervo inclui versões oriundas de Goa.

“ (...) se houvesse de expender a minha opinião sobre objecto tão abstruso e de tão dificultosa elucidação, diria que as aventuras, que deram matéria a estas xácaras populares haviam sido sucessos acontecidos nos solares dos ricos homens dos tempos feudais, de que a história, começada a escrever tantos séculos depois, e ocupada só com os sucessos públicos, não fez menção, mas que se conservaram na memória do povo, sempre pronto a tomar interesse por todos os acontecimentos trágicos, especialmente quando se acompanham de um ar maravilhoso. Isto é uma suposição, mas que me parece verosímil.”⁴⁷

Costa e Silva inspirar-se-á então no “romance original”,⁴⁸ sem referência de título, coligido, segundo indica, “*das Tradições e Superstições populares*”, e hoje denominado “*A Donzela Guerreira*” para a elaboração de uma nova composição: o poema *Isabel ou Heroína de Aragom*.

Por esse facto, pela importância que julgamos sobressair dos enquadramentos teóricos que o poeta lhe atribui no seio da sua composição, e dado que é a primeira vez que uma versão do romance aparece publicada em Portugal e Espanha aqui a transcrevemos na íntegra,

ROMANCE ORIGINAL ⁴⁹

Parte I

| | |
|--------------------------------|-----------------------------|
| - Já se apergoam as guerras | Responde a filha mais velha |
| - Lá nos Campos de Aragão; | Com toda a resolução |
| - Ai de mim, que já sou velho, | “Venham armas, e cavallo; |
| - E guerras me acabarão | “Que eu serei Filho Barão” |

⁴⁷ COSTA e SILVA, Joseph Maria - *O espectro ou A Baroneza de Gaia, Poema*, Casa de Guiraudet e Jouaust, Paris, 1838, pp.5-6.

⁴⁸ A edição de 1832 não indica a data nem o local da recolha.

⁴⁹ Assim o denomina Costa e Silva .

- Tendes os olhos mui lindos,
 - Filha, conhecer-vos-hão.
 “Quando passar pela armada
 “Porei os olhos no chão”
 “ Venhão armas, e cavallo,
 “Que eu serei Filho Barão

- Tendes os hombros mui altos,
 - Filha, conhecer-vos-hão;
 “Sejão as armas pezadas,
 “Que os ombros abaixarão.
 “ Venhão armas, e cavallo,
 “ que eu serei Filho Barão.

- Tendes os peitos mui altos,
 - Filha, conhecervos-hão;
 “Venha cá hum Alfaiate,
 Faça-me justo hum jubão
 “ Venhão armas, e cavallo,
 “ Que eu serei filho Barão

- Tendes as mão pequeninas,
 - Filha, conhervos-hão;
 Mete-las-hei n’umas luvas,
 De cumpridas passarão
 “ Venhão armas , e cavallo,
 “ Que eu serei Filho Barão.

- Tendes os pés delicados,
 - Filha, conhecer-vos-hão;
 “Mete-los-hey n’humas botas,
 “Nunca della sahirão.
 “ Venhão armas, e cavallo,
 “Que eu serei Filho Barão.

Parte II

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

- Convidai-o vós , meo Filho,
 - Pra hir comvosvo ao Pomar;
 - Porque, se elle for Mulher,
 -A’ maçan se ha de pegar.

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

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

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

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

“ Senhor Pay, Senhora Mãy,

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

- Convidai-o vós, meo Filho,
- Para hir comvosco feirar,
- Por que , se elle for Mulher,
- A’s fitas se ha de pegar.

Dom Marcos, como discreto,
N’hum adaga foi pegar;
= Oh que bella adaga esta
= Para hum homem brigar!

= Bellas fitas para Damas
= Quem lhas poderá levar!

“ Senhor Pay, Senhora Mãe,
“Grande dôr de coração,
“Por que os olhos de Dom Marcos
“São de Mulher, d’Homem não.
- Convidai-o vós, meu Filho,
- Para comvosco nadar,
- Por que se elle for Mulher
- Desculpas vos ha de dar.

Dom Marcos , como discreto,
Se propoz a hir nadar,
E, recebendo huma Carta,
Poz-se a ler, e a chorar.

“Que magoa he essa, Dom Marcos,
“ Que infortunio, que aflição;
“Essas lagrimas te arranca,
“Te lacera o coração?

= Novas me chegarão agora,
= Novas de grande pezar,

= De que minha May he morta
= Meo Pay vai a enterrar.

= Os Sinos da minha Terra
= Parece que ouço dobrar;
= Que duas Irmaãs, que tenho,
= Ouço ao longe lamentar.

= Para servir-lhe de amparo
= Devo ao Castelo tornar;
= Monta, monta, Cavalleiro,
= Temos tempo de chegar.

Parte III

Partem, chegão ao Castello,
O Pay á Janella estava;
E rindo ao seo Cappitão
Dom Marcos assim fallava.

“ Se me quizer namorar,
“Oh tão lindo Cappitão,
“ Venha a casa de meo Pai,
“Porem na guerra isso não.

-Oh meo Filho, quem he esse,
- Que vos vem accompanhar?
“He, Senhor, hum Genro vosso,
“Se o quizerdes acceitar.

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

2.3. A “ Donzela Guerreira “ em 1832

Da leitura do prólogo de “Isabel ou Heroína de Aragom” ressalta a importância atribuída a romances tradicionais populares, ideia de partida para a génese do seu poema, em consonância, como observámos, com as orientações e intuitos literários preconizados pela estética do movimento romântico em que o autor procura inserir a sua obra.

A versão do romance a que o autor recorreu está incluída no *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna*, e constitui a primeira lição (1378)⁵⁰. Podemos ainda constatar outras versões semelhantes nesta publicação. Esta versão assume a designação 0231 *La Doncella Guerrera*, segundo a classificação do IGR.

O poema “Isabel ou Heroína de Aragom”, constituído por seis cantos, aborda o tema da mulher que se veste de homem para ir à guerra e apresenta, tal como no “Romance Original”, as quatro partes já explicitadas anteriormente, comuns às versões mais completas. Vejamos:

A situação de guerra, o lamento do pai pela inexistência de um filho varão e a resposta da filha.

*“a trombeta da guerra abala, atroa
Os campos de Aragom! Mouros campeam
Polos seos campos semeando estragos.”⁵¹*

*“Porque nom mereci que me outhorgasses
Hum Filho, em quem surgisse a gloria minha”⁵²*

*“ Filho, e nom filha sou! Cavallo, e armas
Já se me apromptem, para a guerra eu marchoi!”⁵³*

⁵⁰ FERRÉ, Pere - *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna... vol. IV*, p.128-9.

⁵¹ COSTA E SILVA, Joseph Maria - *Isabel ou a Heroína de Aragom... canto I*, p.7.

⁵² Idem, p.9.

A androginização da donzela.

*“Tens altos hombros, elevado o seio
Abonos de Mulher darás no talhe!
Abaixa-los fará do arnez o pezo,”
E, quando me desarme, hum jubom largo
Forrado de felpadas zibelinas
O talhe emendará!”⁵⁴*

A suspeita e as provas.

*“ – Os olhos de Dom Marcos? “– Muitas vezes,
“ Que lindos sam!... mais negros que azeviche,
“ Tão brandos, e expressivos! Tão gamenhos!...”⁵⁵
(...)
“- De hu Homem!... nom!... Homem nenhum thegora
- Olhos gosou tão meigos, tão suaves”⁵⁶

“ (...) Há nesta casa
“ Hum vistoso Pomar; ali com ella
“Desfarçado passeiam as fructas gaba,
“ Si elle he Mulher ha de ás maçãs deitar-se !”⁵⁷*

O desfecho

*“Filha, alfim torno a ver-te? (Affonso exclama)
“Oh ! quanto padeci na ausência tua!”⁵⁸*

⁵³ Idem, p.10.

⁵⁴ Idem, p 11.

⁵⁵ Idem, p 64.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Idem, p.86.

⁵⁸ Idem, p.112.

*“ Mas quem he este guapo Cavalleiro,
“Que teos passos seguiu” – Esse he teo Genro,
- Si acceitar o quizeres!...- a Garcia
Depois voltando diz, - Si requestar-me,
- Tão lindo Cappitam, intentas, seja
- Em casa de meo Pay, mas non na guerra”⁵⁹*

O autor coloca a acção da heroína no poema, talvez influenciado por ecos mitológicos do tema ou por conhecimento de histórias e lendas distantes, no contexto das lutas entre aragoneses e mouros assegurando à partida o teor medieval da sua composição.

Neste caminho do olhar para o passado para dele inferir novas leituras, a temática de *“A Donzela Guerreira”* parece convocar, no plano poético, a memória de um mundo antigo: um mundo que estará virado do avesso quando uma donzela se veste de homem para ir à guerra. O tema parece orientar-se na enunciação de uma profunda desordem a que urge impor uma solução.

De facto, os acontecimentos relatados neste poema, tal como na versão do romance, acentuam os valores guerreiros poeticamente idealizados de uma personagem feminina a que se atribui um poder e um carácter resolutor de excepção. O termo excepcional adjectiva uma acção extraordinária, anormal, cujos preceitos escapam às regras. A personalização (poética) destas qualidades convocariam o pasmo e a admiração, derivando o interesse popular para o campo do maravilhoso. Nesta perspectiva, o carácter heróico e guerreiro conjugado no feminino, atributos que julgamos idealizados no *“Romance Original”*, constituem preciosa fonte inspiradora estruturante de mundos, nela se revendo o universo romântico do autor:

Todos os Críticos confessam que para os Agentes Meravilhosos derramarem interesse em hum Poema he necessário que sejam susceptíveis de paixões.

⁵⁹ Idem, pp. 112-113.

Ora parece-me que neste ponto de vista os Magos, e as Fadas (...) sentem o amor , o odio, o temor , a vingança, e todos os mais affectos, que revolvem o peito humano. (...) o poder dos Magos, e das fadas he só limitado pelo seo grau de saber; desfaz hum as obras do outro, e põem reciprocamente vencer, e ser vencidos, e athe presos, ou por imprudência sua, ou pela superioridade dos seus inimigos (...) he natural que trabalhe cada um delles pola prosperidade da sua Patria, e dos seus Conterrâneos (...) os tribunais retumbaram mil vezes com as acusações da Magia e nom foram poucas as vitimas, que subiram ao cadafalso por este pretendido crime(...) Esta pagina da História das loucuras humanas seria susceptível de mais hum Commentario. Finalmente huma Tradiçom popular he pera as ficções poéticas fundamento suficiente: a Magia he uma Tradiçom popular, e os poetas devem lansar mão dellas quando se trata de pintar os costumes e opiniões da idade media, de que esta crença faz parte” ”⁶⁰

Será pois sobre a ideia ou ideias subjacentes à temática que podemos inferir ilações esclarecedoras do entendimento e alcance das obras em questão, no contexto cultural, social e político de 1832. Interessa, então, perceber os pontos de vista do autor, alguns já referidos no prólogo, ao dar a conhecer ao público esta versão do romance e o poema que criou.

Também na época de Costa e Silva “*a trombeta da guerra abala, atro*”⁶¹: o país encontra-se em plena guerra civil opondo de forma violenta absolutistas⁶² e liberais comprometendo seriamente a coesão social de um país inteiro. Deste modo, quer a importância atribuída aos movimentos revolucionários e à luta pelas independências, quer as aspirações solidárias na transformação de uma sociedade mais justa inspirar-se-iam, então, em narrativas de cariz popular (de

⁶⁰COSTA E SILVA, Joseph Maria - *Isabel ou a Heroína de Aragom...* pp. VI-VII.

⁶¹ Idem, p.7.

⁶² Refira-se que durante as lutas liberais o povo apoiou a facção absolutista, chegando a imaginar na figura de D. Miguel um D. Sebastião serôdio. As camadas populares foram sujeitas à propaganda veiculada quer pelos caciques locais e administradores concelhios e de freguesia, quer pela clerezia, defensora de um Portugal castiço e ultra-conservador.

acordo com as motivações do movimento romântico) transmissoras de acentuados intuitos pacificadores no seio deste conflito.

Reportando-nos à época que medeia entre a primeira Constituição vintista e a vitória liberalista alcançada pelos “Bravos do Mindelo” em 1832, a história dos factos então sucedidos encontrariam no poema e na versão do romance que o inspirou, a metáfora política e o desejo de mudança apropriados ao cenário liberalista.

Os dois nobres varões legítimos sucessores à coroa portuguesa,

“ D. Pedro e D. Miguel, irmãos inimigos, nos quais a ideologia moderna toma o lugar da mitologia de outrora, representam duas situações históricas e duas forças morais: o Novo e o Antigo, o Bem e o Mal. (...) Estará o Mal com estes homens envenenados pelas ideias vindas de França, com este jacobinos ou nações, estes malhados (...) ou cabe antes àqueles que se apegam a ideias ultrapassadas, (...) horrorizados pelas “Luzes”, e a quem os outros chamam “ corcundas”? E o Bem? Estará ligado à preservação dos valores políticos e culturais da tradição? Ou à adopção dos valores progressistas nascentes? Ao “ direito divino”, à hierarquização, ao paternalismo – ou à liberdade, à igualdade, à fraternidade? (...) D. Miguel – Arcanjo, D. Pedro – Paladino- os mitos construíam-se sobre ideologias confusas”⁶³

O desenlace sucessório, em busca de soluções, culminará na anulação da ascendência varonil afirmando a prevalência feminina concentrada na figura de D. Maria, desde muito cedo eleita como o estandarte libertador feminino da causa liberal, facto que levará Alexandre Herculano a afirmar: *“Iguais aos antigos cavaleiros, combatíamos por uma Dama”⁶⁴ [...] por um ideal, por uma fé. E se a fé é o que nos salva, a crença é o que nos faz: fazendo, escrevendo, esta será uma ilustração clara das interdependências políticas e literárias românticas*

⁶³ FRANÇA, José Augusto - *O Romantismo em Portugal, Estudo de factos socioculturais*, vol I, Livros Horizonte, Lisboa, 1972, p 118.

⁶⁴ Idem, p. 134.

presentes no seio do conflito vintista, que haveria de terminar em 1851, marcado por orientações de sentido regenerador, evocativas da “ *grandeza, prosperidade e felicidade que se pensava ter então caracterizado a soberania portuguesa nos séculos XV e XVI*”.⁶⁵

Pelo que acabamos de referir podemos inferir um denominador comum entre o poema e a época conturbada vivida pelo autor: existe no relato desse passado distante e deve existir no presente um poder interventivo feminino decisivo no restabelecimento de um conflito.

Esse desejo de valorização do feminino ecoa de forma veemente no canto I do poema “Isabel ou Heroína de Aragom”:

“ – Todo o orgulho dos Pays nos filhos libra,
- De ha muito o sei; o seo affecto inteiro
- Nelles se reconcentra; elles so amam,
- Nelles so vivem! Cargos, Dignidades,
- Titulos, Possessões, Nomes, sam delles!
- N’arvore da Familia inuteis Folhas
- Somos julgadas! Que as desperse o Vento,
- Que o Sol as seque, isso que val? na infância
- Tenue riso nos dam; crescendo a idade,
- Do Solar desterradas nos enviam
- Buscar estranho nome em casa alheia!
- Homens, que injustos sois! o sangue vosso
- Nom gira em nossas veias? Porque o Sexo
- Menoscabaes, a que deveis a vida?
- Somos fracas, dizeis; nossa fraqueza
- Da educaçom, que vos nos daes, dimana.
- Ella nos delibita os membros, ella
- Nos amesquinha o espirito, apagando

⁶⁵ RAVARA, António Pinto - in *Dicionário da História de Portugal*, Vol. II, Publicações Alfa, S.A, 1990.p. 144.

- Quasi o fogo celeste, que Natura
 - Em nos despoz, e em vos, e que nos Homens
 Procuraes augmentar com todo o esmero.
 (...)
 - E porque em mim so falle, ha hi Mancebo,
 - Que, mais agil do que eu, floree a espada?
 - Que mais longe arremesse o dardo, a setta?
 - Que mais firme na sella aguentar possa
 - Galope do Corsel, da lansa o encontro!
 - Filho Barom que mais fizera? a falta
 - Delle porque assim choras' de hoje avante
 - Filho, e non filha sou! Cavallo, e armas
 - Já se me apromptem, para a guerra eu marchó”⁶⁶

Os ideais explicitados correspondem *latu sensu* ao espírito de certas passagens no tratado educativo que A. Garrett iniciou em 1829, durante um dos seus exílios, em homenagem à então jovem rainha D. Maria. Intitulado “Da Educação” a obra, contemporânea de Costa e Silva, é composta por uma série de epístolas, forma que o poeta julgou mais adequada à sinceridade da sua expressão:

“ (...) *uma princesa que tem de reinar por si e seu próprio direito é fêmea de facto, e varão de direito*”(...) - *é preciso que seja uma e outra coisa (...)* e que sobre a elevação do trono (o palácio a veja) nem esposa senão do Estado, nem mãe senão da Pátria, seu braço delicado se transforme em braço varonil, capaz de equilibrar um ceptro”⁶⁷

Assim, o poema ao associar-se, por via erudita, a uma *praxis* de uma estética própria, poderá assumir as estratégias de uma “arma” ideológica.

⁶⁶ COSTA E SILVA, Joseph Maria - *Isabel ou a Heroína de Aragon...* pp. 9-10.

⁶⁷ Fragmentos extraídos das cartas quinta (p.233); nona (p.269); décima (p.281) e duodécima (p.292), In GARRETT, Almeida - *Da Educação – Cartas dirigidas a uma senhora ilustre encarregada da instituição de uma jovem princesa, Obras completas, vol. III, Círculo de Leitores, Lisboa, 1984.*

A lendária *Donzela de Aragão*, Isabel para uns, D. Marcos para outros, é a face literária visível da coragem, do engenho e do espírito de liberdade femininas, valores e apanágio de quem ousou defrontar poderes interditos e desafiar as normas, que o povo não esquece e conta, guardando fundo no seu sentimento as mensagens e os dramas em que revê os fundamentos das suas crenças e o alcance da sua fé:

*“A não ser que nos tornemos eremitas, haveremos de influenciar necessariamente as opiniões uns dos outros; de modo que o problema é como fixar a crença, não só no indivíduo mas também na comunidade”*⁶⁸

Neste particular registo, na obra de Costa e Silva, o poema da *Donzela de Aragão*, fruto de uma elite romântica, ter-se-ia orientado no sentido de angariar simpatizantes junto de uma população maioritariamente citadina, politicamente activa e porventura mais culta – logo mais permeável ao fascínio dos apelos de cunho tradicionalista: *“o esquecimento rápido e geral em que caíram os géneros clássicos, mostram como esta mudança literária correspondia a uma necessidade do público”*⁶⁹. De facto,

*“O país sonolento que estivera tantos anos sem verdadeira política despertava de repente. Uma verdadeira enxurrada de livros, folhetos, pasquins, cartas, protestos, obras de divulgação ideológica (os «catecismos»), literatura doutrinal e de iniciação cultural, inundou a cidade de Lisboa.”*⁷⁰

Esta ideia de nova civilização irá ser amiúde a bandeira literária e social desses portugueses que se bateram pela emergência de uma cidadania mais consentânea com os tempos modernos.

⁶⁸ PEIRCE, Charles - *“Collected Papers”*, Harvard University Press, 1960.Vol. V, p378- Citação retirada de Manuel Frias Martins, *Matéria Negra – Uma Teoria da Literatura e da Crítica Literária, segunda edição revista*, Edições Cosmos, 1995, Lisboa, p 19.

⁶⁹ SARAIVA, António José/ LOPES, Óscar - *História da Literatura Portuguesa*, Porto Editora, Limitada, 9ª edição, 1976, p.741.

⁷⁰ SARAIVA, José Hermano - *História de Portugal*, vol 3, Publicações Alfa, 1983, p 407.

Procurámos, de algum modo, observar de que forma à idealização poética de um valor guerreiro feminino presente em duas obras se constroem noções estruturantes para os destinos de um povo: da versão do romance e do poema parece emanar a afirmação de um ideal de mudança cujos efeitos e adequações se repercutem nas novas concepções mentais e sociais da época de Costa e Silva.

3. Alusões Renascentistas

Contextualizada, dentro do possível, a primeira publicação de uma versão do romance “A Donzela Guerreira” a antiguidade que o tema expressa impõe à escrita novos rumos indagadores.

Que caminhos e imaginários trilhou, sob que formas literárias assumiu a sua persistência narrativa enquanto género nascido “*durante o período medieval (...) transmitido, ora por letra ora por voz, ou mesmo por ambas até aos nossos dias,*”⁷¹?

Quase trezentos anos antes da “lição” datada do início do século XIX como poderemos constatar a sua persistência popular? E, ainda, em que enquadramentos históricos e sociais o seu tema se definiu e floresceu?

3.1. Citações quinhentistas

As mais antigas alusões ao romance “A donzela Guerreira” situam-se na primeira metade do século XVI, no âmbito das comédias quinhentistas

⁷¹ FERRÉ, Pere - *Romanceiro Português da Tradição oral Moderna...* vol.I, p. 13.

“Ulissipo”⁷² e “Aulegrafia”⁷³ da autoria do dramaturgo português Jorge Ferreira de Vasconcelos.⁷⁴

As alusões surgem cantadas em castelhano uma vez que à época “os escritores preferiam a língua do país vizinho por este tipo de poesia. [Foi] em círculos ligados à corte castelhana que os romances (...) alcançaram pela primeira vez a popularidade entre autores cultos.”⁷⁵ Esta prática, ainda segundo Teresa Araújo, manifesta não só a influência hispânica como a grande proximidade cultural que, à época existia entre as duas nações peninsulares e respectivas sociedades.⁷⁶

⁷² VASCONCELLOS, Jorge Ferreira - Comédia *Ulissipo*, Oficina de Pedro Craesbeeck, Lisboa, 1618. A primeira edição não tem data e a segunda de 1618 foi expurgada pela censura inquisitorial, sofrendo possíveis alterações, [sabendo-se] “no entanto que a 1ª é anterior a 1561, porque está proibida no índice inquisitorial deste ano.” in *História da Literatura Portuguesa*, de António José Saraiva e Óscar Lopes, p. 416.

⁷³ VASCONCELLOS, Jorge Ferreira - Comédia *Aulegrafia*, Oficina de Pedro Craesbeeck, Lisboa, 1619. Só se conhece uma edição de 1619.

⁷⁴ António Machado Vilhena defende, em nota introdutória da *Aulegrafia*, a opinião de que a comédia “Ulissipo” deve ter sido escrita em 1547 “segundo se depreende das alusões que nela se contem relativas à campanha de Mazagão, que nesse ano foi atacada pelos mouros”. Por outro lado, “não será (...) aventurar muito o afirmar que a comédia *Aulegrafia* devia ter sido escrita entre os anos 1548 e 1554”.

⁷⁵ COSTA FONTES, Manuel - *O Romancelheiro Português e Brasileiro, Portuguese and Brazilian Balladry: A Thematic and Bibliographic Index*, (With a pan – Hispanic Bibliography and English summaries for each type), Section and Commentary of the Musical Transcriptions by Israel.J. Katz, Pan European Correlation by Samuel G. Armistead Madison, 1997, p.8.

Convém aqui também referir uma outra vertente do papel desempenhado pela língua em que são escritos ou oralmente transmitidos os romances velhos. A partir de metade do século XVI existe em Portugal uma tendência em enaltecer e cultivar o idioma português, fenómeno no qual se destaca, entre outros, o trabalho de Jorge Ferreira de Vasconcelos. A esta exaltação não será estranha “uma reacção de fundo popular contra a tendência de unificação dinástica castelhanizante” que atingiu o seu auge no século XVII, sob a regência filipina. Em termos genéricos ressaltamos que o “português literário (...) é a língua de certas camadas sociais, urbanas e alfabetizadas, com possibilidades e hábitos culturais. Raramente os dialectos ou gírias das populações rurais conseguem penetrar nas obras literárias, a não ser quando existe por parte do autor a intenção de documentar certas peculiaridades linguísticas, em geral utilizando-as, preocupação que se verifica nas dramaturgias de Gil Vicente e de J.F.Vasconcelos.” in *História da Literatura Portuguesa*, de António José Saraiva e Óscar Lopes, Porto Editora, Limitada, 1976, p.26.

⁷⁶ CF. ARAÚJO, Teresa, “Introdução”, in *O sentido de algumas evocações vicentinas a romances velhos, Portugal e Espanha: Diálogos e Reflexos Literários*, s.l., Centro de Estudos Linguísticos e Literários da Universidade do Algarve, 2005, pp.7-8.

Na comédia *Ulissipo* a citação, colocada na boca da personagem Parasito, contempla apenas os dois primeiros hemístiquios:

*“Pregonadas son las guerras de Francia contra Aragone”*⁷⁷

A alusão ao romance surge no Acto II, num contexto de crítica aos físicos, aos modos de vida de Parasito, pois este vive à custa do auxílio que lhe prestam os burgueses e fidalgos economicamente favorecidos. No diálogo entre Barbosa, aio de Hipolito, filho de Ulissipo, Parasito lê a resposta à carta que um fidalgo lhe enviara, estando na campanha de Mazagão:

*“ E pois vos prezais de profundo, olhai-me la pelo virote, se entendeis este Português dos arrebaldes de côa. Congelaram-se os desejos de meus pensamentos mestiços ao passar dos Alpes, eu pera os fazer corridios, fiz-lhe hum emplastro de sândalos e óleo de **Pregonadas son las guerras de Francia contra Aragone**, quis Deus que tomaram fogo, todavia sempre se sintem em toda mudança de tempo”*⁷⁸

A segunda alusão, na *Aulegrafia*, III acto, cena I, acrescenta à primeira os dois primeiros hemístiquios do romance.

*Como las haria, triste viejo, cano y pecador”*⁷⁹

Neste acto participam dois moços fidalgos (Dinardo e Graside de Abreu) e os respectivos escudeiros (Rocha e Cardoso). As falas entre Dinardo e Rocha ilustram bem os contrastes relacionais que existem entre as duas condições sociais. O primeiro ridiculariza o segundo sublinhando, em tom jocoso, as falsas pretensões do escudeiro. O enredo progride com ironia:

⁷⁷ VASCONCELOS, Jorge Ferreira - Comédia *Ullisyppo*, fl.117 v.

⁷⁸ Ibidem.

⁷⁹ VASCONCELOS, Jorge Ferreira - Comédia *Aulegrafia*, p. 154, [f.84 v]

“Rocha - Pois muito saberá quel lhe tirar da cabeça que he a summa da cortesia, e discrição, e essa he ella a pervoice refinada, grande confiança, e pouca posse: são gentis partes para medrar para alfeloeiro

Dinardo - **Pregonadas son las guerras de Francia contra Aragone.**

Rocha – O que elle tem para seu remédio, gentil voz.

Cardoso – Tal seja sua vida, e a minha, pois o demo assi o quis.

Dinardo – **Como las haria triste, viejo cano, e pecador: ah: pezar de Mafoma.**

Cardoso – Quebrou-lhe a prima, inde bem,

Dinardo – Vedes, esse desar tem a musica, quando estais no melhor, leixa-vos em branco hua prima falsa.

Grasidel – Dessas achareis muitas”⁸⁰

No decurso da cena teatral o cantar do romance é subitamente interrompido “como era costume proceder com ditados conhecidos.”⁸¹ A alusão ao romance surge como divertimento, pena foi a ruptura da “prima” não ter estorvado a continuação.

Nas versões analisadas encontramos nove aberturas que nos remetem para o *incipit* referido. Na primeira versão editada por Costa e Silva⁸² verificamos essa correspondência:

“- Já se apregoam as guerras lá nos campos de Aragão;
ai de mim, que já sou velho e guerras me acabarão.”⁸³

Vejamos ainda outros exemplos:

⁸⁰Ibidem.

⁸¹ VASCONCELOS, Carolina Michäelis – *Estudos sobre o Romanceiro Peninsular, Romances Velhos em Portugal*, publicados na revista “Cultura Española”, Madrid, 1907-1909, 2ª edição, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1934, p.189.

⁸² “(1) *Pregonadas são as guerras/ entre França e Aragão// Como as faria triste/ velho cano e pecador? – Lição antiga em Jorge Ferreira*” in FERRÉ Perre, *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna...* vol. IV, p.128.

⁸³ Versão 1378, de origem desconhecida, p. 128.

“ – Já se apregoam as guerras entre França e Aragão,
ai de mim, que já sou velho, não nas posso brigar, não.”⁸⁴

“ – Lá se apregoam as guerras entre França e Aragão,
ai de mim, que já sou velho e as guerras me matarão!”⁸⁵

“- Hoje s’apregoam guerras de França contra Aragão,
cuitado de mim, sou velho, guerras já p’ra mim ã são.”⁸⁶

Nos quatro volumes que constituem a obra *Romanceiro da Tradição Oral Moderna* não encontramos, dentre os romances recolhidos, *incipit* algum semelhante ao mencionado por Jorge Ferreira. Estes quatro hemistíquios referem-se apenas ao romance em estudo e são até hoje os únicos conhecidos.

Estes versos concentram ainda um tom alegórico. O lamento do pai “pecador” aproxima-o da esperança colocada na redenção e ajuda divina. Na primeira pessoa do singular o “eu “ caracteriza-se com tripla adjectivação “triste”, “cano”, “pecador” em gradação crescente e a realçar a impossibilidade de servir na guerra. O condicional do verbo “haria” reforça essa incapacidade. Mas, embora “pecador” e, por isso, merecedor de castigo divino, deseja uma solução. A lamentação é pois um “*apelo confiante situação como o deixa supor Jeremias nas Lamentações*”⁸⁷

“Vede, Senhor, a minha angústia!
Tremem as minhas entranhas..”⁸⁸

⁸⁴ Versão 1378a, versão factícia de Garrett, p.130.

⁸⁵ Versão 1409, Elvas, p.171.

⁸⁶ Versão 1423, Machico, p. 192.

⁸⁷ ARAÚJO, Maria Teresa - *Alguns símbolos da tradição: a “Donzela Guerreira” e outros discursos paralelos...* p.72.

⁸⁸ Bíblia Sagrada, versão dos textos originais, 7ª edição, Difusora Bíblica, (Missionários Capuchinhos) Lisboa, 1976, 1Res, p 1094.

Refira-se que a utilização alusiva de “A Donzela Guerreira” nas duas comédias pretenderá sublinhar, em contrastes de duplicidade comparativa, alguns aspectos críticos intrínsecos quer à estética do autor, quer à época em que as escreveu. Deste modo afigura-se-nos plausível indiciar na leitura de “*Ulissipo*” e “*Aulegrafia*” não apenas um julgamento desfavorável face à relativa ausência de ideias e ao vazio criativo poético e musical vigentes, como ainda se acentua o comportamento frívolo da nobreza, ambiciosa de poder e de fortuna, cobiçosa das aventuras (ou desventuras!) da guerra – particularmente no ultramar africano - que exauria preciosos recursos e semeia miséria e desalento nas populações do país.

Por oposição aos já antigos e anacrónicos valores de um imaginário cavaleiresco – tradição profundamente medieval onde pontuam os elevados sentimentos de honra, da dignidade e do amor cortês – que a alusão romancística à *Donzela Guerreira* parece querer convocar, o comediógrafo, através de algumas personagens da peça, elenca de forma satírica e jocosa, a tristonha e cinzenta falência moral de valores e de normas de conduta que caracteriza as vivências da sociedade cosmopolita de quinhentos, contribuindo assim para a transformação cultural e social da época.

Nesta altura, a particularidade de citar em obras apenas os primeiros hemistíquios demonstra o vigor da tradição romancística oral partilhado por autores e públicos. Esta realidade ficou também dever-se ao facto de poetas, dramaturgos e músicos terem adoptado, particularmente durante os séculos XV e XVI, um procedimento estilístico (estético) próprio. Nesse processo irão apropriar-se, de forma fragmentada, da poesia romancista mais antiga.⁸⁹

⁸⁹ O meio áulico, privilegiado e tendencialmente interventivo agente de mudança – facto claramente demonstrado no âmbito da introdução do Romantismo em Portugal – recua amiúde ao passado da História (do texto), tendo em vista a adopção, definição e implementação de estratégias capazes de legitimar alterações nos paradigmas mentais. Estes fenómenos irão contribuir para a coesão evolutiva do tecido social.

No âmbito do género teatral quinhentista no qual Ferreira de Vasconcelos se insere, as composições romancistas veiculadas serão por esta via partilhadas,

“ por autores e públicos, o que permitiu aos primeiros incorporar muitos dos seus versos nas suas obras, não apenas como mero exercício criativo erudito, mas procedimento estético e ideológico intertextual compreendido por todos”⁹⁰

Sublinhando o que atrás ficou dito, as fontes escritas sobre romances chegaram até ao nosso conhecimento devido ao interesse demonstrado pelas correntes do humanismo renascentista sobre este género literário:

“ (...) nostálgico de la edad de oro en la cual el hombre no estaba corrompido por la civilización, tomo la literatura popular como ejemplo de las formas más naturales y espontáneas da la Humanidad. Así, se reivindicaron (...) los romances que abaracan conocimiento, sensibilidad e imaginación. Las cortes renascentistas empiezan a apreciar el arte de los juglares justamente por esse sello de poesia sencilla que lo hacia aparecer como algo muy cercano a esse ideal del hombre primitivo (...) el primer testimonio del aprecio cortesano del romance [deu-se] en la corte napolitana de Alonso V de Aragón”⁹¹

Em 1547 (data em que foi escrita a comédia *Ulissipo*) e provavelmente antes, os versos circulariam nas correntes da tradição popular de onde supostamente foram recolhidos atravessando, com maior ou menor grau de variações, quatro séculos de memória, até 1832.

⁹⁰ ARAÚJO, Teresa - *O sentido de algumas evocações vicentinas a romances velhos...* p.60.

⁹¹ ROIG, Mercedes Díaz - *El Romancero Viejo, Cátedra, Madrid, 1976, pp.10-11.*

3.2. Alusões ao romance na diáspora judaica

Apresentamos uma outra contribuição quinhentista que julgamos ser relevante para o conhecimento do romance “A Donzela Guerreira”.

Os quatro primeiros hemistíquios “*Pregonadas*⁹² *son las guerras de Francia contra Aragon/ Como las haria, triste viejo, cano y pecado*” atrás referenciados aparecem impressos num himnário sefardita, de cariz religioso, datado de 1599 (próximo da época da publicação das obras *Ulissipo* e *Aulegrafia*) com a notificação melódica com que deveriam ser entoados.⁹³

No contexto poético-musical em que o referido himnário nos coloca registre-se que o primeiro autor a dar visibilidade à produção romancista sefardita foi Israel bem Moses Nagara (1555-1628) na sua colecção intitulada “*Zemiroth Yisrael Najar*” (Cânticos de Israel).

Como referencia Ramón Menéndez Pidal,

*“Nagara solía adaptar sus himnos religiosos al aire de canciones griegas, turcas, árabes y españolas, entre ellas algunas que son o parecen ser romances: Paseábaje (Paseábase), Silvana; Ay, decid, galanay bella; En(un) sueño soñi, mis dueñas (el sueno de doña Alda); Un pujo tiene la condesa (Un hijo tiene la condesa, un hijo que no más); el huérfano num. 122 de mi Catálogo); Pregonadas son las guerras (la Doncella guerrera)”*⁹⁴

⁹² A toada que o verbo apregoar convoca à ideia parece indiciar a presença versificada do canto, aspecto reforçado na comparação com versos líricos mais antigos (1444) “*Cordova madre, tu fijo perdona/ si en los cantares que agora pregona/ non divulgare tu sabiduría*”, (vs 986-988, p.165.), ou, ainda, [CXXII] *Femonoe por orden la sesta/estava, la qual en versos sotiles/tanto pregona las guerras civiles vs.969-971, p.164*, in, Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna*, Edición de Maxim Kerkhof, Castalia, Madrid, 1997.

⁹³ A pauta do himnário é referenciada por *Gonzálo Menéndez Pidal* in PIDAL, Ramon Menéndez - *Romancero Hispánico, Teoria e Historia* (Hispano- Português, Americano y Sefardí) com ilustraciones musicales por Gonzalo Menéndez Pidal, Tomo I, segunda edición, Espasa – Calpe, S.A., Madrid, 1968, p.400.

⁹⁴ Idem, pp. 220-221.

Independentemente das motivações que terão conduzido Israel M. Nagara a utilizar aquela formulística musical, o facto indicia um claro aproveitamento da romancística popular de teor profano no âmbito da produção poética religiosa de timbre hebraico. Dado que o autor tem em vista a reestruturação, em moldes mais abrangentes, de certos rituais do culto, a música e a letra do romance do qual extraiu, entre outros, o fragmento em causa teria forçosamente de colher o consenso e a adesão dos fiéis. Para tal necessário seria o seu imediato reconhecimento na geografia da diáspora judaica, motivada, no caso de Espanha, pelo decreto da expulsão deste povo a partir do ano de 1492.

Pelo que ficou exposto concluímos que o teatro, a literatura e a música contribuíram, de alguma forma, para a pervivência dos primeiros versos do romance “A Donzela Guerreira” tal como hoje o conhecemos.

Constatamos que a apropriação dos hemistíquios por parte de certas comunidades sefarditas mostra a notoriedade e dispersão do Romanceiro. A par dos romances acima referidos, a inclusão dos hemistíquios no himnário demonstra, ainda, a importância que estes adquiriram no âmbito da história literária dos judeus no Oriente.

Verificamos também como o teatro constituiu, no século XVI, uma fonte preciosa para o conhecimento dos romances tradicionais antigos e, sobretudo, para a sua disseminação.⁹⁵ Muitos desses textos dramáticos que englobam e citam romances velhos serão, por sua vez, alvo de transformações por parte dos seus autores, reintegrando-se posteriormente na incessante amplitude tradicional do romanceiro.

⁹⁵ A tradição escrita, que inclui as folhas volantes (pliegos sueltos) mas que também se conforma em livro (romanceiros), que podem ou não incluir alterações introduzidas por impressores e editores, e a própria tradição oral, constantemente sujeita a variações, serão trabalhadas por núcleos produtores cultos.

4. Intersecções literárias do tema de “A donzela Guerreira”

4.1. Donzelas guerreiras renascentistas

No arco cronológico compreendido entre o século XVI (onde aparecem os primeiros versos alusivos de “A donzela Guerreira”) e o século XVIII, prolongando-se mesmo até ao dealbar do século XIX, não aparece impressa nenhuma versão do romance.⁹⁶

Admira-nos o facto de os editores do século XVI não terem incluído este romance nas suas colecções dada a comprovada amplitude da disseminação do tema na tradição e na baladística europeia e pan-europeia. Existem contos, cantos e baladas relacionados com o mesmo tema ou utilizando similar argumento: através de fenómenos de ordem geográfica, histórica e social o romance propagou-se por diferentes latitudes do mundo como já referimos.⁹⁷

Existe também uma relativa abundância de escritos que relatam, sobretudo a partir dos finais de quinhentos, o rasgo heróico de algumas figuras femininas guerreiras. Citámos, entre vários exemplos, os casos de Joana d’Arc (as obras baseadas na sua história começaram-se a editar antes de 1504 e, posteriormente, em 1531, 1541, 1567, 1585 e 1704); Louise Labé (1526? - 1566); a Donzela de Lutzeburg; Catalina Erauso, a “Monja Alferes”, (que terá vivido as suas aventuras na América do Sul durante a primeira metade do século XVII); ou Catarina de San Juan, “La China de Poblana” (1606-1688).

De facto,

⁹⁶ O romance não “se encontra em folhetos góticos ou livros de música; (...) nem sequer na *Ensaladilha* há prova da sua existência. (...) O cantar perdido “*Pregonadas son las cortes en los reinos comarcanos*”(estrofe 7, Ingr.35) foi aparentemente diverso. Note-se todavia que a assonância é idêntica (-ao)” in *Romances Velhos em Portugal*, Carolina M. de Vasconcelos, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1934, p.145.

⁹⁷ Michel Giacometti tece lúcidas considerações sobre os motivos da diáspora romancística no *Cancioneiro Popular Português*. A dispersão geográfica é igualmente abordada numa perspectiva pan-europeia no *Romanceiro Popular Português* organizado por Maria Aliete Galhoz (pp. XXIX-XXXIII) e no *Romanceiro Português e Brasileiro* de Manuel da Costa Fontes.

não faltavam imagens de mulheres em armas: as amazonas eram parte da paisagem literária de toda a Europa Ocidental, enquanto os feitos de Joana D'Arc lembrava aos franceses aquilo que uma mulher era capaz de realizar numa batalha excepcional. Talvez Joana tenha inspirado as poucas mulheres francesas que participaram publicamente em batalhas no século XVII, mas para as mulheres que em Inglaterra, na França ou na Holanda, quiseram integrar-se no exército ou na marinha, o melhor estratagema era disfarçarem-se de homem”⁹⁸

Neste enquadramento e retomando o objectivo principal deste trabalho deparamo-nos com um relato seiscentista cujo tema se assemelha ao do romance “A Donzela Guerreira”.

A obra *Descrição do Reino de Portugal*,⁹⁹ “ texto multiforme, de grande riqueza nos campos geográficos das mentalidades e da história”¹⁰⁰ foi produzida pelo historiador Duarte Nunes de Leão. Concluída entre 1599/1601 e editada postumamente em 1610, exalta, no capítulo LXXXIX, o valor e ânimo guerreiro de Antónia Rodrigues, natural de uma humilde família de Aveiro. No relato conta-se como Antónia, tendo em vista “*ir-se a terras estranhas corta os cabelos e em um lugar despido o traje de mulher que trazia e se vesteo como moço embarcando rumo a Mazagão mudando o nome de Antónia em António.*”¹⁰¹ Nesta praça forte de África a “*encuberta donzella*” provou ser

“ destreza nas armas. (...) Fazia suas vigias de noite sem nunca faltar nellas, e com os soldados comia e se deitava na cama e dormia entre elles vestido porem sempre com gibão e ceroulas, que nunca andava sem ellas . (...) Sendo de cavallo se avantajou dos outros na destreza e bom ar e ligeireza com que

⁹⁸ DAVIS, Natalie Zemon - *A mulher na política*, in *História das Mulheres no Ocidente*, Georges Duby e Michelle Perrot, vol. 3, Edições Afrontamento, Porto, 1990, p. 230.

⁹⁹ Esta obra foi muito provavelmente iniciada em 1581, aquando de uma visita de Filipe II a Lisboa, que a teria encomendado a Duarte Nunes de Leão.

¹⁰⁰ NUNES DE LEÃO, Duarte - *Descrição do Reino de Portugal*, Centro de História da Universidade de Lisboa, Coleção Clássicos da Historiografia, Lisboa, 2002, in nota introdutória de António Borges, p.7.

¹⁰¹ Idem, fl.148.

cavalgava do chão: e no commeter aos inimigos nas empresas maiores e de importância, sempre o capitão o nomeava e mandava na dianteira como ao mais destro cavalleiro que tinha. (...) Havendo cinco anos que servia naquelle traje de homem temendo-se de ser descoberto por outrem, se se lhe enxergassem alguas mostras de molher, e indo ao provisor se lhe descobrio. (...) Daí a poucos dias casou com ella um cavaleiro mancebo dos principaes da villa e com elle se veo a este reino com certidão de seus serviços que fez pelas armas. E a despachou el-rei com mercê de duzentos cruzados. (...) O que desta molher mais se pode louvar é a continência e honestidade com que sempre procedeo andando entre tantos soldados feita soldado comendo e dormindo na cama com elles, vencendo-se a si mesma que é a maior de todas as victorias”¹⁰²

Facilmente constatamos neste texto em prosa as coincidências com o romance “A Donzela Guerreira”: saída de casa (não é mencionada a falta de filho varão nem o lamento do pai); androginização da donzela; situação de guerra; o amor e um epílogo feliz ao qual não falta o beneplácito normativo de um governador e do próprio rei.

No *Romanceiro de Tradição Oral Moderna* estão referenciadas algumas versões em que aparece o topónimo Mazagão – duas no concelho de Loulé (versões 1420 e 1421)¹⁰³ e uma no concelho de Mértola (Marzagão – V. 1418).¹⁰⁴

A *descrição* do episódio da “Donzela de Mazagão” suscita-nos também algumas reflexões a nível do contexto histórico e político e social da época. Em primeiro lugar, o relato é passível de revelar a perspicácia do jurista e a habilidade diplomata do *homo politicus* que Duarte Nunes de Leão demonstrou ser em elevado grau.

¹⁰² Idem, fls 149, 149v, 150.

¹⁰³ pp. 186-188.

¹⁰⁴ p.182.

Neste registo, necessariamente inserido no contexto estratégico social e geopolítico global da obra - Portugal penosamente atravessa os primeiros vinte anos de uma dependência imposta – a “notícia” da inaudita façanha não deixaria, porventura, de causar algum impacto junto de certos círculos da corte de Madrid e no mundo europeu. O protagonismo de Antónia Rodrigues em Mazagão, reflecte a supremacia de Espanha nos territórios de além-mar, e auxilia a difusão em termos vantajosos de uma mensagem de aviso às potências que há muito cobiçam um estatuto mais dilatado na estratégica posição geográfica do Norte africano.

O relato circunstanciado no qual Duarte Nunes de Leão destaca o carácter excepcional da bravura desta mulher sublinha assim o domínio da coroa espanhola traduzido no empenho defensor dedicado e súbdito do povo português, nomeadamente o feminino, na consecução dos seus abrangentes interesses.

A nível social o episódio cavaleiresco de Antónia Rodrigues reflecte também algumas prescrições normativas que enquadram o estatuto da mulher na época de quinhentos. A única possibilidade de esta poder ingressar nos exércitos seria, como referimos, disfarçar-se de homem, visto ser proibido uma mulher ir à guerra. Afigurava-se

“ natural e também prescrito pela lei divina que as mulheres não pegassem em armas. Os exércitos da Idade Moderna, que se foram formando gradualmente, com mercenários e recrutas e com o que restava das levas feudais, integravam apenas homens”¹⁰⁵

Uma das formas de que então dispunha para contornar esse interdito social seria o de recorrer ao estratagema da ocultação dos seus traços mais

¹⁰⁵ DAVIS, Natalie Zemon - *A mulher na política*, in *História das Mulheres no Ocidente*, Georges Duby e Michelle Perrot ... p. 230.

femininos, androginizando-se quer através da adopção de vestuário próprio, quer pela adopção de atitudes e hábitos masculinizantes.

Estas normas encontram-se bem explicitas no “*Libro Primero dl Espejo dla Princesa Christiana*” manuscrito inédito da autoria de Francisco Monçon¹⁰⁶. No capítulo 3 (fols. 129-129v) desta obra dedicada a D. Catarina de Áustria, rainha de Portugal, o autor indica-nos que

“ a todas las mugeres conviene assy para su salud como para su virtude de no criarse ociosas y cõ Regalos: sino exercitãdose en algunos loables exerçios (...) huyendo que no sean de armas ni varoniles segu estas reglas. La primera ley que acerca de este propósito será bien que haga la princesa es: (...) prohibio a las mugeres el uso delas armas y l pelear: que mande que las mugeres no luce ni esgriman: ni tiren batras: ni lanças (...) sob pena que la muger que en alguno de estos exercicios fuere hallada y tomada de noche o dia cõ armas sea publicamente castigada(...) la segunda ley es: que prohiba so graves penas que ninguna mugerande en los Reales ni com gente de guerra: que pues no les conviene pelear no les esta bien andar cõ los soldados”

Utilizando as vantagens do disfarce, estratégia usada quer por Antónia Rodrigues, quer pela “nossa” donzela guerreira, uma “villana” enamorada também parte para a guerra em trajes de varão.

¹⁰⁶ Referenciado por Ana Isabel Buescu in *Imagens do Príncipe- Discurso normativo e representações* (1525-49), Edições Camões, Dezembro, 1996, Lisboa, pp. 216-221. Segundo esta especialista, este manuscrito “constitui o terceiro elemento de uma verdadeira constelação normativa” que integra os dois livros de Monçon : *Libro Primero dl Espejo del Pricipe Christiano: que trata como se há de criar un príncipe o niño generoso dès de su tirma niñez cõ todos los exercicios e virtudes que le covienen hasta ser varon perfecto contiene muy singulares doctrinas morales y apazibles*, Lisboa, Luís Rodrigues, 1544 / *Libro Primero del Pricipe Christiano, compuesto e nuevamente revisto, y muy emendado, com nueva composición , y mucha addicion: por el doctor Fracisco de Monçon, cuya leccion es muy provechosa, y muy famosos y illustres exemplos que se ponen: adõde com varia leccion y erudicion se cõtiene una perfecta doctrina moral christiana*, Lisboa, António Gonçalves, 1571.

Este romance anónimo aparece na “Segunda parte” do *Romancero General*¹⁰⁷, uma compilação que engloba, em letra de prensa, mais de oitocentos espécimes incluindo canções, editado pela primeira vez em Madrid no ano de 1600. Registamos a particularidade de ser o único romance do *Romancero General* que fala de uma mulher que se veste de homem para guerrear.

O texto relata a história de uma mulher que foge da casa da mãe (do pai não subsiste menção) para ir para a guerra com o seu amor. É obrigada a ocultar a sua feminilidade envergando, para tal, trajes masculinos. Ao fim de algum tempo regressa a casa; também não ficamos a saber nada do garboso capitão que a seduziu.

Apresentamos uma transcrição editada na obra de Augustin Duran¹⁰⁸, e destacamos apenas os versos do romance que melhor ilustram o tema em análise.

*“En una aldea de corte,
Que hace de la corte aldea,
Alojóse un capitan,*

(...)

*Una villana graciosa,
Del huésped hija doncella,
Enamorade de verle
Las borlas de la gieneta,
Y las plumas de un sombrero
Pajizas, blancas y negras,
Con una cifra de plata,*

¹⁰⁷ *Romancero General* –Reprinted with permission of The Hispanic Society of America, Kraus Reprint Corporation, New York, 1967, com a indicação “This edition of two hundred was printed in facsimile for Archer M. Huntington, from the copy in his library, at the De Vinne Press, nineteen hundred and four”. Nesta obra o romance, sem título, encontra-se nas pp. 37/38.

¹⁰⁸ DURÁN, Augustin - *Romancero general*, tomo XVI, vol. II, Madrid, Atlas, 1945.

*Medalha de la rosata;
Como es próprio de mujeres
Dejarse levar sin rienda,
Enamoradas de plumas,
Que es aire de su veleta.
Concertaron una noche
Que por una falsa puerta
Saliese al cuerpo de guardiã
A dar suyo sin ella,
Vestida en hábito de hombre,
Bizarro calzon y media,
Que por o que de él sabia
No lo tuvo à cosa nueva.*

(...)

*La villana das borlas
Com la medalla de plata,
Que se fué com el soldado
Enamorada de lanzas,
Há vuelto ya de la guerra
Com las armas destrozadas,*

(...)

*Mas ella, que verse espera
Segunda vez en la armada,
Esperando gente nueva,
Ejercitaba las armas.¹⁰⁹*

¹⁰⁹ Idem, lição 1770, pp.598-599.

Destacamos nesta transcrição dois aspectos relevantes. Em primeiro lugar, a construção do disfarce da “villana” diante do enamorado cúmplice, se bem que em versos mais reduzidos, corresponde de certa forma à transformação da donzela guerreira perante o pai que apesar de a tentar demover não a impede de ir para a guerra.

Em segundo lugar, saliente-se o facto de o enamorado ser um capitão. Em algumas versões do romance “A Donzela Guerreira”, esta não apenas se disfarça de capitão, como também se apaixona por um como podemos verificar:

*“Respondeu a mais nova, como filha de benção:
- Dei-me armas e cavalos qu’eu servo de capitão”¹¹⁰*

*“Sete anos andei na guerra sem me conhecer varão,
mas só no fim dos sete anos conheceu-me o capitão”¹¹¹*

O romance sobre a “villana” integra-se no ciclo do Romancero Novo que, iniciado em finais do século XVI (por volta de 1589) chega até ao século XVII. Imitando os romances populares, o género foi cultivado por autores, onde sobressaem Luís de Góngora, Lope de Vega, Cervantes, Quevedo e Tirso de Molina.

No entanto será no século XVII que começa “el debilitamiento y soterramiento (...) del Romancero debido, sobre todo, a un cambio en los gustos del público que se decanta por la fuerza arrolladora de una nueva forma poética: la seguedilha.”¹¹²

¹¹⁰ Versão 1384, Torre de Moncorvo, p.137.

¹¹¹ Versão 1408, Braga, p. 170.

¹¹² SEGURA, Alejandro González -*Romancero*, Alianza Editorial, Madrid, 2008, p.23.

4.2. “La Dama de Arintero”: o romance e a lenda

Como já verificamos existem tensões de poder no enunciado inicial de várias versões do romance, tensões agudizadas pela falta de filho varão/barão¹¹³. Este facto configura, como vimos, uma situação de ruptura da normalidade: a donzela terá de adoptar uma máscara masculina. Só desta forma poderá impor o sinal positivo de uma acção capaz de estabelecer compromissos tendentes ao restabelecimento do equilíbrio de um ciclo ameaçado.

Os romances e as lendas que existem sobre Juana García, donzela guerreira também conhecida como “La Dama de Arintero”, evidenciam um tema coincidente com o do romance “A Donzela Guerreira”.

Sob a perspectiva comumente aceite de que os romances são “segmentos de discurso estruturado, que imitam la vida real para representar, fragmentaria y simplificada, los sistemas sociales, económicos y ideológicos del referente y someterlos así, indirectamente, a reflexión crítica”¹¹⁴ as narrativas sobre “la Dama de Arintero” demonstram como os romances, podem funcionar como expressões poéticas da vivência humana, pois neste caso existem factos históricos subjacentes ao romance (e à lenda).

Os feitos que a celebrizaram remontam ao cerco de Zamora (1475). Mas a imortalidade alcança-a no dia 1 de Março do ano seguinte, durante a batalha de Toro, nos campos de Pelea Gonzalo. Este romance foi recolhido por Mariano D. Berrueta que o incluiu no “Del Cancionero Leonés” publicado em 1941:

¹¹³Estes termos concitam uma dupla leitura de significado coincidente. “Barão: titular inferior a visconde; varão; senhor feudal”, refere o Dicionário Prosodico de Portugal e Brazil, da autoria de António José de Carvalho e João de Deus, Lopes&Successor, Porto, 1913, p.119. Recorde-se que a primeira vez que um rei português conferiu o título nobiliárquico (e não apenas honorífico) de barão aconteceu durante o controverso e desastroso reinado de D. Afonso V (1431-1483), monarca acusado, durante as cortes de Évora em 1460 de exagerar o favorecimento da nobreza em detrimento dos poderes do povo.

¹¹⁴CATALÁN, Diego - *El Romancero Pan-Hispánico – Catálogo General Descriptivo – Teoría General y Metodología del Romancero Pan-Hispánico*, Madrid, 1984, Tomo I, p.19.

“Descontando las conexiones que este romance tiene con el de “La niña guerrera” del romancero general, la localización tradicional en el pueblo de Arintero del personaje central y también la tradición constante en el pueblo de La Candana, hacen de la Dama de Arintero y de su romance algo de raigambre leonesa; como cosa nuestra y gloria de la región”¹¹⁵

Na versão proveniente de La Cándana, inserta no cancionero mencionado, o romance inclui uma abertura idêntica às que verificamos em algumas das versões tradicionais populares portuguesas da “Donzela Guerreira” que estamos a analisar: ao pregão (do rei), sucede-se a aflição de um velho pai (conde García) confrontado com a inexistência de descendência varonil, por maldição de Deus e da mulher (Leonor).

*“ Ya mandara el Rey lanzar,
Por todo el reino un pregón
Pa que vayan a luchar de cada casa un varón
Ya legara la noticia
Hasta en último rincón,
Y en lugar de Arintero un noble Conde la oyó.
Prorrumpiera en maldiciones
Contra su esposa, Leonor,
Que de siete que ha tenido
ninguno salió varón¹¹⁶*

Ao repto de vassalagem devida irá responder Juana García, a filha do meio, androginizada em garboso cavaleiro que irrompe na guerra sob o nome de Oliveros:

*“ Y lo oyera la pequena
Ya lo oyera la mayor
Ya lo oyera la mediana*

¹¹⁵BERRUETA, Mariano - *Del Cancionero Leonés*, Leon, 1941, p.303.

¹¹⁶ Idem, p. 304. A versão não indica a data de recolha.

*Doña Juana se llamó*¹¹⁷

(...)

“ Comprame caballo y silla

*Y a la guerra me voy yo*¹¹⁸

(...)

“ a tu noble petición

Pues serías conocida

Por la talla y el colar,

Lo abultado de tus pechos

*Y tu blando corazón*¹¹⁹

(...)

“ – Haciendo mucho ejercicio

a caballo y com el Sol

suelía hareme como un galgo

y el rostro pondrá color,

y aunque mis manos estea

acostumbradas a hilar,

soltura y bríos tendrán

*por la espada manejar*¹²⁰

(...)

“ Ya después de grandes luchas

a su padre convenció,

y en los tercios de los reyes

doña Juana se ayuntó,

el lugar para cubrir

de los condes de Arintero

¹¹⁷ Ibidem.

¹¹⁸ Ibidem.

¹¹⁹ Idem, p. 305

¹²⁰ Idem.

y en las cortes figuro
com el nombre de Oliveros”¹²¹

(...)

“Portóse como valiente
En todo tiempo y lugar,
Y en los muros de Zamora
Gesta llegó a realizar,
Contra aquella Beltraneja
Y aquel Rey de Portugal
Que pretendia casarse
Com la princesita real”.¹²²

A actuação de Oliveros levanta as suspeitas do general que finalmente a submete à reveladora prova: banhar-se no rio.

“ No saliendo de la duda
La ordem dió de bañar,
Y Oliveros afligida
Com temor se echó a ilorar.
Por que iloras, Oliveros?
- Por qué tengo de ilorar?
Que he recebido una carta
Toda ilena de pesar;

(...)

- Oliveros, no me mientas,
que yo sé por lo que es,
Que valiente como un hombre
tú eres una mujer”¹²³

Descoberta a verdade, concede-lhe várias benesses:

¹²¹ Idem, pp. 305, 306.

¹²² Idem, p.306.

¹²³ Idem, p. 307.

*“Toma esas concesiones
Y vete para tu casa,
Que jamás servirá al Rey
Ninguna de la tu raza.
Poseeréis todos los montes
y no pagareis portazgo,
y allí tú disfrutarás
com títulos nobiliários.
Partiera para su casa
Toda llena de alegría,
y antes de llegar a ella
en la Candana moría.”¹²⁴*

Reza a lenda que durante a batalha de Toro, no aceso da refrega, Juana García, rompeu o gibão. Atónitos, o brado ecoa nas hostes: *“Hay una mujer en la guerra”*. Após o combate, Fernando IV convoca-a à sua presença. Ouvida a história de Juana, tocado pela sua bravura, concede-lhe o rei o perdão e um pedido:

*“En esse caso, señor, hay algo que me gustaría pedirlos. Mi tierra os sirve tan generosamente que se está quedando sin varones y tiene que enviar a sus mujeres a la guerra, no consintais que se despueble y libradla de los azotes de la guerra. No os pido que la libréis de los justos tributos de dinero, libradla de los tributos de sangre”.*¹²⁵

Consentida a petição, a donzela empreende o regresso a casa. O epílogo não é feliz: no povoado de Cándana, perto de Arintero, a donzela cai numa emboscada movida, diz a tradição popular, por sequazes da rainha: é, muitos séculos depois, o “Roncesvalles” leonês para uma assombrosa Oliveros, traída

¹²⁴ Ibidem.

¹²⁵ CF. Leyendas de La Dama de Arintero, anónimo [Consultado em 30 de Junho de 2010]
Disponível em: <http://www.google.es/search?hl=pt-PT&q=leyendas+de+la+dama+de+arintero>

pelos seus próprios pares. Não houve *Bernando del Cárpio* que lhe valesse - a morte valeu-lhe a lenda:

(...) Por algunos datos que della quedan, sabemos su nombre y que tomo parte en los hechos de armas referidos. También conocemos su apellido real. (...) Sus escudos se multiplican en los lugares del entorno de Arintero, y la tradición conserva viva, sino pura, la memoria de sus hazañas (...) En La Cándana existe todavía la rama de sus parientes; conserva su apellido y tiene en mucha honra y veneración el escudo y un cuadro de la Dama, con un pergamino en que se hace mención de las Mercedes que le fueron concedidas. (...) la mujer esforzada y varonil que va a la guerra y vuelve vencedora es asunto de la mitología y literatura de todos los pueblos. No será en todos realidad de la vida, pero es, sin duda, ideal o sueño que se realiza con frecuencia en toda nación de pasado largo y glorioso”¹²⁶

A “Dama de Arintero” remontaria assim à baixa Idade Média leonesa, gerando, desde então, viçosas ramagens de lendas e romances anónimos no seio do povo, alcançando, através da memória, uma pervivência tradicional moderna.

Apesar de a estrutura do romance de “La Dama de Arintero” ser muito semelhante às das versões em análise de “A Donzela Guerreira” na terceira sequência uma particularidade as distingue.

Em quase todas as versões antes de se ver confrontada com uma sucessão de “provas” – em que se irão architectar os pressupostos identitários conducentes, na maioria dos casos, à sua completa revelação, a heroína do romance quase nunca é denominada.¹²⁷ Ela é uma filha donzela. Subsequentemente, e por meio de um rito transformativo que envolve a adopção de vestuário próprio, apenas pretende demonstrar os traços marcantes de uma identidade masculina. Só assim será filho varão.

¹²⁶ GOMÉZ, Anselmo - *La Dama de Arintero*, Libreria de Alejandro Pueyo, Madrid, 1926, Prólogo Mayo, 1925.

¹²⁷A única versão em que tal acontece é a 1423, (Ilha da Madeira), p.192: -“Tendes nome de mulher, filha, conhecer-vos-ão./Me chamarei D. Martinho, por homem me tomarão”.

Este processo não coincide inteiramente com o que é usado nesta “Doncella Guerrera” Olliveros (ou Ulliveros), relacionada com a lenda da “La Dama de Arintero”. Os romances e lendas que (re)tratam esse episódio denominam sempre a donzela, provável e muito estimada figura tardo medieval da história leonesa personificada, desde o seu início, pela heroína cavaleira Juana García.

Sabemos hoje que o romance sobre a batalha de Toro se perdeu - letra e música. Porém, existem em Espanha numerosas versões tradicionais da “Donzela Oliveros” ou “Uliveros”. Há quem defenda a opinião “que o romance era já largamente conhecido em Portugal (...) E caso curioso, numa das primeiras lições espanholas, aquela que Juan Menéndez Pidal recolheu nas Astúrias, vem uma preciosa informação: «a donzela de Portugal». (...) a própria versão galega também é conhecida por “Donzela de Portugal”¹²⁸

Como bem recorda D^a Carolina Michäelis, “as alusões a Toro e Çamora são tão frequentes em ambas as literaturas como as relativas a Aljubarrota”¹²⁹, opinião que é partilhada por Juan Bautista Avalle-Arce quando afirma que

“en 1476, la guerra com Portugal llegó a su clímax triunfal para los nuevos reyes de Castilla en la batalla de Toro. Esta victoria de Fernando fue vista por algunos catellanos exaltados como una verdadera y divina retribución por el desastre de Aljubarrota (1385) (...) Toro selló el destino de una España basada en la unión Castilla-Aragón, e impossibilitó una España com fundamento Castilla-Portugal”¹³⁰

As causas que ditaram este conflito sucessório revestem-se, ainda, como sabemos, de uma forte humilhação sexual. O clímax foi atingido durante a

¹²⁸ PIRES DE LIMA, Fernando de Castro - *A mulher vestida de homem (Contribuição para o estudo do romance «A Donzela que vai à Guerra»)*, Fundação Nacional para a Alegria do Trabalho, Lisboa, 1958, p.172.

¹²⁹ Ibidem.

¹³⁰ AVALLE-ARCE, Juan Bautista - *Temas Hispánicos Medievales*, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1974, pp. 164-5.

retirada dos exércitos portugueses após a incerta derrota. É um momento brutal onde transparece de facto o rosto de uma assombrosa vingança:

*“La veracidad de tan feroces represálias queda atestiguada por el Cronicón de Valladolid (...) Dice así: Este mismo día (de la batalla de Toro) diz que mataron en tierra de Sayago, que es en tierra de Zamora, los de la dicha tierra más de seiscientos peones de los portugueses que se volvían a Portugal. Fue capitán de los peones de la tierra Francés Bernal, e diz que caparon hasta quatrocientos portugueses (...) El rey don Fernando prefirió silenciar este episodio”.*¹³¹

Face aos enquadramentos expostos, se o relato nos permite avaliar a falência de poder masculino num complexo processo de uma prática sucessória – que abalou a autonomia de Espanha e de Portugal - poderemos ainda inferir que esses momentos de elevada angústia e os sentimentos de revolta e humilhação que o individualizaram não prenunciam uma aceitação capaz de fazer perdurar o romance na memória e no imaginário popular: seria, porventura, preferível a censura do silêncio. Razão pela qual talvez a “Donzela Guerreira” não tenha merecido nos séculos XV e XVI o interesse dos editores de romances em Portugal e em Espanha¹³².

Ironicamente, ficamos também a saber que “La Dama de Arintero”, heroína de Leão, poderá ter lutado ao lado de *Bernardo Francês* (*Bernal Francés*), personagem histórica de um romance popular, capitão que foi, em carne e osso, ao serviço das hostes dos Reis Católicos na turbulenta batalha de Toro: as lendas, os romances, a Vida...

¹³¹Idem, p.167

¹³²Tal como o romance “Bernardo Francês”, “A Donzela Guerreira” não aparece nas compilações da Península no século XVI. Uma das razões para o sucedido pode ter ficado a dever-se ao facto de os colecionadores/editores o considerarem demasiado explícito (implícito?) e pouco fragmentado, um verdadeiro “romance-cuento”, assim o classifica Ramón Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico*, Espasa-Calpe, Madrid, 1968, I, cap. V, p.160.

4.3. A lenda de Varona: ecos altos medievais do tema

Observámos como o romance e o tema a ele associado podem assumir um papel relevante na circulação e fixação de lendas ou de histórias reais.

Nos trâmites finais deste estudo fomos confrontados com mais um relato lendário, neste caso linhagístico, que mais uma vez nos remete para a temática da “Donzela “Guerreira””: é o caso da lenda de (dos) Varona. Trata-se de uma narrativa a merecer mais dilatado estudo, a realizar, no âmbito das relações de apropriação estabelecíveis, por um lado, entre o género romancístico e o domínio das lendas e, por outro, com as áreas da investigação linhagística. Cientes da importância que teria o apuro das condições de produção do texto, tentemos, mesmo assim, fixar-lhe os pormenores que consideramos mais relevantes e estabelecer possíveis relações com o tema das versões do romance que temos vindo a analisar.

O manuscrito encontra-se guardado na Torre do Tombo (P.º FSO, M.58 Dil. 1107, entre os fls. 39 e 46 inclusive) e contém o traslado autenticado de um documento notarial, pedido a Madrid em 1688, e designado por “*hum instrumento de geração*”¹³³, utilizado com o propósito de dar testemunho e conferir dignidade de nobreza à linhagem e armas usadas pela família dos Varona. A origem fundacional da supracitada linhagem parece apoiar-se numa lenda – ou na novelização de uma lenda – cujas personagens remontam à segunda metade do século XI.

Os acontecimentos relatados decorrem durante a vigência dos reinados de D. Pedro I de Aragão (n. 1070, m. 1104) e D. Afonso VI de Castela e Leão (n.c. 1039, m. 1109). Vive-se, indubitavelmente, na Península Ibérica um aceso clima de rivalidades motivado por uma premente e continuada necessidade defensiva face ao avanço do poder mouro (invasão Almorávida). No seio deste conflito o

¹³³ F.39.

relato mostra também a preocupação dos monarcas cristãos em consolidar e alargar os territórios conquistados entre si.

“y biendo el infante don Vela la determinación de El Rey Don Pedro de Aragon su padre le suplico que en quanto El Rey Don Alonso andava en guerras con los moros que no se la estorbase por que le parecía mal y no le bendria bien de ir en tal sazón contra el dicho Rey Don Alonso”¹³⁴

No início da narrativa somos então confrontados com uma situação de guerra

“Enojado el Rey de Aragon del Infante don Vella su hijo demando que no pareciese mas ante el y no pareso deo el Rey de Aragon de llevar adellante su determinación en hacer gente y entrar com ella por tierra del Rey de Castilla haciendo mucho mal y dano en los Castellanos.”¹³⁵

Aprestando-se para a batalha, a cavaleira errante da lenda, relembra a atitude varonil da donzela no romance. Com efeito, de entre os capitães e demais gente que pontificam nas hostes castelhanas

“(…) uvo dos hermanos esforzados cavalleros descendientes de los Godos que binieron á serbir á el rey don Alonso y trayan consigo una hermana que teniam donçella de gran valor y animo que por su gran hermosura despues que se bio sin padres nunca deo a sus hermanos los quales la trayan en nel mismo havito de cavalleros que ellos andavan com armas y cavallo, entrando com sus hermanos en las lides haciendo siépre en ellas cosas muy sénaladas y maravillosas”¹³⁶

Chegada a hora da batalha, D. Afonso arremeteu o rei de Aragão. Em ambas as partes se luta com redobrado esforço e ânimo. Os castelhanos operam maravilhas, mas os aragoneses revelam-se mais numerosos e bem armados. No

¹³⁴ Fl.39.

¹³⁵ Ibidem.

¹³⁶ Fl. 40.

entardecer da sangrenta contenda, vendo o rei de Aragão a míngua de castelhanos em campo, juntou as últimas forças e obrigou à retirada das hostes inimigas. Irrompe uma voz decidida que reafirma a coragem e o sentido do dever e da honra. No calor da luta, o nome assume o valor de um estandarte e sobreleva os interesses da própria vida em riscos de se perder. Ouçamos as palavras nesse passo do relato:

*“ (...) La valerosa donçella acordandose quien era y delo que havian prometido al rey don Alonso ella e sus hermanos y los otros cavalleros puinendose dellante de todoz como fuerte muro dijo en alta voz – Muera el Hombre y viva el nombre- y com media espada en la mano en que se le avia quebrado, en la batalla arremetio a los enemigos com esforzado y varonil animo”.*¹³⁷

...Anoitece. Face ao alvoroço castelhano, os aragoneses esmorecem e debandam. No seu encalço prossegue a razia, ferindo, matando, até ao estorvo da escuridão. Celebram vitória os de Castela. De regresso ao arraial, os irmãos da valorosa donzela não a encontram. Suspeitam o pior. Porém, a mercê divina guarda a cavaleira: há-de guiá-la nos caminhos da honra e da glória. Diante dela está agora o rei vencido, mal guardado dos seus, exausto. Dá-lhe ordem de prisão mas D. Pedro só se entregará a um cavaleiro. Ou isso, ou a morte. Ao repto

*“ (...) ella respondio que sy y que se fiase que bien podia (...) y se la echo al rey como a prisionero entrambos en su cavallo se bolbieron al real poco antes que quijese amanecer (...)sus hermanos (...)como la conocieron la apearon (...)y le diyeron ó hermana hermana quanta pena nos á dado buestra vadanza, el rey maravillado como la oyo nombrar dijo y como en poder de muger vengo, los dos cavalleros savido quien era le respondieron que el venia en poder de quien le sabia bien serbir”.*¹³⁸

¹³⁷Fl. 41.

¹³⁸Fl. 41.

Neste relato não serão os olhos, mas sim as palavras, a indiciar, de forma peremptória, o género da jovem guerreira. Estas palavras reforçam também o significado da lealdade para com certos princípios e códigos relacionáveis com o imaginário cavaleiresco medieval: o valor da palavra dada de um cavaleiro a outro - mesmo que este seja um rei - é sagrado voto de um dizer verdadeiro.

Presente ao rei, o prisioneiro é tratado com deferência cortês. Afonso VI promete aos irmãos e à donzela grandes mercês. Contudo,

*“el rey de Aragon biendo que el se quedava en poder del dicho rey don Alonso llamoula Donçella varona Varona toma este anillo en que traigo mis Armas de Aragon y traedas vos de aqui ádellantte por devisa y en memoria de tal azana La inbencible varona la rrecivio vezandole la mano por la merced”.*¹³⁹

A envolvência da donzela em torno do acto de captura do rei aragonês -sobre a qual parece pairar a omnipresente vontade divina - articula-se com a postura assumida pelos cavaleiros seus irmãos, denotando-se que verbalizam fórmulas próximas dos códigos da cortesia e do bem servir que parecem bem conhecer.

Nos excertos transcritos se revela, enfim, em toda a sua magnitude, a identidade e o alcance do feito operado pela donzela. Os olhos, sim, particularmente os do maravilhado rei, crescem agora diante da bravura da formosa guerreira. A sublimidade e a força desse olhar - mensagem que se revelará decisiva no âmbito do texto romancístico - dão a conhecer os verdadeiros contornos deste prodígio e podem associar-se à dramaticidade do momento, fulcral, de resto, para a continuidade da narrativa linhagística.

*“ El rey maravillado como la oyo nombrar dijo y como en poder de muger vengo”*¹⁴⁰

¹³⁹Fl. 42.

¹⁴⁰ Fl. 41.

De facto, após a capitulação de D. Pedro I, o relato prossegue sob uma nova luz que retoma a importância de que se reveste o acto de nomear e, de forma concomitante, o prestígio que adquire, por sua via, a donzela franqueando-lhe doravante o acesso às prerrogativas que advêm de um poder mais dilatado. A passagem indica-nos que a donzela conquista um nome honroso –Varona– nome outorgado por decisão de um rei rendido à sua bravura. A magnanimidade revela-se pródiga na recompensa da honra e do valor: o anel brasonado da casa do rei é-lhe entregue e com ele o direito de usar a simbologia e o poder das armas e do nome que representa.

Tempos depois da batalha, D. Vela, filho do rei de Aragão, outrora expulso pelo pai, entrou ao serviço de D. Afonso. Por mor dos serviços prestados na província da Guipúzcoa e na Biscaia, o monarca compensou o infante com o senhorio do inóspito e fragoso Vale de Góvia, outorgou-lhe o título de conde e concedeu-lhe a mão da Varona que tão grande valor demonstrara na luta contra os mouros.

*“ (...) y a si se poblo de lugares el valle de govia (...) y el noble infante Don Bella primero conde de Ayala y la noble Varona condeça su muger mui contentos de ber sus tierras llanas y pobladas de sus basallos, y mucho mas contentos estavan de que Dios les dio hijos el mayor succedio despues del Infante don Bela su padre en el Condado de Ayala, y com el menor se vinio la valeroza Varona en su tierra que havia poblado y en la torre y Palaçios que havia hecho que llamaron y llaman sienpre el solar y decendencia de Varona de donde deciende este tan noble y antigo linage y Appellido de Varona com las Armas de Aragó las qualez traen estos nobles y esforçados cavalleros descendientes del dicho Infante don Bela”.*¹⁴¹

Se o nome de Varona pode simbolizar a vitória da mulher, por força das armas, sobre o mundo masculino, não é menos verdade que aos poderes que então adquire acresce agora, por decisão exclusiva do rei, o prestígio social que lhe é conferido através do matrimónio celebrado com outra casa real, união que lhe

¹⁴¹Fl. 44.

possibilita ocupar lugar preponderante na geografia política de Castela e de Aragão. Este facto reafirma o valor das relações matrimoniais como base de entendimentos políticos e condição de mediação de paz. O nome ficará assim ligado à fundação de uma linhagem que tenta impor um cunho civilizacional estruturante (ordem) numa zona até então despovoada e hostil.

Analisando, ainda que de forma sumária, os personagens a que o relato alude, podemos verificar que D. Afonso VI - avô de D. Afonso Henriques por parte da mãe, D. Teresa - é coetâneo de D. Pedro I. Todavia não se reconhece a este último monarca nenhum descendente de nome de Vela, que tenha sido primeiro conde de Ayala, referido na lenda como o marido da condessa Varona.

D. Vela de Aragão (n.c. 1060) foi filho natural de D. Sancho Ramires de Aragão – também denominado como D. Sancho I de Aragão e D. Sancho V de Navarra (n.c. 1042, m. 1094). Este monarca foi o pai de D. Pedro I, de Aragão, de quem D. Vela seria então meio-irmão mais velho. Para que se possa verificar um nexó cronológico entre as personagens descritas no texto da lenda, os acontecimentos teriam de se reportar ao intervalo que medeia os anos de 1094 a 1104. Neste período de tempo, e ainda em vida de D. Vela, D. Pedro I e D. Afonso VI detêm, respectivamente, as coroas de Aragão e de Castela.

D. Vela, como se disse, é apontado como o fundador da Casa de Ayala¹⁴². Por terceiro matrimónio entretanto realizado tomou por esposa D. María Pérez

¹⁴²“En tiempo del rey don Alfonso que ganó a Toledo vino aqui a la su merced un fijo del rey don Sancho de Aragón, el que fino sobre Guesca. E este infant, seiendo el más pequeño de sus hermanos, finó ende el primero. E este tal se decíe don Vela y era mui buen mancebo, e el rey don Alfonso pagosse dél e crióle, e fizole cavallero en Burgos, e prometióle que lo heredería e daría naturaleza en su reino. E por tiempo el rey don Alfonso vino en tierra de Losa, e parosse a tomar huelgo sobre la peña que era en derecho onde agora es Ayala. E viendo que era todo montes e valles, preguntó a los suios / de cuioseñorio era aquella tierra. E dijeronle que era realenga. E algunos que eran hí amigos de don Vela, dijeronle que la pidiesseal rey e él pidióla, e dijol[e] en esta guissa: «Señor, bien sabedes que me prometistes de me dar naturaleza e me herdar en vuesa tierra. Pidovos por merced que la vuestra merced sea de me dar estos montes, e yo poblarlos he, e defenderlos he contra todos los homes del mundo, salvo conta vos». E los que estavan hí que habían sabor de le ayudar dixieron: «Señor, aya la». Y el Rey dijo que le plazía e que oviessse este nombre «Ayala». E ansí finco este nombre a la Tierra para siempre. E deste donadio le fizo sus cartas”. DACOSTA, Arsenio - El «Libro del Linage de los Señores de Ayala» y otros textos

detentora das terras de Villanañe (Ayala, actual província de Alava, onde ainda hoje existe a denominada Torre dos Varona) situada nas montanhas de Burgos, no antigo Valdegobía, topónimo igualmente referenciado no texto, assim denominado devido à proximidade do monte Gobeia. Esta D. María Pérez é popularmente conhecida como “La Varona de Castilla ou “Barona de Castilla” e constitui uma figura lendária fortemente enraizada na história daquela comarca do País Basco.

Alem das óbvias semelhanças ao nível da temática encontrámos outros pontos de contacto entre a lenda da “Varona” e as várias versões do romance “A Donzela Guerreira”.

No campo da lenda, como verificamos com os exemplos atrás transcritos, é patente um conflito entre os reinos de Castela e de Aragão. Esta última designação verifica-se em 12 versões do romance:

*“-Já se apregoam as guerras lá nos campos de Aragão”.*¹⁴³

*“-Lá se começam as guerras entre Espanha e Aragão”*¹⁴⁴

Os valores vassálicos da Varona perante o rei verificáveis nos exemplos que transcrevemos da lenda insistem nos sagrados deveres da fidelidade, lealdade e abnegação, qualidades verberadas no texto romancístico.¹⁴⁵ A donzela será a omnipresença do pai na guerra, honrando esses mesmos compromissos:

genealógicos – Materiales para el estudio de la conciencia del Linaje en la Baja Edad Media, Universidad del Pays Vasco, Bilbao, 2007, pp.135-6.

¹⁴³Versão 1378. De origem desconhecida, editada por Costa e Silva (1832), p. 128.

¹⁴⁴Versão 1432. De origem desconhecida, editada por Leite (1960), p.205.

¹⁴⁵ Acentuando aqueles aspectos comprovamos a existência de versões em que são referidos serviços, pactos e lealdades cúmplices em favor de reis e nobres linhagens, aspectos enunciados pelas posições sociais assumidas quer pela própria donzela, quer pelos seus pares enamorados. São os casos da versão 1390, (Braga), “ (...) -Adeus que me vou embora, adeus meu conde e senhor;/ há dois anos que o serve esta dona Leonor”; versão 1401, (Guarda), em didascália: “-Pois eu tenho três filhas, disse o rei”; versão 1418, (Beja), em didascália: “ (...) Quando o príncipe foi lá, conheceu a namorada no meio das outras irmãs”; versão 1423, (Ilha da Madeira), (...)”Filho d’el-rei, que tal ouviu, morto fica de paixão”; versão 1427, (Ilha de S. Jorge), “ (...) sete anos servi el-rei, em palácio a brigar,”.

“ eu irei servir el-rei pelos campos de Aragão”¹⁴⁶

“eu irei servir o rei, como qualquer capitão”¹⁴⁷

Outro aspecto sugestivo é a menção do onomástico Varona, adquirido, como sabemos, por via da coragem, lealdade e cortesia demonstradas no campo da batalha. O nome, atribuído pelo rei de Aragão, designa uma “mujer de aspecto varonil”¹⁴⁸, o que corresponde inteiramente à descrição de “A Donzela Guerreira”.

Em 28 versões do romance esta assume-se como *varão* ou *barão* e traduz o mesmo empenho, vontade e coragem varonis agora demonstrados diante de um velho pai sem descendência masculina. Os nomes Varona/Varão/Barão são, em ambos os textos, designados pela actuação excepcional de uma mulher.

Por outro lado, quando D. Pedro I de Aragão descobre a identidade do seu captor, a androginização da donzela é sancionada de forma positiva: o rei outorga-lhe o anel e o nome. Mais tarde, D. Afonso, não esquecendo o valor demonstrado pela Varona, irá autorizar o seu casamento com o infante D. Vela.

No romance, a ordem ameaçada pela confusão dos géneros, é também reposta de forma positiva: a lealdade e a coragem de “A Donzela Guerreira” demonstradas ao pai propiciam também um desenlace feliz no qual se inclui um honroso casamento que pressupõe a formação de uma família:

“Trago aqui um genro se o quiser aceitar “¹⁴⁹

Além do relato referido no manuscrito existem várias versões da lenda de Varona, algumas das quais tão depressa a retratam como descendente directa

¹⁴⁶ Versão 1383, Miranda do Douro, recolhida em 1902, p. 136.

¹⁴⁷ Versão 1403, Castelo Branco, p. 163.

¹⁴⁸ MOLINEM, Maria - *Diccionario de uso del español*, Gredos, Madrid, 1984, p.1443.

¹⁴⁹ Versão 1398, Vila Nova de Gaia, p. 156.

do conde Fernán González, como a associam, por via do topónimo Barahona, a uma donzela guerreira dotada com estranhos poderes de magia, de apelido Morrigan, cuja obscura procedência remontaria aos celtas irlandeses.¹⁵⁰ Reconhecendo que o texto e o tema lendário surgem amplamente referenciados em algumas obras literárias¹⁵¹, numa daquelas versões, editada por Florentino Zamora Lucas, sem indicação da data de recolha, a heroína enverga a armadura do cavaleiro Rodrigo Díaz de Vivar, o *Cid Campeador*, e desafia Afonso I, *O Batalhador*, para um duelo concertado por Afonso VI.

*“ (...) Vistióse Doña María Pérez la armadura del Cid, y cubriéndose el rostro bajo pretexto de sagrada promesa, pero en realidad para que no se descubriese el enredo y se divinase su sexo; comenzó la lucha cuerpo a cuerpo, con extraordinario ardor, por ambas partes, y el rey de Aragón, creyendo habérselas con el Cid y puesto todo su empeño en vencerlo, hacía inauditos esfuerzos para lograrlo (...) pero toda su maestría fue inútil, pues la ilustre dama Soriana, con un tino y una precisión admirables lo desarmo y rindió a presencia de los más ilustres caballeros de ambas Cortes Pero sí grande fuel a rabia del orgueloso monarca Aragonés, al verse vencido por un Castellano (...) mayor fue su confusión al ver (...) la verdadera condición del rival (...) Por este hecho el rey Castellano regaló a nuestra paisana un riquísimo anillo y le otorgó el título de Varona, de onde parece verosímil procede el nombre del pueblo de Barahona que está enclavado, precisamente, en el mismo sitio donde, según la tradición, tuvo lugar este original encuentro”.*¹⁵²

¹⁵⁰ LUCAS, Florentino Zamora - *La Varona de Castilla: de Barahona (Soria) a Villanañe (Álava) in centro Soriano de Estudios Tradicionais*. [Consultado em 29 de Junho de 2010] Disponível em: http://www.soria-goig.org/Abanco/Abanco_27.htm

¹⁵¹ A presença da lenda de Varona na literatura é atestada no âmbito das obras de Juan de Mena (*El Laberinto de Fortuna o Las Trescientas*), Gratia Dei (*Blasón de Armas y Linages*), Pelicena (na comédia *El Médico del Amor* o autor trata a vitória, os apelidos e as armas de Marí Pérez), Lope de Vega (*Fénix, La Filomena, Jerusalem conquistada*) e Cañizares (escreveu, em 1763, a comédia *La Varona castellana y Señora Marí Pérez*).

¹⁵² LUCAS, Florentino Zamora - *Leyendas de Soria, Las Heras*, 1984, pp.206-7.

Também no âmbito da temática da “Donzela Guerreira”, uma outra versão popular conta que durante o reinado de D. Afonso VI, face a um ataque lançado por Afonso I, de Aragão, à comarca de Ariza, o monarca castelhano ordenou a Osmir, conde de Barahona, que lhe fizesse frente. Encontrando-se, porém, ausente, e face à eminência de perigo, a filha do conde respondeu à ordem do rei. À frente de uma mesnada castelhana a donzela Elvira esperou Afonso I num local próximo denominado por campos de Barahona, defrontou-o e venceu a batalha.

“ (...) Enterado Alonso VI del heróico comportamiento de la hija de Osmir extendió un real privilegio nombrándola “Barona de Castilla”, y le dio un anillo. Y la Población para conmemorar su recuerdo hizo colocar sobre la veleta de la torre de la iglesia una amazona de metal que todavia se conserva, a la que el pueblo venera com símbolo de lealdat”¹⁵³

Julgamos possível afirmar que o relato da lenda contido no manuscrito setecentista evidencia as características e a estrutura discursiva de uma narrativa que intenta vincular-se a certos acontecimentos históricos – alguns deles verdadeiros - utilizando para isso uma forte componente ficcional. Esta é-lhe conferida através do cunho marcadamente lendário de algumas das personagens envolvidas, as quais, aliás, pela sua importância local, se encontram bem presentes no âmbito da tradição popular de que apresentámos algumas versões. Nestas histórias de cariz lendário verifica-se existirem alguns desfasamentos face ao texto de teor linhagístico, ressaltando o recurso ao topónimo como elemento legitimador do título adquirido e do feito perpetrado, creditando-o, desta forma, em favor das povoações nele mencionadas. A intercepção evocativa de figuras como o *Cid*, como adversário vencido pela atitude varonil e guerreira da heroína Varona – à qual o relato oficial não atribui o onomástico de María Pérez (ou Marí-Peréz) - a inexistência de D. Vela

¹⁵³ MANRIQUE, Gervasio - *Soria, la ciudad del Alto Duero* (Rutas, impresiones y leyendas de la provincia), pp.350-1.

enquanto filho directo de D. Pedro I, de Aragão constituem elementos puramente ficcionais que alimentam propósitos ou conteúdos de conotação históricos.

Pelo exposto somos levados a concluir que os relatos das lendas parecem aproximar-se dos registos de uma história novelesca criada e posta a circular sob orientações políticas e heróico-genealógicas fundamentadas numa tradição inventiva tendencialmente orientada para a legitimação e o engrandecimento de uma família. Acede à nobreza¹⁵⁴, a que naturalmente aspira, legitimada, em primeira análise, por meio de um feito lendário ao serviço de um rei, cujos contornos são imprecisos, certamente de grande impacto aos olhos dos vindouros. Em segundo, por via de um casamento com um nobre do reino, o lendário don Vela, primeiro conde de Ayala, cujas ligações de sangue poderiam mesmo remontar à família dos Haro¹⁵⁵.

Face ao exposto e perante a constatação de algumas semelhanças entre o enredo e a temática das duas narrativas, poderemos reconhecer na lenda de Varona o valor, sempre provisório, de um texto matricial de “A Donzela Guerreira”.

¹⁵⁴ O traslado do “*instrumento de geração*” que nos tem vindo a ocupar a atenção data de 1688. A Espanha do período barroco “*era el paraíso de los títulos nobiliarios; la aristocracia tuvo un auge numérico y un esplendor principesco. Los 55 grandes títulos (duques, marqueses y condes) castellanos de 1520 granaron en 583 – en siglo y medio – bajo Carlos II.* [No entanto, o símbolo verbal e pictórico de uma Espanha] *españolísima (...) ha sido el tipo o creación poético-novelada que proviene del rango menor de la nobleza: el hidalgo. Sólo en Castilla se computaban 140.000 familias hidalgas. En Guipúzcoa y Vizcaya lo eran todos por el primordial hecho de nacer, y para no contaminarse de impureza excluían de su privilegiada tierra a judíos, moriscos y gitanos*”. TOLOSANA, Carmelo Lisón – *La España mental*, Ediciones Akal, Madrid, 1990, pp.13-4.

¹⁵⁵ “ (...) Dentro de la rama principal de los Salcedo fundada por don Vela, Fernán Pérez reconoce el parentesco de los Haro, al menos en la generación I (la de don Vela)”. DACOSTA, Arsenio - *El «Libro del Linage de los Señores de Ayala» y otros textos genealógicos – Materiales para el estudio de la conciencia del Linaje en la Baja Edad Media*, Universidad del Pays Vasco, Bilbao, 2007, p. 132.

5. O poder do mito do andrógino

Afirmamos, no início deste trabalho, que o tema de “A Donzela Guerreira” está presente na mitologia greco-latina, associado a obras literárias nas quais são referenciadas heroínas dotadas de grande poder guerreiro. Na “Eneida”, de Vergílio, Camila é “a heroína dos Volscos, virgem e dedicada A Diana (...) Caçadora e boa guerreira, nunca abriu mão da virgindade: aspera virgo (v.664), chama-a Virgílio, e Odorico Mendes, acre virgem (v.641) uma vez, tremenda virgem (v. 490) outra vez, em sua tradução.(...) Nas disputas pelo poder no Lácio, lutou contra Enéias ao lado de Turno, o príncipe volsco, e morreu em batalha”.¹⁵⁶

Atalanta, filha única de Jasio, rei da Arcádia, na Grécia antiga, “nasceu mulher para desgosto do pai desejoso de herdeiro homem. Por isso foi abandonada numa montanha para morrer, mas uma urso a aleitou e uma horda de caçadores a criou, vestida de homem”¹⁵⁷. Destra nas armas e na caça, provou a sua supremacia guerreira vencendo os seus pares masculinos na competitiva demanda do javali sagrado de Calydon.

A representação dessas mulheres míticas é testemunhada, ainda, no âmbito do *Romancero General*, já referido, numa composição em que se exaltam a sua prodigiosa força e lealdade guerreiras:

“ (...) y en antiguos coronistas/Que fon largos de contar,/Ay portentofos prodígios,/De exemplo profundo mar:/(...)Y Triara la famosa/que aunque esta hizo mas,/que viendo estar su marido/en una guerra campal/rompio por sus enemigos,/matando, y de ando atrás,/y del exercito fiero/hizo un sangriento caudal,/y saco en braços su esposo/com fuerça muy eficaz”¹⁵⁸

¹⁵⁶ GALVÃO, Walnice Nogueira, *A Donzela Guerreira*, Um Estudo do Gênero, Editora SENAC São Paulo, 1977, pp.12-13.

¹⁵⁷ *Ibidem*.

¹⁵⁸ *Romancero General*, Kraus Reprint Corporation, New York, 1967, p.66

O tema explicitado nos exemplos dados manifesta-se na segunda sequência do romance “A donzela Guerreira” quando esta assume corajosamente transformar-se num viril guerreiro. O disfarce da sua identidade equivale à utilização de uma máscara. Como nos recorda o antropólogo Lévy Strauss, neste processo

“uma máscara não é, principalmente, aquilo que representa mas aquilo que transforma, isto é: que escolhe não representar. Como um mito, uma máscara nega tanto quanto afirma; não é feita somente daquilo que se diz ou julga dizer, mas daquilo que exclui”¹⁵⁹

Em sintonia com esta afirmação, a heroína do romance ao afirmar-se como guerreiro delimita claramente os campos da sua actuação, não negando, porém, a sua identidade feminina.

“Realiza, sim, uma união com o seu oposto, recuperando o “todo-uno” anterior à criação. Incarna o tema mítico do andrógino. Combina o feminino, a fecundidade e o masculino, a força. Essa combinação que é o andrógino, espécie de categoria mediadora, permite passar de um termo ao outro e pensá-los simultaneamente. (...) A donzela androginiza-se através da máscara de guerreiro. Substitui o pai nas guerras mas, sobretudo, tem acesso ao espaço “outro”, o espaço do homem, elemento necessário ao ciclo que estava suspenso.”¹⁶⁰

No âmbito da androginização da donzela, ressaltam alguns traços peculiares. A transformação processa-se através de uma ocultação da beleza. Os cabelos e, sugestivamente, os seios serão também alvos dessa intervenção:

“-Tendes o cabelo mui’ grande, filha, a conhecer-vos vão.

¹⁵⁹ LEVI-STRAUSS, Claude - *A Via das Máscaras*, Editorial Presença/Martins Fontes, Lisboa, 1981, p.124

¹⁶⁰ ARAÚJO, Teresa – *Alguns símbolos da tradição: “A Donzela Guerreira” e outros discursos paralelos...* p.74.

- *Dai-me usted una catana, vê-lo-á cair no chão.*
- *Tendes os peitos mui' grandes, filha, a conhecer-vos vão.*
- *Dai-me espartilhos de ferro, 'pretarei o coração!'"¹⁶¹*

A temática mitológica do andrógino que verificamos nas várias versões do romance pode ser encontrada nas mulheres guerreiras de traços viris denominadas Amazonas. Este povo mítico tem alimentado ao longo de séculos o imaginário humano, habitando diversos ambientes culturais um pouco por todo o mundo. A História não passou imune ao seu fascínio de cariz guerreiro.

Na “Primera Crónica General de España”, a referência surge no capítulo 390, inserta na “*Estoria dos Godos*” - “*De las mugieres de los godos que fueron llamadas amazonas*”.

Os compiladores da crónica transmitiram-nos os aspectos mais marcantes da sua natureza, os hábitos, as leis com que se regiam, a amplitude das suas conquistas, as batalhas em que se envolveram. Relativamente aos dois primeiros aspectos o relato permite-nos conhecer os expedientes que as Amazonas utilizavam para esconder ou transformar os principais traços da sua condição feminina aproximando-se deste modo da imagem masculinizada eminentemente guerreira que pretendiam assumir e encarnar. Essas características distintivas¹⁶², aliadas ao tom assertivo com que é realçada a sua aptidão e autonomia guerreiras, ressaltam evidentes na descrição da crónica:

“Et segund cuentan las estorias desta guisa se trayen las amazonas: los vestidos trayen com departimientos de muchas maneras; cercenauanse los cabellos delant, et detrás dexauan los luengos; taiauan se las tetas diestras et trayenlas muy apretadas a los cuerpos com los vestidos. E eran a aquella sazón las que usavan de armas et yuan en huestes mas que dozientas vezes

¹⁶¹ Versão 1418, Mértola, p.182.

¹⁶² Em versos de intenso lirismo, Juan de Mena referencia no *Laberinto de Fortuna* (1444), alguns desses traços: [XXXIX] *Vi, de la parte que el Noto se ençiende, /el Cáucaso monte como se levanta/com altitud e grandeza tanta/que fasta cerca de Europa se tiende,/de cuyas faldas conbate e ofende/la gente amazona, menguada de tetas”*

mill. Et touieron estas duennas de los godos so regno fasta Julio Cesar, et mantouieron le muy bien, et tienen le aun de estonçes fasta agora en una tierra a que llaman Feminia.”¹⁶³

No que diz respeito ao exercício das armas, o texto é bem claro. A guerra, no seio das Amazonas, é uma actividade exclusiva do sexo feminino. Os varões terão, por isso, de ser afastados do seu reino. Para conseguir este intento e assim contrariar o enfraquecimento dos seus vastos exércitos utilizavam um stratagema invulgar:

*“ (...) et por non falleçer assi, ouieron so acuerdo desse alegar a los varones de las vezindades por que ouiessem linage et cresciessem sus huestes; et fizieron sos paramientos de veer se com ellos un tiempo en el anno. Et por que se fiziesse esto mas com guisa, mandaron fazer feria en so regno una vez en el anno o viessen aquellos varones et ellas, et se viessen alli com ellos; et all outro anno en esse mismo tiempo vinien a aquel logar a aquella feria, et las que fincaram prennadas del anno dantes e encaescieran, si eran fijos varones, dauan los a sos padres: et si nascien fijas, tenien las consigo, et criauan las et ensennauan las a usar de las armas; et uyen se alli de cabo com aquellos sos varones, et desi yuanse, et daquela guisa fazien su vida”.*¹⁶⁴

Estas breves passagens da “*Primera Crónica General de España*” possibilitam-nos vislumbrar como o tema do mito do andrógino que caracteriza as Amazonas interceptou a História de Espanha. Da sua leitura retivemos dois aspectos fundamentais que, a nosso ver, deixam transparecer algumas similitudes com o tema do romance “A Donzela Guerreira”.

Em primeiro lugar constatamos que as protagonistas dos relatos e do romance em estudo situam-se no plano da guerra enquadradas ou legitimadas (motivadas) pela negação/inexistência de varões.

¹⁶³ MENÉNDEZ PIDAL, Ramón - *Primera Crónica General de España que mando componer Alfonso El Sabio y se continuaba bajo Sancho IV en 1289*, Editorial Gredos, Madrid, vol I, 1955,p.220.

¹⁶⁴ Idem, p.219.

Em segundo lugar, é a mulher, em ambas as narrativas, quem decide tomar as rédeas do seu destino e realizar as transformações necessárias para o difícil e violento exercício das armas. Para o conseguir, autonomiza-se face ao poder masculino, assumindo alguns dos seus traços dominantes, facto que constitui em si mesmo um corajoso desafio da norma, como acima já referimos.

Esta autonomização das Amazonas conseguida através da adopção – leia-se usurpação – dos atributos e das funções guerreiras normalmente atribuídas ao sexo masculino, não passa despercebida no texto cronístico. Os sentimentos demonstrativos da nobreza e lealdade das aguerridas *dominae* revertem, em boa medida, a favor da exaltação dos guerreiros Godos, considerados seus legítimos e naturais pares masculinos:

“E esto que auedes oydo destas duennas de los godos cuenta la estoria por mostrar que nobles omnes et que guerreros fueron los godos, pues que las mugieres dellos fueron tan nobles et fizieron tantos Buenos hechos.”¹⁶⁵

O tema mítico das Amazonas referido na crónica que nos ocupa é utilizado para demonstrar não apenas o prestígio guerreiro de que essas personagens se revestem, como também acentua a estranha inversão dos papéis femininos.

O perigoso sentimento de independência demonstrado pelas Amazonas é o elo que as aproxima do ideal andrógino, de que o tema se aproveita. Neste contexto, a dimensão contra-natura dessa inversão potencia o poder do mito, alimentando-se dele. Ressalvando uma diferença crucial (a donzela guerreira não abdica nunca da sua feminilidade) de facto, as Amazonas e, como observamos, a heroína do romance articulam a fecundidade e a força, encarnam o mito do andrógino, desta forma assumindo a força das unas potências dos tempos do Começo.

¹⁶⁵Idem, p.220.

Em boa verdade,

*“(…) la force physique exceptionnelle semble être en général l’apanage des maîtres mythiques. Nous savons que ceux-ci appartiennent au Temps exceptionnellement fécond des commencements : ils sont par nature plus proches des dieux, ils ont des affinités avec les Géants et les Héros promoteurs. En ce sens, il serait sans doute erroné d’affirmer que la force physique est une conséquence de l’androgynie : elle en représente plutôt le corrélat mythique.”*¹⁶⁶

O potencial deste mito é também verificável no “Chronicon Lusitanum”. Esta crónica relata alguns dos acontecimentos que rodearam a imigração dos Godos para as terras de Espanha. A partir de 1125, o texto ocupa-se exclusivamente com a vida de D. Afonso Henriques. Neste enquadramento, uma das passagens da crónica refere-se à batalha de Ourique. Nela se regista como o prestígio e o poder bélico das Amazonas incorporou as numerosas hostes do rei mouro Esmar:

*(…) Alors un jour, quand il vit le roi Alphonse et son armée entrer au pays des Sarrasins et être au centre de leurs terres, le roi des Sarrasins Esmar, rassemblant une multitude de Maures d’outre-mer, s’ad Beja et joignit ceux qui vivaient en Hispanie à Séville, Badajoz, Elvas, Evora, Beja et dans tous les châteaux jusq’à Santarem; ils vinrent combattre avec lui, confiant dans leur valeur et le nombre considerable de son armée, si grande qu’à cause de cela une foule de femmes arriva pour se battre comme les Amazones, et après il fut prouve qu’elles furent tuées dans la bataille”.*¹⁶⁷

Constituindo o exercício da guerra uma afirmação da supremacia do poder masculino, o relato cronístico enfatiza-o de duas maneiras. Por um lado sublinhando a completa derrota das Amazonas e do extraordinário poder e

¹⁶⁶ LIBIS, Jean - *Le mythe de l’androgynie*, Berg International, Paris, 1980, p.114

¹⁶⁷ Traduzido por Marc Szwajeer. [Consultado em 30 de Junho de 2010] Disponível em: <http://remacle.org/blooclwolf/historiens/chroniques/lusitanie.htm>

prestígio guerreiro do mito que lhe está associado. Esta derrota, como que anula também a ameaçadora inversão do papel feminino, reconduzindo-o para os limites aceitáveis da normalidade. Por outra via, a neutralização do mito imprime maior significado à difícil vitória alcançada sobre o poderio mouro, ampliando assim o impacto do feito conseguido pelos exércitos de D. Afonso.

Destacando-se pela bravura e destreza nas armas as Amazonas à semelhança de “A Donzela Guerreira” demonstram a força e o valor do poder feminino num contexto interdito : a guerra.

6. Ecos da poesia trovadoresca no romance “ A Donzela Guerreira”

Ao longo deste trabalho seguimos um percurso analítico baseado na intertextualidade convocando textos que a nível da temática estabelecem correspondências com as várias versões do romance “ A Donzela Guerreira” em estudo.

Procuraremos agora indagar na poesia trovadoresca, nomeadamente nas cantigas de amigo, aspectos relacionados com a sua forma, aspectos esses que cremos coexistirem, como ecos longínquos, no romance.

Assim, na terceira parte do romance – as provas – podemos escutar as queixas dolentes do cavaleiro endereçadas à mãe (por vezes aos dois progenitores, outras é a mãe que directamente o interpola). Estes segmentos repetem-se em jeito de refrão:

“ Ai minha mãe, minha mãe, eu morro e morro com paixão;

Os olhos do Albertinho são de mulher, d’ homem não.

-Roga-o p’ra ir contigo ao quintal;

Se ele for menina, as limas lhe hão-de agradar.

(...)

- Ai, minha mãe, minha mãe, ai, que eu morro de paixão;
Os olhos do Albertinho são de mulher, d' homem não.”¹⁶⁸

“ – Ai, minha mãe, que me morro, morro-me do coração;
Os olhos de D. Martinho, mi madre, matar-me-ão,
O corpo tiene de hombre, os olhos de mulher são.
- Convidai-o vós, meu filho, que vá convosco jantar,
Se então ele for mulher em baixo se há-de assentar.
(...)
-Ai minha mãe, que me morro, morro-me do coração;
Os olhos de D. Martinho, madre mia matar-me-ão.
O corpo tenia de hombre, os olhos de mulher são.
(...)
-Oh, que espadas finas estas para hombre guerrear
-Ai minha mãe, que me morro, morro-me do coração;
Os olhos de D. Martinho, madre minha, matar-me-ão,
O corpo ténia de hombre, os olhos de mulher são.”¹⁶⁹

Os versos apresentados deixam transparecer sentimentos de perda de vida – morrer de amor¹⁷⁰ - e de sentido do Eu, mensagens que o enamorado repete perante o conflito criado pela interdição. Os aflitos diálogos que estabelece com a mãe no romance parecem configurar uma situação “feminina” cujo tom se aproxima das cantigas de amigo:

¹⁶⁸ Versão 1392, Braga, p. 149.

¹⁶⁹ Versão 1405, Castelo Branco, p. 165.

¹⁷⁰ “Em tempos de D. Denis e Affonso IV, muitos e muitos persistiram no mesmo costume [de compor versos aos que morrem de amor] sem exclusão do rei-trovador. (...) No Cancioneiro de D. Denis ocorre 169 vezes a fórmula morrer (ou matar) de amor, segundo o cálculo do Marquês de Valmar. (...) Casos houve, muitos, de trovadores infelizes que [no século XIII] morreram de amor, quando as damas, esquivas, não aceitavam as suas homenagens apaixonadas”. Carolina Michaëlis de Vasconcellos, *Cancioneiro da Ajuda*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, V. II, cap. VI, pp.472/ e 573. O “morrer de amor” é também uma característica das cantigas de amor.

*“Ao desabafar o seu jubilo – leda dos amores – ou as suas tristezas, saudades, iras e desilusões – d’amores moir’eu- dirige-se às amigas ou à mãe (...)figura muda em geral. O homem surge nessas poesias femininas apenas como amante. (...) Passam de meio-cento os arcaicos cantares palacianos em estylo popular, dirigidos por uma menina e moça à mãe.[Verificam-se, todavia, diálogos] entre mãe e filha; raras vezes entre mãe e filho”.*¹⁷¹

Nestes trâmites como que se verifica uma dupla “androginia” poética uma vez que se verifica uma adopção do universo feminino por parte da personagem masculina, universo esse adequado ao lógico enquadramento dramático e lírico do próprio enredo do romance.

*“Seja como for, mesmo nas cantigas de amigo, o que desencadeia o amor não parece ser o corpo feminino, que aí se encontra tão oculto como o é pelo vestuário que, nessa época, como se sabe, o tapa cuidadosamente. Ignoramos, porém, (...) se o desejo é predominantemente suscitado de facto pelos subtis indícios a que as cantigas aludem, ou se estes são apenas uma forma eufemística de referir uma atracção bem mais sensual. O papel dos «cabelos» nas cantigas de amigo pode apoiar a segunda hipótese; a função que o sentido da vista, frequentemente referido ou suposto, tem na relação amorosa mesmo nas cantigas de amor, vai no mesmo sentido.”*¹⁷²

Uma outra característica formal da poesia trovadoresca que temos vindo a convocar, nomeadamente as cantigas de amigo, é a paralelística. Essa estrutura típica é patente na segunda e na terceira parte do romance, que corresponde, como vimos, ao processo da androginização e às provas a que a donzela é submetida. Eis alguns exemplos :

*“ – Tendes os olhos mui’ lindos , filha conhecer-vos-ão.
- Quando eu passar pela armada porei os olhos no chão.*

¹⁷¹MICHAELLIS DE VASCONCELLOS, Carolina – *Cancioneiro da Ajuda...* vol. II, cap. X, p.195 e pp.893-4.

¹⁷²MATTOSO, José - *Naquele Tempo*, Círculo de Leitores /Temas e Debates, Lisboa, 2009, p.30.

(...)

- *Tendes os ombros mui' altos, filha, conhecer-vos-ão.*

- *Sejam as armas pesadas que os ombros abaixarão.*

(...)

- *Tendes os peitos mui' altos, filha, conhecer-vos-ão*

- *Venha cá um alfaiate, faça-me justo um jubão.*"¹⁷³

“ Convidai-o vós, meu filho, que vá convosco jantar,

Cadeiras altas e baixas fazei a mesa cercar,

Porque, se ele for mulher, nas baixas se há-de sentar.

(...)

- *Convidai-o vós, meu filho, para ir convosco feirar,*

Porque, se ele for mulher, às fitas se há-de pegar.

(...)

- *Convidai-o vós, meu filho, para convosco nadar,*

Porque, se ele for mulher, desculpas vos há-de dar."¹⁷⁴

Para além dos aspectos já evidenciados, denotamos a importância que pode assumir o cantar de romances no quotidiano das gentes. Recentemente, ao (re)analisar algumas cantigas paralelísticas da tradição oral, a investigadora Maria Aliete Galhoz chamou a atenção para a necessidade de não deixar cair no esquecimento dos académicos a importância etnoliterária, etnomusical e comparativa destes preciosos espécimes que têm por função conhecida o acompanhamento de alguns trabalhos agrícolas ou a celebração de momentos festivos de relevante importância local.¹⁷⁵ Da análise efectuada sobre aquele corpus textual deduz uma forte

¹⁷³ Versão 1378, origem desconhecida, p. 128.

¹⁷⁴ Idem, p. 128.

¹⁷⁵ Sobre este assunto, será pertinente referir que o estudo das cantigas populares de recorte paralelístico foi alvo do interesse da insigne filóloga D. Carolina M. de Vasconcellos, atraída pelo valor lírico de quatro canções de trabalho recolhidas por José Leite de Vasconcelos em Rebordainhos (Bragança), e publicadas em 1882 no portuense *Anuario das Tradições Populares Portuguezas*. O etnógrafo José Guerreiro Gascón edita em 1921-1922, no vol. XXIV da “Revista

“aproximação a modelos que os poetas dos cancioneiros medievais galaico-portugueses atestam, mantendo, estas cantigas tradicionais populares, fidelidade a estruturas, a «jargão poético» das «cantigas de amigo», principalmente, mas com um ou outro afluente do das «cantigas de amor» e, ainda, com passar de similitude irónica que lembra as de escárneo. [Ressalta, por isso](...) a sobrevivência de modelos e formulação de longa veiculação e similitude a modelos e figuração poéticos medievais mas com características mais primárias nas utilizações das estruturas.”¹⁷⁶

O romance “A Donzela Guerreira” revela de forma clara a relevância do dia-a-dia das gentes no âmbito da apropriação de temas reais ou fantasiados que através dele passam a integrar contornos tradicionais que essa prática diária alicerça e intensifica.

Nesta perspectiva lembremos a “lição” da “Donzela Guerreira” intitulada “As guerras s’apregoaram (D. Varão)”¹⁷⁷, incluída no “Cancioneiro Popular Português” (versão 1419, Aljezur, do *Romanceiro Português da Tradição oral*)¹⁷⁸ desenvolvido pelo etnólogo Michel Giacometti com a colaboração do músico/compositor Fernando Lopes-Graça. Os autores colheram-na, de viva voz, de Adília Rosada, e incluíram-na no “Passo Quinto” do referido cancioneiro denominado “A candeia e as horas”, onde se recria um serão minhoto:

“ (...) Um ancião espicaçado pelas mulheres entoa um romance, em voz rude e quebrada. Interrompe por vezes o canto para comentar uma passagem. Uma mocetona rosada recita um fado (romance, ou rimance ou ainda «quadras»). Entremeia na narrativa episódios alheios, donde ressaltam belas imagens

Lusitana”, 35 cantigas tradicionais das Festas do Espírito Santo (freguesia de Marmeleite), paralelísticas de valor semelhante ao dos espécimes de Bragança, às quais Leite de Vasconcelos atribuiu significado de mero jargão do “Romanceiro”.

¹⁷⁶ GALHOZ, Maria Aliete - *Cantigas Paralelísticas de Tradição Oral de Trás-os-Montes e do Algarve, Medievalia*, Edições Cosmos e Associação Hispânica de Literatura Medieval, Lisboa, 1993, pp.11-17.

¹⁷⁷ GIACOMETTI, Michel - *Cancioneiro Popular Português*, com a colaboração de Fernando Lopes-Graça, Círculo dos Leitores, Lisboa, 1981, pp.171-172.

¹⁷⁸ pp. 183-184.

míticas e pormenores horrendos de um crime extravagante. E todos aquiescem com juras, risos ou lágrimas”¹⁷⁹.

Em concomitância com alguns aspectos culturais já abordados, é bem visível nesta compilação de canções a omnipresença do Romanceiro. Esta visibilidade perpetuava-se, no Sul do país, sob a forma da velha tradição dos cantos narrativos entoados aos serões. A sua participação em vários ritos assegurou-lhe

“um lugar de predilecção na memória e no gosto popular. Tanto assim é que sobrevive nas narrações circunstanciais de cegos andantes e poetas vagabundos a testemunharem as suas sempre renovadas florações”¹⁸⁰.

Memória de um tempo medieval afinal tão perto, Ramón Menéndez Pidal recorda-nos que também em Burgos *“las mujeres, al espadar el lino, entre sus cantos habituales tienen el de la “Doncella Guerrera” al que no dan outro acompañamiento que el ruido desacompassado que hacen com el golpe de las espadillas”¹⁸¹*. E, no *“afamado baile das Asturias, chamado dança-prima, [as mulheres] cantam em coro o romance tradicional em estylo antigo “Ay el galan d’esta villa, Ay el galan d’esta casa”, vetusta ruína desmembrada, de tempos immemoriaes que conserva as características dos cantares de amigo”¹⁸²*.

A *“Donzela Guerreira”*, amplamente difundida no território português, manteve não só a *“canonicidade representativa da [sua] estrutura arquétipo-potencial”¹⁸³* mas também *“as sequências definidoras do seu desenvolvimento tal como [se*

¹⁷⁹ GIACOMETTI, Michel - *Cancioneiro Popular Português ...* p.157.

¹⁸⁰ Idem, p.9.

¹⁸¹ MENÉNDEZ PIDAL, Ramón- *Romancero Hispánico...* cap.XXI,p.

¹⁸² MICHAELLIS DE VASCONCELLOS, Carolina - *Cancioneiro da Ajuda, ...* p. 915.

¹⁸³ LEITE DE VASCONCELLOS, José - *Romanceiro Popular Português, Organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz, Centro de Estudos Geográficos, INIC, Lisboa, 1987, p.LI.*

estabilizou, ou fixou] *na tradição portuguesa*”¹⁸⁴, pelo que dela poderiam relevar pontos de contacto com aquele tipo de cantiga narrativa.

As repetições de palavras ou de estruturas sintáctica das cantigas de amigo verificáveis, ainda hoje, em grande parte das versões do romance revelam-se primordiais para um género que seria memorizado e recitado. O recurso a estas características formais terão contribuído para uma melhor apreensão e transmissão das mensagens do romance.

¹⁸⁴Idem, p. LI.

Conclusão

Analisadas as fontes textuais enunciadas nos seus contextos sociais, culturais e políticos e estabelecidas as respectivas relações com o tema do romance em estudo, resta-nos olhar retrospectivamente para o assunto sobre o qual discorreremos.

Pertencente à geração contestatária dos românticos vintistas, a militância literária de A. Garrett contribuiu decisivamente para o aprofundamento e posterior evolução das problemáticas romancísticas em Portugal. Apesar da controvérsia gerada pelas metodologias que aplicou, a publicação do *Romanceiro* inaugurou a recolha e o estudo sistematizado dos romances tradicionais populares. Em termos mais circunscritos, situou, pela primeira vez, a *Donzela Guerreira* no mapa do conhecimento e da investigação peninsulares: Avaliou o seu grau de dispersão na geografia nacional, teceu hipóteses sobre a sua origem e atribuiu-lhe conotações de funcionalidade no âmbito dos costumes e das práticas sociais.

Os vectores estruturantes dessa pesquisa irão dar frutos na obra desenvolvida por José Maria da Costa e Silva, romântico discípulo do autor de *Viagens na minha terra*, particularmente ao nível do emblemático e extenso poema *Isabel ou Heroína de Aragom*, que publica em 1832, directamente inspirado numa versão tradicional do romance sobre o qual dissertamos.

A análise comparativa entre essa versão do romance e o poema *Isabel ou Heroína de Aragom* permitiu-nos deduzir pontes de contacto elucidativas sobre a realidade, os significados e o alcance temáticos da *Donzela Guerreira*. Em primeiro lugar, a ambiguidade polarizadora do tema parece estruturar-se no seio de um enredo no qual se personificam mensagens enunciadoras dos pressupostos de uma acentuada carência às quais urge impor os trâmites

femininos de um sentido resolutor. Cruzando esta hipótese de interpretação textual com a conturbada realidade literária, social e política vigentes à época de Costa e Silva, verificamos que nela se inscrevem estruturantes tendências afirmativas de normalização e de mudança passíveis de se objectivar e adequar à luz de concepções e enquadramentos sócio-culturais específicos.

Percorremos as referências seiscentistas alusivas ao romance. No domínio do teatro de comédia produzido por Jorge Ferreira de Vasconcelos – *Ulissipo e Aulegrafia* - inferimos, em articulação com a língua e o enredo de cariz humanista das duas peças, a importância cultural, o enquadramento, e a funcionalidade social – crítica de mentalidades e de costumes - dos mais antigos versos conhecidos da Donzela Guerreira. Ao analisarmos, ainda que de forma resumida, a presença dos hemistíquios referidos, num himnário sefardita, pudémos constatar, por um lado, a notoriedade e dispersão do Romanceiro e, por outro, inferir a importância que aqueles versos adquiriram no âmbito da história literária dos judeus no Oriente.

Analisámos uma fonte em prosa escrita pelo cronista Duarte Nunes de Leão durante a ocupação filipina na qual se particulariza a história aventureira de Antónia Rodrigues, donzela-guerreira de Aveiro, por terras de Mazagão. O relato desta aventura quinhentista coincide, em grande medida, com a estrutura sequencial da narrativa do romance – carência, androginização da donzela, superação do impasse, desenlace edificante – e o topónimo é ainda hoje associado a algumas versões modernas do tradicional e popular romance. Não é possível comprovar as fontes que deram origem à narrativa. Escrita por um erudito, e dado o contexto da obra em que se insere, visará, certamente, objectivos porventura. O feito de Antónia de Aveiro, a existir, não deixaria de influenciar o imaginário romancístico popular. É lícito especular que a história poderia ter como origem a reactualização de anteriores versões do romance que, como já referimos, circulariam nos meios populares da época.

Expandindo os conceitos presentificados no tema, e no quadro da história das mentalidades, procurámos esclarecer contextos culturais e sociais em relação ao posicionamento guerreiro e varonil demonstrado por esta figura feminina renascentista.

A pervivência do tema em estudo comprova-se também pela sua inclusão no *Romancero General*, composto no primeiro decénio de seiscentos. Da leitura do romance, publicado nesta obra, estabelecemos alguns paralelismos com algumas passagens do romance “A Donzela Guerreira”: a heroína do romance renascentista, anónima, honra na guerra os compromissos do amor.

Na análise da lenda/romance de *La Dama de Arintero* cronologicamente relatável à Baixa Idade Média leonesa apontámos sentidos de interpretação e de funcionalidade porventura consignados no tema e nos versos de “A Donzela Guerreira”. O disfarce (androginização) e a superação (reconhecimento) constituem traços distintivos do romance. Estes dois vectores articulam conceitos de força (poder guerreiro feminino) e de transformação regeneradora.

A visibilidade alto-medieval do tema de “A Donzela Guerreira” é consignada numa fonte oficial setecentista redigida em castelhano. Tratando-se de um documento essencialmente direccionado para o âmbito do estudo da linhagística nele se relata uma lenda, a lenda de Varona, que evoca acontecimentos que remontam à segunda metade de século XI. No tema do texto lendário reconhecemos a temática da *Donzela Guerreira* associada ao prestígio de um nome e de uma genealogia ao poder senhorial, por via da guerra de serviço.

Estabelecemos comparações entre a *donzela guerreira* e personagens femininas dotadas de excepcionais atributos guerreiros. Vinculadas ao poder conferido pela transformação dos traços femininos (androginização) vislumbrámos nestas mulheres os traços míticos e lendários das Amazonas referenciados no *Romancero General*, *Primera Crónica General de España* e no *Chronicom*

Lusitanum. Ao poder da heroína do romance contrapomos o poder mítico deste povo ressaltando, em torno da temática, as semelhanças e as diferenças.

Verificadas essas correspondências a nível da temática analisámos ainda alguns aspectos formais nomeadamente a repetição de palavras e de estruturas sintácticas existentes entre as várias versões do romance “A Donzela Guerreira” e a poesia trovadoresca, em particular as cantigas de amigo. Pertencendo “A Donzela Guerreira” a um género literário que, como já referimos, tem raízes na Idade Média, estas características formais seriam essenciais a um tipo de texto destinado a ser primordialmente transmitido por via oral. As repetições ajudam o emissor a recordar e a emitir de uma forma mais eficaz as mensagens contidas no romance.

Em termos globais, e no decurso do tempo e da História, o tema da *Donzela Guerreira* poderá ter incorporado uma vasto leque de composições, relatáveis em diferentes géneros narrativos, cujos significados provisórios encontram o eco nas profundidades textuais da Idade Média.

Bibliografia

ALMEIDA GARRETT, João Baptista - *Obras Completas*, Vols. III e XI, Círculo dos leitores, 1984.

- ... *Da Educação* – Cartas dirigidas a uma senhora ilustre encarregada da instituição de uma jovem princesa, *Obras completas*, Vol. III, Círculo de Leitores, Lisboa, 1984.

ARAÚJO, Maria Teresa Alves - *Teófilo Braga e o Romancero de Tradição Moderna Portuguesa. Questões de História e Teorização*, Dissertação apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova De Lisboa para Obtenção do Grau de Doutor, Lisboa, 2000.

- ... *Alguns símbolos da tradição: a “Donzela Guerreira” e outros discursos paralelos*, in *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, 1989, nº4.

- ... *O sentido de algumas evocações vicentinas a romances velhos, Portugal e Espanha: Diálogos e Reflexos Literários*, s. l., Centro de Estudos Linguísticos e Literários da Universidade do Algarve, 2005.

AVALLE-ARCE, Juan Bautista - *Temas Hispánicos Medievales*, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1974.

BARBAS, Helena – *Almeida Garrett, O Trovador Moderno*, Lisboa, Edições Salamandra, 1994.

BERRUETA, Mariano - *Del Cancionero Leonés*, Leon, 1941.

BÍBLIA SAGRADA, Difusora Bíblica (Missionários Capuchinhos) 7ª edição, Lisboa, 1976.

BUBNER, Rüdiger, *Theory and Practice in the Light of the Hermeneutic-Criticist Controversy*, in *Cultural Hermeneutics*, vol. II, nº4, in Manuel Frias Martins, *Matéria Negra – Uma Teoria da Literatura e da Crítica Literária*, segunda edição revista, Edições Cosmos, Lisboa, 1995.

CARVALHO, António José, DEUS, João de, Dicionario prosódico de Portugal e Brasil, Lopes&C.^a – Successor, Porto, 1913.

CATALÁN, Diego - *El Romancero Pan-Hispánico – Catálogo General Descriptivo – Teoría General y Metodología del Romancero Pan-Hispánico*, Madrid, 1984.

COSTA FONTES, Manuel - *O Romanceiro Português e Brasileiro, Portuguese and Brazilian Balladry: A Thematic and Bibliographic Index*, (With a pan – Hispanic Bibliography and English summaries for each type), Section and Commentary of the Musical Transcriptions by Israel .J. Katz, Pan European Correlation by Samuel G. Armistead Madison, 1997.

COSTA E SILVA, Joseph Maria - *Isabel ou a Heroína de Aragom, Lisboa, na Impressão Regia*, 1832.

- ...*O espectro ou a Baroneza de Gaia*, , Poema, Casa de Guiraudet e Jouaust, Paris, 1838.

Chronicon Lusitano

in BRANDÃO, Frei António, *Monarquia Lusitana. Parte Terceira*, Lisboa, Pedro Craesbeck, 1632, pp. 273-273v.

Disponível em Setembro 2010 em: <http://purl.pt/14116/1/P559.html>

Chronicon Lusitanum

in SZWARGEER, Marc,

Disponível em Junho 2010 em: <http://remacle.org/blooclwolf/historiens/chroniques/lusitanie.htm>

DACOSTA, Arsenio - *El «Libro del Linage de los Señores de Ayala» y otros textos genealógicos – Materiales para el estudio de la conciencia del Linaje en la Baja Edad Media*, Universidad del Pays Vasco, Bilbao, 2007.

DAVIS, Natalie Zemon - *A mulher na política*, in *História das Mulheres no Ocidente*, Georges Duby e Michelle Perrot, vol. 3, Edições Afrontamento, 1990, Porto.

DÍAZ –MAS, Paloma - *Romancero Clásicos y Modernos*, Crítica, Barcelona, 2005

DIFUSORA BÍBLICA - *Bíblia Sagrada*, (Missionários Capuchinhos) 7^a edição, Lisboa, 1976.

DURÁN, Augustin - *Romancero general*, tomo XVI, vol. II, Madrid, Atlas, 1945.

FARIA, Rui Miguel Ventura do Couto Tavares - *O Conto Popular Português – Dissertação de Doutoramento no Ramo de Conhecimento em Literatura*

Portuguesa apresentada à Universidade do Porto, sob a orientação do Professor Doutor Arnaldo Baptista Saraiva, Faculdade de Letras Universidade do Porto, 2009.

FRANÇA, José Augusto - *Dicionário Enciclopédico da História de Portugal*, Vol. II, Publicações Alfa, 1990.

- ... *O Romantismo em Portugal, Estudo de factos socioculturais*, vol I, Livros Horizonte, Lisboa, 1972.

FERRÉ, Pere - *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna*, versões publicadas entre 1828 e 1960, com a colaboração de Cristina Carinhas, Ramon dos Santos de Jesus e Eva Parrano, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2000.

FERRÉ Pere/ GALHOZ, Maria Aliete Dores - *Romanceiro Popular Português, Romances Tradicionais*, Centro de Estudos Geográficos, Instituto Nacional de Investigação Científica, Lisboa, 1987.

GAGO, José María Paz, *La Evolución de la Narrativa de Ficción en España. De la Edad Media a la Edad Moderna*, Literatura Medieval, Edições Cosmos e Associação Hispânica de Literatura Medieval, Lisboa, 1993.

GALHOZ, Maria Aliete - *Cantigas Paralelísticas de Tradição Oral de Trás-os-Montes e do Algarve*, Medievalia, Edições Cosmos e Associação Hispânica de Literatura Medieval, Lisboa, 1993.

GALVÃO, Walnice Nogueira - *A Donzela Guerreira, Um Estudo do Gênero*, Editora SENAC São Paulo, 1977.

GIACOMETTI, Michel - *Cancioneiro Popular Português*, com a colaboração de Fernando Lopes-Graça, Círculo dos Leitores, Lisboa, 1981.

HERMANO SARAIVA, José, *História de Portugal*, vol 3, Publicações Alfa, 1983.

LEITE DE VASCONCELLOS, José - *Romanceiro Popular Português*, Organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz, Centro de Estudos Geográficos, INIC, Lisboa, 1987.

LÉVI-STRAUSS, Claude - *A Via das Máscaras*, Editorial Presença/Martins Fontes, Lisboa, 1981.

LIBIS, Jean – *Le mythe de l' androgyne*, Berg Internatinal, Paris, 1980.

LOPES, Óscar, SARAIVA, António José, *História da Literatura Portuguesa*, Porto Editora, Limitada, 9º edição, 1976.

LUCAS, Florentino Zamora - *Leyendas de Soria*, Las Heras, 1984.

- ... *La Varona de Castilla: de Barahona (Soria) a Villanañe (Álava) in centro Soriano de Estudos Tradicionais*. Disponível em 29 Junho de 2010: http://www.soria-goig.org/Abanco/Abanco_27.htm

MANRIQUE, Gervasio - *Soria, la ciudad del Alto Duero* (Rutas, impresiones y leyendas de la província)

Ms Torre do Tombo Pº FSO, M.58 Dil. 1107 (“Lenda de Varona”)

MATTOSO, José - *Naquele Tempo*, Círculo de Leitores /Temas e Debates, Lisboa, 2009.

MENA, Juan de, *Laberinto de Fortuna*, Edición de Maxim Kerkhof, Castalia, Madrid, 1997.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón – *Romancero Hispánico*, Espasa-Calpe, Madrid, Tomo II, 1968.

- ... *Primera Crónica General de Españã*, vol I e II, Editorial Gredos, 1955.

NUNES DE LEÃO, Duarte - *Descrição do Reino de Portugal*, Centro de História da Universidade de Lisboa, Colecção Clássicos da Historiografia, Lisboa, 2002.

PEIRCE, Charles - “*Collected Papers*”, Harvard University Press.

PIRES DE LIMA, Fernando de Castro, *A Mulher vestida de Homem*, Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho, Gabinete de Etnografia, Lisboa, 1958.

RAVARA, António Pinto - in *Dicionário da História de Portugal, Vol. II, Publicações Alfa, S.A*, 1990.

ROIG, Mercedes Díaz - *El Romancero Viejo*, Cátedra, Madrid, 1976.

ROMANCERO GENERAL, Kraus Reprint Corporation, New York, 1967.

SANTA CRUZ, Maria – “*Modos de citação em Aventuras de Diófanos*”, In Revista Românica, N° 5, Edições Cosmos, Lisboa, 1996.

SEGURA, Alejandro González -*Romancero*, Alianza Editorial, Madrid, 2008.

SIMÕES, João Gaspar - *Introdução às Obras Completas de Almeida Garrett*, Círculo de Leitores, Lisboa, 1984.

SILVA, Innocencio Francisco da, ARANHA, Brito, *Dicionario Bibliographico Portuguez, Vol. I a 23*, Biblioteca virtual para os Descobrimentos portugueses.

VASCONCELOS, Carolina Michäelis, *Estudos sobre o Romancero Peninsular, Romances Velhos em Portugal*, 2º edição, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1934.

- ...*Cancioneiro da Ajuda*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Halle, 1904.

VASCONCELLOS, Jorge Ferreira - *Comédia Ulissypo*, Oficina de Pedro Craesbeeck, Lisboa, 1618.

- ... *Comédia Aulegrafia*, Oficina de Pedro Craesbeeck, Lisboa, 1619.

ANEXO DOCUMENTAL

39

em
dadas quantos este instrumento
dado em publica forma Comot seor
de sum instrumento degeraciao Viremque
no anno domasmimento de nasso seor
Jonus cinto de mil e seis Centos Coiten
de edito, em dois dias domez de Junho na
cidade de Lisboa e para dos Taballiaiz
pariseo prezente Joam daugrida Dalles
e porille qm e sibi aprezentado a my Taballio
dedito. Instrumento degeraciao, e mepedioque
della. Repasate orestado em publica forma
o qual se passy e su tedi se o seguinte

Titullo

Pro
Jeromimo de Villa Rey de Armas de El Rey Catolico
Philippe Nuestro Suro quarto deste nombre
Des Certifico y hago em terra fee y credito
Atodos quantos esta Carta Virem como en
Los libros de Armas y Copia de Armas
que estan en mi poder que Plazona de los li-
nages y Armas de los Señores y Casas Nobles
de esta Reynos de España parese y esta Carta
Entino que se intitulla Luzero de Nobleza
que Plazona y trata de linages Nobles y nobles
de España, a fejas Ciento cinquenta y ocho, Arma-
go y Armas de Varona su tenor del qualles co-
mo se sigue

V. Titullo

Dellos todos Visair muy Luiz los Cavalleros

Es un libro en bre millo de los Reynos en
la vida su hermana Conceller
Esta era la vida de donzella digna de honra
que en la campaña su persona ganó el
Nombre de la Reina. Las armas de Aragón
Estando muy enraidos los poderades los Mo-
ros en España el Christiano famoso Rey Don
Alonso el este que ganó a Toledo más de
Celo de Amor de Dios y el remedio de los
Christianos el qual padecía grandes per-
sultaciones con los continos trauajes que se
guistaban que tenían con los moros a causa de ser
muchos y ellos pocos y no se poder defender de
ellos el Rey don Alonso se determinó de morir
dechar los de España como lo apuntar la
gente que pudo y darles guerra en la qual
se detubo mucho tiempo por ser los moros
santos y estar tan apoderados en la tierra
que se defendian brava mente sabido esto
por el Rey don Pedro de Aragón por quejas que
tenia de el Rey don Alonso de Castilla de tri-
uinos de ser contra el por berte las ocupado
con los moros que podria satis fazer su querrelle
y enoto haciendole guerra por aquella parte
y viendo el infante don vela la determina-
cion de el Rey don Pedro de Aragón su padre
le suplico que en quanto el Rey don Alonso
andaua en guerra con los moros que no se
estorbare porque se parecia mal y no se
pua bien deir en tal sazón contra el dicho
Rey don Alonso y que se perdona que enton

Solo tenía contra los Christianos Enojado
 el Rey de Aragon del Infante don Vello su hijo
 Le mandó que no pareciese mas ante ellos
 por eso dejó el Rey de Aragon de llevar adellan.
 Se su determinacion en haer gente y entrar
 Comella por tierra del Rey de Castilla haciendo
 muchos mal y dano en los Castellanos tomara
 de los descurridos de aquella tierra quan
 do supo el Rey Don Alonso la entrada y da
 no que el Rey de Aragon con su gente
 hacia por su tierra de gozo mucho porque
 andava muy embarazado en la guerra
 que tenia con los moros, pero contodo es
 como hera tan espesado hilo de su gente
 de partes y con tanta vino, en persona ala
 defensa de los Aragoneses con los quales
 tubo otras conturbadas de que a los Castellanos
 les iba mal por ser pocos, e andar fatigados
 de las muchas e clara muzas que cada
 dia tenían con los moros y uiendo esto
 el Rey Don Alonso y su campo lo sabian
 mal y pareciendole que se tenía por
 estanto como estava reparado de hi
 mo de dar a batalla del Rey de Aragon
 que la deseaba mucho por la satisfacion
 que esperaba y por la ventaja que tenía
 de la gente y mas de cada Christiano
 cinco Rey Don Alonso determino a
 morir o vencer. Ovodia eixo una vrb
 de la tierra a sus Capitanes y gente los quales
 con grande amor se proveyeron de
 morir o vencer mostrando su valor.

Amigo de sus Corazones entre los quales
Vos dos hermanos e ynterados Cavalleros
desconciertes de los Dodos que vinieron
a servir a el Rey don Alonso y trayan con
sigo una hermana que teniam doncella de
gran valor y animo que por su gran sermo-
tura despues que sebio sin padre nunca
dejo a sus hermanos los quales la trayan en
el mismo hauito de Cavallero que ellos
andavan con Armas y Cavallo, entiendo
con sus hermanos en las lides haciendo
siempre en ellas cosas muy señaladas y
maravillosas llegada la ora de la batalla
el Rey don Alonso con valeroso esfuerzo ar-
remetio al Rey de Aragon el qual con grande
animo le salio a ser quenbro que fue muy
grande por ser dado de tan esforzados Cui-
lervos a donde oudio la mas gente de la
batalla que fue muy sangrienta de cada
parte por defender e amparar cada uno
a seu Rey hacian los Castellanos grandes
maravillas mas como los Aragoneses fu-
eron muy muertos y mas des cansados y bien
armados no les a prouechaua nada a los Cast.
hanq las balentias y mucha sangre que
de los Aragoneses derramavan. Enojado
desse el Rey de Aragon y de que se acababa
el dia y se defendian tanto los Castellanos
siendo tan pocos junto el mayor golpe de
gente que pudo ya cometieron tan dervicio
que marto muy los de aquel en quenbro y
de los mas se iban retirando y periendo

41

8

El campo de Valerosa donzella acordándose
quien era y de lo que habían prometido
al Rey don Alonso ella e sus hermanos y los
otros Cavalleros viniéndose delante de to-
dos como fuerte muro dijo en alta voz

Nueva es el hombre y viva el nombre.

Con media Espada en la mano por que se le avia
quebrado en la batalla que metio a los Enemigos
Comes Rozado y Barónil a nimo y en su se-
guro miento los hermanos que aquel dia
siempre se habian seguido y guardado por
que se habian entrado en los mayores peligros
de la Batalla, en la qual tambien mostraron
su nobleza de sus generadores y a nimo
los Corazones ellos todos los demas
determinados de vencer o morir la sigue
con metiéndose con gran impetu por
los inimigos que ya tenían por suya la
Banda de la Batalla ya la era que ansí se
hallaron en los Castellanos tanta resisten-
cia que creyeron los Aragoneses que les ha-
bia venido gran socorro por lo qual perdie-
ron la Esperanza los Aragoneses y bu-
sieron la tienda yendo de su para fado
y los Castellanos fueron en su alcance
yendo y matando, en ellos hasta que se
fue el día la escuridad de la noche
que se buelieron los Castellanos con gran
alegría a su acampamento. Los dos hermanos
de Valerosa donzella quando llegaron
a su tienda y no hallaron en ella a su her-
mana fueron puestos en gran tristeza

esperar Creyendo que dase Muerta. Mas
Dios que Laguardava para grandes cosas la
quio en seguimiento El Rey de Aragon que
iba malguar dado de los suyos y se le puso de
frente deliendolo sediese a prision. Sino que
se mataba el Rey viendo que en el su Caua
llo yban cansados y la detriminacion del
enemigo sedijo que si era Cavallero el Redu
va por su prisionero y sino que antes mo
vina, ella respondió que si y que se fiasse
que bien podia, entonces El Rey seguito una
mano pla y se la dio ala doncella que lato.
mo Congran voluntad y seguito una toca
que haya aluello por devisa, e señal que lo
constiesen sus hermanos y se la echo al Rey
como prisionero entrambos en su Caua
llo se valieron al Real, solo antes que quise
amanecer lego ala tienda de sus herma
nos que estavan Congran tristeza apre
ciendose para y la á buscar y sintiendo
el ruido del Caua llo salieron fuera y como
la conocieron la apesaron en sus brazos con
grande alegria y le dijeron á hermana
mana quanta pena nos á dado vuestra
fada nza, el Rey maravillado como la oyo
nombrar dijo y como en poder de muger
vengo. Los dos Cavalleros quando quisie
ra se respondieron que el venia en poder
de quien se sabia bien, ser bir ya se metieron
en su tienda donde se tratan Congran al
cumbiento venido el dia, la doncella y los
Cavalleros sus hermanos sevaron al Rey
Don Pedro de Aragon apoder del Rey Don
Alonso el qual se recibio mejor que quisie

opriónero ha Ciendo de Donna e tratami-
 ento que atan alfo Rey per temcia y a la
 Doncella ca sus her manos Dometis el Rey
 Don Alonso grandes Mercedes El Rey
 de Aragon viendos que el Seguedava Em-
 poder del dicho Rey Don Alonso llama la
 Doncella Varona Varona toma este anillo
 En que hanga mis Armas de Aragon y ha
 las uoz de aqui adelante por devisa y en
 memoria de tal Azara Tamben cable, Va-
 rona Laorre Guio se zandole Lamans por
 tal merced passados algunos dias en
 que descanaron los Pleys del Hauajo de la
 guerra dieron orden en la huerstad. del
 Rey de Aragon la qual se dio el Rey don
 Alonso con ciertas Condiciones de que
 el Rey de Aragon proque do muy contento
 pero al fin las tubo de otorgar por los bies
 de su Reino adonde se embio el Rey don
 Alonso muy acompañado de sus Carra-
 leros, el sebio bis en la conquista que tenia
 con los moros, el Infante Donbella
 Lauido, el suces de la batalla por lo que
 se dauian buello desbaratacho se pesto
 mucho y por la prision del Rey su padre
 aunque dentro de pocos dias se puso su
 libertad en que bo bria no muy contento en
 quino, en el qual el Infante no espera
 antes se partio luego y se fue ala provin-
 cia de gurguzlea, en la qual bien do le
 Los qui puz Cuando y sabiendo quien jugo
 lo que se lere auieron con mucha honra
 ya se gria diciendos se holgaban todo de

Deleste Guix y Serbis, no como a diez y seis
 sino mas como, aparente Mayor de todos
 y que ellos querian de sus bienes y haciendas
 alimentarle y asi hicieron repartimien
 to entre ellos para la sustentacion del
 parente Mayor, lo qual les agradecio mucho
 el Infante lo que por el hacian y que el obispo
 y tenia el dcha de setener por su parente
 Mayor y assim los quinquenta como a
 parente Mayor se tratavano y se bauan
 a las Batallas y Guerras que se hian contra
 los Moros y otros Enemigos y a el a Cuidan
 a lo mar Consejo em todo lo que cauian
 de tener el dcha como muy buen parente
 Mayor los favorecia ya con sejava em todo
 lo que les conbenia y como Latierna de qu
 pusca y en la Caja fuese aspera y montansa
 y toda Latierna y valle que a era se dize
 Ajala desde Lada y Nagosa y malla de an
 dar cayendo abuen Infante solo afava
 lo como ahy Capitan y parente Mayor
 Levanto en esta diferencia entre lo qui
 puscuantos qual tenia mejor andar pie
 ya a cavallo, por amor de la gran aspereza
 de Latierna unos de Lian que seria mejor
 que todos fuesse a Cavallo por ser mejor
 Com menor trabajo, otros de Lian alon
 dano que seria mejor sin pie porque van
 a otros de Lian. Fuertad para mi
 e para para a quiera. Final mente dix que
 verer em dcha empe ellos y con
 ya garron que dubs de naver Empe
 grand dcha Cordia y en ojo y fde dcha

S

Se diuieron en dos bandos contrarios
 y por que en barcuence o melino quiere
 decir hombre a pie y gamboyrio hombre
 a cavallo, natiéronse los dos bandos des
 melinos y gamboyrios, y assi delian a los
 que fueren a pie o melinos ya los que delian
 ser a mejor en a cavallo. Llamauan los
 gamboyrios, los quales bandos que dar on
 hasta oy en la caja y este buen Infante
 don Pelayo con su cordura y bondad, uien
 do los que des en bandos y pasiones se en
 remedia de por medio entre todos y los
 apaciguaba y ponía en paz de alij fue con
 esta gente que quisiera ser a pie fue con
 tanto don Pelayo a servir y favorecer al
 Rey don Alonso, en las guerras e batallas
 que tenia contra los moros. El Rey
 don Alonso le encomiso muy donada
 mente sabiendo quien era y viendo
 las maravillas de su valor y fuerza que
 el Infante havia con los que quisiera ser a pie
 en la conquista de los moros. Le prometio
 haver mercedes en su Reyno y darle
 tierra e señorio, en que morasse a su al
 guerra con los moros y heubades del
 Reyno viniendo el Rey don Alonso e
 haciendo consigo a este buen Infante a la
 provincia de quipus Coa y señorio de la caja
 en la tierra de las vias, de un censo alto un
 dante e tierra de gran espacio y maravillado
 el Rey como e haia de ser suya, aquella tierra
 siendo tanta los que quisiera ser a pie

De la promesa que el Rey donia hecho al Rey
 don Alonso de Aragon se por su a diessen pi diere
 de aquella tierra al Rey y que llos tambien se
 la suplicarian casti el Infante y de los
 los quibus cuanos se sepi dieron de merced
 y que la pedia y tititendo Memoria el Rey
 don Alonso de los grandes servicios que
 del Infante donia se hecho e de la prome
 sa que se donia hecho se respondio en
 prezenca de todos Ayala e de los sabido y
 de la Merced della y se hizo conde y thro
 de aquella tierra e valle que despues que
 siempre se llama Ayala e de mas de esto vien
 do de sabiendo este buen Infante la estre
 mada bondad y de murmuracion y grandes
 hechos que en la conquista de los moros
 havia hecho donia se hecho e de que en
 la prision del Rey de Aragon su padre se hecho
 prometido el Rey don Alonso haue merced
 se suplico se la diese por muger de lo que
 el Rey se lo mucho y se caso con ella por
 los grandes y señalados servicios que se
 Valeroza Aragon se donia hecho en la con
 quista de los moros y en el buen gobierno
 de la batalla y prision del Rey de Aragon
 se hizo Merced de la tierra y valle de
 govia por ser seña del Condado de Ayala
 y fuera de los terminos de la Caya e de la
 zona de flurduna y mas aia de la Siuera
 de el Rio Hebro e igual ualle e haue tambien
 diuerso y despojado por ser tan aspero y tra
 go to e de grandes arbores de marites

Lemando que se pudiese de las casas y mora-
 dores y ninguna otra persona no sin su li-
 cencia y de los que della diessen por
 que las gentes que passauan de Castilla a la
 Caya y las que venian de uis Caya como pro-
 visiones para Castilla fuesen seguras
 de las mudas y mercedes y robos que los
 saltadores y ladrones cada dia hacian
 por este mandado del Rey Don Alonso
 por la merced que del Valle de Rico se fue
 saber con licencia del Conde Don Bel-
 lu su mandado y venida con alguna gente
 de su condado mirandole y uiendo la
 Paganidad de la tierra se parecio tomar
 un lugar en medio del Valle donde se luan
 las pescas diueras cerca de las que
 se hizo una buena Torre y palacio para
 su defensa y morada punto a ella el lugar
 de uilla grande como a un tercio de camino
 desde alli tantos males como se hacian en que
 la tierra y uirriendas moradores que la moraban
 se repartio los terminos y les dio licencia para
 que en cada uno dellos hiciesen pueblos y casas
 en que morar y le diessen por ello, en cada un año
 alguna casa con que ella y sus hijos con diencia
 las amparasen y viesen firmada mente
 lo qual se hicieron y otorgaron para siempre y
 mas ya si se poble de lugares el Valle de Guis
 de manera que las gentes andavan seguras
 de dia y de noche y el noble Infante Don Bel-
 luno Conde de Ayala y la noble Varona Con-
 dea su muger muy contentos de ver sus tierras

Manas y pobladas de sus Basalles y mucho muy con
sentos estauan de que Dios les dio hijos el mayor
sucesio despues del Infante don Bela su padre
en el Condado de Ayala y Conel menor se liuis
la Valeroza Varona en su tierra que hauiá poblado
y en la torre y Palacios que hauiá hecho que llamaron
y llaman siempre el Solar y descendencia de Varona
de donde desciende este tan noble y antiguo Linage
y Appellido de Varona, con las Armas de Arago
Las quales Raen estos nobles y esforçados Cavallie-
ros descendientes del dicho Infante don Bela
Cuyas Armas son quatro Vandas Rojas dentro de un
Escudo de Oro, y al redor del ocho espejos quar-
nidos de Oro por orla, en campo Azul y un brazo
Armado con una espada quebrada, en Samano por
simble, en memoria y testimonio de quien fue
esta noble Varona y de sus grandes Armas y del
del Infante don Bela su marido de quien a ca-
uido y ay muy buenos y esforçados Cavalleros,
que siembre an sus tentado y guardado su anti-
gua bondad y nobleza que como dicho es esta su
Solar y Casa en el lugar de Villa maria en medio del
dicho Valle de pouia como mas clara mente se-
uera en la Cronica del Rey Don Alonso el sexto
de la qual Cronica se saca esta relacion que se ha-
llara en el Archivo de Santo Tiul de sanion.
y para que seello Conste de pedimento de Andrey
de Varona Vecino desta Villa de Madrid en nom-
bre de Jines de Varona su tior residente en la ciu-
dad de Lisboa di esta Carta y Certifi cacion firmada
de mi nombre y sellada con mi sello en Madrid
a trece dias del mes de noviembre de mil e seiscientos

Cientos y treinta y uno. Hieronimo de Villa

Yo Francisco Besta Escriuano del Rey nuestro
 Senor Publico del numero y mayor del ayunta-
 miento desta noble villa de Madrid de fee
 y testimonio de verdad que Hieronimo de
 Villa de quien se firmada la Certificacion
 de Armas y Linage de la corona es Rey de Armas
 de su Magestad y como tal usa y exerce
 el dicho officio y a las fees y Certificaciones
 que a dado y da semejantes a esta si no por
 seles a dado y da entero fee y credito en sus
 y fuera del y la prima donde dice Hieroni-
 mo de Villa es su y propria por que la prima
 en mi presencia de que de fee sendo testigo
 Juan de Herrera y Francisco Antonio del Rey
 Comisario desta villa y para que de ello conste
 de esta fee y Certificacion firmada de mi nombre
 y signada de mi signo y sellada con el sello desta
 dicha villa que para este efecto esta en mi poder
 en Madrid a trece dias del mes de noviembre
 de mill e seis Cientos y treinta e uno, en testimo-
 nio de verdad Francisco Besta

Nos Los Escriuano de su Magestad. que aqui
 signamos y firmamos. Certificamos y damos
 fee que Hieronimo de Villa de quien se firmo
 la Certificacion de sus es Rey de Armas de su
 Magestad, y como tal usa y exerce el dicho
 officio y a todas las fees y Certificaciones que
 le da y da como tal Rey de Armas se las da
 entero fee y credito en sus y fuera del y
 como tal damos la dicha fee de que
 Francisco Besta de quien se firmo y firmo

y Vmada la Certificacion de suso Escrita
 de su Magestad e del numero mayor
 de El Ayuntamiento de esta villa de Madrid
 e el signo, y Vmada de la dicha Certifica
 cion de suya propia y aella y a sus herederos
 e a sus sucesores que ante el conpante
 e a su señala de las edas vntera fey e
 chito en juicio y fuera del Comd fechos
 ante tal es Cnudo Njef y Legd e del Com
 Njenta, e por que de el Comd damos
 a present en Madrid a catorce dias del
 mes de Noviembre de mill e seis cientos
 y cinquenta y vno, En testemonio de verdad
 Geronimo de Salazar En testemonio de
 verdad Sanzento de Villa nra, Presalada
 adita Carta e Brazas de el termin que meste
 tenon e tenian el termin de la villa
 de Cortij de la Magdalena que meste porto
 el Comd Terrey Com Saballiam abaido
 el finado de la villa en su forma e en
 su termino e tenon a propia, e asignou
 de forma de recibes en Lisboa en mill
 e seiscientos e setenta e cinco sin centos
 e setenta e cinco. Este tres lado disse de pa
 sarre. Valentim de la villa de Cortij
 para juntar a su Institucion de mor
 gado que tiene de el de el termin de
 Cortij e meste de fechos e en el año de
 mill e seiscientos e cinquenta e seis En
 Manuel Coello de la villa de Cortij de
 notas por su Magestad, que deus guar
 de e de la Ciudad de Lisboa e en el termino
 de Cortij de proprio que meste porto e
 Cortij de Cortij e Cortij de Cortij

