



## **D - A CONTINUIDADE DOS RIMANCES**

É José Leite de Vasconcelos, o excelso investigador da Ucanha (Tarouca) quem afirma, comprovadamente:

Trás-os-Montes é a província portuguesa mais rica em romances tradicionais.

Em lugar anterior estuda-se o enquadramento de muitas canções deste GRANDE CANCIONEIRO DO ALTO DOURO na própria História de Portugal, ligando a nossa Idade Média à contemporaneidade Ibérica (Compostela) e Europeia (Provença e Borgonha).

A ligação europeia, borgonhesa, através do Conde D. Henrique e São Bernardo de Claraval, assume enorme importância político-militar na fundação e primeira expansão do Condado e do Reino e, também, religiosa, cultural e económica na fixação dos frades de Cister no vale do Varosa (Tarouca-Lamego), onde surgem igrejas e bibliotecas e, também, os primeiros vinhedos organizados empresarialmente, a partir das óptimas castas borgonhesas.

Além das canções (poesia e música) e das danças, também fazem parte da nossa secular herança cultural imaterial manifestações literárias valiosíssimas, de que destacamos as narrativas de transmissão oral dos rimances populares.

Ainda agora existem vestígios de uma notável presença do Romanceiro, a reflectir o seu nítido enraizamento na vida colectiva e doméstica das populações rurais. Com efeito, a sua difusão ainda hoje mantém uma força notável, de forma não só passiva, mas também activa, em áreas interiores extremas do actual território lusitano, ou seja, em Trás-os-Montes, sobretudo na parte mais recatada do Nordeste, em íntima e ancestral ligação a Leão e Castela, povos nossos irmãos. Achamos aí o rimance ligado à ceifa, de tal modo que também é denominado como ‘cantiga das segadas’.

Os ritmos respiratórios das melodias serviam de guia aos movimentos braçais, equilibrando o esforço físico e biológico dos trabalhadores, ao mesmo tempo que garantiam a regularidade laboral.

O mesmo fenómeno existia durante a cava da vinha, como se regista na cantiga *Canto ritual da Cava* (1,125).

A Terra Quente era local de emigração estival dos homens durienses, quando as vinhas não exigiam cuidados e o desemprego se avolumava; esses rimances, trazidos para as terras de origem, complementavam os que eram cantados à lareira nos serões das longas noites de inverno.

As rimas eram geralmente de carácter monórrimo e a música revestia a forma de canto alternado com uma melodia em geral desenvolvida no âmbito de um primitivo pentacordo. Neste caso, conserva-se o carácter melódico dos velhos romances, cantados em «tom morto», que há cinquenta anos ainda podiam ouvir-se da boca de gente idosa



em todas as zonas da velha Lusitânia.

A interferência dos rimances verifica-se também em outros ritmos do trabalho (além das já mencionadas cantigas das ‘segadas’): as ‘malhas’, as mondas, a fiação e tecelagem do linho... e, ainda, em datas festivas consagradas no calendário cristão (Janeiras, Reis, Quaresma... e, até, em horas devocionais do dia e da noite.

Este género sobrevive ainda nas narrações circunstanciais de cegos andantes e poetas vagabundos, que os perpetuam de forma mais ou menos credível.

Reveste-se de certa curiosidade documental a alusão ao ‘canto das segadas’, na última vontade do marinheiro, no romance *A tentação do marinheiro* (vol II p. 930):

*- Arrengo de ti, demônio, que me estavas a atentare:  
minha alma deixo-a a Deus, meu corpo aos peixes do mare,  
minhas pernas aos aleijados, pra que sigam na jornada,  
meus braços deixo aos soldados pra manejarem a espada,  
os olhos deixo aos cegos, pra que tenham a vista clara  
minhas tripas deixo aos cegos, para cordas de guitarra,  
a cabeça deixo às formigas, pra que nela façam morada,  
e o restante do meu corpo deixo pra cantar na segada.*

A prosa literária medieval é essencialmente narrativa, tendo geralmente como fundo o imaginário e ideais da Cavalaria, cheios de actos heróicos e histórias de amor e saudade.

Na babel efervescente das línguas novi-latinas que se formavam na Europa, após a queda do Império Romano, estes temas circulavam numa linguagem que ainda se se assemelhava ao latim, o inicial, de Roma.

A palavra ‘romance’, que primitivamente significava a língua falada (à moda de Roma) nos territórios das nacionalidades emergentes depois da ocupação romana (latina), até ao aparecimento do português proto-histórico, passou, depois, a designar história em verso, de carácter fabuloso e maravilhoso (romanesco), de origem e autor desconhecidos, que o povo cantava nas suas actividades e lazeres.

Estas histórias tinham-se conservado desde a ocupação e a tradição latina e ainda vão mantendo o veículo linguístico original.

Se não for viável a hipótese de autoria colectiva, perfilhada por Garrett, poderá falar-se, mesmo assim, de romances do povo, na medida em que ele os assimilou e modificou, acrescentando, suprimindo, adaptando e até interpolando, umas vezes consciente, outras inconscientemente; tanto é assim que, por vezes, existem numerosas versões da mesma matéria narrativa romanesca.

Podemos considerar os romances como poemas lendários; mas nunca se poderá subavaliar algum potencial fundamento histórico, transitado para a forma épica ou épico-lírica, narrativa ou dramatizada.

Garrett, o pioneiro, admite duas espécies de histórias:

- o *romance*, que é todo narrativo,
- e a *xácara*, que é toda dramatizada.

Mas muitas vezes coexistem o *romance* e a *xácara*. Então, chama-se *romance-*



*xácara*, se predomina a fala do autor-narrador; e *xácara-romance*, se predomina a fala dos personagens. Quando a história é triste, pode chamar-se *solau*.

Entre nós, também se lhes chamou: *rimances*, *romanças*, *trobos*, *trovas*, *motes* ou simplesmente *versos*... tudo histórias de maravilha, que acrescentavam um encanto morno à amorosa suavidade dos serões de inverno à lareira.

### a) Datação dos rimances

Ao contrário da poesia lírica, centrada no eu, primeira pessoa (comunicadora de intimidade e estados de alma do emissor ou sujeito poético), os rimances têm um carácter referencial, histórico e épico, de terceira pessoa, pois são narrativas de factos, por vezes referenciáveis, quer no tempo, quer no espaço.

É o caso, por ex., dos rimances de Cavalaria e de temática carolíngia, aparecidos um pouco a seguir aos factos narrados, e assim serão enquadrados no séc. VIII e início do séc. IX.

Com efeito, Carlos Magno (747-814) (ou Carlos, o Grande), foi rei dos Francos (de 771 a 814), rei dos Lombardos (a partir de 774), e Imperador do Sacro Império Romano (desde 800), restaurando assim o antigo Império Romano do Ocidente.

Os numerosos rimances que o citam e são relativos à sua época, conservaram-se desde meados do séc. IX – portanto, são narrativas e músicas de transmissão tradicional oral, datáveis de quase trezentos anos antes do nascimento de D. Afonso Henriques, isto é, em relação a nós, já com 12 séculos!

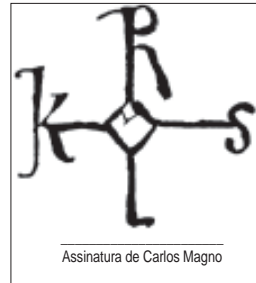
Outra série de rimances muito antigos é a relativa ao Cid (do mourisco *sidi*=senhor), *El Campeador* (que campeia, campeão).

Bastará ver a cronologia da sua vida histórica para se poder fazer uma datação segura da criação desses rimances: O Cid (Rodrigo [ou Ruy] Díaz de Vivar-Burgos) foi um nobre guerreiro espanhol que viveu entre 1043 e 1099 (séc. XI), época em que a Espanha estava dividida entre reinos rivais de cristãos e mouros (muçulmanos). A sua vida e feitos tornaram-se lendários e objecto de uma canção de gesta (a *Canción de Mio Cid*), datada de 1207. A imagem que emerge desse manuscrito é a do cavaleiro medieval idealizado: forte, valente, leal, justo e piedoso.

O mesmo se poderá concluir acerca dos rimances relativos à História de Portugal:

A memória do povo fixou os dados referenciais relativos aos seus heróis e heroínas e transportou-os para o futuro através dos poemas e melodias de rimances, género épico-narrativo que se coadunava melhor com um máximo de informação e um mínimo de lirismo, embora a subjectividade não deixe de estar bem presente.

De tantos factos e pessoas notáveis da nossa História, perduraram dois rimances apenas, com base na vida e obras de um santo e uma santa:





*Santo Ant3nio* (1195-1231)<sup>(II,1018,1019)</sup> e a *Rainha Santa* (1271-1336)<sup>(II,982)</sup>... o que demonstra que se trata de peças bem antigas e valiosas, com uns tr3s quartos de mil3nio!

A inexist3ncia de armas de fogo nos rimances 3 um dos ind3cios que, de modo seguro, embora apenas aproximado ao s3culo, estabelece um dataao geral anterior ao s3c. XIII, sendo muitos dos prim3rdios da pr3pria comunidade ib3rica e do tempo dos mouros.

O aparecimento da p3lvora situa-se muito depois dessa altura: fala-se nela numa carta de 1.247DC, em que o cientista R. Bacon refere um produto que provoca “*explos3es barulhentas e brilhantes*”.

Tamb3m se diz que um monge alem3o, alquimista, chamado Bertold Schwarz, procurava conseguir uma tintura de ouro: num grande caldeir3o, juntou e aqueceu salitre, carv3o e enxofre... descobriu a p3lvora! E um susto!

Facto digno de f3 3 que, nos começos do s3culo XIV, Marco Polo a trouxe da China para a Europa. S3 desde ent3o o mundo começou a matar-se com pistolas e espingardas, canh3es, etc, etc.

Aparece, espantosamente, uma espingarda no rimance de cordel *Ser3dio, m3scara de ferro* (II,1052), com cen3rio em Alij3, mas o rimance de cordel 3 tardio - a literatura de cordel portuguesa tem in3cio apenas no s3c. XVIII.

E, al3m disso, tamb3m 3 poss3vel que a arma do crime tenha sido ‘actualizada’ por algum folhetineiro ambulante atrav3s das feiras do Alto Douro: Alij3, Lamego, R3gua, Sabrosa, Vila Real, Rem3dios, Socorro, Serra do Mar3o, Viso...

Em resumo: muito h3 a investigar e sistematizar no 3mbito da referencialidade dos rimances – hist3rica, geogr3fica, religiosa, etnogr3fica.... – pois neles reside um manaccial de informa3es sobre a hist3ria do povo, contada pelo povo.

## **b) Os ideais medievais – a Cavalaria**

A cavalaria tinha surgido como recurso de defesa dos romanos contra as invas3es b3rbaras, que usavam o cavalo: depois disso, a infantaria romana foi gradualmente substituída pela cavalaria.

Depois da queda do imp3rio, e apesar do advento da toler3ncia e desprendimento baseados nas ideias pacifistas crist3s, muitas estruturas militares sobreviveram e os seus membros forçavam algumas zonas da Europa a um per3odo de desordem e insegurança: bem armados e mais fortes, impunham a sua autoridade nos territ3rios que conseguiam controlar. At3 ao s3culo X, a necessidade de defesa era t3o grande que qualquer homem forte e corajoso era tamb3m um combatente.

Mas a maior e melhor parte de muitos desses guerreiros passaram a constituir a base da hierarquia feudal: dependiam de um senhor ou suserano, juravam-lhe fidelidade e assumiam obriga3es perante ele e a comunidade.



Ser armado Cavaleiro chegou a ter a solenidade de um sacramento, ultrapassando e consagrando a inicial base militar de caserna.

No período carolíngio (do século VIII ao X), a cerimônia de sagração tinha um caráter exclusivamente leigo. A partir do século X, a cavalaria pesada tornou-se dominante, elitista e progressivamente exclusiva. Os exércitos europeus eram formados de pequenas tropas de cavaleiros, mas fortemente armados, com capacetes de ferro que cobriam toda a cabeça e o rosto, corpo protegido por malhas de ferro, grande espada, punhal, lança e escudo. Mesmo os cavalos eram protegidos por malhas de ferro.

A cavalaria era uma actividade altamente dispendiosa e exigente, à qual poucos tinham acesso. Os cavalos, raros no mundo cristão, atingiam preços elevadíssimos quando preparados para o combate. Os treinos e práticas de combate exigiam uma constante renovação da montaria e das peças do armamento.

O candidato a cavaleiro tinha de se oferecer à protecção do suserano como vassalo, com o dever de ajuda e, ainda, a contribuição obrigatória para auxiliar o senhor a armar cavaleiro o seu filho primogénito.

A cavalaria tornou-se facilmente um monopólio da nata dos descendentes de cavaleiros e adquiriu, por direito consuetudinário, privilégios especiais.

O período áureo da cavalaria feudal transcorreu entre os séculos X e XII.

A cavalaria cristã, ao contrário dos guerreiros rudes e individualistas, submeteu-se ao trabalho disciplinador do poder feudal e, sobretudo, da Igreja, que a moldou segundo certas regras, ideais, práticas e princípios.

O ingresso na cavalaria evoluiu com o tempo para um processo formal. O pretendente, geralmente nobre, iniciava sua formação como pajem, aos seis ou sete anos, em casa do próprio pai. Ao completar 12 anos, entrava para o serviço de seu senhor feudal e recebia instrução militar e formação em outras disciplinas. Essa etapa durava até que ele partisse, como escudeiro de seu senhor, para a guerra ou contendas menores, que não faltavam na época. Se provasse a sua competência e tivesse meios para arcar com o dispendioso equipamento, era armado cavaleiro.

O cerimonial de ascensão a cavaleiro variou consideravelmente ao longo da história e nas diferentes regiões da Europa.

O ritual podia ser complexo, realizado na presença do rei e em dia de festa, ou muito simples, no próprio campo de batalha.

O jejum, a vigília das armas, a comunhão e a bênção da espada constituíam a base do cerimonial.

O aspirante a cavaleiro pronunciava então seu juramento, segundo diferentes fórmulas.

Finalmente, o jovem recebia no ombro ou na nuca um golpe desferido por seu senhor com a parte plana da espada.

As fórmulas do ritual punham em evidência a influência da igreja: o sacerdote benzia a espada e lembrava que ela devia servir à igreja, às viúvas, aos órfãos e a todos os servidores de Deus contra a crueldade dos pagãos.

No século XII, o ritual incluía a purificação com um banho e o cavaleiro recebia uma camisa de linho, símbolo da pureza, e uma túnica vermelha, imagem do sangue que devia verter em defesa do ideal cristão.

Nessa época, os cristãos da Europa ocidental batiam-se em três frentes: nas fronteiras orientais da Germânia, contra os eslavos dos reinos ibéricos e contra os



muçulmanos da Espanha; no império bizantino, contra os turcos islamizados.

Os ideais da cavalaria foram enriquecidos com a adopção dos princípios cristãos:

- Patriotismo - amor à terra natal;
- Respeitar e defender a Igreja, mesmo com risco de morte;
- Participar na busca do Santo Graal;
- Prestar lealdade ao senhor feudal;
- Promover a defesa da honra e, até,
- Prestar votos de castidade.

A fase de cristianização da Cavalaria culminou com as Cruzadas, que uniram e mobilizaram os cavaleiros da Europa cristã contra os maometanos, ocupantes dos Lugares Santos.

Depois, a Igreja e as Monarquias de diversos países criaram as Ordens Militares, dotadas de duplo carácter: religioso e militar.

Algumas Ordens:

- a dos *Hospitalários de S. João de Jerusalém*, depois chamada dos *Cavaleiros de Rodes*
- a de *Malta*.

Outras Ordens não menos importantes foram:

- a dos *Templários*
- a do *Santo Sepulcro* e
- a de *São Lázaro*.

Na Espanha, destacaram-se as Ordens

- de *Calatrava*
- de *Santiago* e
- de *Alcântara*.

Entretanto, as relações entre os cavaleiros e o sistema feudal foram-se degradando; logo depois, a decadência do sistema feudal em favor das monarquias centralizadoras, arrastou consigo a cavalaria.



O Cavaleiro, à partida, recebe as insígnias da sua Dama



Armas da Cavalaria Medieval



O golpe final foi-lhe aplicado por estes factores:

- fim das cruzadas
- inferioridade militar dos cavaleiros
- . frente aos regimentos de arqueiros
- . e à recém-surgida artilharia.

Desenvolveu-se então o ideal galante dos cavaleiros andantes, com seus torneios e justas, tão exaltado pela literatura de cavalaria.

Mas depressa os cavaleiros perderam a condição de guerreiros e passaram a viver de rendas ou como cortesãos. É esta cavalaria decadente que Cervantes definitivamente ridiculariza na obra *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*.

### **c) Tipos de narrativas**

De modo geral, podem-se identificar quatro tipos de narrativas na história literária medieval portuguesa:

1. O **crônicas**: narrativas de factos históricos importantes, colocados em ordem cronológica, entremeados de factos fictícios;
2. As **hagiografias**: narrativas que contam a vida de santos (biografias)
3. Os **nobiliários**, ou livros de linhagens, são relatórios a respeito da vida de um nobre: a sua árvore genealógica (antepassados), relação das riquezas e dos títulos de nobreza que possui, etc;
4. As **novelas de cavalaria** em língua portuguesa são geralmente traduções ou adaptações de narrativas literárias, ou novelas, francesas ou inglesas, que contam os grandes feitos e paixões de um herói (cavaleiro e seus acompanhantes).

Os mais célebres heróis dão unidade a uma série de aventuras, que podem agrupar-se em ciclos, deste modo:

- **Ciclo clássico**: conjunto de novelas de cavalaria que narram as façanhas de heróis da Antiguidade (Ulisses, Eneias, Aquiles, Alexandre...);
- **Ciclo carolíngio ou francês**: novelas cujo herói é Carlos Magno.

A Matéria de França, também conhecida como Ciclo Carolíngio é um corpo de história lendária que surge nas *chansons de geste* da literatura medieval, escrita em francês antigo, versando sobre as aventuras de Carlos Magno e Os Doze Pares da França.

No século XI, os *pares curiae* eram os vassallos que auxiliavam o senhor feudal nas causas judiciais. Anteriormente, porém, na época carolíngia, já existiam os *primi palatii* (ou *primi in curia*), que eram os principais vassallos ao serviço do rei.

O autor espanhol da Nota Emilianense (circa 1054-1070) ter-se-á confundido ao crer que a palavra *primi* tinha o valor semântico de primos carnais e escreveu que Carlos Magno "*habuit duodecim neptis*" (tinha doze sobrinhos) já que, se todos eram primos entre si (*primi*), teriam de ser necessariamente sobrinhos de Carlos Magno (!).

Assim se explica a confusão amplamente divulgada segundo a qual Roland (protagonista da *Chanson de Roland*) era o sobrinho favorito de Carlos Magno. Roland



não era, portanto, sobrinho do seu imperador, Carlos Magno, e muito menos um filho ilegítimo e incestuoso seu (fruto de uma relação entre Carlos Magno e a sua irmã)!

– *O Ciclo arturiano ou bretão*: o herói dessas novelas é o Rei Artur, sempre acompanhado dos seus célebres Cavaleiros da Távola Redonda (mesa redonda).

Um *lai* bretão, também conhecido como *lai* narrativo ou simplesmente *lai*, é uma forma de romance francês medieval e inglês.

Os *lais* são curtos (em média, 600-1000 linhas), contos rimados de amor e cavalaria, frequentemente envolvendo motivos sobrenaturais e do mundo celta das fadas, druídas e encantamentos.

As novelas portuguesas mais importantes pertencem a este Ciclo Arturiano ou Bretão: é o caso de *José de Arimateia*, *História de Merlin*, etc.

Porém, as novelas mais marcantes são:

– *A Demanda do Santo Graal*: narra a busca do cálice sagrado pelo rei Artur e os Cavaleiros da Távola Redonda;

– *Amadis de Gaula*, de autoria de Vasco ou João da Lobeira.

As novelas de cavalaria portuguesas também são inspiradas nas

– *Canções de Gesta* e na

– *Matéria de França* (*Carlos Magno e os Doze Pares*).

A nossa prosa literária medieval (laica, não religiosa) é, assim, predominantemente do género épico, com grande mistura de invenções provenientes da imaginação popular.

A literatura medieval portuguesa contém marcas do contexto em que foi produzida: além da simplicidade, ingenuidade e passividade, o homem medieval é dominado pelo medo do pecado e do inferno e quer agradar sempre a Deus e aos seus representantes terrenos – o que induzirá à teocracia religiosa.

#### d) Músicas dos rimances

As músicas dos rimances – com as suas múltiplas variantes – transportou oralmente, desde a Idade Média, através de uns novecentos anos, muitos os rimances apresentados no segundo volume desta obra.

Outros serão mais modernos, (relativamente... pois se tratará ‘apenas’ de cinco séculos) e são originários, sobretudo, da época dos Descobrimentos com as suas tão marcantes circunstâncias familiares e político-sociais do absolutismo de cruzada.

Os temas principais do nosso romanceiro são as tradições hagiográficas, aventuras guerreiras, sociais ou amorosas: ex. *A Nau Catrineta* (II,922 e 923), *Santa Iria* (II,1013), *O Conde da Alemanha* (II,990 e 991), encontros e desencontros, etc.

Mas também inclui tradicionais histórias breves de carácter quotidiano, muitas vezes com intervenção do sobrenatural, ex. *História da Carochinha*) e trovas populares, com peças raramente sem a respectiva música.

Apresentam por vezes versões diferenciadas, já que a sua criação anónima, passando de boca em boca e sendo reproduzido de memória, conhece acrescentos (e





deturpações) que acabam por burilá-la, moldá-la e enriquecê-la, fixando e consagrando assim a sua base colectiva.

A este fenómeno poderá chamar-se contaminação, pois dá origem à existência de dezenas de versões (talvez quase uma versão por cada informador). O que normalmente costuma dizer-se ('quem conta um conto aumenta sempre um ponto') também se poderia dizer: 'quem conta um conto modifica sempre um ponto'.

Este livro apresenta apenas uma versão musical (e raramente das letras), portanto sem variantes. Opta-se pela que oferece mais verosimelhança (músicas ou letras), segundo o critério do autor, embora haja, neste domínio, pormenores curiosíssimos a considerar, excessivos numa obra de simples divulgação como esta, mas merecedores de mais pormenorizada focagem posterior.

Convém notar que, quase por norma, a transmissão oral mantém grande uniformidade nos elementos narrativos essenciais, em que a rima, a métrica e o ritmo se adaptam instintivamente à música.

Pelo seu carácter matemático, as músicas estão preservadas muito melhor do que as letras, pois se obrigam a seguir uma linha melódica lógica, em quadratura, de difícil ruptura – ao contrário da letras, muito mais subjectivas.

A lógica da sequência musical explica que uma melodia popular se mantenha inalterada durante séculos, enquanto a letra pode sofrer tratos que a transformem em manta de farrapos, dificilmente reconstituíveis à sua forma primitiva.

Estes tratos, curiosamente, são infligidos, bastas vezes, por certos mentores do folclore, 'intelectualizados' mas sem a correspondente cultura diacrónica.

As letras são, geralmente, de composição oral, transmitida de geração em geração, como acontecia nos longos poemas dos aedos (ex. os homéricos) e se mantém ainda nos nossos rimances cantados à lareira.

Mas restam-nos já muito poucos documentos de vários séculos de vivências colectivas; nem a invenção da imprensa pôde valorizar esses autênticos arquivos orais herdados e acumulados no pó dos tempos como um vinho velho.

Foi preciso esperar pelo séc. XIX, em que Garrett (em consonância com o ideal romântico de valorização das origens da nacionalidade e da tradição popular), Teófilo Braga, Leite de Vasconcelos e Consiglieri Pedroso procederam à recolha destas composições.

No século XX, Fernando Lopes Graça apresentou também muitas das versões musicais dos textos do Cancioneiro e de alguns rimances.

### **e) Temática dos rimances**

A temática dos rimances está focada em períodos marcantes da nossa história e vida colectiva, que actualmente mal será possível esboçar, depois de se terem perdido documentos orais (e sobretudo escritos) essenciais a um estudo completo e sistemático.

Uma das potencialidades culturais contidas nos rimances é o de transmitir, registar



e conservar, de modo eficiente e continuado, as memórias do Povo.

As técnicas oralizantes tinham esse poder, desde a mais remota antiguidade dos aedos: prender o auditório ao fio narrativo, com uma arte que releva o carácter dramático, até trágico, presente em muitas dessas narrativas.

Creio, até, que algumas músicas que actualmente se conservam (ver adiante) se foram formando e solidificando a partir da acentuação prosódica dos grandes artistas-narradores.

A vida do povo vai criando e acumulando um manancial de vivências, crenças, alegrias, temores e um maravilhoso popular que possa eventualmente explicar as angústias resultantes das muitas incógnitas encontradas na vivência e evolução dos acontecimentos colectivos, penetrando até aos íntimos substratos de memórias, acumulados ao longo de vários séculos. Podem ser identificados alguns dos principais:

### f) Substratos sócio-culturais

#### – Substrato da Cavalaria Medieval

É exemplo o fragmento, que não original, mas adaptado (II-1004) *Parte, Gentil Cavaleiro*:

*Parte, gentil cavaleiro, amor do meu coração,  
Combater mouros descritos, para alcançar a minha mão. (II,1004)*

Este fragmento resume parte importante do ideal da Cavalaria medieval.

– **Substrato religioso** (Santos, Natal, Nossa Senhora...).

A Igreja Católica acompanhou o crescimento da Europa, sendo a argamassa que, a partir da derrocada do império romano, moldou e enquadró as diversas nações numa Europa compacta e individualizada.

– **Substrato histórico-cultural** europeu (Santiago).

Culturalmente, a Ibéria e, também, a Europa (sobretudo a românica) muito devem às peregrinações a Santiago de Compostela, em que se concentravam os actantes de todas as Artes - plásticas, cénicas, musicais, poético-literárias, circenses... Aí hauriam inspiração todos os 'artistas', ambulantes, que divulgavam as suas 'criações' por toda a parte.

No caso específico do cancionero do Alto Douro, há a anotar o intercâmbio de portugueses e castelhanos-leoneses nas segadas da Terra Quente, o que explica a existência de vários rimances em português mais ou menos 'acastelhano' e o gosto comum pelas touradas:

E ó-despois veio um e trouxe-lhe a novidade:

– Um touro deitou-lh'as tripas de fora e ele disse que não era nada.

– Ó mãe, traza-me essa roupa, a triste, não a de gala,  
que meu querido Francisco, um touro lhe deu uma hastada,  
ele deitou-le as tripas de fora e ele disse que não era nada.

Logo à entrada do povo, as campanas se dobravam;

ao chegar ao fundo da escada, já em quatro lho baixavam.

– Adeus, querido Francisco, adeus, querido da minha alma,  
que deixaste no mundo, solita, deseparada!... (II,1001)



– **Substrato lendário** (português e ibérico):

Cada pátria conserva os seus costumes, o seu modo de ser e estar na vida, as sus fantasias, o seu maravilhoso. Com a acumulação do pó, no passar dos tempos, torna-se difícil distinguir o real do fantástico, mesmo tratando-se de factos de índole histórica.

– **Substrato marítimo** (descobertas e presença do mar):

Antes das Descobertas existia a lenda do Mar Tenebroso. A guerra de Ceuta, em 1415 e a derrota de Fez, depois, não auguravam bom fim à aventura marítima, bem como as muitas tentativas anteriores à passagem do Cabo Bojador (Cabo do Medo, ou Cabo Não), finalmente levada a bom termo por Gil Eanes.

Mas, depois, Afonso Lopes Vieira pode alegorizar assim (para estímulo das crianças) o sucesso universal português e o seu herói:

O que era dantes o mar? um quarto escuro  
Onde os meninos tinham medo de ir...  
Agora o mar é livre e é seguro:  
E foi um português que o foi abrir!

Pois, a partir de Gil Eanes, nasceu uma nova Esperança simbolizada nas ‘Rosas de Santa Maria’. Estas rosas foram colhidas depois do sucesso no Bojador, no reencontro com terra e trazidas ao Infante para demonstrar que não havia ‘mar tenebroso’ nem se acabava ali o mundo.

Mas os insucessos e desastres foram muitos! Para os documentar foi escrita a *História Trágico-Marítima*,

– **Substrato guerreiro** (mourões... castelhanos)

A primeira batalha em direcção à criação do Reino de Portugal foi para defender a herança de D. Afonso Henriques contra a própria mãe, que queria voltar a fundir numa só as duas Galizas, a sua e a da meia-irmã, Dona Urraca, doadas expressa e nominalmente pelo pai. Mas pululam nos rimances as picardias entre cristãos e mouros.

– **Substrato quotidiano**, ou familiar, popular, festivo...

A vida em comum contém muitos momentos dignos de permanecer nas recordações: um viúvo que quer casar com uma rapariga nova, uma mãe que deseja que o filho de case, uma festa propícia ao romance...

– **Substrato sensacionalista** (fama, crime, choque, episódios de cordel...)

De vez em quando algo insólito sacode as pessoas: um pai que mata (viola, prende, contraria...) a filha, o filho, a mulher, o vizinho...

### **g) Matéria narrativa**

Outra sistematização pode ser aplicada com estes substratos através da definição da matéria versada nos rimances:

– **Matéria épica:**

É a formada por narrativas de feitos de heróis, conquistadores, guerreiros... mas



de modo romanesco, isto é, sem confirmação histórica documentada.

É o caso dos rimances carolíngios ou do *Cantar de Mio Cid*, da *Lenda da Rainha Santa* e ainda outros rimances baseados nas guerras e situações a elas inerentes:

– **Matéria histórica**, narrativas com confirmação histórica parcialmente documentada:

Por definição, a confirmação histórica de um rimance não é exigível; apenas se pode procurar a existência de determinado facto ou personagem que esteja na base da criação da peça romanceada, como o *Rimance da Rainha Santa*.

– **Matéria lírica**:

Embora as narrativas sejam or definição portadoras de factos exteriores ao narrador (heterodiegético) e, quando muito, existir um narrador homodiegético, há um ou outro exemplo de narrador autodiegético, revelador de situações íntimas, de desabafo pessoal.

É o caso do *Rimance do Cordão Verde*, praticamente desprovido de narração:

*Tinha um cordão verde, de rendinha torcida.  
Perdera-o minha mãe, andando pela vila.  
Achara-o um cavaleiro, que malos anos viva,  
Quw mw disse que não mo dava, se eu com ele não dormia.  
O mau fogo que a queime, a tal rendinha torcida,  
Se, por cordão verde, eu hei-de andar perdida!*

*Tinha um cordão verde, de rendinha lavrada.  
Perdera-o minha mãe, andando pela praça.  
Achara-o um cavaleiro, que malos anos haja.  
Dixo-me que não mo dava, se eu com ele não folgara.  
O mau fogo que a queime, a tal rendinha lavrada,  
Se, por um cordão verde, eu hei-de andar errada! (Avulsa)*

Além de perder quase totalmente o carácter narrativo, a favor do lírico, este rimance aproxima-se da cantiga paralelística, com a particularidade de ser um paralelismo total, pois a primeira estrofe, monórrima, em **-i-**, repete-se na segunda, monórrima, em **-a-**.

Outros rimances, embora narrando factos, estão impregnados de ternura e compaixão, em que a alma humana se comove com a situação da personagem. Acontece com a narração de amores contrariados, lamentos por injustiças... ex.:

No *Cemitério de Além* (II,1048), *Leonardo e Angelina* (II,1062), etc.

– **Matéria trágica**:

As situações chegam a atingir extremos de tragédia, pela morte de intervenientes, que não encontram alternativa para poderem viver:

Por ex. o rimance *Vida de um Jogador* (II,1065) ilustra como o vício (do jogo) pode ter consequências terríveis para a família e os filhos, com o assassinato da mulher que cumpria o seu dever de esposa e mãe.

– **Matéria clerical**:

Existem narrativas em que o sentido de humor popular se manifesta exuberantemente, com relevo para os rimances de cordel e, sobretudo, os rimances de caserna.

Um assunto tratado de uma forma muito peculiar é a fraqueza da carne clerical. Não será necessário lembrar que o vale do Varosa, com 4 conventos de frades,



estava superpovoado de homens na força da vida, que alternavam um rígido horário de trabalho agrícola com as horas canónicas... e outras horas de tentação, pois “a carne é fraca”... e, ainda por cima, sexualmente muito carente.

Após um dia passado no desbravamento de uma zona acidentada, no cultivo dos campos e da vinha, empregando a força braçal masculina, para saibrar, cavar, murar e construir cómodos, lavar, sulfatar, acartar as uvas, fazer o vasilhame... as mulheres, sobretudo jovens, eram sempre apetitosas, depois de passarem o dia nas cozinhas e, na igreja, caladinhas (*mulieres in ecclesia tacent*, diz S. Paulo); e, rezam antigos cronistas, as mulheres do Douro tinham a delicadeza das mondas, dos bordados, dos tecidos e, sobretudo, das doces uvas que vindimavam.

A presença das mulheres nos coutos, quintas e outras dependências e arrendamentos dos frades era objecto de uma regulamentação rigorosa e minuciosa – como, aliás, toda a complexa organização empresarial dos conventos e seus enormes domínios – coutos, granjas (quintas) e foros – que garantiam a sustentação de muitas pessoas e davam emprego a muitos imigrantes que aí acorriam das redondezas montanhosas e, até, da Galiza.

Mas os verdadeiros monges (professos e recolhidos) só em caso de urgência maior poderiam deslocar-se e pernoitar fora do convento, nomeadamente nas granjas, orientadas pelos conversos.

Talvez porque aos frades deviam o emprego e a sobrevivência familiar, as pessoas do povo, se comentavam e criticavam os ‘pecados’ dos frades, faziam-no embebendo a crítica numa grande dose de permissividade e de pachorra.

O procedimento difamatório da vizinha do rimance *A Devota da Ermida* situa-se numa linha leviana e extremista de beatas farisaicas, ou de pessoas do povo (maléficas ou apenas reinadias), que não entendiam que nem todos os frades estavam obrigados aos votos de pobreza, obediência e castidade: generalizavam a todos os frades estes votos. De facto, só um número determinado de frades do convento proferia tais votos, que obrigavam para toda a vida. O que não dispensava todos os outros de se absterem dos pecados da carne, enquanto solteiros.

Além dos monges propriamente ditos, mais enclausurados, havia os conversos e os familiares, com actividades muito mais abertas e omnipresentes nos exigentes trabalhos de uma quinta, sobretudo os vitivinícolas.

Além disso, os regulamentos do Capítulo (espécie de assembleia deliberativa dos monges), nomeadamente em 1134, proibirá o envio de monges para as granjas, excepto o *cellerarius* (celeireiro) e seus ajudantes.

Por mais ‘regulamentados’ que fossem os contactos com as mulheres, havia sempre ‘entendimentos’ de vária ordem e níveis – e ninguém pode garantir se alguém quebrava ou não algum voto de castidade.

Um rimance (*A Filha do Lavrador*) castiga um padre, devidamente habilitado a rezar missa, que desonrou uma donzela, filha de um lavrador. Vive amancebado com ela em pecado, há sete anos. Um dia, quando se propõe rezar missa, é proibido por um anjo,



que traz ordens lá de cima...

Baixou um anjo do céu, por mandado do Senhor,  
Baixou um anjo do céu, no altar se lhe assentou.  
Vai-te daí sacerdote, vai-te daí pecador,  
não estás capaz de dizer missa, nem de receber o Senhor:  
Desonraste ua donzela àquele bom lavrador.  
Vai-te lá para o inferno, que assim lo manda o Senhor!

Os condenados graves iriam servir de objectos inflamáveis no inferno: atiçador (*A Filha do Lavrador*), candeiro (castiçal, noutra versão) (*Santa Iria*).

Documentando esta proximidade existem alguns rimances, alguns deles caricaturais, nomeadamente *Frei João se Levantou* (II,974), dotado de imensa graça, pela urgência do frade em satisfazer os apetites, a sua estratégia para afastar o marido de casa e, no fim, a maneira radical como a mulher assume a infidelidade...

Frei João se alevantou numa manhã de geada,  
apertando os seus calções tocando numa guitarra:  
- Ó Micas, abre-me a porta, que eu estou c'os pés na geada;  
se tu não me abres a porta, nem és Micas nem és nada.  
- Como te hei-de abrir a porta, ó Frei João da minha i-alma?  
se tenho homem, tenho filhos, se já sou mulher casada?  
Tenho um filho nos braços, o meu marido à ilharga.  
- Com quem falas, mulher minha, a quem dás a tua fala?  
- É às meninas do forno, que andam a fazer a massa,  
a massa do pão de ló que se le não deita áuga.  
- Teu filho deita-o no berço, marido manda-o à caça;  
Para que vás mais contente, dá-lhe vinho na cabaça.  
- Levanta-te, ó homem meu, vai fazer tua caçada;  
Olha que o melhor coelho sai logo de madrugada.  
Sai logo de madrugada sai logo de manhã cedo;  
Levanta-te, ó homem meu, vai caçar ao arvoredado.  
Desde o seu marido foi, domou-se muito adornada  
bom sapato, boa meia, nem na perna lhe estalava  
bom lencinho de algodão, que sem vento lhe voava.  
- Donde vens, ó mulher minha, donde vens tão adornada?  
- Venho d'ouvir missa nova, por Frei João foi cantada.  
- Lá te vai esta facada direitinha ao coração  
já te não tomas a ver nos braços de Frei João.  
- Não se me dá que me mates, nem me deixes de bater  
tenho pena é plos meus filhos, que outra mãe não vão tere.  
Frei João foi meu amante e não foi o meu primeiro:  
até ali eras meio corno e agora és corno inteiro.

São notáveis os pormenores femininos, quer os descritivos, quer psicológicos.

Esta mulher acaba morta, mas outra, mulher de lavrador, gera uma cena saborosamente caricata, num cómico rimance, intitulado *O Gato do Convento*, em que anda lá por casa, de gatas, um 'gato preto que tem coroa e barba'...

Eu jungi os meus boizinhos e fui-me com eles para a arada;  
ia a meio do caminho... esqueceu-se-me a aguilhada.  
- Abre-me a porta mulhere, que me esqueceu a aguilhada.



- Eu a porta não ta abro, que estou muito ocupada: estou a apartar a roupa, que a quero dar a lavare.
- Abre-me a porta mulhere, porque se me esqueceu a aguilhada!
- Eu a porta não ta abro, que estou muito ocupada.
- O que é isto, ó mulhere, que anda no meio da sala?
- É o gato do convento, qua anda com a nossa gata.
- Nunca eu vi tal gato preto que tivesse coroa e barba! abre-me a porta, mulhere, que me esqueceu a aguilhada! senão entro pela casa e não sei como será!
- Eu a porta não ta abro, que estou muito ocupada; se quiseres entrar, entra, mas entras por outro lado.

Para não ser visto pelo buraco da fechadura (ou alguma frincha) o frade pôe-se de gatas... ah, disfarçado de gato! Preto e careca...

- **Matéria cômica:**

Creio que cabem melhor nesta secção de 'cômico' as críticas aos frades do que numa arrumação mais solene, dedicada à 'moralidade e bons costumes'.

- **Matéria familiar:**

Onde são postos em acção certos factos e opções vividas no tecto da família:

O rimance *Ó meu filho, tive um sonho* (II,1063) apresenta um completo manual de instruções que uma mãe dá ao filho, no sentido de arranjar uma mulher rica (se não for também 'uma rica mulher'... poderá 'endireitá-la'...).

O rimance *A Criada Honrada* (II,906) põe a descoberto a tentativa de sedução e rejeição moral entre duas classes diferentes. Ergue-se um problema grave que pode afectar toda a família, mas a criada, na sua pobreza honesta, toma uma resolução drástica e heróica, e afasta-se, depois de professar num convento.

- **Matéria satírica:**

A expressão dos sentimentos e vivências populares abrange um leque de reacções muito vasto, que vai da sublime solidariedade ao deprezo e sarcasmo mais ignóbil: Tirinoca - a mulher do pastor -

- **Matéria religiosa:**

Está presente em toda a cultura portuguesa e europeia. Bons exemplos são *A Criação* (II,904), *A Devota da Ermida* (II,907), ou *O Filho Pródigo* (II,997).

- **Matéria moral:**

Nestes rimances são apresentados problemas de ordem moral, que são bem ou mal resolvidos:

Como exemplos, podem-se apresentar: *A Devota da Ermida* (II,907) (difamação), *Dona Silvana* (II,969,970,971) (prepotência e malvadez), *Dona Silvaninha* (II,1024 e 1025) (incesto e obediência filial), *Antoninho* (II,933) (pai que mata o professor assassino do filho), *Irmã Avarenta* (II,980) e *Era um Homem Muito Rico* (II,973) (avareza), *Morte de D. João* (II,984) (honra de uma donzela)... além dos rimances de anagnórise, em que, perante a suposta morte do marido (ou noivo prometido) na guerra, a mulher (noiva) se considera desobrigada e casa com outro.

- **Matéria literária, trágica:**



Os rimances, em grande parte, são portadores de uma literariedade específica, de maior ou menor grau, pois se trata de poemas, objecto de estudo na nossa Literatura. Uma teorização literária será necessária para um seu enquadramento específico.

Do ponto de vista formal, a primeira observação exigida é a que identifica imediatamente o carácter específico da versificação, com realce para a rima: as estrofes apresentam tendências para o esquema monórrimático (uma única rima em todo o *corpus*), isto é, em que a rima está, total ou parcialmente, baseada numa única vogal tónica:

Na sua maior parte, os rimances são monórrimos:

Rimance A – *A Devota da Ermida* (II,907)

– monórrimo em **i**

No alto daquela serra há uma bela **ermida**  
 E lá mora uma devota, serve da Virgem **Maria**.  
 Uma vizinha da porta bem em fama a **trazia**:  
 Que ela andava de amores c'o sacerdote da **missa**.  
 Sacerdote anda agastado, por infama o **trazia**.  
 Vem o seu marido de fora.

- Boa seja a tua **vinda**;

Que novas me traes, ó homem, que novas me traes da **vida**?

- Novas de grande coidado, que te vou tirar a **vida**.

- Se me matares, ó meu homem, enterra-me na **ermida**,

No altar de Nossa Senhora, aos pés da Virgem **Maria**.

Grávida d'oito meses para os nove já **corria**;

Ao cabo dos nove meses um lindo cantar s' **ouvia**.

Foram abrir a sepultura, acharam-na lá **parida**

Com uma menina nos braços, que le chamavam **Maria**.

Padrinhos eram os anjos, madrinha a Virgem **Maria**.

- Perdoa-me a mim, mulher, perdoa-me mulher **minha**.

- Como t'hei-de perdoare, s'a tua alma está **perdida**?

A tua está no inferno, dos demónios **combatida**;

A minha já está no céu, d'anjinhos bem **assistida**

E a tua está no inferno, a tua e da **vizinha**.

E a tua está no inferno, dos demónios **combatida**.

Este rimance monórrimo, de rima em **i**.

Outros exemplos monórrimos têm a rima baseada em outras vogais. A rima define-se pela vogal tónica da última sílaba tónica do verso (última, se o verso é agudo e penúltima, se o verso é grave).

Não importa se a vogal é aberta, fechada ou muda.

A vogal mais utilizada é o **a**.

Exemplo de um rimance monórrimo em **a**:

Rimance B – *A Criada Honrada* (II,906)

– monórrimo em **a**

Um cavaleiro em Madrid tem uma linda **criada**

que d'amores la pretende e ela não le daba **cara**.

Os outros dias a criada de casa se **marchara**.

O amo, des que lo soube, anda como leon en **casa**,





anda de quarto em quarto como leão quando **raiva**.  
– Saberás tu, ó mulher, que nos falta a criada  
o caso é contrafeito, que nos há roubado **prata**.  
– Não é isso, meu marido, que ela era bem confiada,  
há sete anos que está aqui, e nunca nos roubou **nada**.  
Mandaremos meus criados, para ser bem procurada,  
seu cavalo ensinaram e marchou-se a procurá-la.  
Um pouquinho mais abaixo, num oliva, está uma **mala**  
– Vem-me cá, Laura querida, vem-me cá, querida **Laura**;  
Quem te ralhou ou bateu, para tu deixares a **casa**?  
– Nem ralharam nem bateram para eu deixar a **casa**.  
tudo ia de normal, mas você tolheu a **causa**.  
– Mira, Laura, no que dizes, e também no teu **falar**;  
mira, Laura, queres morrer na ponta de uma **espada**?  
– Mais quero morrer assim, do que viver **desonrada**!  
Não quero que os seus filhos a mim me chamem **madrasta**;  
e que os meninos em casa me chamem mulher **mundana**.  
Não quero que a sua mulher por mim esteja mal **casada**.  
– Mais razão tens, ó menina, que um conselho te **dava**:  
primeiro que digas sim, se querias ser **casada**.  
– Casadinha, não, senhor: monja sim, o que eu **intentava**  
Agarrou-a pela mão, pra um convento a **levara**.  
No domingo pôs o véu, segunda morreu a **dama**,  
na terça subiu ao céu, a gozar, agora **santa**.

Estes rimances, bem como todos os outros (todos inseridos no vol. II desta obra), estão apresentados em versos duplos (por ser mais tradicional e, ainda, para economizar espaço), embora pudessem ser desdobrados, cada um, em versos de redondilha maior (7 sílabas).

Exemplo de verso não desdobrado:

Na ter ça su biu ao céu, a go ra san [ta] = 14 sílabas  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

Exemplo de verso desdobrado:

Na ter ça su biu ao céu, = 7 sílabas (redondilha maior)  
1 2 3 4 5 6 7

a go zar, a go ra san [ta] = 7 sílabas (redondilha maior)  
1 2 3 4 5 6 7

O verso de 14 sílabas mostra melhor o ritmo binário, próprio da narrativa poética, dado que apresenta dois hemistíquios de 7 sílabas cada um, geralmente separados com cesura.

## **h) A narração**

### **Características da narração trágica**

– exemplificação através destes rimances:

Em cada um, das dezenas de rimances apresentados no segundo volume, é possível descobrir várias características importantes da narração trágica.



Tomemos estes dois como modelo para um estudo, muito elementar, mas com as marcas principais:

Em primeiro lugar, importa estabelecer os nódulos da narrativa, isto é, as forças que dão consistência lógica à narração:

*Nódulos presentes no rimance A:*

- designação breve do espaço em que decorrerá a acção;
- o motor da tragédia: difamação da esposa por uma vizinha – adultério com o sacerdote da ermida;
- a esposa recebe o marido, com normalidade;
- este informa-a de que vai matá-la, embora grávida;
- última vontade dela: ser enterrada na ermida;
- ouvia-se cantar na sepultura;
- aberta a sepultura, havia a parturiente com uma bebé nos braços;
- o marido pede perdão, mas...
- o perdão era impossível, pois a sua alma estava perdida.

A sequência narrativa desenrola-se por encadeamento destes nódulos, sucessiva e ordenadamente no tempo, até ao desenlace. A facilidade de efectuar uma segmentação (como acima foi feito) deriva da redução da acção à simplicidade exigida pela oralidade. Isto é, a narrativa dos rimances está condensada ao máximo, devido à sua transmissão oral, que a desgasta, devido às inúmeras repetições, depurando-a e libertando-a de elementos dispensáveis.

Para essa depuração contribuem, ainda:

- concentração da acção em substantivos e verbos (elementos dinâmicos);
- ausência quase total de adjetivos e advérbios (elementos estáticos);
- a ordem directa de um discurso sem inversões;
- a ausência de frases ou sintagmas complexos;
- a ausência de subordinação (presença exclusiva de proposições coordenadas);
- os vários momentos de eclipse entre elas, com carácter depurativo, pois geralmente a transição é lógica e esperada e não se justificam elementos de ligação, conjuntivos ou subordinados, que sobrecarregariam a narrativa.

O conteúdo está também condensado e subordinado às principais características da tragédia:

- O *páthos* é despoletado pelo falso testemunho de outra mulher.
- O marido fica sujeito ao *dilema* (insolúvel?) entre a verdade e a sua honra, ou entre a honra e a vida da esposa e do filho do seu ventre: venceu a honra de marido.
- A *peripécia* reside no facto de o marido estar em cheque perante toda a comunidade; há a acrescentar que eliminar ou não (matar ou não matar) a ‘testemunha’ não poderia resolver o seu dilema de honra.
- A defesa da honra está, portanto, na base do elemento trágico da *anankê*, ou necessidade de resolver o dilema de forma clara e inequívoca, tenha ele alguma solução



ou seja caso dilemático, de vida ou de morte.

– A verificação milagrosa da pureza da esposa e da maldade da vizinha fazem parte do *clímax* da narrativa trágica: a verificação do milagre e da santidade de mãe e filha.

– Como *desenlace*, o perdão, ou, aqui, a sua negação.

– Em outros casos de assassinio injusto (por ex. nos raptos dos rimances ‘de cego’) também não é concedido perdão pelo crime.

– Como *catarse*, esta narrativa contém um sério aviso moral, com grande impacto social, contra a difamação, que é um dos mais graves pecados sociais.

*Nódulos presentes no rimance B:*

– Em casa rica, há uma criada bonita;

– o patrão, casado e com filhos, assedia-a, sem ser correspondido;

– a criada foge de casa;

– ele encontra-a e tenta convencê-la;

– em vão a ameaça de morte e lhe promete casamento;

– respeitando a salvação da sua alma, leva-a, a seu pedido, para um convento;

– a rapariga toma os votos e morre a seguir, como mártir do dilema de não poder ser mãe, mesmo sendo inocente, devido ao simples e inconsequente assédio de um homem casado. Do ponto de vista da honra, restará sempre a dúvida social e, ao seu nível de criada, sobretudo nesses tempos medievais, um casamento honroso torna-se impossível.

E o dilema da rapariga é insolúvel no plano humano; apenas a religião cristã apresenta uma solução à morte física: a morte espiritual e a criação de uma nova pessoa, emergente dos votos monacais.

Para o entendimento de muitas temáticas e simbologias – riquíssimas – dos rimances, importa aceder a mais informação acerca de conceitos gerais, origem e fundamentos da tragédia.

Curiosamente, a origem da tragédia está nas raízes mais fundas do culto dionisiaco, pois apareceu como desenvolvimento cultural das procissões que, em louvor de Dionísio, se organizavam, em acção de graças, no fim das vindimas.

Essas procissões eram conhecidas como “ditrambos”.

O seu desenvolvimento foi-se institucionalizando gradualmente, aparecendo com naturalidade os “directores de coro”, como organizadores.

Trata-se de um espectáculo que, naquele tempo, chegava a juntar vinte mil pessoas, que cantavam, dançavam e apresentavam quadros vivos em honra de Dionísio (o Baco grego).

Se é lícito pensá-lo, trata-se de qualquer coisa como um Carnaval brasileiro, mas selvagem, sem sambódromo espiolhado pelas televisões. Com muito mais álcool (a droga ainda não havia sido inventada) e com muito mais sexo e sangue, porque, no paganismo puro, antes de Cristo, não havia quaisquer limites de moralidade e, como as procissões eram à noite, pelas montanhas, todos os medos e atrevimentos se soltavam em bacanais de vida e de morte, num grandioso delírio selvagem.

O primeiro director de coro foi Téspis, que estabeleceu o uso de máscaras para representar. Esse costume está ainda patente noutra Carnaval: o de Veneza.



O "coro" era composto pelos narradores da história, que através de representação, canções e danças, relatavam as gestas do personagem. Ele era o intermediário entre o actor e a plateia, e trazia os pensamentos e sentimentos à tona, além de trazer também a conclusão da peça. Também podia haver o "corifeu", que era um representante do coro que comunicava com a plateia.

Quando Téspis começou a responder ao coro, dialogando em cima de um "tablado" (*thymele*=altar), tornou-se o primeiro actor (*hypócrites*).

É precisamente Aristóteles, na sua *Poética*, quem apresenta três versões para explicar o surgimento da tragédia.

A primeira versão argumenta que a tragédia, como o teatro, nasceram das celebrações e ritos a Dionísio, o deus campestre do vinho. Em tais festividades, as pessoas bebiam vinho até ficarem embriagadas, o que lhes permitia entrar em contacto com o deus homenageado.

Homens fantasiados de bodes (em grego, *trágos*) encenavam o mito de Dionísio e da dádiva dada por ele à Humanidade: o Vinho.

Esta é a concepção mais aceite actualmente, pois explicará o significado de tragédia com o bode (*tragos+odós*=canto dos bodes), presente nas celebrações dionisíacas.

A análise das obras dos principais autores trágicos, Ésquilo, Sófocles e Eurípedes, empreendida, por ex., por Albin Lesky (*A Tragédia Grega*), conduz-nos a um denominador comum da tragédia: o *métron* (=medida) de cada um. Parte da concepção grega do equilíbrio, harmonia e simetria e defende que cada pessoa tem um *métron*, uma medida ideal, equilibrada. Quando alguém ultrapassava seu *métron*, ou o que era razoável, estaria a equiparar-se aos deuses e receberia por parte deles a "cegueira da razão", ou perda do discernimento. Esta cegueira causava a *hýbris*, ou desafio do homem aos deuses.

A tragédia não era vista com pessimismo pelos gregos, mas sim como alavanca educativa, fazendo parte de um plano governamental para moderar os ódios existentes entre as Cidades-Estado, nomeadamente Atenas e Esparta.

Assim, para Aristóteles, a função principal da tragédia era a *katársis*, a paixão, o temor, a expurgação ou purificação dos sentimentos, a aplicação do mal dos outros a si próprios, de modo a obter a eliminação dos traumas residuais no inconsciente.

Tinha, de modo geral, a função de ensinar as pessoas a buscar a sua medida ideal, a sua *áurea mediania*, em latim "*aurea mediocritas*". Este é um dos grande princípios defendidos pelo Classicismo.

A reflexão oriunda da catarse permitiria o crescimento do indivíduo que, pelo



Vaso das Panateneias



Dionísio - o vinho, o teatro, o romantismo, o subconsciente...



exemplo, ficava a conhecer os limites do seu *métron*.

Quando alguém tentava fugir do seu destino, ultrapassando o seu *métron*, acabava cumprindo um castigo escrito por Zeus.

Ciente da função depuradora e moderadora das paixões proveniente da contemplação do espectáculo do mal humano, o próprio Poder instituído incentivava a criação e representação de tragédias, velando pelo bem-estar individual e social dos cidadãos na pólis.

Havia mesmo um prémio oficial, a disputar pelos tragediógrafos, no momento mais importante de representação de tragédias: as Grandes Dionísias, também chamadas Dionísias Urbanas, festival que tinha lugar na Primavera, início de um novo ciclo de colheitas e de uma renovada vida.

Os tragediógrafos concorriam geralmente com três tragédias (trilogia), tendo em apêndice uma peça satírica cada trilogia, para descompressão e divertimento final, depois da lição de vida.

Portanto, este «canto dos bodes» é uma forma superior de drama, caracterizando-se por sua seriedade e dignidade, envolvendo um conflito humano com um poder transcendente, como a lei, os deuses, o destino ou a sociedade.

Aristóteles descreve a tragédia como imitação de uma acção completa e elevada, empregando uma linguagem com ritmo, harmonia, recitativos e canto.

Nela actuam os personagens directamente, não havendo relato indirecto, com recurso ao narrador como no pema épico, por ex.. Este tipo de representação directa da acção dá origem à demininação de 'drama', atribuída a qualquer peça, representada sem o recurso ao narrador.

A tragédia clássica deve cumprir, ainda segundo Aristóteles, três condições: possuir personagens de elevada condição (heróis, reis, deuses), ser contada em linguagem elevada e digna e ter um final triste, com a destruição ou loucura de um ou vários personagens sacrificados por seu orgulho ao tentar revoltar-se contra as forças do destino.

Aristóteles divide a tragédia em *prólogo*, *episódio* e *êxodo*. A parte do coro divide-se em *pároclo* e *estásimo*, segundo esta ordem:

– o *prólogo* precedendo o *pároclo* (primeira entrada do coro), seguido de cinco *episódios* alternados com os *estásimos* e a *conclusão* com o *êxodo*, a intervenção final do *coro*, que não era cantada.

Com o declínio de Atenas como Cidade-Estado, a tradição da tragédia desvaneceu-se. O erudito inglês Gilbert Murray usou a expressão “uma falha de nervos” na tentativa de demonstrar que, com a decadência dos assuntos externos, o alto idealismo descrito nas tragédias cedeu lugar ao cepticismo. Por outro lado, Friedrich Nietzsche, na sua obra *O Nascimento da Tragédia* (1872), aponta o optimismo de Sócrates como grande responsável por desviar a atenção dos gregos das tragédias para a filosofia.

Algumas tragédias célebres:

Eurípedes – *As Bacantes*, que procura problematizar a existência do inconsciente, ou seja, do auto-conhecimento. Dionísio é o deus da arte, o deus-espelho que reflete para as pessoas o que elas são, e a partir de então elas podem aceitar o que são e o que os outros são, podem aceitar o diferente: começa a surgir o conceito



de humanidade, de que o ser humano pertence a um universo maior que o da pólis.

Sófocles – trilogia *Édipo Rei*, *Édipo em Colono* e *Antígona*.

A trilogia trata do novo conceito de homem e da humanidade, questionando mesmo o poder dos deuses e a autoridade do sagrado.

A peça *Édipo Rei* incluí o mito de Édipo (já então conhecido) – já sabiam que o personagem tinha matado seu pai sem o saber e se tinha casado com sua própria mãe. Mas podem ainda assistir à viagem de Édipo para dentro de si mesmo, para o auto-conhecimento.

A partir do auto-conhecimento, é possível encontrar forças em si mesmo e, assim, não será mais necessário que os deuses controlem o homem nem que a cidade seja fechada; pois, quando o homem se conhece a si mesmo, ele entende o homem e portanto aceita o *xenos* (estrangeiro), passando a ter um novo conceito de humanidade. A partir das tragédias, começará a desenvolver-se a filosofia socrático-platônica, que desenvolverá o conceito de alma: o homem só conhece o mundo quando se conhece a si próprio – o maior conhecimento é o conhecimento de si mesmo.

Em 46 anos, estas quatro tragédias gregas causaram o despertar de uma nova filosofia, com Sócrates e Platão: estava formado o embrião da filosofia (grega) que nortearia, alguns séculos mais tarde, toda a sociedade ocidental.

As tragédias medievais seguem muitos dos preceitos aristotélicos e, geralmente, tratam de temas de Cavalaria e preceitos morais da Cristandade. Ex. *La Chanson de Roland*.

Um dos grandes tragediógrafos nos tempos modernos foi Jean Racine (*Ifigénia em Áulide* (1674) e *Fedra* (1677)), que contestou a visão tradicional de tragédia.

Pierre Corneille também deixou a sua marca no mundo da tragédia com peças como *Medée* (1635) e *El Cid* (1636).

Na língua inglesa, as mais famosas e bem sucedidas tragédias foram as escritas por William Shakespeare e tiveram grande influência na literatura ocidental: *Romeu e Julieta*, *Hamlet*, *Otelo*... entre muitas outras.

Quando a Antiguidade e os pedagogos de todos os tempos salientam a importância das narrativas na educação (as fábulas de Esopo [gr], Fedro [lat], La Fontaine [fr]...), isso fundamentalmente tem a ver com o exemplo, de sucesso ou insucesso, que o receptor pode transportar para dentro de si, melhorando o conhecimento ou o comportamento, isto é: beneficiando da *catársis*, ou tomada de consciência individual, a partir do exemplo universal sempre veiculado na narrativa fabulosa.

A fábula é uma narrativa alegórica, em prosa ou verso, cujos personagens são geralmente animais com características humanas, que sustentam um diálogo, cujo desenlace reflecte uma lição de moral. É uma narrativa inverosímil, com fundo didáctico.

A temática é variada: contempla tópicos como a vitória da fraqueza sobre a força, da bondade sobre a astúcia... e, sempre, a derrota dos maus, ignorantes e presunçosos.

A fábula já era cultivada entre assírios e babilónios, no entanto foi o grego Esopo quem consagrou o género. Actualmente, George Orwell, com a sua *Revolução dos Bichos* (*Animal Farm*), adaptou a fábula ao tempo contemporâneo.

Os rimances estão cheios de casos profundamente trágicos, em que o destino do homem excessivo (sem *métron*) é atacado ou forçado pela sua *hýbris*, o que origina um *dilema*. Qualquer que seja a sua escolha final, esse homem está irremediavelmente perdido.

Um caso muito interessante nos rimances é o de um segundo casamento, consumado na convicção de que o primeiro marido está morto, na guerra, numa viagem ou peregrinação, etc.

Em tempo de ausência de registo civil, comunicações, ou, mesmo, controlo correcto



do pessoal militar envolvido ou mobilizado, era comum aparecerem casos reais, tragicamente dilemáticos, em que o primeiro marido regressava a casa e encontrava a mulher casada com outro e a viverem na sua própria casa.

Em comum estas narrativas contêm a *anagnórise* (reconhecimento), a *moira* (destino) e, sobretudo, o *dilema* de uma vida sem possibilidade de outra saída a não ser a morte, psicológica ou física.

Esta temática existe em algumas obras, que transpõem literariamente o grande impacto social e individual da situação e são, muitas vezes traduzidas em outras linguagens narrativas, nomeadamente o cinema.

São dignas de nota as três obras seguintes:

- *Le Colonel Chabert*, de Balzac,
- *Os Maias*, de Eça de Queirós, e
- *Frei Luís de Sousa*, de Almeida Garrett

### 1 - *Le Colonel Chabert*

Em Fevereiro de 1818, em Paris, pouco tempo antes da queda do Império napoleónico, o advogado Derville recebe a visita de um velho, miseravelmente vestido. Garante que é o Coronel Chabert, dado como morto na batalha de Eylau em 1807. Tinha até contribuído para a vitória, ao comando de uma carga de cavalaria que se tinha tornado célebre.

O ancião conta como acordou no fundo de um fosso entre cadáveres e sobreviveu milagrosamente aos ferimentos.

Dez anos depois, regressa para reclamar o seu título militar, fazer valer os seus direitos e voltar a viver com a mulher. Mas, entretanto, esta voltou a casar com o conde Ferraud e recusa-se a aceitá-lo de volta.

O advogado aceita ajudar o coronel, negociando certos bens com a antiga esposa. Por uma questão de dignidade, Chabert recusa este 'negócio' e desaparece.

Condenado por vagabundagem, morrerá miseravelmente num asilo.

### 2 - *Os Maias*

Paralelamente à acção realista, de retrato socialmente crítico da sociedade portuguesa da Regeneração, o romance queirosiano narra a morte trágica da Família Maia, depois do trágico incesto de Carlos da Maia e Maria Eduarda Maia, ambos filhos da mulher de Pedro da Maia, Maria de Monforte.

Vilaça, apesar de pertencer a uma geração de homens de números, acredita na verdade de lenda segundo a qual eram sempre fatais aos Maias as paredes do Ramalhete. Afonso "riu muito da frase", mas este riso é precisamente catalogado pelos gregos como a cegueira trágica provocada pela *hybris* do ateu que desafia o Destino (*moira, ananqué...*).

Mesmo nos espaços Eça vai acumulando simbologias trágicas em vários indícios:

- a Vénus Citereia, "enegrecendo a um canto na lenta humidade das ramagens silvestres."
- O uso do gerúndio ('enegrecendo') confere uma ideia de continuidade na diacronia familiar de gerações.
- 'Canto', local solitário e esquecido, reforça a ideia de abandono do local. – A expressão 'lenta humidade' é uma hipálage do estilo muito pessoal do autor: realça o inexorável passar dos anos e não a quantidade de humidade.
- A 'cascatazinha' também simboliza o escoamento do tempo, reforçado como adjectivo 'seca'.
- o 'tanque entulhado', onde a água (símbolo do tempo, da vida...) não corre...
- uma 'estátua de Vénus' - o amor como causa da tragédia.
- O 'cipreste' está associado aos cemitérios e o 'cedro' tem um profundo significado religioso ligado à perenidade da Família: o templo de Salomão foi edificado com madeira de 'cedro do Líbano'.



Com Afonso da Maia é a própria Família que se extingue. Outra série de elementos tragicamente simbólicos de Religião e Morte estão incluídos na descrição da alcova da Toca (buraco de bichos?), casa em que os irmãos se encontravam sexualmente:

- os 'núbios negros' (simbolizando os carrascos morais...);
- 'bodas de Canaã' - em que Cristo, num casamento, faz o primeiro milagre – em contraste trágico com o incesto;
- uma cabeça negra de touro (o pecado sexual, sob a forma de desafio familiar);
- o quarto apresenta um luxo 'estridente e sensual', e tapeçarias desenhadas com os amores de Vénus e Marte;
- a porta de comunicação é 'arredondada em arco de capela' (religião);
- pesada lâmpada da Renascença (excomunhão);
- alcova em tons de "tabernáculo profanado", convertido em reino lascivo de serralho"... com muitos dourados e amarelos de igreja;
- associação a amores trágicos de Romeu e de Lucrecia Bórgia;
- painel com uma cabeça degolada (o 'nosso velho amigo'... Afonso da Maia - S. João Baptista);
- uma coruja (mau agouro);
- um armário com desenhos dos 4 evangelistas ('vento de profecia'...), como um 'altar-mor', diz Carlos;

Estes dados profundamente indiciais são contrastados com a expressão "dois faunos, recostados em simetria, indiferentes aos heróis e aos santos, tocavam, num desafio bucólico, a fruta de quatro tubos".

E, perante a monstruosidade acabada de assumir, Maria Eduarda interroga-se lucidamente: – "O amor que se tem por um monstro é mais meritório, não é verdade?"

E Carlos terá de tapar, a seu pedido, "aquela horrível cabeça".

Logo a seguir, o Guimarães, mensageiro do Destino, entrega os documentos de Maria de Monforte, que provam que Maria Eduarda é... irmã de Carlos.

### 3 - Frei Luís de Sousa

Garrett disse na *Memória ao Conservatório* que o conteúdo do Frei Luís de Sousa tem todas as características de uma tragédia. No entanto, chama-lhe *drama*, por não obedecer à estrutura formal da tragédia. Isto é:

Não é em verso, mas em prosa; não tem cinco actos; não respeita as unidades de tempo e de lugar; não tem assunto antigo.

Sendo assim, só formalmente não é uma tragédia, pois, quanto ao assunto, é tragédia pura. Na verdade, o número de personagens é diminuto; Madalena, casando sem ter a certeza do seu estado livre, e Manuel de Sousa, incendiando o palácio, desafiam as prepotências divinas e humanas (a *hybris*); uma *fatalidade* (a desonra de uma família, equivalente à morte moral), que é iniciada logo na primeira cena, cai gradualmente (*clímax*) sobre Madalena, atingindo todas as restantes personagens (*páthos*); contra essa fatalidade os protagonistas não podem lutar (se pudessem e assim conseguissem mudar o rumo dos acontecimentos, a peça seria um drama).

Há, também, um reconhecimento: a identificação do Romeiro (a *anagnórisis*); Telmo, dizendo verdades duras à protagonista, e Frei Jorge, tendo sempre uma palavra de conforto, parecem o coro grego.

Por outro lado, a peça está a transbordar de romantismo:

Por ex., a crença no sebastianismo; a crença no aparecimento dos mortos, em Telmo; a crença em agouros, em dias aziagos, em superstições; as visões de Maria, os seus sonhos, o seu idealismo patriótico; o «titanismo» de Manuel de Sousa incendiando a casa só para que os governadores do reino a não utilizassem; a atitude que Maria toma no final da peça ao insurgir-se contra a lei do matrimónio uno e indissolúvel, que força os pais à separação e lhos rouba.

Mas há outros casos de regresso, em que a *anagnórise* é realizada através de um





código secreto, de um objecto (geralmente metade de um anel), ou de um sinal particular ou íntimo, só conhecidos pelos dois cônjuges, como, por ex., em *Porque não cantas, Helena?* (II,1005):

- *Porque não cantas, Helena, à sombra dessa noqueira?*  
- *Como cantarei eu, triste, como cantarei, alegre,*  
*se meu pai morreu há um ano, meu marido anda na guerra?*  
- *Quanto deras tu, Helena, a quem to aqui trouxera?*  
(...)- *Das três filhas que tenho, daria-te ua delas.*  
- *Tuas filhas, ó Helena, não me são dadas a mim:*  
*para mim só tu nasceste, meu anjo, meu serafim.*  
- *Cale-se aí, seu magano, você está a mangar de mim?*  
*mando chamar meus criados, pra que o saquem daí!*  
- *Teus criados, ó Helena, criadinhos são de mim.*  
*O anel de sete pedras, que contigo reparti:*  
*mostra-me cá a tua metade, pois a minha vê-la aqui!*  
- *Se tu eras o meu marido, pra que me falavas assim?*  
... e abraçaram-se um ao outro, pelos séculos sem fim!...

Os rimances são, por sua natureza, narrativas breves, limitadas na acção e concentradas em espaço (muito vago) e tempo (muito condensado, embora apareçam algumas vezes as datas e, até os dias da semana...), de modo a atingirem o *clímax* sem rodeios:

*Laurinda estava à janela, à janela debruçada,*  
*passou um rapaz e disse: quer's ser minha namorada?*  
*Laurindinha está doente, no peito tem uma dor*  
*por ordem de Laurindinha foram chamar o doutor.*  
*O doutor já vem lá abaixo com a lanceta na mão,*  
*mas o mal da Laurindinha está dentro do coração...*  
*Está dentro do coração, por isso, o mal não tem cura:*  
*e lá vai a Laurindinha tão nova prá sepultura!...*  
*Ó Valério, ó Valério, bem lhe podias valer!*  
*Agora, vais ter remorsos de a ter feito sofrer!*  
*Manda chamar uma ama para o teu filho criar...*  
*porque, agora, a Laurindinha já não lhe dá de mamar...*

Está aqui compactada, em quatro linhas, a narrativa da Laurindinha, seduzida e enganada pelo Valério:

- 1 – a primeira fala, à janela, o namoro e a sedução
- 2 – a gravidez, o parto e o nascimento da criança
- 3 – desgosto, a doença, a chamada do médico e a morte dela
- 4 – os vizinhos exigem que Valério tome bem conta da criança

É notória a fixação da narração nos quatro nódulos da acção dramática:

a) sedução - b) parto - c) morte - d) responsabilidades. Por isso, o tempo narrativo é mínimo, em comparação com o cronológico.

O mesmo tema aparece tratado em novelas e romances de centenas de páginas.

Esta técnica narrativa de condensação temporal e focagem nos nódulos digéuticos é típica dos relatos destinados a serem transmitidos oralmente. Isto não quer dizer que fosse assim, na sua origem: foram perdendo gradualmente, ao longo de muito tempo, as arestas acessórias e, segundo a suprema e universal lei do menor esforço, ficaram reduzidas à expressão mais simples.



## 1. História e Épica

### 1.1 História de Portugal

Será oportuno recordar três grandes personagens ou momentos da nossa História, que foram objecto das trovas e rimances com séculos de transmissão oral: *a Rainha Santa, a Nau Catrineta e Santo António de Lisboa/Pádua...*

D. Isabel (Helisabeth) de Portugal (1271-1336) foi uma infanta aragonesa e, de 1282 até 1325, Rainha consorte de Portugal – esposa de El-Rei D. Dinis.

Nasceu em Saragoça (Aragão) e foi sepultada no Mosteiro de Santa Clara-a-Velha, em Coimbra, da sua Ordem das Clarissas.

Filhos: Constança de Portugal, Afonso IV de Portugal (1291-1357).

Foi beatificada em 1516 pelo Papa Leão X e canonizada em 1625 pelo Papa Urbano VIII. É venerada na igreja do mosteiro de Santa Clara-a-Nova de Coimbra e na capela do castelo de Estremoz. A festa litúrgica é em 4 de Julho, data da sua morte.

Iconografia: é representada com a coroa de Rainha de Portugal e com rosas no regaço do vestido. É popularmente conhecida como a Rainha Santa Isabel ou, simplesmente, Rainha Santa.

Isabel era filha do rei Pedro III de Aragão e de Constança da Sicília. Por via materna, era descendente do grande Imperador Romano-Germânico Frederico II, pois o seu avô materno era Manfredo de Hohenstauffen, rei da Sicília, filho de Frederico II. Teve cinco irmãos, entre os quais os reis aragoneses Afonso III e Jaime II, para além de outro monarca reinante, Frederico II da Sicília. Para além disso, por via materna estava também relacionada com a sua tia Santa Isabel da Hungria, também considerada santa pela Igreja Católica.

Casou-se por procuração com o soberano português D. Dinis em Barcelona, aos 11 de Fevereiro de 1288, tendo celebrado a boda ao passar a fronteira da Beira, em Trancoso, em 26 de Junho do mesmo ano. Por esse motivo, o rei acrescentou essa vila ao dote que habitualmente era entregue às rainhas. Era a chamada *Casa das Rainhas*, conjunto de senhorios a partir dos quais as consortes dos reis portugueses colhiam as prebendas destinadas à manutenção da sua pessoa, e entre as quais se encontravam, por exemplo, as vilas de Óbidos, Alenquer, Torres Vedras, bem como outras povoações da região hoje conhecida como Oeste. As rainhas de Portugal contaram, desde muito cedo, com os rendimentos de bens, adquiridos, na sua grande maioria, por doação. D. Isabel



Rainha Santa Isabel



de Aragão recebeu como dote, em 1281, Abrantes, Óbidos e Porto de Mós. Posteriormente deteve ainda os castelos de Vila Viçosa, Monforte, Sintra, Ourém, Feira, Gaia, Lamoso, Nóbrega, Santo Estêvão de Chaves, Monforte do Rio Livre, Portel e Montalegre, para além de rendas em numerário e das vilas de Leiria e Arruda (1300), Torres Novas (1304) e Atouguia (1307). Eram ainda seus os reguengos de Gondomar, Rebordões, Codões, para além de uma quinta em Torres Vedras e da lezíria da Atalaia.

O rei não lhe teria sido inteiramente devotado, e parece que visitaria damas nobres para os lados de Odivelas. A rainha, ao saber do sucedido, ter-lhe-á apenas respondido: “Ide vê-las, Senhor”.

De acordo com a tradição popular, *ide vê-las* originaria (?) o topónimo *Odivelas*.

Isabel foi muito piedosa, passando grande parte do seu tempo em oração e ajuda aos pobres; ainda em vida começou a gozar da reputação de santa, tendo esta fama aumentado após a sua morte.

Pouco depois da morte do marido, Isabel recolheu a um convento de Clarissas em Coimbra (Santa Clara-a-Velha) vestindo o hábito de clarissa mas não fazendo votos (o que lhe permitia manter a sua fortuna usada para a caridade). Só voltaria a sair dele uma vez, pouco antes da morte, em 1336. Nessa altura, tendo Afonso declarado guerra ao seu sobrinho, o rei de Castela, Afonso XI, filho de Constança, infanta de Portugal, a rainha Santa Isabel, não obstante a sua idade avançada e a sua doença, dirigiu-se a Estremoz, onde mais uma vez se colocou entre dois exércitos desavindos e de novo evitou a guerra.

Após 400 anos, com a invasão progressiva do mosteiro de Santa-Clara-a-Velha de Coimbra pelas águas do Mondego, houve necessidade de construir um mosteiro novo (Santa-Clara-a-Nova) no séc. XVII, para onde se procedeu à transladação do corpo da Rainha Santa. De notar que o seu corpo se encontra incorrupto até hoje no túmulo de prata e cristal mandado fazer depois da transladação para Santa Clara-a-Nova.

Observação:

O convento de Santa Clara-a-Velha foi restaurado e reaberto neste Abril de 2009.

No século XVII, a Rainha D.Luísia de Gusmão, Regente em nome de seu filho D.Afonso VI, transformou em Capela o quarto em que a Rainha Santa Isabel havia falecido no castelo de Estremoz.

Actualmente, inúmeras escolas e igrejas ostentam o seu nome em sua homenagem. É ainda padroeira da cidade de Coimbra, cujo feriado municipal coincide com o dia da sua memória (4 de Julho).

#### **Lenda do Milagre das Rosas**

Ao Padre-Santo pediu  
O Senhor D. Manuel  
Que lhe confirmasse Santa  
A Rainha D. Isabel.

Esta rainha tão santa,  
Mulher de El-Rei D. Dinis,



Só fez por servir a Deus  
E ele fez quanto quis!

Todas as suas esmolas  
Só em secreto as dava;  
E uma vez que, escondidas,  
No regaço as levava,

Um cavaleiro privado  
A El-Rei a delatava,  
E o soberano, cobiçoso,  
Acorreu e perguntava:

- Que levais aí, senhora,  
Nesse regaço tamanho?  
- Eu levo cravos e rosas,  
Que outras coisas não tenho.

- Nem sequer há maravilhas,  
Menos cravos em Janeiro!...  
Ou serão esmolas essas?  
Ou isso será dinheiro?

A Rainha não falou:  
Só o regaço abriu...  
E eram cravos e rosas  
Que outra coisa não se viu!

A nossa Rainha Santa  
Outros milagres obrou:  
A uma cega deu vista,  
E outra, muda, falou;

Outra, que não tinha leite,  
O seu filhinho aleitou...  
E, com tamanhos milagres,  
Santa, bem Santa, ficou!

**NOTA**

Rainha Santa é também título de um fado, de Alfredo Marceneiro, com letra de Henrique Rego.

Além da infidelidade, toda a áurea lendária em torno da Rainha Santa projecta também sobre o seu marido, D. Dinis, uma sombra de avareza, quezília e, até, intolerância, até certa altura da sua vida, tendo mudado depois. Há uma lenda que explica essa mudança – é a lenda de Freixo-de-Espada-à-Cinta:

O filho de D. Dinis, o príncipe D. Afonso, mais tarde, D. Afonso IV, sétimo rei de Portugal, movido de ciúmes pela amizade que o pai dedicava ao filho bastardo, D. Afonso Sanches, percorria as terras de Bragança procurando amotinar as populações contra o pai e exercendo represálias contra os que lhe permaneciam fiéis.

Sabendo disso, acorreu el-rei ao norte, acompanhado dos seus principais cavaleiros, para punir o filho rebelde e pacificar a região.

Andou dias e dias, calcorreando montes e vales, em sua perseguição, sem que conseguisse pôr-lhe a vista em cima.

Uma tarde de Verão, de sol abrasador, extenuado das longas e penosas jornadas por íngremes



veredas, encontrou, à beira do caminho, um freixo secular de enorme copa, cuja sombra o convidava ao apetecido repouso.

Não resistiu ao convite: parou, tirou a espada, pendurou-a num dos grossos ramos do freixo, deitou-se a descansar e adormeceu.

Durante o sono, sonhou que vinha à sua frente um velho venerando de longas barbas, brancas e compridas, cabelos grisalhos, com a sua própria espada à cinta.

Irritado com tal atrevimento, perguntou-lhe, mal humorado:

– Como te atreveste a pegar na minha espada? Quem és tu? Como te chamas?

O velho, imperturbável, indiferente ao mau humor do rei, respondeu:

– Que importa o meu nome? Já nem eu o sei. Já o esqueci, de há tanto tempo não o ouvir pronunciar. Só sei que também fui um rei célebre, como tu, mas hoje esquecido por todos.

Tive exércitos poderosos, venci batalhas, conquistei povos sem número. Toda a Europa me caiu aos pés. Fui temido e adulado.

Mas, num dia de calor tórrido como hoje, passei por aqui. Deitei-me, debaixo deste freixo, a descansar, e adormeci como tu.

Então, vieram os meus inimigos, tiraram-me a espada, à traição, e com ela a realeza, pois um rei sem espada é como um corpo sem alma.

Quando acordei, sem súbditos, sem coroa e sem espada, não me atrevi a sair daqui e transformei-me, por encanto, neste majestoso freixo.

E aqui tenho vivido encantado, até ao dia de hoje, em que tu me vieste, finalmente, desencantar. Obrigado, amigo. Ainda bem que passaste por aqui, pois só tu podias desencantar-me e restituir-me a realeza.

Profundamente comovido e admirado, retorquiu-lhe D. Dinis:

– Como? Que fiz eu, para te desencantar?

– Penduraste à minha cinta a tua espada real, a espada que me faltava para me sentir, de novo, um verdadeiro rei.

Mas foi bom ter permanecido aqui todos estes séculos, pois neste silêncio cheio de paz tive tempo para pensar e aprendi mais do que na minha vida palaciana.

Entre outras coisas, aprendi que a glória conquistada pelas armas é efémeras e perigosa, pois quem com ferros mata com ferros morre e bem depressa é votado ao esquecimento.

Agora, escuta os meus conselhos:

Se não queres ter a minha sorte, não procures a fama na guerra.

Deixa a espada à minha cinta e faz as pazes com o teu filho.

Não impeças a tua rainha de fazer bem aos pobres e procura fazer feliz o teu povo.

Dito isto, desapareceu.

Então D. Dinis acordou, esfregou os olhos para ver o seu interlocutor, mas não viu senão o freixo solitário por cima da sua cabeça e os cavaleiros à sua volta, esperando que ele acordasse.

E concluiu que tudo não passara dum sonho, mas um sonho profético que ele procurou tornar realidade.

Deixou de perseguir o filho e de impedir a esposa de socorrer aos necessitados. Tomou medidas para desenvolver a Agricultura, o que lhe mereceu o cognome do Rei-Lavrador; fomentou a Cultura, fundando a Universidade de Lisboa, depois transferida para Coimbra. Contribuiu para o desenvolvimento da Língua, ordenando que todos os documentos oficiais fossem redigidos em português, em substituição do latim.

E ele próprio utilizou a língua portuguesa com brilhantismo, escrevendo cantigas de Amigo e cantigas de Amor, o que lhe deu o epíteto de Rei-Trovador, como o seu avô, D. Afonso X.

Contou aos seus cavaleiros e recordou muitas vezes na corte o episódio que tivera debaixo do freixo, que passou a ser conhecido por freixo de espada à cinta, nome que, depois passou a designar a simpática Terra duriense com este nome.

### **A Nau Catrineta**

A história marítima dos Portugueses está repleta de actos heróicos e desastrosos.



Enquanto o poema épico, *Os Lusíadas*, relata, de forma universalmente prestigiante, os aspectos heróicos, não só das viagens, mas também de toda a História de Portugal, a *História Trágico-Marítima*, pelo contrário, narra os naufrágios, que, se, por um lado, puseram fim a muitas vidas e em risco a sobrevivência do próprio País, por outro demonstram, eficientemente, a fibra de um Povo que, nas circunstâncias mais horríveis, conseguiu manter a chama da Pátria e da Fé dirigida a algo que transcendia a própria natureza humana.

Este rimance é extraído da *História Trágico-Marítima*. Foi recitado a A. Garrett pelas criadas, tendo-o ele escrito mais tarde e acrescentado a outros que compõem o *Romanceiro*.

O poema é recuperado da memória histórica e romanceado por um anónimo popular. Situa-se nas viagens de descoberta e conquista do império português, para o Brasil ou para o Oriente.

Terá sido baseado no episódio do naufrágio sofrido por Jorge de Albuquerque Coelho, vindo do Brasil, no ano de 1565, transcrito em prosa na *História Trágico-Marítima*.

Diz a lenda que decorria o ano de 1565 quando saiu de Pernambuco a nau "Santo António" com destino a Lisboa, levando a bordo Jorge de Albuquerque Coelho, filho do fundador daquela cidade.

Um navio corsário francês, que pilhava os barcos naquelas paragens atacou-os. A nau "Santo António" tinha os porões demasiado carregados e não pôde defender-se nem fugir: a nau foi saqueada e deixada à deriva no mar sob o sol escaldante.

Os tripulantes foram morrendo de sede e de escorbuto e o desespero apoderou-se dos sobreviventes: um deles tentou carne de um companheiro moribundo. Depois de ser posta em causa a dignidade de homens, do moribundo e dos possíveis canibais, foi finalmente avistada terra portuguesa, onde todos foram acolhidos e tratados.

Conta-se que, muitos anos depois, Jorge de Albuquerque Coelho, já de idade avançada, se sentava em frente ao mar rodeado de amigos para contar a sua história, que começava assim:

– "Lá vem a nau Catrineta, que tem muito que contar.  
Ouí, agora, senhores, uma história de pasmar...".

Lento

Lá vem a Nau Catrineta

Lá vem a Nau - Ca - tri - ne - ta que tem mu - to - que con - tar -

Ou - vi - a - go - ra - ce - rto - ra - si - re - ta - de - pa - rar -

*Outras duas versões:* (II,921 e 922)

A leitura desta narrativa é simples se for superficial, mas é profundamente humana se se atenderem aos contornos culturais e simbólicos, presentes em planos de dimensões mais profundas. De modo simples, trata-se da história de uma nau que, depois de perigos de morte, consegue milagrosamente regressar a casa.



O maior perigo de todos foi a presença do Diabo e o dilema entre salvar corpo ou a alma.

Vale a pena passar os olhos para uma análise, ainda que leve, ao texto completo:

*Lá vem a nau Catrineta, que tem muito que contare:  
Ouvi, agora, senhores, uma história de pasmare:  
Passava d'ano e dia qu'iam em volta do mare;  
Já não tinham que comer, já não tinham que manjare.  
Deitaram sola de molho p'r'ó outro dia jantare,  
Mas a sola era tão rija que a não puderam tragare.  
Deitaram sortes à ventura, qual s'havia de matare;  
Logo foi cair a sorte no capitão-general.  
- Sobe, sobe, ó marujinho, àquele mastro real;  
Olha s'enxergas Espanha ou praias de Portugal.  
- Nem vejo terras d'Espanha nem praias de Portugal;  
Vejo sete espadas nuas qu'estão para te matar.  
- Acima, acima, gajeiro, acima, ao mastro real;  
Olha s'enxergas Espanha ou areias de Portugal.  
- Não vejo terras d'Espanha nem areias de Portugal,  
Mas enxergo três meninas debaixo de um laranja!  
Uma sentada a coser, outra na roca a fiar;  
A mais formosa de todas 'stá no meio a chorar.  
- Pois todas três são minhas filhas, oh quem mas dera abraçar;  
E a mais novinha de todas contigo hei-de casar.  
- A vossa filha não quero, que vos custou a criar  
- Dou-te o meu cavalo branco, que o não sei governar.  
- Dar-t'ei a nau Catrineta para nela navegar.  
- Não quero a nau Catrineta, que a não sei governare.  
- Então que queres tu, ó meu gajeiro, qu'alviçaras t' hei-de dar?  
- Capitão, quero a tua i-alma para comigo a levar.  
- Minha i-alma dou-a a Deus, o corpo deito-o ao mar.  
Tomou-o um anjo nos braços, não o deixou afogare;  
Deu um estouro o demónio, calmou o vento e o mare,  
E à noite a nau Catrineta estava em terra a varar. (II, 922 e 923)*

A primeira observação que ressalta é a diferença entre a narrativa histórica da História Trágico-Marítima e a narrativa poética do Romanceiro: a narrativa histórica é, sobretudo, referencial ou objectiva, enquanto a do romance é poética e, portanto, subjectiva.

Os factos e acções, reais e lógicos, estão presentes e mais ou menos completos no género histórico, que é centrado na realidade; a mensagem poética escolhe os elementos adequados à sua visão do facto, que pode quase nem valorizar ou respeitar esse facto.

Quais são, então, os factos, ou: qual é a realidade objectiva e historicamente referenciada?

Temos então:

– os espaços: Brasil (origem, embarque); o mar (local/espço narrativo); a chegada (as filhas, a esposa - o lar).

– os actos encadeados: embarcar - navegar - ser atacado, roubado, ficar à deriva, em perigo de vida, a fome, o desespero, a tentação humana de uma acção sub-humana (animalésca): a antropofagia. Finalmente o acolhimento da terra.

– as personagens: existem duas classes sociais - o capitão e os marinheiros.



– O capitão é, também, sinónimo da saudade das filhas (lar), da tentativa de encontrar sempre terra (saída, solução) e do exercício da esperança, incitando o gajeiro a elevar cada vez mais o seu horizonte.

– Os marinheiros são boçais e pragmaticamente dependem da fome animal e não do respeito pela dignidade da vida e da morte.

– O dramatismo está estabelecido nestas forças assim traçadas. Se vencer o instinto e a fome, o inferno diabólico da indignidade e da desumanização vence.

Se, pelo contrário, vencer a esperança, mesmo quase a ser estrangulada de desespero, então o homem pode rumar e retomar a pureza do sangue da sua raiz angélica e salvar a sua alma familiar e patriótica.

E ser para sempre liberto da sujeição aos apelos da dicotomia homem<>animal, alma<>instinto.

Daqui se partirá para, quase iniciaticamente, ter acesso à versão poética. O poeta popular joga preferencialmente com simbologias (ver o capítulo III):

Existe uma situação de escolha entre a Morte e a Vida, a Alma e o Corpo, o Bem e o Mal, a Dignidade e a Infâmia, a Libertação e a Condenação.

Homem verdadeiro, coerente com a santidade da sua Alma, é aquele que exerce a coragem da opção. E opta pela Alma imortal, atirando ao mar o Corpo transitório.

Então, como acontece com Abraão, quando já sustém no ar o cutelo para sacrificar a carne e o sangue filial, o Transcendente recebe e aceita a sublimação do Homem, que não foi criado para ser um escravo da matéria, mas para assumir a espiritualização e a Paz, no amor familiar, através do milagre da Vontade.

À boa maneira medieval, em que as tendências e destinos do ser humano são representados por alegorias, a presença do Diabo e do Anjo simbolizam as dicotomias a que o homem está sujeito em ocasiões fulcrais e extremas da sua vida.

O expoente máximo desta técnica alegórica da religiosidade do Bem e do Mal, entre nós, é Gil Vicente; uma obra de referência é o seu *Auto da Alma*, ou o *Auto da Barca do Inferno*.

A consciência humana terá de escolher, definitivamente, entre o Anjo do Bem e o Demónio do Mal.

Se a fragilidade ontológica do corpo, com os seus ornamentos capitais, inviabilizarem a chegada à salvação, há que o sacrificar sem hesitação, pois que a Vida é muito mais do que matéria e o Transcendente avaliador está vivo, em consonância com a Alma Humana, incrustada em matéria frágil mas susceptível de arrependimento.

Uma variante castelhana, ainda não completamente ‘traduzida’ para português, explica isto de modo muito simples:

– *Yo no quiero tu navío, nem tu oro nem tu plata:*

*Só quero, quando te morras, que me des parte en tu alma.*

– *Minh’alma no te la dejo, que le tengo encomendada:*

*Minha alma es para Diós, para ele está guardada.*



**Santo António de Pádua...**

É extraordinária a crença, que, ainda hoje, é devotada a Santo António! Além da lamparina normal de azeite, que sempre faz companhia ao Santíssimo, as igrejas apresentam estatísticas dos altares em que os fiéis acendem mais velas: o altar da Virgem-Mãe e o de St António.

Santo António é padroeiro de um vasto leque de preocupações: mas a protecção do pão e a faceta casamenteira são as mais conhecidas.

O dia 13 de Junho é o dia dos Noivos de Santo António, em Lisboa (apesar de o padroeiro da cidade ser São Vicente) e noutras localidades. Ao contrário da Rainha Santa, padroeira de Coimbra, que oferece dúvidas de protecção aos noivos (pois, ela própria, não foi feliz no casamento), Santo António é considerado infalível na sua faceta matrimonial.



Catedral de S. António de Pádua

As festas decorrem com muita animação, com sardinhas assadas, marchas populares, ofertas de manjericos com quadras populares às namoradas...

Vários 'ritos' são descritos como eficazes para chamar a atenção do santo:

Um deles é colocá-lo de cabeça para baixo, até que aconteça o cumprimento da graça pedida.

Outro, é retirar o bebé dos braços e só o devolver depois de atendida a prece (os párocos terão de aparafusar o bebé ao corpo do santo...). Se, nestas lides, a estátua se parte, os pedaços devem ser juntos e deixados respeitosamente num cemitério.

Quanto ao costume de distribuir pelos pobres o pãozinho, reza a tradição que esse gesto altruísta se transforma na garantia de que haverá sempre comida durante todo o ano. E esses pãezinhos nunca ganharão bolor.

O milagre da ubiqüidade praticado pelo Santo, estando a pregar em Pádua e, ao mesmo tempo, num tribunal de Lisboa a livrar o pai da forca, é o mais espectacular e citado, dando origem a que se atribua ao Santo vastos poderes no céu e na terra e se lhe atribua o cognome de 'protector das causas impossíveis'.

Uma curiosa quadra de brincadeira popular reza, até, assim:

*Santantónio,  
Deus te livre do demónio  
E das más atentações  
E do caldo sem fajões!*

Por isso, a sua invocação aparece, bastas vezes, também, associada a práticas ocultas, até de bruxaria e magias variadas.

Mas, afinal, quem foi, historicamente, Santo António?

1195 - Fernando Bulhões nasceu em Lisboa, a 15 de Agosto.

1210 - Ingressou, como noviço, na Ordem dos Cónegos Regrantes de Santo



Agostinho, no Mosteiro de São Vicente de Fora.

1212 - Ingressou no Mosteiro de Santa Cruz em Coimbra.

1220 - Trocou o hábito de agostinho pelo de frade franciscano, recolhendo-se ao Convento dos Olivais, onde adoptou o nome de Frei António.

1221 - Embarcou para o Norte de África. Gravemente enfermo, regressou a Portugal. Durante esta viagem, uma forte tempestade empurrou para a Sicília a embarcação que o transportava.

1222 - Assistiu ao Capítulo Geral da Ordem, em Assis, onde conheceu Francisco de Assis. Foi nomeado Pregador da Ordem.

1223 - Ensinou Teologia aos Frades menores.

1225 - Partiu para o Sul de França para combater a heresia albigense. Ensinou Teologia em Montpellier e em Toulouse; pregou em Puy e em Limoges.

1227 - Após a morte de Francisco de Assis, regressou à Itália para assistir ao Capítulo da Ordem, em Assis. Foi nomeado Provincial da Itália Setentrional.

1228 - Na Basílica de São João de Latrão, em Roma, pregou diante do Papa Gregório IX.

1229 - Concluiu em Pádua a redacção dos "Sermões Dominicais".

1230 - Iniciou a redacção dos "Sermões Festivos".

1231 - Dirigiu-se a Pádua para acabar os seus dias. No caminho, em Arcella, faleceu a 13 de Junho, aos 36 anos de idade.

1232 - Foi solenemente canonizado por Gregório IX, a 30 de Maio, na catedral de Spoleto.

1946 - Pela Carta Apostólica "Exulta Lusitanis Fidelis", o Papa Pio XII declarou-o "Doutor Evangélico".



#### **Extracto do rimance Santo António de Pádua**

*Stando Santo António em Pádua a pregar o seu sermão  
Chegou um anjo do céu com uma carta na mão.*

*– António, tu hás-de querer que Deus te mande dizer  
Que a Lisboa hás-de chegar e o teu pai hás-de livrar  
Com sete sentenças falsas teu pai foram condenar.*

*António, que isto ouviu, para Lisboa partiu.  
Quando a Lisboa chegou, ali logo encontrou  
Grande multidão crescente.*

*– Justiça com toda a gente!*



# GRANDE CANCIONEIRO DO ALTO DOURO

*Para onde ides com esse homem, que vai morrer inocente?  
– Este homem matou outro enterrou-o no seu quintal  
– Vamos à cova do morto que ele falará verdade!  
– Levanta-te corpo morto, por alto Deus omnipotente!  
Vem dizer quem te matou, desengana esta gente!  
– Esse homem não me matou, nem dele tenho sinais;  
O homem que me matou na companhia o levais.  
O Senhor, Deus merecido, não deu licença pra mais.  
– Diga-me, ó senhor Padre, donde é vossa morada,  
Que vos quero visitar, já que não presto pra nada.  
– Sou vosso filho Fernando, meu nome mudei pra António;  
Donde quer que eu chegava me tentava o demónio.  
Senhor pai, senhora mãe, bote-me sua bênção,  
Que eu vou daqui para Pádua acabar o meu sermão.  
Que a gente que lá deixei já em falta me darão.*  
(II-1018 e 1019)

A narrativa, como é próprio do rimance, é dotada de grande contenção dos elementos constituintes: as sínteses são severas e conserva quase exclusivamente as funções estruturais dos nódulos dinâmicos de substantivos e verbos. Se se efectuar um estudo estatístico da adjectivação e adverbialização, típicas do discurso estático, ver-se-á que quase não existem, deixando lugar ao dinamismo do verbo e do substantivo.

E nem deixa de incluir uns pequenos dados curiosos:

O anjo veio com uma carta na mão, mas, na continuação, o narrador afirma que o santo, ‘logo que isto ouviu...’ (e não ‘leu’). Esta confusão é frequente nas narrativas orais, tão espontâneas, tão simples, ingénuas e primitivas. Mas de penetração imediata nas pessoas sem letras, directamente, através das portas do instinto.

A separação sem notícias de filhos e pais era normal, não só com filhos que professavam em conventos e também mudavam de nome, mas ainda com filhos que partiam e não havia possibilidade de comunicar o seu paradeiro.

O acto de pedir a bênção (*A sua bênção!*) ao pai e à mãe (e aos tios e padrinhos) existia... ainda há uns 40 anos no Alto Douro:

- Sbença, mãe! (Sbença, pai! Sbença, tio! Sbença, padrinho!)
- Deus tabençou!

às vezes acrescentavam:

- ... e te faça melhor do quo que és!

O meu avô de Sanhoane, respondia:

- Deus tabançou!

## Credices antigas e mitos modernos

A devoção popular a Santo António reveste formas muitíssimo diversificadas e, creio, sempre em actualização. Será mesmo o santo mais popular na hierarquia hagiológica da Igreja, logo a seguir a Maria.

Ainda hoje, sobretudo em Portugal e no Brasil, as imagens do santo nas igrejas (exigidas pelos fiéis) são iluminadas por dezenas de velas, sob as mais variadas intenções, desde saúde e amores, até males de bruxas.

Geralmente, os sacerdotes apenas toleram tal culto, desproporcionado e bastante deslocado. Curiosamente, nos tempos modernos tem havido um enorme recrudescimento destes costumes, em que entram velas de todas as formas, cores e odores, muitas vezes misturadas com anjos de todas as virtudes e, ainda, pedaços de quartzo e vários objectos e conceitos de proveniência oriental. E tudo se transforma numa enorme babel de superstições, exemplificadas



e encorajadas nos programas femininos das televisões, de grande audiência. Desenvolveu-se, mesmo, um mercado florescente de livros, alguns grandes e caros, adquiridos geralmente por pessoas que nunca leram um livro na vida! E até as ervanárias se associam a consultórios de 'medicinas paralelas', cartomantes, massagens e afins.

Há actualmente um gigantesco mercado de muita gente solitária e angustiada, nesta sociedade de consumo, em que a confiança amiga e solidária não existe e cada pessoa é uma ilha estanque no seu egoísmo.

Mas voltemos a Santo António, o nosso, de Lisboa ou de Pádua, e à sua devoção.

As graças mais solicitadas relacionam-se com a solidão e os amores; as mulheres são, como habitualmente, as mais necessitadas e devotas.

## 1.2 Rimances épicos

A acção desta narrativa situa-se em Valência, recentemente submetida pelos cristãos, no reinado de Jaime I de Aragão, depois de estabelecer com o infante Afonso (VI) de Castela as linhas de expansão dos seus reinos contra os mouros.

Depois de uma série de conquistas parciais, logo fracassadas, a reconquista do que posteriormente seria o reino de Valência começou em 1232, com a tomada de Morella.

Uma crónica garante (exageradamente?) que o exército cristão comportava mil cavaleiros e sessenta mil peões, provenientes de Aragão, Catalunha, Castela, Navarra, Alemanha, Hungria, Portugal, Itália e Inglaterra!

Mas Jaime I teve que fazer frente a diversas revoltas da população mudejar, encabeçadas pelo líder al-Azraq.

Em 1239, o Conquistador obteve um grande triunfo sobre a nobreza aragonesa ao converter as terras conquistadas de Valência em um reino diferenciado, unido à Coroa de Aragão. Respeitou os seus usos e costumes e estabeleceu tribunais locais (*els Furs*), já que esta cidade considerava os territórios vizinhos como um prolongamento dos seus senhorios. Isto provocou uma reacção irada dos nobres, que se viram assim impossibilitados de prolongar os seus domínios para as terras valencianas.

Será neste ambiente propício a conspirações e incursões que se poderá referenciar o episódio deste rimance, com o Cid aliado na defesa das muralhas.

Curiosamente, é o próprio rei (e não o Cid) que move perseguição ao 'mourinho', que é romanescamente protegido pela donzela solitária.

Historicamente, o cavaleiro Cid (Rodrigo Diaz de Vivar) localiza-se no reinado de D. Afonso VI (ver atrás no capítulo referente às duas Galizas)



El Cid Campeador



Estátua de El Cid em Burgos



e transmite a noção de bravura e de traição naqueles tempos de fronteira com os mouros, durante as *Guerras dos Três Sanchos*.

Num contexto histórico permissivo, depois de discordar do rei D. Afonso VI e encarcerado em Burgos, o Cid terá fugido para se refugiar no reino taifa de Toledo de Al-Mamun. No mesmo ano Sancho II de Castela (irmão de Afonso VI) seria assassinado por um nobre de Zamora, sem deixar herdeiro, o que permitiu Afonso recuperar Castela e assumir a coroa de Leão, e Garcia (o terceiro irmão) recuperar a Galiza.

A suspeita de participação de Afonso na conspiração para matar Sancho ficou presente no imaginário da época, de que dá notícia a lenda das *Juras de Santa Gadea* e a canção de gesta *Cantar de mio Cid*.

A lenda sobre El Cid foi inflacionada por influência dessa canção épica do século XII em Castela, chamada *El cantar de mio Cid* (um manuscrito do século XIV feito por Per Abbat encontra-se na Biblioteca Nacional da Espanha). O poema começa no momento em que o Cid sai de Burgos.

A peça de Pierre Corneille *Le Cid*, executada a primeira vez em 1637, acabou de solidificar a fama, convertendo-a quase em facto histórico.

Na literatura, as filhas de Rodrigo, Cristina e Maria, são Dona Elvira e Dona Sol.

Houve também a película *El Cid*, produzida em 1961, por Samuel Bronston e protagonizada por Charlton Heston e Sophia Loren.

O Cid ousa enfrentar Afonso VI sobre a sua cumplicidade na traição e morte de seu irmão Sancho II de Castela, desafiando-o a jurar inocência e recusando-lhe o beijamão da obediência. Proscrito, vão com ele trezentos dos melhores cavaleiros.

Através do seu serviço a Sancho II e Afonso VI, o Cid apreendeu o universo da política espanhola. Mas ao serviço de al-Mu'tamin e al-Musta'in apreendeu também as características da política árabe. Ele sabia que Valência continha um grande número de mouros, e teria de ter o apoio de Ibn Jahhaf. Foi este que usou a sua influência sobre os árabes para eles aceitarem o Cid como seu regente. Quando isso foi conseguido, o Cid decidiu que já não precisava de Ibn Jahhaf e mandou-o prender e depois matar.

Tecnicamente, o Cid governou Valência para Afonso: Afonso deixou-o governar quase sem qualquer controlo. O Cid transformou-se facilmente em rei: nomeou um bispo e incentivou as pessoas a fixarem-se em Valência. Casou uma filha, Cristina, com um príncipe de Aragão, Ramiro; a sua outra filha, María, deu-a ao Conde de Barcelona, Ramón Berenguer III, cujo pai tinha antes derrotado.

Tornou-se um herói nacional de Castela.

A sua morte acontecerá em Valência (nasce em 1040, Vivar, perto de Burgos e morre em 10 de Julho de 1099 em Valência).

A dramática cena está perpetuada no célebre *Romance de la Jura de Santa Gadea*, que transcrevo pelas suas referências documentais a certas realidades e equipamentos que caracterizavam esses tempos ibéricos, nomeadamente as vestes de nobres e plebeus:



### **Romance da Jura de Santa Gadea**

En santa Gadea de Burgos, do juran los hijosdalgo,<sup>1</sup>  
allí le toma la jura el Cid al rey castellano<sup>2</sup>.

Las juras eran tan fuertes que al buen rey ponen<sup>3</sup> espanto;  
sobre un cerrojo de hierro y una ballesta de palo:  
—Villanos<sup>4</sup> mátenete, Alfonso, villanos, que no hidalgos,  
de las Asturias de Oviedo, que no sean Castellanos;  
mátente con agujadas, no con lanzas ni con dardos;  
con cuchillos cachicuernos, no con puñales dorados;  
abarcas traigan calzadas, que no zapatos con lazo;  
capas traigan aguaderas, no de contray ni frisado;  
con camisones de estopa, no de holanda ni labrados;  
vengan cabalgando en burras, que no en mulas ni en caballos;  
frenos traigan de cordel, que no cueros fogueados.  
Mátente por las aradas, que no en villas ni en poblado;  
sáquente el corazón vivo por el siniestro costado;  
si no dijeres la verdad de lo que eres preguntando,  
si fuiste ni consentiste en la muerte de tu hermano.—  
Jurado había el rey que en tal nunca se ha hallado,  
pero allí hablara el rey malamente y enojado:  
—Muy mal me conjuras, Cid, Cid, muy mal me has conjurado;  
mas hoy me tomas la jura, luego besarme has la mano.  
—Por besar mano de rey yo me tengo por honrado,  
porque la besó mi padre me tengo por afrentado.  
—Vete de mis tierras, Cid, mal caballero probado,  
y no vengas más a ellas desde este día en un año.  
—Pláceme, dijo el buen Cid, pláceme, dijo, de grado,  
tú me destierras por uno, yo me destierro por cuatro.—  
Ya se parte el buen Cid, sin al rey besar la mano,  
con trescientos caballeros, todos eran hijosdalgo,  
todos son hombres mancebos, ninguno no había cano;  
todos llevan lanza en puño y el hierro acicalado,  
y llevan sendas adargas, con borlas de colorado;  
mas no le faltó al buen Cid adonde asentar su campo.

*São notáveis neste trecho os elementos documentais sobre a época:*

<sup>1</sup> *filhos de algo* > fidalgos

<sup>2</sup> *ponen*> poem (síncope)

<sup>3</sup> Caracterizações da época:

a) Morte com dignidade:

- *fidalgos castelhanos*
- *lanças e dardos*
- *punhais dourados*
- *sapatos com laço*
- *capas de contray (tecido nobre) frisado*
- *camisas de holanda (importadas) bordadas*
- *mulas e cavalos (potência)*
- *coiros temperados ao fogo*
- *numa povoação (testemunhal)*

b) Praga da morte com indignidade:

Se o rei mentir, que seja morto por:

- *villanos>vilãos de Asturias de Oviedo*

com:



- *aguilhadas (bois)*
- *canivetes, facas*

indumentária:

- *calçado: abarcas (alpercatas, sandálias, xanatos)<sup>(\*)</sup>*
- *capas de aguadeiro*
- *camisões de estopa*

transporte:

- *montados em burras*
- *freios de cordel*

local:

- *nas aradas isoladas*

como:

- *sacar o coração vivo.*

(\*) Acerca das abarcas:

ABARCAS. “Vestem burel e calçam abarcas” apontava, em 1532, Rui Fernandes, no seu tratado sobre o compasso de Lamego, sobre a indumentária dos habitantes do Montemuro. Como seriam as abarcas ou avarcas? Segundo Viterbo, esta “espécie de calçado rústico”, compunha-se de “uma sola, e alguns pedaços de couro crú, atados com cordéis”. E acrescentava, como bom conhecedor das serras e do clima da Beira (onde nasceu e onde viveu maior parte da sua vida), que este tipo de calçado “he muito accomodado para andar por caminhos fragosos, e montes cheios de neve”(1). As abarcas seriam, portanto, ainda usadas nos finais do século XVIII e não surpreende que a sua utilização perdurasse até ao século seguinte, quando a moda, (como os hábitos da civilização, ou mesmo os ideais políticos), vão fazendo a sua lenta introdução na serra. São portanto um dos mais antigos registos do vestuário das gentes serranas do Montemuro.

(1)VITERBO, tomo I, p. 25. Nuno Resende

NOTA: em castelhano “abarcas” são um tipo de sandália.

A palavra com este significado é um arcaísmo. No Algarve e no Alentejo, significa luta para experimentar forças.

### 1.3 Rimances Carolíngios

#### O CICLO CAROLÍNGIO

O Ciclo Carolíngio engloba a série de narrativas (rimances, canções de gesta) tendo como tema comum a época e feitos de Carlos Magno (747-814) e dos seus Doze Pares de França.



Estátua de Carlos Magno

Os Doze Pares da França constituem a tropa de elite pessoal do rei, formada por 12 Cavaleiros, liderados por Rolando, muito ligado a Carlos Magno, e todos de uma lealdade absoluta para com o seu Senhor.

Todos os doze Cavaleiros tinham extrema semelhança entre si, quer em Força, quer em Habilidade e Destreza com armas, quer em Lealdade. Daí serem “Pares”.

A Dinastia franca de Carlos Magno estabeleceu uma estratégia de Aliança, com fins culturais e políticos. Carlos Magno era o modelo de cristão virtuoso, que governaria um vasto império sob os desígnios de Deus e reuniria os reinos do Oriente e do Ocidente.

Os doze cavaleiros virtuosos e fiéis adaptavam-se ao modelo bíblico dos doze apóstolos.



Morte de Rolando

MORTE DE OLIVEIROS

*Quedos, quedos, cavaleiros, que el-rei vos mandou contare.*

*Contaram e recontaram, só um havia a faltar.*

*- Aqui falta o Oliveiros, seu cavalo tremedale; falta cá a melhor espada que o rei tem pra batalhar...*

*Sete vezes deitaram sortes, quem no havia de ir buscar: todas sete le cairam ao bom velho de seu pai...*

*Pelos altos vai gritando, pelos baixos prècurando.*

*- E o cavaleiro de armas brancas, vistem-lo por 'qui passar?*

*Encontrou três lavadeiras num ribeiro a lavare:*

*- Deus as guarde, ó senhoras, Deus vos queira a guardare;*

*cavaleiro de armas brancas, viram-lo por 'qui passare?*

*- Esse soldado, senhor, morto está no areal, a cabeça tem na areia e o corpo no junical,*

*três chagas tem em seu peito, todas três d'homem mortale:*

*por uma l'entra o sole e por outra o luare*

*e pro a mais peq'nina de todas um gavião a voare, com as sas e aberto, sem nas ensanguentar...*

*- Eu não a torno aos mouros em no meu filho matar, só a torno ao cavalo, que o não soube retirar.*

*Mandado de Deus padre, o cavalo veio a falar:*

*- Três vezes o retirei e ele sempre a avançare, pedí-le sopas de vinho e ele não mas quis dare,*

*a reção que ele me dava trazia-a no calcanhare; apertava-me as esporas, alargava-me o peitoral.*

É célebre a fala do cavalo, que narra os últimos momentos do seu cavaleiro e se justifica da acusação de não ter retirado.

Outra versão substitui Oliveiros por Valdevino, e modifica alguns pormenores interessantes:

*Quedos, quedos, cavaleiros, que el-rei vos mandou contare.*

*Contaram e recontaram, só um havia a faltar.*

*- Aqui falta o Valdevino, seu cavalo tremedale;*

*falta cá a melhor espada que o rei tem pra batalhar;*

*Falta o melhor cavalo que el-rei tem para pular.*

*(Disse-le o pai:)*

*- Não o achástens vós menos à ceia nem ao jantare; só o encontrásteis menos em porto de mau passare.*

*Sete vezes deitaram sortes, quem no havia de ir buscar:*

*todas sete le cairam ao bom velho de seu pai.*

*Três le calharam por sorte, quatro por falsidade.*

*Pelos altos vai gritando, pelos baixos prècurando.*

*- E o cavaleiro de armas brancas, vistem-lo por 'qui passar? (...)*

D. Gaifeiros:

Vamos buscar a Cervantes, que, no cap. XXVII do *D. Quixote de la Mancha* nos dá pormenores essenciais e curiosos sobre D. Gaifeiros, apresentados por um titereiro. Há motivos para crer que este episódio contribuiu essencialmente para ridicularizar e acabar de vez com os romances medievais:

Calaram-se todos, tírios e troianos: quero dizer, estavam suspensos, todos os que contemplavam o retábulo, da boca do narrador das suas maravilhas, quando se ouviu tocar lá dentro uma grande quantidade de atabales e trombetas, e disparar-se muita artilharia, cujo rumor passou em tempo breve, e logo o rapaz levantou a voz, e disse:

— Esta verdadeira história, que aqui a Vossas Mercês se representa, é tirada ao pé da letra das crônicas francesas e dos romances espanhóis, que andam na boca das gentes e até na





dos rapazes por essas ruas. Trata da liberdade que deu o senhor D. Gaifeiros a sua esposa Melisendra, que estava cativa em Espanha, em poder dos mouros na cidade de Sansueña, que hoje se chama Saragoça: e vejam Vossas Mercês D. Gaifeiros jogando as távolas, segundo o que se canta:

Jogando está D. Gaifeiros,  
de Melisendra esquecido.

E aquele personagem, que ali assoma, com a sua coroa na cabeça e cetro nas mãos, é o imperador Carlos Magno, pai putativo da tal Melisendra, que, afinado por ver o ócio e o descuido do seu genro, sai a ralhar com ele; e reparem no afinco e veemência com que o repreende, que não parece senão que lhe quer dar com o cepetro meia dúzia de carolos, e até há autores que dizem que lhos deu, e muito bem dados; e, depois de lhe ter dito muitas coisas acerca do perigo que corria a sua honra com o não procurar a liberdade de sua esposa, afirmam que acrescentou:

— Olhai que assaz eu vos disse.

Vejam Vossas Mercês também como o imperador volta costas e deixa despeitado D. Gaifeiros, que, já vêm, arroja impaciente de cólera, para longe de si, o tavoleiro e as távolas, e reclama a toda a pressa as armas, sai a ralhar com ele, e reparem no afinco e veemência com que o repreende, que não parece senão que lhe quer dar com o cepetro meia dúzia de carolos, e até há autores que dizem que lhos deu, e muito bem dados; e, depois de lhe ter dito muitas coisas acerca do perigo que corria a sua honra com o não procurar a liberdade de sua esposa, afirmam que acrescentou:

Voltem Vossas Mercês os olhos para aquela torre que ali se vê, que se pressupõe ser uma das torres do alcáçar de Saragoça, a que chamam agora a Aljaferia, e a dama, que nesta sacada aparece vestida à mourisca, é a sem par Melisendra, que dali muitas vezes contemplava o caminho de França, e, posta a imaginação em Paris e no seu esposo, consolava-se no seu cativoiro.

Reparem também num caso novo que sucede agora, nunca jamais acontecido. Não vêm aquele mouro, que às caladas e pé ante pé, com o dedo nos lábios, chega por trás de Melisendra? Vejam como lhe dá um beijo na boca, e ela principia a cuspir e a limpar-se com a branca manga da camisa; e lamenta-se e arranca, de pesar, os seus formosos cabelos, como se eles tivessem culpa do malefício.

Vejam também aquele mouro grave, que passeia nos corredores, que é o rei Marsílio de Sansueña, o qual, por ter visto a insolência do mouro, apesar de ser parente seu e grande seu privado, mandou logo que o prendessem e lhe dessem duzentos açoites, depois de o terem passeado à vergonha pelas ruas da cidade; e aqui saem a executar a sentença, quase logo depois de praticada a culpa, porque entre os mouros não há confrontações e agravos e apelações, como entre nós.

— Menino, menino — disse em voz alta D. Quixote — segui com a vossa história em linha recta, e não vos metais por transversais e curvas, que para se tirar uma verdade a limpo são necessárias muitas confrontações e agravos.

— Rapaz — acudiu lá de dentro mestre Pedro — não te metas em floreados, mas faze o que esse senhor te manda, que é o mais acertado; segue com o cantochão e deixa-te de contra-pontos, que muitas vezes, à força de finos, quebram.

— Assim farei — respondeu o rapaz.

E prosseguiu, dizendo:

— Esta figura, que aqui aparece a cavalo, coberta com uma capa gascã, é a de D. Gaifeiros, que sua esposa esperava, e, já vingada do atrevimento do mouro enamorado, com melhor e mais sossegado semblante foi para o mirante da torre, e dali fala com seu marido, supondo que é algum viandante, com quem teve todos aqueles colóquios e arazoados do romance, que diz:

Se a França ides, cavaleiro,  
por Gaifeiros perguntai.

Não digo os versos agora, porque da prolixidade costuma gerar-se o fastio; basta ver como D. Gaifeiros se descobre, e pelos ademanos alegres de Melisendra, mostra-se que o conheceu,



agora principalmente que vemos que salta da sacada para montar na anca do cavalo de seu bom esposo. Mas ai! sem ventura! prendeu-se-lhe a saia do vestido a uma das grades da sacada, e ei-la suspensa no ar. Vede, porém, como o piedoso céu vale sempre aos aflitos, pois chega D. Gaifeiros, e sem lhe importar que a saia riquíssima se rasgue, puxa por Melisendra, escarrancha-a como um homem nas ancas do cavalo, monta ele também e diz-lhe que o enlace com força nos braços para não cair, porque a senhora Melisendra não estava costumada a semelhantes cavalarias. Vede também como os relinchos do cavalo dão sinal de que vai contente com a valente e formosa carga do seu senhor e da sua senhora. Vede como saem da cidade, e alegres e satisfeitos tomam o caminho de Paris. Ide tranqüilos, o par sem par de verdadeiros amantes; chegai a salvamento à vossa desejada pátria, sem que a fortuna ponha estorvo à vossa feliz viagem; vejam-vos os olhos dos vossos amigos e parentes gozar em paz os dias de vida que vos restam, e que esses dias sejam tantos como os de Nestor\*.

\*Nestor era filho de Neleu, o rei de Pilos, e de Clóris. Tornou-se rei depois de Hércules matar Neleu e todos os irmãos e irmãs de Nestor. Foi num banquete em seu palácio que surgiu a decisão de os reis aqueus se unirem em uma liga para lutar contra Tróia.

Nestor foi um Argonauta, ajudou a lutar contra os centauros e participou na caça ao Javali da Calidónia. Ele, o seu filho Antíloco e Trasimedes. Embora Nestor fosse bastante velho quando a guerra começou, ele era famoso pela sua coragem e eloquência. Na Iliada, dá muitas vezes conselho aos guerreiros mais novos, e é ele quem aconselha Aquiles e Agamémnon a fazerem as pazes. Era demasiado velho para combater, mas era ele quem liderava as tropas de Pilos, guiando o seu carro de combate; um dos seus cavalos foi morto por uma flecha de Paris. Ele tinha também um grande escudo de ouro. Homero refere-se frequentemente a Nestor com o epíteto de "cavaleiro da Genéria." Nos jogos do funeral de Pátroclo, Nestor aconselha Antíloco acerca de como vencer a corrida de carros.

Na Odisseia, Nestor regressa são e salvo a Pilos, e o filho de Ulisses, Telémaco, viaja até lá para saber do destino do seu pai. Nestor recebe Telémaco com hospitalidade, mas não lhe sabe dizer do paradeiro do seu pai.

Genericamente, em ambas as epopeias homéricas, Nestor tem o papel de sábio ancião que dá conselho aos jovens e bravos soldados. Contudo, há quem admita que o próprio Nestor tenha alguma comicidade, devido ao facto de gostar de se gabar das suas proezas quando era novo, em sendo Argonauta. Os conselhos que ele dá não passam de pretextos para ele se gabar à vontade.

### Belardo e Valdevinos ...

Também de influência e tradição carolíngia é o tema trágico de Valdevinos, que ainda hoje é representada no nordeste, sob a forma de drama.

Eis uma visão global dessa peça popular, em que não falta a algorização do bem e do mal, sob a forma do Anjo e do Diabo, bem ao gosto de Gil Vicente:

AUTOR: ANÓNIMO

CENÁRIOS: 1 - JARDIM 2 - BOSQUE 3 - ERMIDA 4 - CASA DO MARQUÊS 5 - PALÁCIO IMPERIAL  
6 - PRISÃO (deverá possuir um cêpo em frente para degolações) 7 - INFERNO

ACTORES (POR ORDEM DE ENTRADA):

SATANÁS - IMPERADOR - PRÍNCIPE CARLOTO (filho do Imperador) - CONDE GANALÃO -  
VALDEVINOS - DAMA (de Sibília) - SIBÍLIA (esposa de Valdevinos) - ANJO - ERMITÃO (padre) -  
PAGEM (do príncipe) - ESCUDEIRO - MARQUÊS - BELTRÃO - DUQUE AMÃO - IMPERATRIZ  
(esposa do imperador e mãe do príncipe) - ERMELINDA (mãe de Sibília) - REINALDOS - CARRASCO  
- MORTE - 2 MAFARRICOS (que podem ser dispensados).

### Resumo:

*PROFECIA (Introdução)*  
*Boa tarde meus senhores*  
*Quero-vos agora contar*  
*Em muitos breves momentos*  
*Tudo o que se vai passar*

*O Príncipe D. Carlos*



# GRANDE CANCIONEIRO DO ALTO DOURO

---

*Filho do Imperador  
Sem ter remorso algum  
Decidiu matar por amor*

*O amor que ele procura  
É de uma mulher honrada  
Esposa de Valdevinos  
De uma beleza rara*

*Tentado por Satanás  
Organiza uma caçada  
Para matar Valdevinos  
Com tiros e punhaladas*

*Depois de o terem morto  
No bosque o abandonarão  
Onde se encontrará seu escudeiro  
E ele pedirá confissão*

*O seu tio que é Marquês  
E anda por ali a caçar  
Encontra-o estendido no chão  
Com o sangue todo a jorrar*

*O Capelão confessor  
Chegou com a sua calma  
E ao Divino Espírito Santo  
Encomendou a sua Alma*

*Seu tio jurou vingança  
Do Filho Imperador  
Não se mata assim um homem  
Para roubar o seu amor*

*Enviou dois embaixadores  
A falar com D. Carloto  
Para clamar vingança  
Do seu sobrinho já morto*

*O Imperador em sobressalto  
E sem nada entender  
Mandou chamar seu filho  
Para o mandar prender*

*Prendeu-o a muito custo  
E com muito má vontade  
Pois só através de uma carta  
Se confirmou a verdade*

*A seu pai pediu perdão  
O Príncipe arrependido  
Pelo crime horroroso  
Que houvera cometido*

*Seu Pai não lhe perdoou  
E mandou-o enforcar  
Para mostrar a todo o povo  
A justiça do Imperador*

*Satanás muito feliz  
O seu corpo vem buscar*



*Para lançar nas chamas  
Do inferno a queimar*

*O tio de Valdevinos  
Marquês de nome Danis  
Vê que foi feita Justiça  
E também fica feliz*

*Assim terminará a história  
Que lhes vamos aqui contar  
Prestai muita atenção.  
(E começa a peça)*

## 1.4 Rimances militares

### A vida militar medieval

A mais alta das três classes medievais era o Clero, constituído por pessoas consagradas a Deus, integrantes da estrutura da Igreja Católica.

A segunda classe era a Nobreza, em que estavam inseridos os guerreiros e os proprietários de terras da província. Em caso de guerra, era a nobreza que ia para a frente de batalha, pois cabia-lhes a eles, por inerência, o serviço militar obrigatório. Além disso, as guerras existiam (e existem) por interesses importantes, ultrapassam os pobres, que não têm nada a perder.

Os senhores feudais eram obrigados a apresentar grupos de cavaleiros (lanças); a cavalaria era constituída pelos escudeiros, cavaleiros das ordens religiosas e cavaleiros-vilãos.

Cada lança constituía um grupo hierarquizado, formado pelo seu chefe, designado por homem de armas, pelo seu escudeiro, pelo pagem, dois arqueiros a cavalo ou besteiros e por um espadachim. Cinco ou seis filas ou grupos formavam uma bandeira, subordinada a um chefe. E um certo número de bandeiras constituía uma companhia de homens de armas.

Os monges guerreiros das Ordens militares do Templo, dos Hospitalários, de Calatrava (mais tarde Ordem de Avis) e de Santiago de Espada desempenharam um papel muito importante nas lutas das Cruzadas.

O grão-mestre de cada Ordem era o comandante supremo destas milícias permanentes. Os oficiais eram os cavaleiros professores e os soldados eram os servos e os assalariados das terras destas ordens monástico-militares. O tratamento de doentes e de feridos também era da sua competência. Competia-lhes defender as regiões fronteiriças, onde se instalavam castelos que constituíam a guarda avançada dos cristãos frente às terras dos muçulmanos. Em tempo de paz, vigiavam e praticavam regularmente exercícios de adestramento militar.

Contrariamente aos outros militares, os monges guerreiros não recebiam remuneração, tendo de viver dos rendimentos próprios das suas ordens, assim se compreendendo os enormes investimentos e lucros, por exemplo nos conventos cistercienses das terras de Egas Moniz no Vale do Varosa (Tarouca), que, desde os primeiros tempos, se destinavam a financiar as acções político-militares de D. Afonso Henriques e da dinastia borgonhesa.

Nesta composição da cavalaria das hostes, ocupavam, no último lugar, os peões, isto é, os que possuíam propriedades de menor valia. Obrigados ao serviço militar, os cavaleiros-vilãos não recebiam remuneração por essa actividade, mas as suas terras ficavam isentas de certos impostos. Tais cavaleiros eram equiparados aos nobres infanções e ainda eram dispensados do pagamento de direitos de portagem. Também nas 'anúduvas' dirigiam o trabalho dos peões e não tinham de executar trabalhos braçais (a 'anúduva' era um imposto medieval directo, em tempo de guerra, pago em trabalho/serviços para peões). Estes últimos pagavam a 'jugada', tributo, em cereal, que pagavam as terras lavradas, e que era proporcional ao número de jugos (juntas de bois) empregues no seu amanho.

Para distinguir os cavaleiros no campo de batalha, desenvolveu-se um sistema de emblemas: heráldica. Cada cavaleiro apresentava o seu próprio emblema no escudo, armadura e bandeiras. O termo escudo de armas passou a designar o próprio emblema. O Colégio dos Arautos desenhava brasões individuais e assegurava que cada um era único, constituindo uma marca registada em livros próprios, que se transmitia pelas gerações e podia ser adaptado por ocasião dos casamentos (como actualmente os nomes da mulher, ou dos dois cônjuges).

Mas certas figuras eram reservadas à realeza, segundo uma etiqueta estabelecida e hierarquizada. Como as coroas: as reais são bem mais 'majestosas' do que a de um conde ou mesmo de um duque.



Hoje tem diminuído o uso de brasões familiares; mas todas as cidades, vilas e aldeias têm os seus.

No rimance seguinte, historicamente datado, já não se verificam as nomenclaturas medievais da hierarquização militar. Os fundamentos históricos deste rimance estão na Batalha do Lepanto (séc. XVI). Este D. João é D. João de Áustria, filho de Carlos V, e meio irmão de Filipe II, que, contra os Turcos, comandou uma força naval conjugada, de várias armadas nacionais.

Na Batalha Naval de Lepanto, uma esquadra da Liga Santa (República de Veneza, Reino de Espanha, Cavaleiros de Malta e Estados Pontifícios), sob o comando de João da Áustria, venceu o Império Otomano, no dia 7 de Outubro de 1571, ao largo de Lepanto, na Grécia.

Esta batalha foi importantíssima, pois representou o fim da expansão islâmica no Mediterrâneo.

Mas é de acrescentar também que essas rotas comerciais já estavam em franca decadência e, até, obsoletas, com o desvio radical, efectuado pelos Portugueses para a Rota do Cabo, depois do descobrimento da Índia em 1498.

Durante séculos existiu grande hostilidade e concorrência nas rotas do comércio, nomeadamente as especiarias, entre a Europa e o Oriente. O comércio europeu, antes dos nossos Descobrimentos, era controlado pelas repúblicas italianas (Veneza, Génova, Pisa e Florença).

Quando o império de Carlos Magno se desmebrou, formou-se em Itália um reino que passou ao domínio dos soberanos da Alemanha, mas com os quais desenvolveu lutas contínuas, à sombra das quais se constituíram os estados independentes citados.

Em 1570, os Turcos Otomanos invadiram a Ilha de Chipre, então na posse de Veneza. A posse de Chipre permitiria aos turcos o domínio do Mediterrâneo e os venezianos, enfraquecidos por anos de luta contra eles, viram-se obrigados a pedir ajuda.

Essa ajuda transformou-se em cruzada, sendo denominada “Liga Santa”:

Sob os auspícios do Papa Pio V foi organizada uma esquadra de duzentas e oito galés e seis galeotas (enormes navios a remos com quarenta e quatro canhões), provenientes de Veneza, Espanha, Malta e Estados Pontifícios, Nápoles, Génova, Savóia. Esta frota enfrentou e venceu duzentas e trinta galés turcas ao largo de Lepanto, na Grécia, a 7 de Outubro de 1571. O gajeiro cristão fala de novecentas e oitenta galeras e doze naus.

Entre as tropas, figurava Miguel de Cervantes, que perdeu na batalha a mão esquerda («pela maior glória da direita», diria ele mais tarde). Cervantes, como seu D. Quixote de la Mancha, desacreditou e ridicularizou os Romances de Cavalaria medievais, que caíram desde então em desuso, também porque o Classicismo estava já solidificado em toda a Europa.

O comando desta Liga Santa foi entregue ao espanhol D. João da Áustria, filho bastardo de Carlos V, portanto meio irmão de Filipe II, que não confiava muito nele, que tinha fama de arrogante, imprudente, mas excessivo guerreiro. Diz-se que a sua morte foi provocada pelo médico pessoal de Filipe II (futuro Filipe I de Portugal).

*Sua Alteza, que Deus guarde, aviso mandou ao mar  
que se aparelhasse o Conde para de manhã largar;  
(...) Entrando pelo mar dentro, ouviram grandes terrores:  
eram mestres, contramestres, amostrando seus valores.  
Indo mais pelo mar fora, ouvem-se apitos de prata:  
oh, que rico comandante leva esta real fragata!  
- Gageiros da nossa nau, aprontem a artilheria  
que aqui para a nossa armada vem uma combataria.  
- Safa, safa, D. João, safa a tua artilheria,  
que são tantos os navios que sol e lua encobria!  
- Dize-me, alferes da bitante: que navios traz Turquia?  
- Se me perdoas a morte, D. João, eu to diria:  
novecentas e oitenta galeras que traz Turquia,  
fora doze naus de linha que trazem a fidalguia.  
D. João, que tal ouvira, de tristeza se cobria;  
pega em Jesus nos seus braços da popa à proa corria:  
- Soides neto de Sant'Ana, Filho da Virgem Maria,  
não permitais Vós, Senhor, de eu acabar na Turquia!  
Chegou a armada uma a outra em pinos de meio-dia,  
as balas que eles botavam tornam-se em mosquetaria;*



as que D. João atirava, eram de grande valia  
 pois o que o mouro botava, nem matava nem feria.  
 Pelas duas horas da tarde, cessava a mosqueteria;  
 no mar o sangue era tanto que nenhuma água se via!  
 As cabeças pelos ares a luz do sol, encobria!  
 A sangreira era tanta, que pelos embornais corria!  
 Era tanta a gente morta, que os navios empecia!  
 - Acima, acima, gageiro, a ver o que sucedia!  
 O gageiro lá de cima, a altas vozes dizia:  
 - Alvíssaras, senhor, alvíssaras, alvíssaras com alegria!  
 de novecentas e oitenta, só uma galera via,  
 com os seus mastos quebrados, a popa rendido havia;  
 leva a bandeira de rastos pra desprezo da Turquia!  
 leva novas ao rei turco, contar-lhe o que sucedia,  
 que, da sua grande armada, só ele escapado havia.  
 - Não se me dá dos navios, eu outros melhores faria;  
 dá-se-me da minha gente, que eram a flor da Turquia.  
 Quem venceu esta batalha que era de tanta valia?  
 - Foi o Dom João da Armada, que era o rei da valentia!  
 Ainda a nau mal aproara para a barra de Lisboa,  
 já lá vem Dom João da Armada, traz o ceptro e a coroa.  
 - Capitão e comandantes, vamo-nos para a Turquia:  
 vamos fazer um rei novo desta nossa fidalguia. (II,954)

É notória a aura de prestígio e heroísmo alcançada por D. João, que, penetrando na lenda popular o transforma em decantado herói e rei, rei dos Turcos, o que terá causado algum mal-estar a Filipe I, sobretudo quando associou ao seu o império português. Pela lenda, nesta versão portuguesa, D. João, hiperbolicamente promovido a “rei da valentia”, será mais desejado em Portugal do que o meio-irmão:

- Foi o Dom João da Armada, que era o rei da valentia!  
 Ainda a nau mal aproara para a barra de Lisboa,  
 já lá vem Dom João da Armada, traz o ceptro e a coroa.

Em 1578, D. Sebastião empreendeu a Batalha de Alcácer-Quibir e todo o império português cai, ‘madurinho’, nas mãos dos herdeiros espanhóis. Reinando entre 1578 e 1580, o Cardeal ainda tentou a descendência, arranjando uma mulher. Mas, como nem o Vaticano teve fé na sua virilidade... apenas teria de cumprir e fazer cumprir as obrigações dinásticas e abrir o caminho a Filipe II de Espanha (filho de D. Isabel, filha de D. Manuel I), que tinha esse direito bem como os seus filhos, irmã e sobrinhos.

Antes de morrer, o Cardeal nomeou governadores que tinham por missão designar, de entre os vários netos de D. Manuel I, o herdeiro legítimo da coroa.

O povo não aceitou e aclamou D. António Prior do Crato.

Além disso, em paralelo com os louvores a D. João da Armada, correu um libelo em verso contra o Cardeal-Rei:

Que o cardeal-rei dom Henrique  
 Fique no Inferno muito anos  
 Por ter deixado em testamento  
 Portugal, aos Castelhanos  
 Quadra popular

O Pior do Crato sabia bem que não tinha direitos ao trono, pois era ilegítimo e, além do patriotismo romântico popular, não tinha qualquer apoio institucional. Dois anos depois, em 1582, foi definitivamente derrotado e exilado para França. Ainda



conspirou no exílio pela subida ao trono, obtendo até o apoio de Isabel I, mas sem qualquer efeito prático. Inimiga de Espanha (agora união ibérica), mais tarde a Inglaterra será atacada pela Armada Invencível.

O tema da Guerra também inspira narrações líricas e desprovidas de referencialidade histórica, mas cheias de reminiscências da fé e dos medos com que o povo encarava o fenómeno da vida e ds nações.

*No tempo da Primavera soldadinhos vão à guerra;  
todos cantam, todos velam soldadinho não se alegre.  
- Tu que tens, ó dom Fernando que tão triste andas na guerra?  
morreu-te o pai ou a mãe ou gente da tua terra?  
- Não me morreu pai nem mãe nem gente da minha terra:  
lembro-me da minha amada, que a deixei quando vim à guerra.  
- Se lembras da tua amada sube-te ao cavalo e vai vê-la;  
ao cabo de sete i-anos dom Fernando volta à guerra.  
Quando ia no meio do caminho uma pomba branca lhe saiu  
o seu cavalo se espantou, o D. Fernando se temiu.  
- Não te temas, D Fernando, não te temas tu de mim,  
que eu já fui a tua amada, algum dia te servi.  
- Se tu és a minha amada, porque não me falas e di  
- Boca com que eu falava já na terra a escondi.  
- Se tu és a minha amada, porque não me abraças e di?  
- Braços com que te abraçava, já na terra os estendi.  
Tua amada já é morta é morta, que eu bem na vi.  
Diz-me as senhas que levavas, pra eu me fintar em ti.  
- Levava saia de seda, casaco de carmesim,  
o cabelo bem treçado, porque ela o pediu assim.  
- Seje morta seje viva, eu a vê-la quero ire.  
Quando ia mais adiante, um polvorinho le saiu.  
O seu cavalo se espantou, o dom Fernando se temiu.  
- Não te temas, dom Fernando, não te temas tu de mim,  
que eu já fui a tua amada, algum dia te servi.  
- Se tu és a minha amada, porque não me falas e di?  
- Braços com que te eu falava já na terra os escondi.  
- Se tu és a minha amada, porque não me beijas e di?  
- Lábios com que te eu beijava já na terra os escondi.  
Tua amada já é morta, é morta que eu bem na vi...  
deixei as portas do céu abertas, ai se fecham, ai de mim!...*

E foi quando ela le disse:

*-Tua amada já é morta, é morta que eu bem na vi;/ deixei as portas do céu abertas/ ai, se se fecham, ai de mim!..*

E depois é que ele viu que ela se perdeu... Pronto. Depois Deus castigou-a.

E depois diz-le assim:

*- Se te casares com mulher, que se chame como a mim,  
que, quando chmares por ela, que não te alembre de mim  
Se tiveres alguma filha, não a separes de ti:  
que não se perca por homens como eu me perdi por ti.  
- Venderei o meu cavalo, também me venderei a mim,  
para dizer tudo de missas, tudo pela alma de ti.  
- Não vendas o teu cavalo, nem mesmo te vendas a ti;  
quanto mais bem me fizeres, mais penas me dás a mim! (II, 1028 e 1029)*

É um dramático amor de perdição, em que a guerra, o amor e, ainda, o pecado se cruzam na vida de um homem e de uma mulher que se amam e fisicamente o demonstraram, exercendo o direito ao seu amor. A perdição espiritual e eterna é a pena



aplicada à donzela pecadora, que morreu e, condenada ao inferno, já não poderá beneficiar de quaisquer actos piedosos.

O amor do infeliz sobrevivente ficará também para sempre sujeito ao inferno da mágoa de não poder valer à sua amada e, pior ainda, com o remorso cúmplice de lhe ter causado a pena, eterna e irremediável.

Do ponto de vista linguístico, é notável o sabor popular, tão ingenuamente oralizante e arcaizante deste rimance; digno de nota também é o vocábulo ‘polvorinho’, usado em Trás-os-Montes e nas Beiras, significando ‘burburinho’, ‘redemoinho’ (atribuído ao diabo) e resulta do cruzamento de ‘(re)moinho’ com ‘polvo’ (*polvo*=pó e, até, *polvo*=tentáculos e ventosas).

### 1.5 Mouriscos (presos e cativos)

Muitos rimances documentam a presença árabe no nosso território, contribuindo para a documentação de certas circunstâncias inerentes ao convívio forçado (embora nem sempre) entre duas raças, civilizações, culturas, organizações sociais e religiosas tão diferentes e incompatíveis.

Em 711, comandados por Tarik, os Muçulmanos atravessaram o estreito de Gibraltar (*gebal tarik*=rochedo de Tarik) e invadiram a Península Ibérica habitada pelos reinos cristãos, que, apartir das montanhas das Astúrias, no norte, onde se refugiaram, se tinham unido para organizarem as estratégias da sua expulsão. O romance histórico de Herculano (Eurico o Presbítero) centra a sua acção exactamente no início desta invasão, de grande dramatismo. Os cristãos, facilmente vencidos, só muito lentamente recuperaram o território, movimentando-se de norte para sul.

Nesses séculos de ocupação, na terra e nas gentes ficaram os vestígios da sua permanência, pois houve períodos de paz em que conviveram e se respeitaram. Contribuiu para essa convivência a tolerância religiosa e o respeito pelos costumes e tradições praticados tanto pelos Cristãos como pelos Muçulmanos.

Os Muçulmanos estiveram cerca de 800 anos na Península Ibérica e por isso influenciaram muito a população local, chegando alguns habitantes autóctones a converter-se à religião islâmica, a falar o idioma (língua) árabe e a aceitar totalmente os seus costumes.

Entre os rimances temos exemplos disso.

A influência muçulmana foi muito forte nas terras a sul do Tejo, Alentejos e Algarve, pois o foco da resistência cristã situava-se muito a norte. Ainda hoje existem vestígios nas gentes e no traçado das ruas e das construções, com escadinhas, terraços (açoteias), pátios interiores e caiadas de branco e quase sem aberturas para o exterior, bem adaptadas ao clima quente e seco.

Ainda hoje se conservam algumas indústrias artesanais muçulmanas, nomeadamente: tapetes de Arraiolos, carros e arreios e armas em metal.



Nora mourisca





Mas o contributo mais importante foi o legado agrícola, com as suas técnicas de captar, elevar, guardar e distribuir a água, quer para para o consumo doméstico quer para a rega dos campos. São sua herança a nora, a picota, o açude, a cisterna... que tornaram possível o cultivo de alimentos de subsistência e, também, frutos mimosos, como a laranja, o limão, a amêndoa, a figueira, as uvas, os figos, as maçãs, a alfarrobeira, a oliveira, o melão e, talvez, o arroz.

Do ponto de vista científico trouxeram conhecimentos em áreas como:

- Geografia, traçando mapas de terras do Oriente, que irão ser úteis mais tarde nos Descobrimentos;
- Medicina, Navegação, Astronomia e Matemática;
- A bússola e instrumentos de orientação pelos astros, como o astrolábio, utilizado nos Descobrimentos;
- A caravela, o barco usado nas viagens de descoberta, tem influências do *carib* árabe;
- Os algarismos, que substituíram a numeração romana;
- O fabrico do papel e da pólvora...
- Cerca de 600 palavras que foram adicionadas ao nosso léxico, grande parte começadas por *al-*.

Ex.: Algarve - azeite - arroz - algarismo - alfinete - almofada - almojarife - alcachofra - tapete - alfaca - alfaiate - javali - laranja - limão - açúcar - almirante - abóbora - açude - alicerce - alicate - arsenal - azulejo - alfândega - acepipe - aldeia - oxalá - almocreve - algodão - alferes - arrabalde - alcântara - refém - açucena - azeitona...

- O nome de muitas terras portuguesas é também de origem árabe: Silves, Loulé, Tavira, Évora, e outras.

Existem nos rimances algumas boas marcas das relações de vizinhança entre cristãos e mouros, com as suas naturais picardias.

### 1. *Hostilidades e raptos.*

Podem escolher-se dois rimances para referenciar este aspecto:

— um é o já citado rimance *D. Gaifeiro* (II-951), que estava a jogar, quando teve um rebate de consciência, que o levou a ir resgatar a mulher, cativa dos mouros. Forçando um “perro mouro” a indicar-lhe onde ela (cristã, branca) estava, encontrou-a no palácio real, aparentemente feliz, pois se estava a pentear com pentes de ouro, numa varanda, o que leva a concluir que era bem tratada, talvez em regime de harém e sem ter sido ainda chamada a dormir com o raptor. Ao dirigir-se a ela, ela só vê nele um cavaleiro e, só pelas falas, que é cristão. Dá a impressão de que o rapto dela fora há muito tempo e o marido a julgava já irremediavelmente perdida ou morta, tendo deixado o provável luto (jogava às cartas); o rebate de consciência dá-lhe, afinal, um sucesso inesperado. Ela já nem o reconhece, mas acede ao convite para regressarem ao território cristão de origem. O palácio real ficava a três horas a cavalo, numa vila moura.

Estes dados do rimance são retirados de uma versão portuguesa, muito resumida.

A versão castelhana é bem mais completa, identificando as personagens, a época e o facto que deu origem ao relato romanesco: assim, *D. Gaifeiros* é um dos doze Pares de França e a esposa é a filha do próprio imperador Carlos Magno, Melisanda, que esteve sete anos cativa do rei Almançor, em Sansueña, perto de Córdoba.

(...) *entró por la sala don Carlos el emperante.*



*Desque así jugar lo vido empezó de mirar;  
hablándol' está hablando palabras de gran pesar:  
Si así fuédeses, Gaifeiros, para las armas tomar  
como sois para los dados y para las tablas jugar!  
vuestra esposa tienen moros, iríadesla a buscar.  
Pésame a mí por ello por que es mi hija carnal.  
De muchos fue demandada, y a nadie quiso tomar;  
pues con vos casó por amores, amores la hayan de sacar;  
con otro fuera casada no estuviera en cautividad.--  
Gaifeiros desque esto vido, movido de gran pesar  
Levantóse del tablero no queriendo más jugar;*

Então D. Gaifeiros não tinha procurado a esposa?

*Bien lo sabéis vos, mi tío, bien sabéis vos la verdad,  
que busqué a mi esposa; culpa no me deben dar.  
Tres años anduve triste por los montes y los valles,  
comiendo la carne cruda, bebiendo la roja sangre,  
trayendo los pies descalzos, las uñas corriendo sangre.  
Nunca yo hallarla pude en cuanto pude buscar.  
Agora sé que está en Sansueña, en Sansueña, esa ciudad. (...)*

A esposa, Melisandra, há sete anos que está cativa do rei Almançor, que a tratava como filha (com outras prisioneiras de linhagem) mas queria torná-la muçulmana e rainha de sete reis mouros.

Este situação poderá ser aceite, apenas, em respeito pelo estatuto de Melisandra, filha do próprio Imperador cristão, que estaria em situação especial.

O harém era um lugar à parte, no palácio do sultão, proibido a todos os homens, excepto o sultão e os eunucos.

A palavra árabe "haram" significa "o que é resguardado, sagrado". Sob uma aparente tranquilidade luxuosa, havia uma organização rigorosa e disciplina severa, dado o grande número de mulheres residentes, centenas delas – existiu um harém indiano, do grande Mogul Akbar (1556-1605), com mais de 5 mil mulheres. Tão grande número de mulheres para um único homem fazia ferver de fantasias a imaginação dos viajantes ocidentais.

Quem detinha a autoridade do harém e a tudo provia era a "Valide", a mãe do sultão, a grande sogra. Quando um Sultão subia ao trono, a Sultana-mãe era conduzida ao palácio, com toda a magnificência, instalando-se nos melhores e mais luxuosos aposentos do harém. A ela cabia a administração e as decisões referentes a todo o espaço.

O grande sonho das mulheres do harém era um dia tornar-se sultana "Valide".

As mulheres, assim prisioneiras em gaiolas douradas, eram servidas e vigiadas pelos eunucos, que, ainda meninos, eram capturados nas selvas africanas, geralmente no Sudão, e vendidos a mercadores de escravos que providenciavam a castração. Essa mutilação era feita de modo bastante rudimentar e poucos sobreviviam, tornando-se, por isso, mercadoria valiosa. Os eunucos, assim como as escravas, eram vendidos nos mercados árabes, indo, depois, parar nos haréns dos palácios, onde eram guardiães das mulheres.

Serviam de ligação entre o luxuoso harém e o mundo exterior. Quando ingressavam no harém, tanto os eunucos como as mulheres, recebiam um novo nome e a vida anterior ficava apagada.

As escravas do harém eram, geralmente, cristãs de origem europeia, visto que para um muçulmano é pecado escravizar outro. Algumas advinham de pilhagens de guerras, outras eram capturadas e vendidas nos mercados árabes. Embora tivessem algumas obrigações a cumprir, determinadas pela "Valide", viviam ociosamente e dedicavam muitas horas do dia aos rituais dos banhos turcos, desfrutando horas de conversas, brincadeiras e, como não podia deixar de ser, tecendo intrigas, pois o harém era um lugar de rivalidades e traições.

As massagens, feitas pelos eunucos, ou outras escravas, também faziam parte do seu dia a dia. Eram banhadas depois em águas perfumadas com pétalas de rosas e essências raras.



Lindas e sedutoras, encaminhavam-se para outras salas onde cuidavam dos cabelos, pintavam as unhas e se maquiavam. Depois, vestiam-se luxuosamente e adornavam-se com inúmeras jóias. Passavam o resto do dia deitadas sobre ricas almofadas, conversando, comendo, tocando instrumentos, jogando, bordando, etc.. Outras passeavam pelos jardins, dançavam, fumavam narguilé. Eram todas escravas de luxo.

Assim transcorriam os seus dias, enquanto esperavam pela chamada do sultão. Esse era o objectivo. Sendo uma delas escolhida, era perfumada, vestida suntuosamente pelas outras mulheres e conduzida pelos eunucos aos aposentos do califa. E se dela ele se agradesse, tornava-se favorita. Se viesse a ter um filho do sexo masculino, tornar-se-ia esposa, e, se esse filho fosse o primeiro do sultão, passaria a ser primeira-esposa.

Se, porém, após nove anos, nunca fosse chamada pelo sultão, podia sair e casar-se fora do harém imperial. Chamada que fosse apenas uma vez, tornava-se reclusa perpétua.

Com todos esses ingredientes – sultão, odaliscas, eunucos – o harém permanecerá para sempre, na memória ocidental, como um mundo de mistério, magia e sedução. E escravidão. Os eunucos podem ter essa condição em virtude de problemas congénitos, por mau desenvolvimento testicular na vida fetal, originando baixa virilização e mesmo pseudohermafroditismo; outro motivo decorre de intervenções externas, a castração. O mais antigo registo de castração intencional para criar eunucos vem da cidade suméria de Lagash no século XXI a.C. mas foi muito praticado na Ásia, sobretudo na China antiga. Na Índia são conhecidos como *hijras*.

Jesus fala sobre três tipos de eunucos: "Porque há eunucos que nasceram assim; e há eunucos que pelos homens foram feitos tais; e outros há que a si mesmos se fizeram eunucos por causa do reino dos céus. Quem pode aceitar isso, aceite-o." (Mateus 19:12)

Pode-se assumir que eunucos "que pelos homens foram feitos tais" são aqueles que foram castrados. Aqueles que "a si mesmos se fizeram eunucos" seriam os castrados voluntários, podendo tomar-se isto no sentido da castidade. Finalmente, aqueles que nasceram eunucos (com anomalias de virilização, embora com a presença de pénis) seriam os eunucos "naturais". Algumas pessoas alegam que Jesus teria dito que casamento não é para todos, e que este comentário feito por Jesus poderia significar que ele reconhece o celibato, que Ele mesmo praticou, como alternativa viável.

Existem duas histórias de eunucos negros, ambos oficiais da corte real, exemplificando a ação redentora de Deus. Em *Jeremias 38*, um eunuco etíope salva a vida de Jeremias; Jeremias em troca traz uma mensagem de Deus para o Rei que descreve como Jerusalém será salva.

Gaifeiros pede ajuda a um cristão cativo (e não a um "perro mouro") para localizar o sítio em que está a mulher. Ele informa ainda mais: o rei trata-a como filha carnal e tem em cativo mais mulheres de linhagem. Chegado aí, é ela que lhe dirige a palavra, pedindo-lhe que, se vai para França, leve recados a seu pai e ao marido. Só depois o reconhece...

*Con una voz triste, llorosa, le empezara de llamar:  
si sois cristiano o moro, no me lo queráis negar.  
Caballero si a Francia ides por Gaifeiros preguntad,  
que ya me parece tiempo que la debia sacar.  
debe tener otros amores, de mí no lo dejan recordar:  
Aun le diréis, caballero, por darle mayor señal,  
Y si estas encomiendas no recibe con solaz,  
darlas heis a mi señor el emperador mi padre.  
que si presto no me sacan mora me quieren tomar:*



*De siete reyes de moros reina me hacen coronar;  
mas amores de Gaiferos no los puedo yo olvidar.--  
--No lloréis vos, mi señora, no queráis así llorar,  
que a mí allá dentro en Francia Gaiferos me suelen nombrar.  
primo hermano de Oliveros, sobrino de don Roldán.*

Melisandra desce imediatamente para a praça, para se juntar ao marido.

São perseguidos e, por duas vezes, D. Gaifeiro (um dos Doze Pares de França) dizima os perseguidores. O imperador e uma grande comitiva, vem esperar os esposos; os festejos são magníficos de emoção:

*A siete leguas de la ciudad el emperador a recibirlos sale;  
con él el infante Guarinos, almirante de la mar;  
con él muchos de los doce que a su mesa comen pan;  
con él iba Juliana la hija del rey Julian;  
El emperador abraza a su hija, no cesando de llorar;  
Los doce a don Gaiferos gran acatamiento le hacen:  
pues que sacó a su esposa de muy gran catividad.*

### **O rei Almansor e Portugal**

Nascido talvez em 938 e falecido em 8 de Agosto de 1002, Abu Amir Muhammad Ibn Abdullah Ibn Abi Amir, Al-Hajib Al-Mansur foi o governador de Al-Andalus, antigo nome árabe da região da Andaluzia, no auge do império omíada na península Ibérica, nos finais do século X.

Em 29 de Junho de 988 Almançor conquistou Coimbra, que ficou abandonada durante 7 anos.

Em 2 de Dezembro de 990 tomou Montemor-o-Velho.

Em 995 tomou o Castelo de Pena de Aguiar, na margem do rio Sousa, na província Portucalense

– outro é *D. Garcia* (II-952), rimance sobre o rapto de uma esposa cristã, mas portador de uma estratégia engenhosa, em conluio de ambos, para que os raptos não levem avante as ordens que tinham recebido:

a) quando ela, raptada, o avista no encalço o grupo que a raptou, pede para parar, comer um ‘taquinho’ e beber um copo e oferecer outro àquele cavaleiro que se aproxima;

b) o recém-chegado disfarça-se que é mouro e diz que vai para a mourama;

c) depois, ajuda os raptos a passar “um a um pró outro lado do rio, só a Aninhas pró fim deixaria”. E, em vez de continuarem na direcção dos mouros, tomaram a direcção contrária. Estava salva a Aninhas. Com grande perigo e sacrifício, D. Garcia conseguiu recuperar a esposa ainda na própria viagem do rapto.

Pelo caminho, tentando descobrir alguma pista, dá-se um contraste curioso:

D. Garcia pergunta à sogra se viu passar a esposa e esta diz que sim e que ia muito triste!

D. Garcia pergunta também à mãe, que lhe diz que bem a viu: ia toda contente e até a tocar guitarra com os mouros!

Parece que muitas sogras serão as piores inimigas das mulheres noras...

Sogras e mães... iremos retomar casos destes em outros rimances.

## **2. Prisioneiros**

Alguns rimances apresentam prisioneiros em vários locais e circunstâncias, mas, omitindo o passado, os antecedentes, iniciam no presente o desenvolvimento da trama romanesca em direcção ao futuro.



Por ex., em *D. Bozo* (II-948), o encontro com a rapariga na fonte inicia a acção, que explode na anagnórise, quando a rapariga, ao ver a paisagem, se recorda do passado, do pai, do irmão... e daí é uma dupla cavalgada em direcção à recuperação da terra, das origens cristãs e da família. A surpresa é total e inimaginável: mas só passado certo tempo, já nas montanhas, se dá o reconhecimento.

*VERSÃO A de Dom Bozo:*

*(...) Al chegar à montanha, ha suspirado a niña.  
– Por que suspiras mi alma, por que suspiras mi vida?  
– Pues no he de suspirar? Tierras donde yo venia  
Con mi hermanito Audileno y mi padre en compañía!...  
– Válgame la Virgen Pura! válgame Santa Maria!  
Cuidé que traía una mora trago uma hermana querida!  
Padre me recebió con muchíssima alegría  
Y logo me preguntó con los moritos que hacía.  
– Moritos, mi padre, ellos mucho me querían:  
Me tenían a agarrar gallitos e gallinas.*

*VERSÃO B*

*- Quitate de allí, moura bella, quitate de allí, mora linda;  
Deja beber miscaballos dessas águas cristalinas.  
- No soy mora, caballero, que en la Espana fui nascida,  
Y me cativaron los moros el dia de Páscoa florida:  
Y mi honra caballero, cuándo la recobraría?  
- Yo hablarte ni tocarte en cuanto no seas mia.  
Y cuando iba en el médio del monte, n'aquel monte de oliva,  
La mora bella lloraba, lloraba y suspiraba.  
- Y por qué lloras, mora bella? Por qué lloras, mora linda?  
- Porque me cativaron los moros el dia de Pascoa florida;  
Porque mi Hermano Enrique m'ha dejado aqui perdida  
Y me cativaron los moros y hay siete anos que sou cativa.  
- Anda, anda, mi caballo, anda, que yo te lo digo;*

*VERSÃO C*

*(...) - No soy mora, caballero, soy cristana, era cautiva;  
m'han cautivado quando eu era chiquitilla.  
- Se tu eres cristiana vente en mia companhia.  
- Y mi honra caballero, quién me la guardaría?  
- No te hablo nem te toco, enquanto não seas minha.  
Llegando más adelante, allá en el monte d'oliva,  
no meio del caminho la mora lloraba y suspira.  
- Por qué lloras, mora bella? Por qué lloras, mora linda?  
- Porque mi padre y mi hermano m'han dejado aqui perdida  
Y ha venido el perro moro y m'ha llevado su cativa.  
- Por las senas que vas dando, sois una hermana minha.  
Abre-me la puerta, madre, ventanas y galerías,  
qu'aquí le trago o tesouro por que lloras noche y día!*

O essencial da matéria diegética de qualquer uma das três versões escolhidas resume-se aos seguintes núdulos narrativos:

- Num torneio, encontra a bonita rapariga junto de uma fonte, quando vai dar de beber aos cavalos;
- Cativa-a e ela vem com ele para casarem;
- Num monte de oliveiras, ela identifica o lugar onde foi raptada;
- Reconhecida, é logo aceite pela família, com carinhoso alvoroço.



Em todas as versões são idênticos: o facto - as personagens - o espaço - o tempo.

Mas há ligeiras nuances em pormenores ligados à anagnórise:

- a) na versão A, suspira - é deixada pelo pai e irmão (Audileno) - é recebida pelo pai;
- b) na versão B, chora e suspira - é deixada pelo irmão Henrique - é recebida ... (não diz: ele cria *suspense* e limita-se a mandar o cavalo andar...!);
- c) na versão C, chora e suspira - é deixada pelo pai e um irmão - é recebida pela mãe, como um tesouro que se julgava perdido para sempre:

*Abre-me la puerta, madre, ventanas y galerías,  
qu' aquí le trago o tesouro por que lloras noche y dia!*

Embora figure em terceiro lugar no segundo volume, esta versão C é a mais perfeita e equilibrada do ponto de vista da construção dramático-narrativa; a música é a mesma nas três versões.

### 3. *Convivência forçada*

Temos encontrado exemplos em que os cristãos prisioneiros não são maltratados pelos inimigos. Um dos mais interessantes é **O Cativo** (II-988), em que Cristalino, prisioneiro do rei da Turquia, tem o bom destino de cair nas boas graças de uma princesa; mas o destino não contou com as convicções do rapaz em matéria de casamento...

*Degradado lá prás ilhas, cautivo da minha terra,  
não achei moiro nem moira que por mim dinheiro dera.  
Comprou-me o rei da Turquia, que tão mau pago me dera.  
De dia a moer pimenta à noite café e canela.  
Teve sorte muito grande dar com senhora tão bela.  
passava noites e dias deitado no colo dela.  
Quantas vezes m' ela disse: - Cristalino, vai-t' à terra.  
- Como hei-de ir, nobre senhora, se a mim falta moeda?  
Meteu a mão à algibeira trinta mil d'ouro le dera.  
- Vai abaixo à estrebaria aparelha a melhor égua;  
se encontrares meu pai turco, dizei-lhe qu'ides à guerra.  
A sair da estrebaria, o rei turco era chegado.  
- Onde vais, ó Cristalino, onde vais, ó meu escravo?  
Quem te deu tanto dinheiro para andares tão aseado?  
- De sete manas que eu tinha, todas para mim ganharam;  
mo mandou a minha mãe, pelo correio chegara.  
- Anda cá, ó Cristalino, anda cá, ó meu escravo:  
casarás co'a minha filha, em camas de ouro deitado.  
- Não quero as vossas filhas, que vos custaram a criare;  
arreno de tí, demónio, que m'andavas a atentare;*

*minha alma vai pra Deus, o meu corpo boto ao mare!*

Antes de ser comprado pelo rei da Turquia, Cristalino fora degradado para as ilhas. Se era condenado, a maior condenação foi o trabalho pesado na moagem das especiarias. Mas eis que a sua figura agradou a uma das filhas do rei... e a sua sorte parecia estar lançada, uma vez que o amor da rapariga até a inspirou a dar-lhe dinheiro (muito) para ele ir à terra (ver a família).

Já bem vestido e bem montado, à partida, foi apanhado pelo rei, que acreditou na sua fortuna pessoal e lhe propôs casamento com a filha!

Mas Cristalino tinha princípios - preferiu deitar-se ao mar!

É visível que muito raramente a convivência entre cristãos e mouros ultrapassava



a mera relação de proximidade e sobrevivência mútua: a linha ideológica, religiosa, com raras exceções, mantinha-se perfeitamente paralela e incompatível. Cristalino prefere afogar-se a ser mouro.

#### 4. *Cooperação e conversões*

Mas há casos em que as duas linhas ideologicamente incompatíveis, afinal, se aproximam e se unem, até:

É paradigma na literatura nacional o já referido caso romance garretiano de *Dona Branca*, situada no reinado de D. Afonso III e ligada à tomada de Silves aos mouros:

Outro exemplo (uma história de amor apenas mal esboçada) é o romance *O Cid atrás de Búcaro* (II-989), em que a filha do rei de Valência protege do Cid o espião mouro Búcar.

Mais aproximado a D. Branca é o romance *Dona Flórida* (II-963):

*Meio-dia era em ponto, quando o sol revolvia,  
quando a bela infanta de seu palácio saía;  
ela vai-se despedir dum jardim que seu pai tinha:  
- Adeus, casa de meu pai, adeus fontes de água fria,  
adeus cravos, adeus rosas, com que eu me adevertia,  
adeus também, jardineiro, logra-te de boa vida.  
Se por 'qui vier meu pai, em busca de sua filha,  
dizei-le que amores me levam, mas a culpa não é minha;  
eu não sei se vou ganhada, eu não sei se vou perdida. (...)*

Na hora da partida para uma situação de completa ruptura, a infanta lança um olhar de carinho para o passado e de interrogação para o futuro, incógnito, que encara como um destino. A saudade e a esperança no destino estão bem enquadradas na alma popular portuguesa e feminina, de que a *Menina e Moça (Saudades)* de Bernardim Ribeiro são o expoente máximo, juntamente com as cantigas populares de amigo.

A saudade e o medo da solidão suplanta o do insucesso do resto da sua vida:

*dizei-le [a meu pai] que amores me levam, mas a culpa não é minha;  
eu não sei se vou ganhada, eu não sei se vou perdida.'*

Teme vir a sofrer a mesma situação da 'menina e moça':

Menina e moça me levaram de casa de minha mãe para muito longe. (...)Vivi ali tanto tempo quanto foi necessário para não poder viver em outra parte. Muito contente fui em aquela terra, mas, coitada de mim, que em breve espaço se mudou tudo aquilo que em longo tempo se buscou e para longo tempo se buscava. Grande desventura foi a que me fez ser triste ou, per aventura, a que me fez ser leda. Depois que eu vi tantas cousas trocadas por outras, e o prazer feito mágoa maior, a tanta tristeza cheguei que mais me pesava do bem que tive, que do mal que tinha.

Estas evocações e preocupações femininas não têm eco junto do jardineiro, com quem são repartidas em confiança; o jardineiro resume tudo a questão material:

*- Ganhada vai a senhora, vai ganhada e não perdida:  
lá entre mouros e mouras há-de ser a mais querida:  
e se aqui tem muito ouro vai ter muita prata fina,  
vai ter a casa coberta do ouro da mouraria.*



## 2. Temática religiosa

### 2.1 Rimances bíblicos

#### A Criação

*Quem és? Donde vens? Para onde vais?* – são as questões primordiais que darão resposta à existência do Homem à face da Terra.

A Ciência, que se baseia em demonstrações, tem tentado dar as três respostas ao longo dos séculos. A Bíblia, que se baseia na Fé, apresenta-as, desde tempos imemoriais, no seu livro do Génesis.



Tendo Portugal (e a Europa) profundas raízes cristãs – já que o Cristianismo inspirou a ideologia que ajudou a libertação das nações fracas perante o domínio imperialista romano –, a Bíblia sempre foi conhecida do homem comum. Mas, como, aliás, se verifica em toda a cultura popular, esse conhecimento não resultava da leitura directa: era antes de origem oral.

Assim, a primeira característica do rimance *A Criação* (II-900) é a oralidade, comum à dos normais rimances. Para isso contribui a rima (que aqui não é monórrima, e goza, até, de certa soltura) e o ritmo, binário, próprio da poesia épica, de terceira pessoa e essencialmente referencial.

Estando em foco este rimance bíblico, é oportuno esclarecer que a Bíblia é um grande repositório de ‘versículos’ (=à letra: versos pequenos).

Os Salmos foram compostos para serem cantados; há quem afirme que eles são a pura emanção rítmica do universo, traduzida em palavras e música. Haverá, assim, ritmo nos Salmos de David, como se se tratasse de uma pulsação divina.

Em muitos rimances, como em narrativas ou orações antigas, existe uma atmosfera rítmico-sonora que muito as aproxima do textos bíblicos, mesmo os poéticos.

A tradição conta que o rei David tinha uma harpa de dez cordas ao lado de seu leito e que todas as noites, exactamente à meia-noite, um vento soprava no quarto do rei e tocava a harpa. No mesmo instante, o rei levantava-se e compunha um Salmo. Foi David que compôs metade (73) dos 150 Salmos que compõem o *Livro dos Salmos*.

A oração é o único veículo que permite conduzir as necessidades terrenas directamente até ao plano elevado.

De entre as orações, destacam-se os Salmos, como preces, muito antigas, que foram construídas com fundamento nos dez ritmos vitais que certas crenças ensinam serem criadores de harmonia.

Assim, a vibração interior do ser humano acontece em dez ritmos ou pulsações, que precisam de ser conhecidas para serem bem aproveitadas. Esses dez ritmos são dez modulações que criam a harmonia.

Portanto, o ser humano pode e deve agir como um instrumento do plano material que faz vibrar a pulsação perfeita, que tudo regula e organiza neste plano.

Mas, do ponto de vista da mensagem deste rimance, é necessário chamar a atenção para a presença insolúvel problemática do conhecimento do Bem e do Mal, a sujeição à





Morte, a maldição o pecado original através das gerações... temas que constituem os mais pesados mistérios com que a Humanidade se tem debatido ao longo dos milénios.

*Antes do mundo ser mundo em forma de natureza,  
era tudo terra imensa, sem um raio de luare,  
e o mundo em que nós vivemos em seis dias Deus formou.  
(...) Com a voz muito submissa, ao Senhor pediu Adão  
que le desse uma companhia para sua solidão.  
Deu-lhe Deus um sono fundo e uma mulher Deus formou;  
ficou Adão encantado ao ver sua companheira  
e a Deus la agradeceu, com devoção verdadeira.  
– Reparem em todo o jardim, podem sem medo gozare,  
mas naquela macieira vos proibo de tocare!  
Mas um dia, um dia horrendo, tudo, tudo se mudou:  
para tão ditoso pare a alegria acabou.  
Junto de uma macieira colocou uma serpente,  
era medonho e escaroso o seu olhar reluzente  
Eva estremeceu de susto, não pôde, porém, fugire,  
que o olhar daquele monstro bastava para atraire.  
– Não vês esta macieira? – disse a serpente infernale;  
olha que é a árvore da Vida e também é a do male;  
se comeres um dos seus frutos o poder de Deus terás,  
será imensa a tua sorte e como Deus ficarás,  
abrirão-se os teus olhos cheios de infinda alegria.  
Mas em breve, alguns momentos, sua i-alma entristecia.  
Porém, nisto, a voz de Deus, ao longe se fez ouvir  
e ela foi-se, de repente, com folhas d'hera cobrire.  
– Tereis com dor vossos filhos, filhos do vosso pecado,  
fica o solo que pisais desde hoje amaldiçoado.  
Com o suor do teu rosto terás de ganhar o pão  
e sobre vós cairá fulminante maldição!*

E aí está a sentença que transformou para sempre a Humanidade: a felicidade deu lugar à doença e à morte; e a mesa posta do Éden passou a exigir o suor do trabalho.

A maldição de ter comido o fruto da árvore da ciência do bem e do mal pode, até, com toda a lógica, significar o fracasso suicidante que constitui o actual avanço da Ciência humana: quanto mais o Homem sabe, mais infeliz se torna e perigoso para si e para a Humanidade.

### **O Filho Pródigo**

Outro tema bíblico (este do Novo Testamento) centra-se na problemática da fragilidade moral humana, do pecado e do perdão.

Interessa distinguir entre o Velho Testamento, em que Jeová governa o Povo Escolhido com mão firme e o Novo Testamento, em que a bondade de Cristo, o Ungido, substitui o ‘dente por dente’ pelo amor fraterno e a oferta da outra face.

O filho pródigo tem lugar no Novo Testamento e é a parábola do perdão, da regeneração, do renascimento do homem (filho), após o erro e o abandono do Bem (Pai).

### **A Confissão de Nossa Senhora**

A *Confissão de Nossa Senhora* (II-889) é um rimance também baseado numa das principais práticas de fé católica: a confissão e penitência, tendo como personagem Nossa



Senhora (isto é, Maria, Mãe de Jesus).

A confissão é o sacramento que permite a aproximação do pecador com Deus, através do intermediário, seu sacerdote. Tal como o regresso do filho pródigo, esta aproximação é, por si só, um sinal de arrependimento pelo mal feito, com base na Palavra:

*Ainda que os teus pecados sejam escarlata,  
eles tornar-se-ão brancos como a neve.  
Se forem vermelhos como a púrpura,  
ficarão brancos como a lã!*

Nossa Senhora não tinha pecados, pois Deus a escolheu sem pecado, desde toda a Eternidade, para ser a Mãe do Filho, Cristo Ungido, Vítima e Libertador do pecado do Homem. Mas, como o seu Jesus no baptismo de João, ela também se aproxima do sacerdote para que, mais do que cumprir um ‘dever’ – dê o seu exemplo e aponte, como Mãe, o caminho da Humanidade.

O rimance mostra o orgulho popular em ter Maria como exemplo e protectora. E a confissão (ingenuamente contraditória) reflecte esse mesmo orgulho, presumido, pedagógico e algo desafiador, nas palavras da ‘penitente’:

*– O senhor padre de missa, em confissão me há-de ouvir,  
que me acho ocupada, em vésperas de parir.  
O padre se assentou, a donzela ajoelhou,  
no ventre que ela trazia céu e terra aclarou.  
O padre que isso viu alvurou o pensamento  
– Padre, pra remir pecados, vamos pelos mandamentos:  
– O primeiro, que é amar, a um Deus e grande Senhor;  
tanto homem e mulher que o tragam no favore.  
O segundo, que é jurar, sempre juro de contino;  
aos vinte e cinco de Março entrava o verbo divino.  
(...) – Levantai-vos, pomba branca, relicairo cristalino,  
pois em vós se encerra tudo e mais o Verbo Divino!*

## 2.2 Religião tradicional

A religiosidade do homem medieval, já a florada ao longo deste volume, ocupa e define regradamente parte importante da sua vida, orientada para a morte, afinal o destino que todo o ser humano tem mais certo.

Tudo conflui no desejo da salvação eterna.

Para a alcançar, vários são os instrumentos institucionais, teológicos e sacramentais que a Igreja põe à disposição:

– o Baptismo, urgente, afiançado pela voz do padrinho, dada a enorme mortalidade infantil, numa época em que não havia qualquer saneamento nem análises e tratamento de águas de consumo alimentar.

– a Confissão ou sacramento da penitência, em que o homem, reconhecidamente imperfeito e pecador, tinha a possibilidade de ‘lavar’ a alma das imperfeições, remorsos de quedas espirituais, nódoas da sua consciência.

– a Eucaristia, ou *Missa*, reservada para o domingo (*dominicum*), dia em que o Criador descansou e em que exige a expressão de fé, amor e humildade do homem, ser criado à sua imagem. O domingo, centrado na Eucaristia, é santificado principalmente



pela oração. Por ser o dia da ressurreição, é o "dia do Senhor", da principal da celebração da Eucaristia, a assembleia litúrgica por excelência. É, ainda, o dia da família cristã, da alegria e do descanso do trabalho. O domingo é "o fundamento e o núcleo do ano litúrgico".

– Na antiga Aliança, o *pão e o vinho* são oferecidos em sacrifício entre as primícias da terra, em sinal de reconhecimento ao Criador. Mas eles recebem também um novo significado no contexto do Êxodo: os pães ázimos que Israel come cada ano na Páscoa comemoram a pressa da partida libertadora do Egípto; a recordação do maná do deserto há de lembrar sempre a Israel que ele vive do pão da palavra de Deus. Finalmente, o pão de todos os dias é o fruto da Terra Prometida, penhor da fidelidade de Deus às suas promessas. O "cálice de bênção" (1Cor 10,16), no fim da refeição pascal dos judeus, acrescenta à alegria festiva do vinho uma dimensão escatológica: a espera messiânica do restabelecimento de Jerusalém. Jesus instituiu a sua Eucaristia dando um sentido novo e definitivo à bênção do Pão e do Vinho.

– A Oração é proposta pela Tradição da Igreja ao longo do tempo, com ritmos destinados a manter a oração continua. Alguns são quotidianos: a oração da manhã e da tarde, antes e depois das refeições, a liturgia das Horas... O ciclo do ano litúrgico e as suas grandes festas são os ritmos fundamentais da vida de oração dos cristãos.

– Os Tempos penitenciais ao longo do ano litúrgico (o tempo da Quaresma, ou cada sexta-feira em memória da morte do Senhor) são momentos fortes da prática penitencial da Igreja, particularmente apropriados aos exercícios espirituais, às liturgias penitenciais, às peregrinações em sinal de penitência, às privações voluntárias, como o jejum e a esmola, à partilha fraterna, através de obras de caridade e missionárias...

– Numa síntese quase lapidar, mas não superficial, deve ser observado que a mentalidade do homem medieval, como um pouco o homem rural de hoje, faz finca-pé em algumas crenças e práticas de carácter genérico e pragmático: no fim de contas, interessa 'viver de bem com Deus e com os homens'. Ora isto é precisamente a 'magna carta' das teorias sociológicas.

E um homem honesto, olhando pacificamente para a sua vida social, auto-definise assim: – "Não matei nem roubei..."

– Os roubos e a violência são crimes do concreto. O orgulho, o primeiro dos pecados mortais, é genérico, normativo, abstracto; mas estes dois crimes são os mais destruidores da paz social.

O decálogo dos Mandamentos é um Código que, sinteticamente, preside aos diversos aspectos morais - e também cívicos - da vida comunitária: não roubar, não matar, honrar pai e mãe e legítimos superiores, não levantar falsos testemunhos... isto é: os grandes alimentadores dos tribunais e respectivos agentes (juízes, advogados, solicitadores, oficiais...)

### **2.2.1 Intervenção do diabo**

Nos rimances revelam-se muito curiosos os motivos da intervenção do diabo.



São dois os principais:

– os pecados anti-sociais são, curiosamente, cometidos por mulheres: *A mulher avarenta* (II,920) ou *Era um homem muito rico* (II,973) e *A irmã avarenta* (II,980)...

Em todas o pecado é de bradar aos céus: a mulher ousa contrariar e anular a caridade do marido: tira o pão da mão do pedinte e (na quinta-feira santa!) e atira-o para o balde dos porcos; no outro rimance, a irmã nega matar a fome às próprias crianças, seus sobrinhos, sangue do seu sangue.

No primeiro caso, o diabo actua de forma visível, embora simbólico, através dos mosquitos (símbolos da ganância e do inferno) e de forma táctil fazendo levitar a mulher, com pressa de a fazerem o próprio cadáver desaparecer para sempre no inferno.

No segundo caso, a avarenta desaparece, pura e simplesmente, quando o marido regressa com os dois pãezinhos inúteis de casa da cunhada, morta com os filhos e servidos de iguarias pelas mãos divinas.

Nem a própria terra quer comer estes corpos. Dizia-se no Douro que há crimes para os quais nem existe céu nem inferno e esses mortos têm de andar eternamente por cá, condenados sem remissão, geralmente pelos ribeiros das serras abaixo, entre lodos, silvas, miasmas e... mosquitos.

Os perigos do mar sempre deram origem aos medos de os marinheiros serem para sempre levados pelo demónio: as narrativas dos naufrágios alimentavam sistematicamente esses medos.

O mar era o veículo da cruzada imperial portuguesa pela expansão da Fé. Padres e marinheiros estavam sujeitos a redobrada ‘acostagem’ de tentações.

Elas aparecem na *Nau Catrineta* (II,922-923), em que o capitão é tentado a vender a alma para poder regressar e ver as filhas, a família, os amores do seu coração.

No rimance *A tentação do marinheiro* (II,930) o rapaz recusa a salvação do corpo em troca com a entrega da alma ao diabo; e, de uma forma juvenil e irreverente, estabelece, em ‘testamento’, o destino das várias ‘peças’ do corpo: não se esquece, até, de doar as tripas para as cordas de uma viola de cego, a quem deixa, também, os olhos:

*Vozes dava o marinheiro, vozes dava que se afogava;  
arrespondeu-le o mau demónio, das bandas d'além da i-água:  
- Quanto davas, marinheiro, a quem da i-água t'allivrara?  
- Dera-le os meus navios, os de ouro e os de prata.  
- Não quero os teus navios, nem os d'ouro nem de prata:  
quero a tua i-álma pra comigo a levare.  
- Arrenego de tí, demónio, que me estavas a atentare:  
minha alma deixo-a a Deus, meu corpo aos peixes do mare,  
minhas pernas aos aleijados, pra que sigam na jornada,  
meus braços deixo aos soldados, pra manejarem a espada,  
os olhos deixo aos cegos, pra que tenham a vista clara  
minhas tripas deixo aos cegos, para cordas de guitarra,  
a cabeça deixo às formigas, pra que nela façam morada,  
e o restante do meu corpo... deixo pra cantar na segada.*

E, neste humor marinheiro, heróico e cristão (que Camões honra no episódio de Veloso) não falta a reminiscência carnavalesca de deixar «o restante do corpo» aos cantadores nas segadas.



Ainda para além da carga religiosa da presença do diabo, devem ser observadas duas cargas de simbologia:

- a da existência do mal, da tentação e do pecado, do prémio e do castigo;
- a dos perigos adstritos à vida do homem no mundo, com que o livre arbítrio e a liberdade de escolha aferirão responsabilidades.

### **2.2.2 Devoções: Nossa Senhora, a Semana Santa...**

A fé e as devoções assumem um carácter subjectivo, de acordo com a consciência de cada um e não há regras; mas, em obediência à vida comunitária, na nossa civilização cristã são várias as épocas canonicamente reservadas às devoções e em que o homem se sente mais pressionado a ‘religar-se’ anímicamente ao Transcendente e elevar-se até Deus.

Além das referências directas a Maria, como a *A confissão de Nossa Senhora* (II,903) ou *Nossa Senhora Lavadeira* (II,846), ou ainda *O rei e a Virgem Maria* (II,1000), existem nos rimances outras influências, nomeadamente no que refere à elevação da dignidade das mulheres e da sua honra ou virgindade.

Tais predicados femininos cristãos são sistematicamente postos em contraste com a barbárie dos mouros, que as não respeitam, antes raptam, violam, escravizam em haréns.

Além de Santo António e da Rainha Santa, merece referência a comovente e antiauíssima história de Santa Catarina, martirizada pelo próprio pai, por ser cristã.

A *Semana Santa* é, desde sempre, uma época de grande solenidade, celebrando-se a morte de Cristo. Eram de pesado luto e de contrição os dias de quinta-feira e sexta-feira santas. O castigo, extremamente pesado, infligido à mulher avarenta insere-se precisamente neste extremo drama santidade e miséria humana: no bom coração do povo, a caridade é, nesse dias, sagrada como o amor de Cristo.

## **2.3 Pecados anti-sociais**

Nos rimances existem variados aspectos que referenciam a vida e mentalidade do homem medieval.

Em paralelo com os aspectos meramente religiosos, daremos relevância aos pecados anti-sociais, documentados nos rimances, de que se destacam:

### **a) Avareza**

Este pecado, tão anti-social, está documentado como um dos mais graves. Se os seus castigos em termos humanos já são pesados, de desprezo e isolamento, mais graves são ainda os divinos, que impõem castigos terríveis, e já em vida.

Vemo-lo documentado nos rimances *A mulher avarenta* (II,920) e em *A irmã avarenta* (II-980).

*Era um homem muito rico três vezes enviou;  
Casou com uma mulher pobre, grande soberba se tornou.  
Vem na Quinta-feira Santa, quinta-feira qu'há-de vire;*



*Está um pobre à sua porta, oh que lindo tem pedir. (...)  
 O homem, por ser dorido, dorido do coração,  
 Entrou para a cozinha, deu-lhe um bocado de pão.  
 A mulher, por ser ingrata, das mãos lho foi tirar;  
 Co'á soberba que levava à caldeira o foi deitar.  
 - Vem cá tu, ó meu marido vem cá tu, se queres vere.  
 Uma caldeira sem nada cheia de sangue a fervere.  
 - Vem cá tu mulher ingrata, ingrata do coração;  
 perdistes corpo e alma por um bocado de pão.  
 Era meia-noite em ponto quando estava a suspirare;  
 Os mosquitos eram tantos que a levantavam ao are!  
 Os diabos eram centos em cima dela a voare.  
 Foram-na a enterrare e não acharam qu'enterrare;(...*

Além dos mosquitos e dos diabos, outros elementos existem, adequados à gravidade da situação:

– o homem é rico e muito caridoso (“*dorado do coração*”) e a actual mulher é pobre e avarenta. É duplamente grave nela o pecado da avareza, porque também inclui o da soberba.

A soberba e a avareza são precisamente os primeiros dos sete pecados mortais.

– Além disso, há a obrigação de cumprir as ‘obras de misericórdia’, *sete corporais e sete espirituais*:

- a) Temporais: 1ª. Dar de comer a quem tem fome. 2ª. Dar de beber a quem tem sede. 3ª. Vestir os nus. 4ª. Dar pousada aos peregrinos. 5ª. Assistir os enfermos. 6ª. Visitar os presos. 7ª. Cuidar dos que partem pela morte.  
 b) Espirituais 1ª. Dar bom conselho. 2ª. Ensinar os ignorantes. 3ª. Corrigir os que erram. 4ª. Consolar os tristes. 5ª. Perdoar as injúrias. 6ª. Sofrer com paciência as fraquezas do nosso próximo. 7ª. Rogar a Deus por todos os necessitados, tanto vivos como já passados para além do véu da morte.

Os preceitos mais urgentes são os da fome e da sede, primeiríssimas necessidades da vida humana.

– Um pobre é considerado um ser humano digno de dó, que *«teve pouca sorte, coitado!»* anda a pedir porque é doente, *aleijadinho, desempregado e com filhos pequeninos...*

– Outro aspecto interessante é o modo de pedir do pobre: *tem um lindo pedir*.

Os pobres no Douro aproximam-se, tiravam o chapéu (boina, boné) e pediam *«uma esmolinha por alma de quem lá tem»*. E rezavam um Padre-nosso, uma Ave-Maria... Quando acabavam de receber, diziam:

*Deus o/a abençoe... Deus le dê muita saúde... muita sorte... muita felicidade aos seus filhinhos...*

É natural que alguns pedintes tivessem mais sucesso em esmolas, quer pela aparência humilde, ou jeito honesto, ou discurso emotivo, ou necessidade... ou mesmo um tom de voz mais sincero. Lembro-me do Minaus, na minha Régua dos anos 50, que todo o santo dia, da estação ao Salgueiral, repetia: *«Há minaus? há minaus?»*(=moedas); mas apregoava, alto e bom som, de modo muito sério, embora cómico, que não aceitava de ninguém moedas brancas (as mais valiosas), mas só as pretas (de apenas 1 e 2 tostões...) e toda a gente o ‘ameaçava’ com moedas brancas, que ele lá ia aceitando, depois de muita insistência...



– Não havia sempre dinheiro numa casa, mesmo abastada; mas, mesmo em casa remediada, nunca faltava *«uma malga de caldo para matar a fome a um probezinho»*.

– O caldeiro destinava-se a recolher os restos de comida (*a labaije*=lavagem) que era retirada da louça das refeições e a que se juntavam os restos da preparação da comida: cascas, folhas de caldo (couves) amarelas, etc.. Era o que se dava aos porcos, acrescentada com um pouco de farinha. É visível a ofensa espiritual daquela mulher, que rebaixa abaixo dos porcos um ser humano.

– Os mosquitos (símbolo da ganância, com ligação directa aos diabos do inferno), quase não dando tempo para um velório, levantavam a mulher no ar, ansiosos de a levar para o inferno. O corpo não pôde ser enterrado: tinha desaparecido!

– Nem a terra aceitou quem desprezou a esmola a um semelhante!

O mesmo desaparecimento teve o corpo da ‘irmã avarenta’, que nem dos sobrinhos inocentes teve compaixão.

Além da família, por onde deve começar toda a caridade, os órfãos e as viúvas sempre também tiveram um lugar de predilecção entre a gente cristã; mas esta irmã, bem casada, não com um jogador, já falecido, mas com um homem de fortuna, nega ‘uma malga de caldo’ à família do seu sangue:

*(...) ficara a triste viúva,*

*Sem ter nada que comer, senão o que de Deus lh'avinha;*

*Fora a casa de sua irmã, que lhe desse uma esmolinha*

*Pra alimentar os filhinhos, que de fome lhe morriam.*

*Ela diz que não lhe dava, que coisa nenhuma tinha,*

*"Pois o meu dote e o teu foram de igual valia".*

*Tornou-se a triste pra casa, chorando de sua vida:*

*Chorai, chorai, meus filhinhos, que remédio não havia!*

*Veio o marido da caça, como de costume tinha.*

*Pôs-lhe à frente o comer, como sempre lho fazia.*

*Foi a enxertar um pão, em sangue se resolvia.*

*Empeçou de enxertar outro e pela mesa corria.*

*– Que novas houve, mulher, ou que novas haveria?*

*– Veio aqui a minha irmã, que lhe desse uma esmolinha,*

*E eu disse-le que la não dava, que cousa nenhuma tinha.*

*– Valha-te Deus, ó mulher, por que tu lha não darias?*

*Quando la não dás aos teus, que faria a gente minha?!*

*Pegara em dois pãezinhos, pra casa da cunhada ia.*

*Estavam as portas fechadas e rumores não havia.*

*– Abre-me a porta, cunhada, que eu culpa nenhuma tinha.*

*Subiu ao cima da escada e a porta se le abria:*

*Ela estava amortilhada com sete filhos que tinha;*

*Em redor da sua mesa todos os manjares havia.*

*Tornou-se homem para casa, mui triste da sua vida,*

*Ao chegar a sua casa, a mulher desaparecia!*

Associada à feição épica (e hiperbólica) deste tipo de narrativas, existe a intervenção sobrenatural tão típica e ingenuamente medieval, mantida e transmitida oralmente pelas gentes, com a sua simplicidade, pureza, crenças e ideais.

– Os manjares divinos do desespero, numa toalha estendida ‘post mortem’, significam que “nem só de pão vive o homem” e que o corpo pode passar sem comida,



que é matéria: o que interessa é não perder a alma, que partilha da divindade dos anjos.

– Repete-se a presença do sangue, como sinal de morte e não de vida, à medida que, por injustiça e violência social, uma vida se vai extinguindo. Enquanto o cunhado tentava partir pão, recebia o sinal da justiça divina: a cunhada e sobrinhos davam a alma a Deus morrendo de fome, apesar do pão familiar.

É possível estabelecer que os alicerces e estruturas de toda a religiosidade rural e, mais especificadamente, a medieval, como está consubstanciada no comovernte rímance *Vindo o lavrador da arada* (II,1038):

Nele existem, referenciadas ou simbolizadas, todas as necessidades do homem em matéria de felicidade:

- ‘o pão nosso de cada dia’...
- ...ganho ‘com o suor do rosto’;
- a caridade e a compaixão, o amor ao próximo;
- as obras de misericórdia;
- o amor a Deus, a respeitosa crença no sobrenatural;
- a humildade pela consciência da fragilidade da natureza humana;
- o carácter provisório do homem no mundo;
- o temor de Deus e do Juízo Final;
- a crença num castigo imprescindível (inferno) para os maus e prémio (céu) para os bons;
- o respeito pela vida humana do próximo, o ‘outro’, que está a sofrer...;
- a confiança na Providência: «olhai os lírios do campo!»;
- o desprendimento ascético: o jovem rico, quer seguir Cristo, mas o seu coração resiste ao chamamento radical: «deixa tudo e segue-me»;

Estes sinais da pureza de alma e de harmonia humana com a Natureza, o Bem, a Justiça e o Amor, normas de essência consagradas no Cristianismo, estão também referenciados em culturas diferentes e, até, pretensamente agnósticas ou pagãs:

a) Rousseau, um dos mentores da Revolução Francesa, defende o homem natural, o ‘*bon sauvage*’, para quem, lapidaramente, proclama a «Liberté, Egalité, Fraternité» como lema da Revolução, que, só em dez anos, deu início à Idade Contemporânea, aboliu a servidão e os direitos feudais.

O ‘*bon sauvage*’ rousseauiano, só na primeira década pós-revolucionária, sobrevive a várias repúblicas, uma ditadura, uma monarquia constitucional e dois impérios... porque se trata de uma ideia romântica, mas baseada na sensibilidade inerente ao arquétipo do homem bom.



Calvário - Museu de Lamego





b) O Classicismo já usara esse arquétipo no sentimento da *'aurea mediocritas'* (áurea mediania), que os poetas cantam:

- Fortunate senex, ergo rura manebunt / et tibi magna satis, quamvis lapis omnia nudus / limosoque palus obducatur pascua junco.'

(=Afortunado o idoso que permanece no campo e se considera satisfeito, embora pouco mais tenha do que uma rocha nua à flor da terra e lodo num pântano!)

- Fortunate senex hic inter flumina nota / Et fontes sacros frigus captabis opacum!

(=Afortunado idoso: aqui, entre rios familiares, gozarás de sagradas fontes e da fresca sombra!)

Mas o lavrador cristão acrescenta ao seu instinto de Bem, Paz, Justiça, Felicidade, Humildade, etc. a Fé na presença e graça pessoal de Cristo:

*Ditoso do lavrador, que da sua arada vinha  
Rezando o seu rosário, d'a cavalo da burrinha.  
Lá no meio do caminho encontrou um pobrezinho.  
O pobrezinho le disse: -Leva-me na tua burrinha.  
O lavrador se baixou, o pobrezinho subia.  
Levou-o p'ra sua casa com prazer e alegria.  
Mandou-le fazer a ceia do melhor manjar que tinha;  
mandou-le dar de beber de do melhor vinho que havia;  
mandou-le fazer a cama da melhor roupa que tinha:  
Por baixo lençóis de seda, por cima cambraia fina.  
Lá por o meio da noite o pobrezinho gemia;  
Levantou-se o lavradore a ver o que o pobre tinha.  
Açou-o crucificado numa cruz de prata fina.  
- Ó meu Deus, ah se eu soubesse que em minha casa vos tinha,  
Mandava fazer preparos do melhor que encontraria.  
- Cala-te aí, lavradore, não uses com fantasia;  
No céu te tenho guardado cadeiras de prata fina,  
Outra pr'à tua mulher, que assim também a merecia.*

A Cristo, presente na sua casa, como no templo da sua alma, dá a sua vida e a dos seus, pois Cristo também o salvou pela Sua morte na cruz. Dá também tudo o que de melhor conhece:

- a ceia do melhor manjar que tinha;
- o melhor vinho; no Douro nunca se convive sem oferecer um copo: Mais: é ofensa grave não aceitar esse copo de vinho.
- a cama da melhor roupa... lamentando no seu coração não poder dar-lhe
- por baixo lençóis de seda/ por cima cambraia fina
- e preparos do melhor que encontraria.

Na sua pureza de alma, lavrador e mulher *'acumularam um tesouro no céu'*, no rimance consubstanciado na cadeira de prata fina, para ele e para ela, sentadinhos um ao lado do outro, à imagem de Cristo à direita de Deus-Pai, sem necessidade de compreender o milagre dos valores espirituais que começa na descida do lavrador e subida do pobrezinho para cima da burrinha e a caridosa bondade subsequente:

*O lavrador se baixou, o pobrezinho subia.  
Levou-o para sua casa com prazer e alegria.*

Biblicamente, o burrinho aparece aqui associado à humildade, como no presépio do Cristo da mangedoura; mas o mesmo burrinho transporta no domingo de Ramos o triunfo de Cristo sobre a própria Morte.

A noção popular de caridade e de santidade é, aqui como em muitos outros textos de transmissão oral, associada a elementos de valores tácteis extremos:



- por um lado, o campo, o burro, o transporte precário, o pobreznho de pedir;  
 - por outro, o *uso de fantasia*: a seda e a cambraia, o melhor vinho, o melhor manjar que tinha...

Adaptando-se Ele próprio à ideia de hospitalidade rural ('preparos do melhor que encontraria'), o próprio Cristo retribui com duas 'cadeiras de prata fina', já reservadas no céu para o lavrador e sua mulher, que tão bem o receberam: com o melhor que tinham e, ainda, o melhor que imaginaram.

E ficamos a saber como o humilde lavrador queria o céu: um sítio onde se pudesse sentar e descansar da necessidade de trabalhar noite e dia para garantir segurança no futuro. A cadeira simboliza precisamente o descanso de dois corpos derreados pela enxada e pelas geadas; e a prata a segurança para o futuro.

### **b) A desonra**

Este pecado social é de gravidade extrema: por ele se mata e se morre.

Em todas as idades o homem se viu obrigado a demarcar o seu território, defendendo-o de armas na mão e, até, com derramamento de sangue, próprio e alheio. Uma dessas demarcações, e talvez tão ou mais importante do que os marcos de um campo ou de uma vinha, é a assinada num contrato de matrimónio. Os próprios códigos penais estabelecem sanções, que variam segundo as ideologias no poder; mas o islão, muito mais tradicionalista, ainda hoje manda apedrejar os adúlteros. E colocar *burkas* às mulheres.

As mulheres são particularmente visadas, pois recaem sobre elas as necessidades do instinto fatal da sedução sobre o homem, despoletando os efeitos maléficos do pecado original, que para sempre pesa sobre a humanidade.

A honra e o bom nome de cada cônjuge contraente são necessários não só para garantirem na vida familiar um ambiente para os filhos, mas também para a componente social, através do respeito pela 'mulher do próximo' e, ainda, profissional, pois o equilíbrio sócio-familiar e emocional dão estabilidade no trabalho.

Mas o crime de adultério, além de atingir toda a entidade familiar, atinge principalmente a honra do cônjuge traído. E isso é caso de legítima defesa, pois a honra é um direito da personalidade.

Reveste várias formas a presença da honra nos nossos rimances:

- O *assédio*, mais ou menos concretizado, com ou sem violação, despoleta da parte da mulher uma reacção, que tanto pode ser de aviso, ou diálogo e entendimento sobre esse assunto (*Dom Bozo*-II,948), como de fuga, total e extrema, ao perigo (*A criada honrada*-II,906). Quando a moça não fugia, por não querer ou não poder, sujeitava-se a uma vida sem qualidade moral, sobretudo com um filho de pai incógnito nos braços: *A morte de D. João* (II,984) é uma rara e honrosa excepção, de homem.

Caso também raro é o de Carminda (*Onde vais, Carminda?* II,1051), moça de boas famílias, que o noivo seduziu e abandonou; expulsa de casa, mata o homem da sua vida e suicida-se.



No extracto do rimance *Ó Laurinda* (II,1050), o rapaz promete pedir a sua mão «da meia-noite prá uma». Parece tratar-se de uma estratégia de sedução das cantigas de ‘dormir contigo...’ típica do rapaz que aí para a guerra e, às vezes, por lá fica, deixando a rapariga com um órfão nos braços.

Também podem ser identificados vestígios das *cantigas de alva, ou serena*, conservadas dos tempos do galego-português.

– Por *vingança* (ou mesmo por uma aposta leviana) pode ser manchada a honra de uma rapariga. No rimance *A aposta ganhada* (II,1056), o rapaz consegue iludir a moça e dormir com ela à falsa-fé; no rimance *Palombinha* (II,1002), o rapaz prometeu discrição, mas faltou à palavra.

– O *rapto*, se directamente desferido pelo pretendente, implica automática perda da honra da donzela: isso acontece na generalidade dos rimances do cego (*Vitorina* (II,1012), *Inês* (II,1006), *Irene* (II,1007), *Iria* (II,1013 e 1016), *Aninhas* (II,1010 e 1011), *Mineta* (II,1015)... ) e nos relatos de crimes da soldadesca (*Vila Viçosa* (II,1031)).

Mas, sendo o rapto encomendado, já é susceptível de comportar um prazo. Sete anos depois de Almançor ter raptado Melisendra, filha de Carlos Magno e mulher de D. Gaifeiros, um dos doze pares de França, ainda a honra não tinha sido perdida e toda a família real a aceitou de volta.

– Nem todos os casos de honra são amorosos: *Santo António de Pádua* (II,1018), beneficia do milagre da ubiquidade para defender em Lisboa a honra de seu pai, acusado de assassinar um homem.

Noutro rimance (*Sete filhas* II,1023), é a própria honra da monarquia e do próprio reino que está fragilizada pela ausência de um filho varão em sete filhas. Mas a mais nova trata de repor a honra da real família e, até, arranja um óptimo marido!

Por outro lado, se o Cid conhecesse que a filha tinha avisado Búcar... ter-se-ia bem ressentido na sua honra.

– Também é de retirar o carácter amoroso à vingança do *Seródio, máscara de ferro* (II,1052), em que o Carlos Reis, perante as atenções que a mulher dá a esse vizinho de ‘má raça’, vai de Alijó ao Porto, compra uma espingarda e, no regresso, depois de tirar a devida licença, descarrega-a na mulher!

*Seródio, mascra de ferro, ó feia rês de má morte!  
Tu és lo terror dos fracos, triste será tua sorte!  
Carlos de Reis foi ao Porto, sua espingarda comprou,  
beu direito a Alijó, licença dela tirou,  
e às oito horas do dia, quando ele em Cheires entrou,  
no quintal do sê Seródio sua mulher encontrou.  
- Inocência, vem pra casa, vem pró pé dos teus filhinhos,  
que eles 'stão cheios de fome e morrem desgraçadinhos!  
...Inocência! Inocência! a isso não deu resposta;  
ele atirou-lhe dois tiros e matou-a pelas costas!  
Inocência, Inocência, o teu anel de brilhante?  
Onde fostes acabar: ó quintal do teu amante!*

O marido não defende apenas a honra dele: defende, sobretudo, a da família: «os filhinhos». Mas cai no dilema trágico e insolúvel, sem a improvável benevolência da



justiça: para defender os filhos provoca a sua orfandade! Dupla orfandade!

E, daqui, ainda oiço aquele avô se Sanhoane a ranger os dentes: «Rais parta as mulheres!»

### c) A difamação

É outro pecado social gravíssimo. De entre alguns exemplares, selecciona-se *A devota da ermida* (II,907):

*No alto daquela serra há uma bela ermida  
E lá mora uma devota, serva da Virgem Maria.  
Uma vizinha da porta bem em fama a trazia:  
Que ela andava de amores c'o sacerdote da missa.  
Sacerdote anda agastado, por infama o trazia.  
Vem o seu marido de fora. - Boa seja a tua vinda;  
Que novas me traes, ó homem, que novas me traes da vida?  
- Novas de grande cuidado, que te vou tirar a vida.  
- Se me matares, ó meu homem, enterra-me na ermida,  
No altar de Nossa Senhora, aos pés da Virgem Maria.  
Grávida d'oito meses para os nove já corria;  
Ao cabo dos nove meses um lindo cantar s' ouvia.  
Foram abrir a sepultura, acharam-na lá parida  
Com uma menina nos braços, que le chamavam Maria.  
Padrinhos eram os anjos, madrinha a Virgem Maria.  
- Perdoa-me a mim, mulher, perdoa-me mulher minha.  
- Como t'hei-de perdoare, s'a tua alma está perdida?  
A tua está no inferno, dos demónios combatida;  
A minha já está no céu, d'anjinhos bem assistida  
E a tua está no inferno, a tua e da vizinha.  
E a tua está no inferno, dos demónios combatida.*

Encontra-se por vezes este rimance (ou uma sua versão) classificado, com outros, com o título genérico de 'esposas desgraçadas'. Mas essa classificação não parece a mais adequada ao conteúdo presente.

De facto, conceitos como martírio, difamação, ascese, situam a pessoa num plano extra-social, que a norma comunitária pode não entender bem. Daí que a maioria seja tentada a, subrepticamente, compreender e explicar o desvio. Só que esta explicação tomará a forma – geralmente injusta e distorcida – da mentalidade de quem a engendra, pois o mal está na cabeça de quem se mete na vida alheia para intrigar e difamar.

Já tem sido dito neste livro, acerca da técnica do discurso oral, que a habitual síntese narrativa dos rimances passa pela rama alguns aspectos importantes da diegese, chegando mesmo a descurá-los. Neste rimance, essa ligeireza elíptica de pormenores espaço-temporais pode ser causadora de alguma dúvida sobre a data da concepção da menina, dado que, a certa altura, «*vem o seu marido de fora...*».

Esta frase, nesse contexto narrativo tão nu, despojado de importantes (e inocentes) pormenores referenciais, pode significar que o marido:

- a) vem de fora, das terras, do seu trabalho no campo;
- b) vem de fora, de longe, de fora da terra?
- c) vem de fora, de longe, estando ausente há mais de 9 meses?

É de pressupor que estão correctas apenas as duas primeiras hipóteses, pois o narrador, ou melhor, a secular tradição narrativa, na sua boa fé, nem achou necessário



nem possível imaginar que alguém iria questionar este pormenor.

A não ser assim, ficaria de pé a hipótese de a menina ter sido concebida pelo padre; ou, então, o sacrilégio ‘por obra e graça...’ Ora isto nem sequer é intelectualmente aceitável, num rimance destes. Nem mesmo num rimance de caserna caberia o desrespeito desta hipótese! Ah! quanto ao padre, por esse pouca gente poria as mãos no fogo, sobretudo na caserna!

Mas, em vez de análises e especulações, será bem útil recordar que, apesar de muitas infelizes exceções, o ideal de Felicidade do homem medieval estava radicado na elevação da alma até Deus, com desprezo pela vida terrena e anseio primordial pela felicidade eterna do céu. O Cristianismo vivia ideologicamente muito associado ao Platonismo, desde S. Agostinho: a ideia da morte e do martírio não baixava a cerviz de tantos homens e mulheres atirados às feras pelos detentores do poder e da ‘inteligentzia’, ou maneira de pensar da época. Nero recitou a sua versalhada épica depois de deitar fogo a Roma e queimar milhares de pessoas: mas os Cristãos, de mãos dadas, iam ao encontro do martírio a cantar:

*César, morituri te salutant!* =César, nós vamos morrer a saudar-te!

Porque um homem é divino pelos seus ideais. Mais: torna-se um deus imortal. Ainda há pouco Agustina disse isso.

À imortalidade ascende-se pela libertação dos interesses mesquinhos da matéria, mesmo a do próprio corpo.

Por isso é um pecado social grave a ignóbil difamação, atirada, por uma vizinha venenosa, contra aquela mulher honesta. O marido, coitado, na sua cegueira animal, limitou-se a exercer o direito que o instinto rural lhe ditava. E pecou, ele, mas seguindo os ditames sociais e não os religiosos, dos mandamentos (*não matar e não levantar falsos testemunhos*).

Mais do que as penas eternas do inferno, a resposta do transcendente colectivo à falta de respeito pela mãe e, pior ainda, pelo fruto do seu ventre, foi o milagre: da Vida que vence a Morte, do Amor que vence o Ódio! E tem que castigá-lo, por exigência da Justiça.

### **3. Temática amorosa**

#### **3.1 Pastorelas (declaração de amor)**

Quando, passados anos, um rapaz voltou da guerra, soube que a sua irmã, que deixara criança, tinha sido obrigada a guardar gado, para a família sobreviver.

Garantindo-lhe a mãe que a moça era ajuizada em face dos perigos da serra, apostou com ela em como havia de a seduzir. Para tal, disfarçou-se de príncipe.

O rimance é o diálogo e o desfecho da narrativa.

Existem, com músicas diversas, pelo menos, três rimances desta história, sob os títulos: *A irmã pastorinha* (II,903), *Deus te salve, Rosa* (II,946), *Deus te guarde, Rosa* (II,945). Parece mais equilibrada a que melhor se concentra nos nódulos narrativos e não tem a



acção tão desenvolvida, ou ‘acrescentada’, própria de muitas transmissões orais no decurso dos séculos: *A irmã pastorinha* (II,913).

*Deus te salve, rosa, rosa serafina,  
linda pastorinha, que fazeis aqui?  
- Procuo um gadinho, que por í perdi.  
- Andar na montanha é um grande perigo:  
digo-lhe, menina, se quer vir comigo.  
- Não é de homem nobre o dar tal conselho  
e querer que se perca o gado alheio.  
- O gado alheio não quero que se perca  
quero que tenhamos ua hora de sesta.  
- Ua hora de sesta nem eu a terei,  
que dirão meus amos em que me ocupei.  
- Diga-lhe, menina, que se ocupou  
co'uma nuvem de água que tudo molhou.  
- Direi-lhe a verdade, que eu mentir não sei:  
em guardar meu gado é que me eu ocupei.  
- Escute, menina, ouço berrar gado...  
- São umas ovelhas que me a mim falyaram.  
- Quer ela, a menina, que eu lhe vá por elas,  
antes que ela acabe por essas charnecas?  
- Como vai briando de meia de seda!?  
olhe não na rompa por essa resteva!  
- Sapato e meia tudo rompereí:  
só por lhe dar gosto eu tudo farei!  
- Já vo-lo achei, aqui vo-las trago.  
- Oh, que belo moço, que lindo criado!  
- Quer ela, a menina, que demos um brado,  
à gente da aldeia, que acudam ao gado?  
- O gente da aldeia, acudi ao gado,  
que foge a pastora com seu namorado!  
- O linda ventura, ó ventura minha,  
uma pobre pastora vir a ser rainha!  
- Escute, menina, que Deus pode mais:  
pastores e reis são todos iguais.  
Escute, menina, não diga mais nada:  
a aposta que eu fiz levo-a ganhada!  
Digo-lhe, menina, do meu coração,  
que venha comigo, que eu sou seu irmão!...*

A pastorela envolve, por vezes, a confluência dos géneros narrativo-lírico e narrativo-dramático, por apresentar interligação dos modelos da pastorela provençal, predominantemente dramática, e da galego-portuguesa, essencialmente lírica; mas os elementos narrativos são sempre comuns.

É notável o encadeamento das falas, no diálogo, directamente conduzindo a acção dramática até ao desfecho, inesperado, em feliz anagnórise familiar.

Também é de sublinhar a existência de um vocábulo regionalista trasmontano em *briando*, de *briar* (=vestir), cognata de *brial* (do cast. *brial*, espécie de camisola que os cavaleiros vestiam sobre as armas e sobre a qual apertavam o cinto da espada; vestido feminino de pano precioso; e, em Trás-os-Montes, qualquer peça de vestuário).

A pastorela participa das coordenadas literárias e sociológicas da poesia trovadoresca e insere-se num contexto social determinado, com códigos sociais, tradição espiritual, poética e vivencial. Aí confluem factores de enraizamento e consolidação, como a influência provençal, a herança da poesia médio-latina, a tónica espiritualista da



cultura galega dos séculos XI e XII e, também, a tradição céltica.

Com o advento do Classicismo, a pastorela recebe toda a onda de erudição greco-latina, mitologia incluída, o que torna no mínimo curioso ler as falas e declarações amorosas dos pastores e pastoras, cheias de latinismos e helenismos. A ideia clássica é relançar o seu ideal de ‘áurea mediania’ (*aurea mediocritas*) através deste género literário (e de outros: a *écloga*, o *idílio*, o *madrigal*...). *Écloga* é um poema pastoril que apresenta, na maioria das vezes, a forma de um diálogo entre pastores ou de um solilóquio. São clássicos pastoris os os *Idílios*, de Teócrito, os poemas bucólicos, ou as *Éclogas*, de Virgílio.

### 3.2 Noivado contrariado

Os rimances *Dona Infância* (II,966) e *Dona Âncora* (II,967) são variantes do mesmo tema, mas apresentando música individual. Ambas as melodias têm certos pontos de sugestão comuns, além do carácter ternário e estático que estes temas trágicos costumam empregar:

*Hoje se casa Dona Âncora, hoje se casa esposa minha,  
pela vontade de seus pais, que pela dela não seria.  
Quando ia para a igreja, desta maneira dizia:  
- Queira Deus que não me logres nem ua hora nem um dia!  
À saída da igreja, mesa posta acharia;  
sentaram-se todos à mesa, nem um nem outro comia.  
Levaram-na a passear para ver se distraía;  
lá no meio do caminho morta redonda caíra.  
Mandaram chamar o barbeiro para ver o que ela tinha:  
no meio do coração, duas letras de ouro tinha:  
Ua dizia: «Adeus, João», outra: «João da minha vida!»*

Ambas as versões apresentam os mesmos pontos narrativos:

- casamento sob pressão dos pais;
- desejo à saída da igreja: não se deixar possuir (‘lograr’);
- à mesa - recusa da comida da celebração;
- morte durante a boda;
- examinada por dois doutores (ou pelo barbeiro);
- inscrição a ouro no coração: “*Adeus João, amor (João) da minha vida!*”

É curiosa a coexistência do doutor e do barbeiro. Também curioso é o acesso ao interior do coração, mesmo pelos doutores... mas é um coração enriquecido pela lenda da milagrosa simpatia popular, onde estão duas letras (frases) gravadas a ouro.

A sangria foi abandonada apenas no século XX; fora de prescrição médica durante mais de dois mil anos. A profissão de sangrador (nem todos os barbeiros o eram) era considerada um ofício mecânico e socialmente equiparado a outros mesteres, embora considerada degradante para a classe médica, que se limitava a receitar.

Além do corte de cabelo e barba, a actividade do sangrador abrangia também as feridas superficiais. Os barbeiros eram também conhecidos pelo nome de mestre-escama. A frase “levar o coiro e o cabelo” deriva daqui.

A teoria que sustentava esta prática era a dos humores – sangue, bilis amarela, bilis negra e linfa. O sangrador tinha uma maleta dos instrumentos, com: uma tesoura, pinça de dissecação, sonda-cânula, estilete de botão para fazer as dilatações, bisturi e uma lanceta com lâmina retractoril. A maior parte das sangrias era feita na zona da prega do cotovelo.

O volume do sangue a extrair dependia do senso e das opções dos médicos. Geralmente, as sangrias



prescritas oscilavam entre seis a onze onças, correspondentes a 180-360 cc de sangue. Era praticamente nula a eficácia em matéria de resultados no combate às doenças.

O emprego de ‘duas letras’ também tem um cunho muito popular:

Em miúdo escrevi muitas e demoradas cartas a pessoas analfabetas: todas começavam assim:

*Meu querido filho* (filha, irmão, etc.):

*Em primeiro lugar muito estimo que estas duas letras te vão encontrar de feliz saúde, que eu vou bem, graças a Deus.*

E nunca mais acabavam de notar as tais ‘duas letras’! No bolso das calças de rapaz, já esperneavam o pião, ou uns botões, ou a gaita de beijos (marca *Fado Português*), ou um *carolo* (berlinde de pedra feito à mão), ou umas cargas de jogar a ‘volta a Portugal’...

### 3.3 Aventuras amorosas

Existem muitas aventuras amorosas no nosso cancionero romanesco, geralmente situadas nos dois pólos da sensibilidade:

– umas são trágicas, emocionantas, justas ou injustas, como por ex. *O conde Ninho* (II,994), *A morena* (II,959), *A serrana matadora* (II,1021), *Febre amarela* (II,1045), *Começaram de crianças* (II,1060), *O Luisinho* (II,998), sobretudo rimances de cego...;

– outras são levianas, divertidas e (até) bem sucedidas, como por ex. *A morena* (II,1056), *Eu montei no meu cavalo* (II,1057), e várias outras (ver sempre o vol. II).

Creio existir interesse em escolher, para conhecer mais de perto, uma aventura, dentro do lar, protagonizada por um patrão se apaixona por uma das suas criadas e acaba por lhe propor casamento...

*A criada honrada* (II,906), já anteriormente citada, é um rimance muito equilibrado, com um diálogo construtivo, com propostas comumente aceites (convento) ou rejeitadas (assedio e csamento), embora a sua organização narrativa se encaminhe para o normal e fatal dilema, que marca de morte o desenlace.

Com um diálogo franco, para além do dilema, demonstra a correspondência da criada ao amor que se lhe oferece e lhe abre tantas portas, mas moralmente impossíveis.

A morte que ela procura como refúgio para o seu dilema é de ordem psicológica, possibilitada pelo catolicismo: o ingresso num convento. Já não será um amor de perdição moral, mas apenas uma morte psicológica, na renúncia do corpo e da vida normal em favor da pobreza, da obediência e da castidade.

O patrão – “um cavalheiro de Madrid” – tem a nobreza de alma de aprovar e apoiar a sua decisão e leva o seu amor ao convento. É um verdadeiro amor. Em profundo conflito com o próprio lar, a mulher e os filhos, ele cala o seu coração por eles, como ela faz e lhe pede.

Eram duas mortes psicológicas as negociadas na recíproca renúncia; mas ela morre, também fisicamente, no dia seguinte. Ele mata o seu casamento, mas sobrevive por causa dos filhos.

O que seria aventura foi, pelo verdadeiro Amor, transformado em algo muito mais profundo, sagrado, belo e impossível... trágico!





Um rimance, com a narração de uma aventura amorosa bem mais leve, é Bodas de Paris (II,940), cujos personagens são um conde, que ‘requisita’ a mulher moça de um velho, com seu consentimento, por uma noite; mas, só passado quase um ano ela é devolvida... grávida!

No meio de tantas tragédias e desgraças, dos nossos rimances mais sérios, não se pode dizer que não existe sentido de humor!

*Uma dança, que anda em França, outra em Valhadolis,  
muito bem quem na dança era a dona Beatriz.  
O conde que a olhava era do vale de Paris.  
- Que quereis aqui, meu conde, vós por que vindes aqui?  
Vindes por ver a dança ou vindes por ver-me a mim?  
- Não venho por ver a dança, outras melhores já eu vi;  
se estivesse solteirinha, não se escapava sem mim...  
- Quer casada ou quer solteira, ó conde, levai-me a mim:  
meu marido já é velho, já não serve para mim.  
Estando nestas razões, o velho chegou-se ali:  
- Vós que levais aí, meu conde, ó conde, que levais aí?  
Vós levais dama furtada ou criada de servire?  
- Não levo dama furtada, nem criada de servire:  
levo uma pastorzinha que achei por 'í a dormire.  
Estando nestas razões, o chapim deixou cair.  
- Este chapim, ó meu conde, dinheiro custou-me a mim;  
a dama que vós levais primeiro servi-me a mim;  
levai-a por esta noite, amanhã trazei-a aqui.  
- Eu levo-a por esta noite e por mais trezentas mil  
Levou-a no mês de Maio, trouxe-a no mês de Abril;  
levou-a desap(e)jada, trouxe-a para parir.*

Nos bailes de sociedade (como também nos campesinos...), as mulheres bonitas e elegantes dão nas vistas e encontram ocasião para se mostrarem aos homens; mas se, no ambiente rural, as aventuras não são tão pacíficas, no caso de serem descobertas, no ambiente cortês as liberdades, mais relaxadas, permitem-lhes tomar iniciativas mais explícitas, se o pretendente lhes agradar e as circunstâncias e locais se proporcionarem.

São proverbiais os duelos para defesa da honra, beliscada por uma mulher, mas cobrada pelo marido ao rival, à espada e à pistola. E, nas aldeias, são abundantes as notícias de fortes borrascas à paulada e, sobretudo (no Douro), à facada.

Este marido (o nosso velhote e de Beatriz) é ‘proprietário’ de uma mulher bonita e jovem, que se prepara para cavalgar com o conde de Paris; ele descobre na noite a ‘marosca’ pelo chapim, sapatinho, comprado com o seu dinheiro, que ela deixa cair... mas como poderá reagir?

Cego de amor, ou, se calhar, adoração, pelo *bibelot* que lhe tinha cabido nas distribuições periódicas de filhas casadoiras dos clãs familiares, o velho concede-lhes uma noite de amor, que o conde, muito cavalheirescamente promete rentabilizar...

Mas bastaram menos de trezentas para a devolver com a barriga pejada pelo filho oficial do marido legítimo. E, para desmentir, nem existia o teste de ADN...

É espantosa a permissividade sociedade conjugal inventada por este velhote! Quando se lê o rigor extremo existente na sociedade antiga, tão ciosa da honra, do bom nome, da virgindade das raparigas antes do casamento, da extrema autoridade e disciplina



na regulação da pureza familiar e conjugal – tudo punível com a desonra, a prisão perpétua, a forca, o degredo... – este episódio fica a pairar sobre as nossas lembranças como o eco prolongado de uma gargalhada, dirigida à hipocrisia social de todos os tempos!

Mas, por outro lado... será bem assim? Perante a juventude do conde e a conivência da jovem mulher, que podia esse marido fazer?

Chamar a autoridade, gritar, lutar e provocar um alvoroço de risota?

A velhice, no mínimo, é prudente e realista: evitou o escândalo.

Filosoficamente, demonstrou uma ironia relativamente inteligente, e, pelo menos original, ao oferecer o ‘serviço’ por uma noite. Só que foram acrescentadas mais trezentas, e um filho. O marido só constata o facto de ela ir vazia (*desapejada*) e voltar pejada, grávida, para parir em casa dele:

*levou-a desap(e)jada, trouxe-a para parir.*

Não desistindo ainda de tentar penetrar nos obscuros meandros da cabeça do marido, não deixamos de ficar a pensar na sua inteligência e previdência: é que, por linhas travessas, afinal foi ele o mais beneficiado, pois ganhou o herdeiro que já não seria capaz de ‘fabricar’ ele próprio!

E estamos mesmo a vê-lo rir, por último... pois garantiu a continuidade da família, raízes e fortuna, pois dadores de esperma há muitos e mulheres também.

Assim, de acordo com o estatuto, funcionalidades e tratamento dado às mulheres na Idade Média (e também depois...) este marido cede o seu forno a outro, para lhe cozer o seu pão.

Quantos herdeiros não haverá saídos de um forno destes, e não contando com os bebês-proveta ou os anónimos rebentos dos bancos de esperma!?

### 3.4 Amor fiel

Já acima se falou dos rimances *Porque não cantas, Helena?* (II,1005) e do *Conde Ninho* ou *Conde Aninho* (II,994,995), duas comoventes e trágicas narrativas para exemplificar o amor impossível, devido à prepotência de um pai.

Mas a riqueza do conteúdo de ambos é ainda ampliada pela fidelidade absoluta, que tanto agradava os aedos de antigamente como os jograis medievais e, de modo geral, todos os difusores dos novos tempos. Como estes dois, muitos rimances continham abundantes elementos de elevadas emoções, que proporcionavam catárses interiores às pessoas, que, em todas as épocas e lugares, são testemunhas de violências inexplicáveis e chocantes.

A fidelidade do conde Ninho e da sua infeliz amada é digna das lágrimas furtivas de gerações e gerações de ouvintes e, depois, leitores, quando estas histórias, muito tardiamente, foram compiladas; de tal modo é profundo o sentimento de compaixão de várias e seculares gerações de ouvintes, que é gerada no inconsciente colectivo a intervenção divina para corresponder à sublimidade do sacrifício humano dessas duas almas puras:



Nasceu um cipreste (*acipreste*, com a prótese inicial, popular) e um laranjal, que se iam beijar nas pontas dos raminhos.

Nasceu, ainda, uma pomba e um pombo-torcaz, que ia perturbar a refeição do rei-assassino, picando-lhe a comida com um remorso.

O pombo-torcaz é o mais corpulento de todos os pombos, chegando a medir mais de 40 cm – a espécie europeia de pombo mais comum.

As penas do pombo-torcaz são cinzentas na parte superior e rosadas na parte inferior. A cauda termina numa faixa preta ou cinzento-escuro.

O bico é vermelho, curto e fino; é granívoro, alimentando-se de sementes e grãos diversos; nidifica construindo uma plataforma de ervas e de ramos em árvores altas.

A postura é de dois ovos brancos, que são incubados durante 17 dias, alternadamente pelo macho e pela fêmea.

É essencial estudar muito bem as simbologias contidas neste – e na maior parte dos rimances e muitas letras das nossas cantigas do Alto Douro.

(Aconselha-se uma leitura cuidada de III-Simbologias).

Assim, muito resumidamente, deve-se interpretar a *pomba* como símbolo da inocência, o *cipreste* como símbolo da morte... mas o leite e o sangue são símbolo da criação e do sacrifício da vida e as *laranjas* o símbolo da dádiva, do casamento e do amor eterno.

A fidelidade também é tema do rimance *A peregrina* (II,926): a rapariga, apaixonada, parte à procura do seu amado cavaleiro, numa jornada perigosa e heróica... mas que já não poderá ter o efeito desejado. A relação entre o cavaleiro e essa filha de lavrador não envolve já tantos elementos inerentes ao transcendente e ao simbólico, mas também fica bem vincada por um factor infinitamente valioso para a donzela ‘discreta’, que sabe discernir competentemente o que quer, sabe o valor da vida, da família e da maternidade e, assim, da honra e da virgindade.

Era difícil ao cavaleiro respeitar a dignidade dessa mulher que amava de verdade, pois só o poderia fazer através de um casamento, que, temos visto, não era viável. No caso concreto, ao conhecermos o conselho que lhe dá a mãe (matar a rapariga e deitá-la morta na estrumeira, arrastada pelos cabelos), compreendemos que o cavaleiro nunca deixou de amar a rapariga, respeitou a sua honestidade, preferindo afastar-se, cortando pela raiz a mais que possível reacção trágica da família, para não assistir à morte da rapariga e dele próprio.

Quando ela o procura, tenta ainda realizar fisicamente o amor de ambos, mas, sem resultado, pois respeita a dignidade dela. Quando a vê morrer, a seus pés, o seu amor prevalece sobre a sugestão da mãe; e as pedrinhas de cristal aí estão a simbolizar, por um lado, a transparente pureza e, por outro, a mimosa eternidade do seu amor (ver cap. III-Simbologias).

A filha do lavrador, morta de amor, foi nobremente dignificada pelo homem que a amou de modo impossível, o que nos traz reminiscências de Pedro, que, frente a frente com Inês, em Alcobaça, testemunha ao mundo a fidelidade de um Amor eterno, de um Príncipe por uma aia, que, depois de morta, foi Rainha.

A história da fundação e consolidação do reino português está cheia de



circunstâncias que obrigavam os maridos a ausentar-se – no ‘fossado’ e no ‘ferido’ e nas inúmeras batalhas que ocorreram em toda a primeira dinastia (de Borgonha).

Quando regressavam, se regressavam (e, neste caso, são e salvos), muita água já tinha passado debaixo das pontes e nem sempre se tinha mantido a estabilidade, quer a respeito da fidelidade das esposas, quer, também, da boa administração dos bens.

Muitas esposas, não raro muito mais novas do que os maridos, cediam às tentações, até porque os casamentos eram contratados pelas famílias; mas, outras, conservavam-se fiéis aos seus amores e podiam receber novamente os maridos, cansados da guerra, com o exuberante alvoroço das consciências tranquilas e o acolhedor aconchego dos braços mimosos.

Os rimances *A bela Infanta* (II,901), *À minha janela* (II, 919), podem exemplificar esta problemática da ausência na guerra e do reencontro feliz:

Em ambos os rimances, toda a estrutura narrativa se mantém montada da mesma maneira e fazendo parte da mesma estratégia: a anagnórise final:

– um começo estático, a fiar ou a pentear os cabelos; a simbologia da seda e a do ouro (ver cap III) conotam a frustração e a beleza da mulher sozinha;

– um olhar – ao mar e... à serra da Estrela, o acesso desde o sul à Terra Quente, das segadas, onde estes rimances convergiam e depois se disseminavam;

– Diálogo, com um soldado e com um capitão da grande armada;

– Formas de pagamento para reaver o marido: no primeiro bens de lavoura: gado, moinhos; no segundo dinheiro, ouro e marfim;

– Formas de teste: no primeiro a metade do anel e a provocação do beijo (soldado...); no segundo a metade do anel de sete pedras (sete é número mágico de sorte

– ver cap. III-Simbologias).

*Estaba à minha janela a fiar troçais de seda.*

*bi passar um cavaleiro lá na serra da Estrela*

*- Soldado, que bens da guerra, t'rás nobas do que lá bai...*

*- A senhora, que se queixa, é porque alguém lá traz nela...*

*- Trago lá o meu marido, há sete i-anos que anda nela...*

*- Quanto a senhora daba quem o marido traz aqui?*

*- Daba-le as minhas obelhas, não há oitras por aqui.*

*- Num quero as suas obelhas, que eu num nas posso guardari;*

*eu amanhã bou prá guerra, arma branca bou pegari.*

*- O senhor que bai prá guerra, por certo que bai morrer...*

*trago lá o meu marido, num sei se steije a viver!...*

*- Quanto a senhora daba quem seu marido traz aqui?*

*- Daba-le as minhas bacas, são das melhores de pro aqui.*

*Eu num quero as suas bacas, num nas posso sustentari;*

*eu amanhã bou prá guerra, arma branca bou pegari.*

*- Daba-le a minha regada, estão dois moinhos ò pé.*

*- Num quero a sua regada, num na posso granjear...*

*eu amanhã bou prá guerra, arma branca bou pegari:*

*queria um beijo dos seus lábios e depois queria-a a si.*

*- Ó ladrão, que me dissestes, que me dissestes a mim?*

*debias ser arrastado à bolta do meu jardim!...*

*- Anda cá, ó Diolinda, que é do anel que eu te dei?*

*mostra-me a tua ametade, que a minha te mostrarei!*



- Binde cá, ó meus filhinhos, binde ber o bosso pai...  
sete anos que andou na guerra traz nobas do que lá bai...

Nesta versão, a mais resumida das três [(II,901), (II, 902),(II, 919)], não existe o fornecimento de sinais ('*senhas*') para o mensageiro poder identificar o marido. O soldado/cavaleiro (marido) tem pressa de beijar a mulher e conduz a conversa imediatamente para esse fim. Obtida na irada recusa dela a prova definitiva da honorabilidade ambicionada, tem o caminho aberto para o teste final, mas apenas complementar, do anel.

Pela parte dela, de tal modo estava gravada pelos anos de espera a necessidade de saber notícias do marido, que as primeiras palavras foram de apelo, dirigidas aos filhos, para lhes dar novas da guerra e de a família já estar finalmente em paz!

*Estando D. Filomena numa cadeira assentada,  
Seu pente de ouro na mão, seu cabelo penteava.  
Deitou os olhos ao mare, viu vir uma grande armada.  
– Cavaleiro que vens nela, se a trazes bem guiada,  
Vistes prá aí o meu marido? – Dá-me as senhas que levava.  
– Levava um cavalo branco com sua sela amarela,  
Na ponta da sua espada, uma bandeira de guerra.  
– Pelas senhas que me dás, lá ficou morto, encostado,  
Todo cheio de facadas, trespassado lado a lado,  
A mais pequana das feridas era a cabeça cortada.  
– Ai de mim, triste viúva, ai de mim, triste coitada!  
De três filhinhas que tenho, nenhuma delas casada!  
– Quanto dais vós, ó senhora, a quem vo-lo traga aqui?  
– Darei-vos tanto dinheiro que não tem conto nem fim.  
– Não quero o vosso dinheiro, que me não convêm a mim,  
Sou soldado, vou prá guerra, não existo por aqui.  
– Quanto dais vós, ó senhora, a quem vo-lo traga aqui?  
– As telhas do meu telhado, que são de ouro e marfim.  
– Não quero as vossas telhas, que me não convêm a mim.  
Sou soldado, vou prá guerra, não existo por aqui.  
– Quanto dais vós, ó senhora, a quem vo-lo traga aqui?  
– Darei-te as minhas três filhas, todas três são para ti:  
Uma é pra te calçar, outra é pra te vestir  
e a mais fermosa de todas para com ela dormire.  
– Não te lembras do anel que partimos no jardim?  
Mostra-me a tua ametade, pois a minha vê-la aqui.  
– Se tu eras o meu marido, pra que me falavas assim?  
– Era pra ver o amor que tu tinhas posto em mim!*

A estratégia do marido, à chegada, tinha de ser a experimentação, o teste.

Este não hesitou em fazê-la chorar a sua morte.

Depois fá-la regressar à esperança (*Quanto dais vós...?*).

E ela oferece tudo: dinheiro, ouro e prata... as próprias três filhas, solteiras.

Então o marido sossega nas suas eventuais dúvidas sobre a honra.

As '*ametades*' do anel, símbolo de amor e compromisso (c.III), podem ser, de novo, e para sempre, unidas.



### 3.5 Milagres de amor

O amor associa o homem e a mulher à divina criação do mundo. Tem uma dignidade cósmica e, na fria precisão matemática do Universo, garante um lugar ao sonho, discreto como um átomo, de um casal. E o milagre maior de todas as galáxias é o da fecundação de um óvulo e o nascimento de um novo ser humano.

Não admira, assim, que a memória popular apresente tantas histórias e narrativas, tantos poemas líricos e épicos, tantos dramas e comédias de amor. Desde o princípio do Mundo. É tal a magia deste sentimento e instinto, que, parafraseando o nosso épico, por mais que se diga, escreva ou mostre, mais ficará ainda por dizer.

Encerra muita ternura esta intenção de Cristo na bênção da água da manhã de S. João – A fonte clara (II,911):

*Manhãzinha de S. João, pela manhã d'alvorada  
Onde Jesus Cristo se passeia ao redor da fonte clara,  
Com sua varinha na mão, fazendo cruzeiros na água.  
Co'a sua boca dizia, por sua boca falava:  
A água fica benta e a fonte fica sagrada;  
Ditosa da donzela que à fonte foi buscar água.*

O milagre da água assim benzida tará felicidade à donzela que a for lá buscar. Cristo abençoa o Amor, como fez (a pedido de Sua Mãe) precisamente no primeiro milagre efectuado no início da sua aparição pública: o das bodas de Caná. Neste rimance (II,911), também é Sua Mãe que aparece à princesinha que desceu e lhe promete mil venturas:

*Lá no meio do caminho com a Virgem se encontrava.  
Diga-me aqui, real Senhora, se eu, Senhora, serei casada.  
- Casadinha há-de ser, muito bem afortunada;  
- Há-des ter três filhinhos, todos levando a espada:  
Um há-de ser bispo em Roma, outro cardeal em Braga,  
O mais novinho de todos servo da Virgem sagrada.*

Não pode deixar de ser sublinhada a ideia de um bom casamento à maneira medieval:

- casamento afortunado (com ‘fortuna’=sorte)
- filhinhos destinados ao clero, “*todos levando a espada*” (=sagração). (Ver simbologia da *espada* - cap.III).

Note-se a preservação da equivalência da dignidade dos filhos ao estatuto real da princesa:

- Um bispo é o sucessor dos Apóstolos e é um senhor (=dominus), que ainda hoje mantém o título de Dom.

- O arcebispo de Braga é o Primaz das Espanhas, portanto um alto príncipe da Igreja, em toda a península.

- O Papa... é o sucessor de S. Pedro, Chefe sagrado da Igreja católica, ou universal, por sucessão directa, desde o tempo de Cristo, que a Simão chamou Pedro, e lhe deu o Primado:

«Tu es Petrus et super hanc petram aedificabo ecclesiam meam»



«Tu és Pedro e sobre esta pedra edificarei a minha Igreja».

Nas insígnias destes dignitários da Igreja – a Cruz – pode ver-se a sua situação hierárquica: Na heráldica eclesiástica, a Cruz tripla, ou hierofante, tem três barras horizontais, que representam as três funções do Papa: Bispo de Roma, Patriarca do Ocidente e Sucessor de Pedro.

A cruz de um Arcebispo, ou Patriarca, também conhecida como cruz de Lorena, possui um "braço" menor que representa a inscrição colocada pelos romanos na Cruz de Jesus no Calvário.

A cruz de um Bispo é a cruz normal, muitas vezes com uma jóia incrustada no centro, com cores adequadas às diferentes épocas litúrgicas.

A cruz (Simbologia, c.III) representa normalmente a divisão do mundo em quatro elementos, ou pontos cardeais; ou, depois, com mais abstracção, a união dos conceitos de divino (na linha vertical), e mundano (na linha horizontal).

A partir do império romano, este símbolo é a representação da tortura e da angústia interna, em conformidade com o vocábulo latino "*crucio, -cis*", que significa *tormento* ou *suplício*. Hoje, todos os significados, directos ou conotados, de 'cruz' significam *sofrimento*, físico ou psicológico. Por ex. a expressão "*levar a sua cruz ao Calvário*" significa, basilarmente, *sofrer até ao fim*.

Os milagres de amor tendem, também, a resolver uma situação injusta, tragicamente caída sobre a vida de um par de namorados.

a) No primeiro exemplo, *Guimar* (II,977), dos dois apresentados a seguir, a donzela é arrancada das garras da própria morte, dada a situação de ruptura psicológica – e quase física – do namorado, D. João, e do grande amor entre ambos, injustamente proibido.

*Era a menina mais linda, que naquela terra havia,  
tão formosa e tão discreta de outra igual não se sabia!  
Muito lhe quer Dom João, muito demais lhe queria:  
seus amores, seus sonhos, não cessam de noite e dia.  
Por fidalgo e gentil moço ninguém tanto o mereca,  
senão que o pai da donzela outro conselho seguia:  
casá-la quer muito rica co'um mercador que i havia,  
sem fazer caso de amores, sem lhe importar fidalguia.  
Dom João, quando isto soube, por pouco se não morria;  
foi-se dali muito longe sem dizer para onde ia;  
Mandou selar seu cavalo, sem cuidar no que fazia,  
deitou por esses caminhos, sem saber adonde ia:  
o cavalo é que mandava, cavaleiro obedecia.  
Três meses por lá andou, três meses nessa agonia.  
a vida que lhe pesava sofrê-la já não podia.  
Era uma manhã de Maio, todo o campo florescia,  
lá de dentro da cidade um triste clamor se ouvia:  
eram sinos a dobrar e era toda a cleresia,  
eram nobres, era o povo quem da igreja saía...  
As casas onde morava, janelas aonde a via,  
tudo é coberto de preto, mais preto que ser podia.  
Mandou chamar uma dama, que ela consigo trazia:  
- Dizei-me, por Deus, senhora, dizei-me por cortesia:  
esse luto tão pesado, por quem trazeis? que seria?  
- Trago-o por minha senhora, dona Guimar de Mexia,  
que é com Deus a sua alma, seu corpo na terra fria...  
e por vós foi, Dom João, por vosso amor que morria!  
Dom João, quando isto ouviu, por morto em terra caía,  
mas a dor era tamanha, que à força dela vivia!  
Os seus olhos não choravam, sua boca não se abria!*



*Vestiu-se todo de preto, mais preto que ser podia.  
 Foi-se direito à igreja, onde sua dama jazia:  
 - Eu te rogo, sacristão, por Deus e Santa Maria,  
 eu te rogo que me ajudes a erguer esta campa fria!  
 Ali a viu tão formosa, tal como dantes a via;  
 ali morta, sepultada, inda outra igual não havia;  
 pôs os joelhos em terra, os braços ao céu erguia,  
 jurou a Deus e à sua alma que mais a não deixaria;  
 puxou de um punhal de oiro que na cintura trazia  
 para a acompanhar na morte, já que em vida não podia!  
 Mas não quis a Virgem Santa, a Virgem Santa Maria,  
 que assim se perdesse uma alma, que só de amor se perdia.  
 Por juízo alto de Deus um milagre se fazia:  
 a defunta a mão direita ao seu amante estendia;  
 seus lindos olhos se abriram, a sua boca sorria,  
 volta à vida que se fora, com todo o amor que não se ia.  
 Seu pai o foram buscar, que já estava na agonia.  
 Vêm amigos, vêm parentes, todos em grande alegria,  
 Dão graças à Santa Virgem, cujo milagre seria,  
 e a Dom João dão a esposa, que tão bem a merecia!*

Aparece, mais uma vez, o ‘punhal de ouro’ (Ver Simbologia, c.III).

b) No segundo exemplo, O soldadinho (II,1028-1029) a narração é mais complexa, já que o milagre de amor contempla o soldadinho que, por causa da sua constante tristeza, pode regressar da guerra, por sete anos.

E a alma da namorada aparece-lhe sob duas formas: a *pomba branca* (Simbologia, cap. III), cuja forma sobrenatural o assustou e espantou o cavalo e, ainda, *um polvorinho* (=burburinho, redemoinho de pó).

O soldado verifica que não pode ser beijado ou abraçado pela mulher amada, pois está morta e enterrada. Mas o seu amor mereceu um milagre do céu: a alma da sua amada pôde regressar, por algum tempo, ao mundo dos vivos, para lhe dar pessoalmente esta trágica e dolorosa informação. Mas tem de voltar à hora marcada:

*deixei as portas do céu abertas, ai se fecham, ai de mim!...*

### 3.6 Amor impossível

Sendo tão estanques e isoladas entre si as classes sociais, um amor era impossível, também, quando a autoridade paterna o vetava, ou, automaticamente, quando eram desveladas as classes a que pertenciam os apaixonados.

Inserindo este tema nos *Lusíadas*, Camões imortalizou o amor impossível de D. Pedro, príncipe herdeiro e de Inês, uma das criadas de Constança, sua mulher. Só no Romantismo, liberal e sentimental, Júlio Dinis pôde ter audiência com os seus romances em que os casalinhos se casavam, mesmo quando os pais de um era rico e o de outro era pobre.

À escolha familiar, motivada por cálculos económico-sociais mais ou menos complexos, começa a sobrepor-se o individualismo romântico e a atracção individual dos jovens, cimentada na confiança na capacidade do amor para esbater todas as diferenças.

Ainda no séc. XIX e um autor da abertura, de nível cosmopolita, de Eça de Queirós





acusa essa livre escolha de ser causa principal da decadência da instituição matrimonial, tendo como pano de fundo o adultério da Luísa no *Primo Basílio*. Mas parece ‘legível’, nestas observações e críticas afins, exactamente a duplicidade de critérios para condenar ou ignorar o adultério: só os homens o podiam praticar sem sofrerem a mão pesada da hipocrisia social.

Na Idade Média, o poder paternal detinha mesmo o poder de mandar prender, degredar ou matar o, ou a, jovem desobediente, como neste rimance *Conde Ninho* (II,994), já atrás aflorado em ‘Amor fiel’, em que a proibição é prepotência pura e simples, pois a nobreza do conde não destoa no palácio de nenhum rei.

A compaixão popular encarregava-se poeticamente de chorar a crueldade, lamentar o amor cortado como uma frágil flor, que um milagre restituía à sua beleza inocente, enquanto algo transcendente se encarregava de condenar aos remorsos a alma dos assassinos: como no *Conde Ninho*:

*Lá se vai o Conde Aninho, seu cavalo vai banhare;  
enquanto o cavalo bebe, el' forma um lindo cantare:  
- Bebe, bebe, meu cavalo, Deus te defenda do male,  
do mal dos p'rigos do mundo e das areias do mare.  
- Acorda, bela infanta, se tu queres ouvir cantare  
o são nos anjos no céu, ou a sirena do mare.  
- Nem são os anjos no céu nem a sirena no mare  
é o conde, é o meu pai, que comigo quer casare.  
- Se isso é, ó minha filha, eu o mandarei matare.  
- Mandai-me matar o conde, a mim mande-me degolare.  
Um enterra-o na igreja, outro ao pé do altare;  
Dum nasceu um acipreste, doutro um lindo laranjale;  
um cresceu, outro cresceu, à ponta se foram beijare.  
A rainha ia prá missa, não a queriam deixar passare,  
e a rainha, de mauvada, ambos os amandou cortare.  
Um deitava o leite espírito, outro o sangue reale,  
dum nasceu uma pombinha, doutro um pombo trocale  
um voou, outro voou, mas passaram pelo mare,  
foram-se pousar à mesa onde o rei estava a jantare.  
um picava, outro picava, mas só no melhor manjare:  
- Mal o hajas tu, ó rei, que os mandaste matare  
nem na vida nem na morte os puderam apartare!  
Deitou el-rei um boato no reino de Portugal:  
- Quem tiver filhos e filhas não lhes conturbe o casar:  
porque a quem tão bem se quer não se deve separar!*

Um outro exemplo em que a tragédia do amor impossível revela cruamente a sua força de perdição é *A donzela apaixonada* (II,908).

Este rimance é triplamente notável:

- Por um lado, relata a paixão;
- Depois, situa-se na linha bem medieval da iniciativa amorosa feminina, com toda a ingénua ternura revelada nas cantigas populares de amigo e em algumas das cantigas do Alto Douro ainda conservadas;
- Depois, ainda, mostra como, apesar da entrega total e da viagem fatal, definitivamente desonrosa aos olhos do mundo, a virgindade é um bem feminino superior à própria morte;
- Por último, põe em contraste o carácter nobre do ‘Cavaleiro de armas brancas’,



que, pelo amor, eleva a filha do lavrador à dignidade da nobreza e a atitude ignóbil da miserável mãe, que aconselha o filho a deitar a sua martirizada amada para a estrumeira ('muladar'), ainda por cima arrastada pelos cabelos, como se se tratasse de um animal morto.

*Namorou-se um cavaleiro da filha dum lavradore  
depois que a namorou, longos meses se ausentou  
Donzela, como discreta, ao caminho se deitou  
lá no meio do caminho bandeiras encontrou.  
- Oh Deus vos guarde, lavadeiras, Deus vos saiba guardare  
dos trabalhinhos do mundo e das areias do mare  
Cavaleiro de armas brancas viram por aqui passare?  
- Esse homam, ó menina, aqui passou ó jantare.  
Chegou a mais um pinheirodo, cavaleiro vira estare  
nua banquinha a escrevere nua janela a notar.  
- Donzelinha, de tão longe, quem te trouxe a este lugare?  
- Os amores do cavaleiro, que são maus de ausentare.  
- Quando eu quis, tu não quiseste, agora tens de deixare.  
Donzela, como discreta, morta se deixou ficare.  
Nem com vinho nem com água a pôde ressuscitare.  
- Ressuscitai-a, mãe do céu, que só vós podeis obrare.  
Minha mãe, que sois mais velha, um conselho me há-des dare.  
- Agarra-a pelos cabelos e deita-a ao muladar.  
- Isso não, ó minha mãe, que isso não é ser leale:  
Mando-le fazer o enterro com pedrinhas de cristale,  
que digam os passageiros que aqui está gente reale.*

Os remédios, caseiros e primitivos, para esta situação são dois: a água e o vinho. As suas propriedades terapêuticas do vinho não se plicam hoje directamente, mas são extraídas e condensadas no álcool etílico, que tem importantes propriedades como desinfectante, pois destrói e impede a formação de bactérias.

Formalmente, é de realçar a presença, neste rimance, de vários castelhanismos, como é normal na sua generalidade, muitos entrados no Douro através dos contactos binacionais das ceifas na terra Quente.

Também aparece em alguns outros a expressão geminada *guardar dos trabalhinhos (perigos) do mundo e das areias do mare*, comum a estes dois rimances acima citados.

### 3.7 Amor desgraçado

A rapariga é orfinha, não tinha pai. A mãe protegia-a demasiado e o seu namoro é às escondidas.

Um dia é atacada pela febre amarela e, sentindo-se a morrer, pede à mãe que lhe mande chamar o namorado. Morre com as mãos nas suas.

Durante séculos as populações eram varridas de tempos a tempos por esta febre.; ainda actualmente ela merece grande respeito por parte dos serviços de Saúde, pois pode provocar situações graves de epidemia e de ruptura, embora, aparentemente, não apresente sintomas muito significativos, nem tenha tratamento específico. As pessoas com suspeita de febre amarela devem ser internadas para investigação diagnóstica e tratamento de suporte, que é feito basicamente com hidratação e antitérmicos.

Pelo menos durante os cinco primeiros dias de doença é imprescindível que estejam protegidas com mosquiteiros, uma vez que durante esse período podem ser fontes de infecção para o *Aedes aegypti*. As formas graves da doença necessitam de tratamento intensivo e medidas terapêuticas adicionais como diálise peritoneal e, eventualmente, transfusões de sangue.



Esta história – *Febre amarela* (II,1045) – é contada pelo próprio namorado, alguns anos depois, em tom pessimista e apaixonado, com a lembrança da nunca esquecida morte da namorada ‘orfinha’ e a pouca sorte acumulada ao longo da vida:

*Rapazes vos vou contar casos da minha mocidade  
Em tudo fui infeliz, até na própria amizade:  
Namorei uma donzelinha, orfinha, não tinha pai  
(...) Namorámos nove meses, sem ter umas novidade;  
ao cabo dos nove meses, Deus nos deu uma infelicidade.  
A febre que ali andava chamava-se febre amarela:  
às vinte e quatro horas, a morte chamou por ela.  
Chamou sua mãe ao quarto com a sua grande dore:  
– Não posso dar a i-alma a Deus sem me despedir do amore  
(...) A mãe mandou a criada logo naquele mesmo dia:  
– Que se venha despedir da amada, que está na última agonia.  
Ele, como nada sabia, sobressaltado ficou,  
cobriu o chapéu na cabeça e a criada acompanhou.  
(...) Quando chegou ao quarto dela, ao leito dela encostou,  
no estado em que a viu muitas lágrimas chorou.  
– Tu mandaste-me chamar por a criada, meu amore...  
– Não posso dar a i-alma a Deus sem me despedir do amor.  
Apertou a mão co’ a dela para lhe dizer adeus,  
e assim com a mão apertada sua alma subiu aos céus.*

São de realçar duas importantes particularidades e um pormenor de indumentária:  
– a precisão da sequência narrativa, devidamente encadeada segundo os parâmetros do espaço e do tempo;

– o visualismo descritivo, quase visual, presente no dramático desfecho.

O pormenor é o acto de o rapaz se cobrir com o chapéu, ao iniciar a viagem até ao leito da namorada.

O vocábulo deriva do francês antigo *chapel* (actual *chapeau*) é um item do vestuário, com inúmeros variantes, que tem como função não só proteger como enfeitar a cabeça, pois serve para indicar dignidade, hierarquia, função, condição social e, até, mesmo, o local de origem.

Assim, mais do que a primitiva e utilitária protecção da cabeça das intempéries climáticas (sol, frio, chuva), o chapéu passa a ser assumido como prerrogativa masculina, dado que é o homem o responsável pela defesa da tribo ou do clã; depois expande o seu significado até à caracterização dos níveis sociais: os reis usavam coroas, os sacerdotes a mitra e os guerreiros o elmo... e um homem respeitável não abdicava do chapéu, desde a sua juventude.

Outro exemplo de um amor desgraçado é o rimance *Morte de D. João* (II,984): com três horas de vida, quer ver a sua amada e tentar restituir-lhe a honra, apesar da firme oposição da mãe

*– Não se me dá que apodreças, nem que vás a apodrecer:  
Dona Isabel não vem cá, nem a hás-de receber!*

Mas D. João não quer levar para a eternidade o peso moral de ter seduzido Dona Isabel e não poder casar com ela. E vai regularizar a situação da honra da mulher que ama acima de tudo na vida e não quer deixar desgraçada: ela ficará bem materialmente, para poder considerar-se morgada, casada (com água benta na igreja) e viúva sem ser casada. Também aqui existe a solução *post-mortem* para a desgraça da amante: casar com o amado já morto:



*Estando Dom João na cama, com pena da sua amada,  
mandou chamar três doutores dos que andavam em gramática.  
Veio o mais nobre de todos: – eu vou-te desenganare:  
tendes três horas de vida, três horas, que não é nada:  
uma é para sacramento, hora tão bem empregada;  
outra é para testamento, deixa bem por tua i-alma;  
outra é pra te despedires da tua querida amada.  
'Tando nestas razões todas quando sua mãe chegava:  
– Pois tu que tens, ó meu filho, filho meu da minha i-alma?  
– Minha mãe, não me dói nada, estou nesta cama deitada,  
só me dói dona Isabel, que a deixo desgraçada.  
– Deixa-le tu bom dinheiro, que o dinheiro tudo paga.  
– Cale-se aí minha mãe, com isso não me diz nada:  
por bom dinheiro que eu deixe, a honra nunca é pagada!  
– Não se me dá que apodreças, nem que vás a apodrecer:  
Dona Isabel não vem cá, nem a há-de receber!  
'Tando nestas razões todas, dona Isabel que chegava,  
descalcinha pela areia, seus pés de branco mirava.  
– Tu que vens aqui fazer, retrato da minha dama?  
– Venho pedir à Virgem que te ergas dessa cama.  
– Cá te deixo mil cruzados, para que sejas casada,  
cá te deixo outros mil, para que sejas morgada  
e cá te deixo outros mil, para depois de casada.  
Se estiveres na janela e o meu corpo vires passare  
recolhe-te para dentro, não te ponhas a chorare!  
Quando fores à igreja, água benta deitarás  
e depois te chamarás viúva sem ser casada!*

É viável a conclusão de que D. João está prestes a morrer de amor  
(*“de pena da sua amada”*),

já que a mãe se opõe tragicamente à mulher que ele seduziu  
(*– Não se me dá que apodreças, nem que vás a apodrecer!”*).

Partindo deste pressuposto da morte de amor, na completa ausência de dados que historicamente situem este D. João no espaço e no tempo, talvez seja lícito encontrar aqui influências do mito do donjuanismo, mas subvertido pela benevolência popular, ou melhor, convertido pela benevolência popular precisamente em anti-donjuanismo.

O donjuanismo joga com determinados pressupostos psicológicos, entre os quais:

O homem tem a necessidade de preencher e a mulher de ser preenchida.

O sedutor retira prazer e satisfação do processo de conquista.

Quando consegue o que quer – e não precisa ser necessariamente ser sexo, basta a rendição da vítima – perde o interesse e desaparece.

Mas, até esse ponto, não desistir é um dos sintomas da síndrome do donjuanismo.

Esta síndrome terá tido como última ‘encarnação’ o lendário sedutor espanhol do séc. XVII, que teve mais de mil mulheres e jamais amou alguma a sério. As seduzidas são mulheres que não se contentam com as dificuldades e alegrias da norma da vida: querem que tudo aconteça como num sonho.

Segundo estudos psiquiátricos americanos, esse comportamento masculino pode ser causado por um desiquilíbrio químico: tais homens têm carência de uma substância chamada feniletilamina (FEA), conhecida como a fonte da excitação e que provoca as sensações de exaltação, euforia e alegria que se experimentam ao estar apaixonado.

Normalmente, a sensação de euforia, provocada por ela, começa a desaparecer



depois de dois a três meses de relacionamento; mas não aos apaixonados pela conquista, que continuam a precisar de uma nova dose para se manterem ligados, num mecanismo bio-psíquico muito parecido com o da dependência química.

Esta tese daria um álibi científico aos sedutores empedernidos, mas os estudos estão apenas no início.

Seja ou não o conquistador um doente, ele não é poderoso e inabalável, mas sofre muito por ser como é: nunca terá a certeza de que é feliz e, depois de alguns anos, pode concluir que não conseguiu construir nada e só lhe resta uma solidão, tanto mais dolorosa quanto mais se emocionou e inebriou com a paixão gerada em muitas campanhas de sedução ao longo da vida.

Pode ter sido esse medo da solidão que, exacerbado pelo medo moral da morte, contribuiu para D. João se penitenciar na sua última hora de vida, enfrentando a sua malvada e poderosa mãe e *'mirando os pezinhos descalçinhos'* da sua viúva futura e consagrada.

## 4. MULHERES

### Introdução:

#### A mulher medieval

Em comparação com o homem, na Idade Média a mulher pode ser situada assim:

- os homens eram a força, a virilidade, o poder e a sabedoria;
- as mulheres eram frágeis e incapazes de tomar decisões.

Seriam mesmo descartáveis, se não fossem necessárias para a perpetuação da espécie e das linhagens familiares; nem o direito civil nem o direito canónico (eclesiástico) lhes atribuíam garantias de cidadania total. Deviam obediência total ao homem.

Os seus deveres eram eminentemente familiares: os afazeres da casa (cozinha, higiene, fição, roupas...), a criação dos filhos, as orações... Por ex., quem alugasse casa a mulheres solteiras fora dos bairros autorizados, era penalizado com o exílio.

Mas, em contrapartida, o homem que *'desonrasse'* uma mulher virgem ou fornecasse com uma viúva honesta com menos de 25 anos, e não casasse com ela, era condenado a *"pagar-lhe casamento"* e, se não tivesse dinheiro, era açoitado.

Havia discriminação quando prevaricava como um homem: em caso de adultério, as normas eram, no mínimo, curiosas: se não houvesse perdão do marido, era punido com execução capital dos dois culpados; mas... se o adúltero fosse de maior condição social do que o marido, seria requerida a confirmação do rei, que, claro, defendia *'os seus'*.

Apesar de inferiorizadas em toda a linha social, política, familiar e, até, religiosa, elas conseguiam fazer ouvir as suas vozes e anseios através das manifestações poéticas e romanescas:

a) as mulheres de baixa extracção social, directamente, através das *cantigas de amigo* populares e os *rimances* - géneros geralmente criados, desenvolvidos, mantidos



e transmitidos pelas mulheres do campo, nos seus trabalhos domésticos, serões do linho, desfolhadas, etc;

b) indirectamente, as mulheres com acesso à nobreza e à corte, através da sua proverbial capacidade de se elevarem acima dos homens, em charme, sedução e cultura: isto é, o que se costuma denominar ‘artes e manhas’.

Por deferência e cortesia, os reis falavam da esposa como «minha rainha». Eventualmente, algumas rainhas conseguiram interferir em questões de Estado pertinentes aos homens.

Houve, mesmo, mulheres muito notáveis: guerreiras, rainhas, damas ou anónimas ceifeiras... todas elas estiveram presentes na rectaguarda dos grandes momentos da história da Humanidade, na paz e, também, nas guerras, por ex. no apoio logístico e hospitalar e, até, nas Cruzadas.

Em tempo de guerras prolongadas, com os homens no fossado e no ferido, a sociedade atravessava períodos sócio-familiares de total predominância matriarcal, em que todos os negócios relativos à gestão normal da família e à transmissão e manutenção de bens lhes eram entregues. Acontecia, mesmo, que o nome e os bens de família eram passados de mãe para filha.

Muitas das atribuições femininas variavam de acordo com a classe social a que pertenciam: nas classes mais altas, as mulheres podiam tomar conhecimento dos problemas políticos, económicos, etc.. Por ex., as mulheres de um senhor feudal era responsável por toda a vida interna no Castelo, desde a cozinha às vestimentas e roupas de cama, ou desde os alimentos (aprovisionamento, confecção, conservação, distribuição...) à gestão do numeroso pessoal; mas as mulheres rurais, além dos afazeres domésticos específicos, ainda tinham de acompanhar os maridos nas lides do campo.

Não tinham muitas opções: ou se casavam, ou iam para os conventos, que, no entanto, exigiam uma pesada jóia ou dote de admissão. Assim, restava à maioria delas o casamento, sustentado e gerido pelo marido, que, por isso, podia exigir a submissão estabelecida para a ‘boa esposa e mãe’.

Se achasse necessário, nomeadamente em estado de bebedeira, o marido podia corrigir fisicamente uma prevaricação, real ou imaginária, da mulher. Ainda hoje isso acontece nos domínios do Alcorão, e um ditado se cita, bem a propósito:

Logo que chegues a casa, dá uma coça na tua mulher; se não souberes porquê, ela sabe.

Parece que o destino da mulher sempre foi assombrado pela responsabilidade de Eva, a primeira delas, no pecado original, que banuiu a felicidade humana para sempre.

E, embora o Cristianismo a tenha reabilitado através de Maria, muitas outras religiões ainda hoje a discriminam e inferiorizam.

### **A mulher no amor cortês**

Em tempo de tréguas, nas cortes medievais, locais de refinamentos e de boa educação, além do convívio diário de damas e cavalheiros, praticava-se o manejo das



armas e a equitação. A vida intelectual e literária passou a ter cada vez maior importância, pois que, até nos torneios, começam a surgir brincadeiras de salão, que exigem habilidades na construção de palavras: sátiras subtis, frases elegantes e de múltiplos sentidos.

Esse modelo de comportamento foi importante porque substituiu a violação e o rapto das mulheres da corte, atitude comum na Idade Média, exemplificado em diversas narrativas medievais.

Poesias, baladas e romances deleitavam a nobreza e libertavam os medos da vida nos castelos. O amor aparece como temática central, mas o ideal de cortesia, do código de ética da nobreza, privilegiava as mulheres, as damas, sob a influência do platonismo cristão.

Consequentemente, o amor cortês cristalizou-se na canção de amor, em que a mulher se torna sobrevalorizada, idealizada, distante e inacessível. É uma imagem angelical, a que o poeta-trovador lhe atribui: não a mulher em si, material e carnal, mas a dama estilizada, segundo o código platônico do amor cortês.

*Tenho uma amiga, não sei quem é  
Pela minha fé, jamais a vi  
Jamais a vi e a amo muito  
Jamais me fez bem ou mal...*  
Guilherme de Aquitânia (1071-1127)

O amor idealizado engrandece-a devido precisamente ao pedestal inerente à ideia feminina espiritualizada, tabu em matéria de sensualidade. Este distanciamento é essencial nas cantigas de amor. Platonicamente, o desejo carnal é substituído pelos sentimentos do coração: o que engrandecia o trovador era o amor em si e não a dama carnal.

O novo estilo poético instaura uma ordem fundada em duas virtudes: a moderação e a amizade: o cavaleiro, como defensor e servidor dos fracos, devia controlar-se, dominar as suas paixões, sentidos e desejos, pois o código do amor cortês proibia qualquer aproximação física.

Deviam, sim, mostrar força, coragem, prudência, controle, cortesia e serviço em protecção da sua dama. E, assim, era o único momento medieval em que a mulher era colocada num estatuto superior ao do homem, autoproclamado seu fiel vassalo.

Longe do amor cortês, a mulher continuava em sua condição inferior, pois essa "promoção" feminina era restrita ao âmbito literário, a que só a nobreza tinha acesso.

Pela primeira vez na Idade Média o homem, um cavaleiro rude e viril, percebe a natureza feminina e ele mesmo incorpora atitudes e comportamentos tradicionalmente femininos: sensibilidade, amor, cuidado, carinho e respeito e, até, subserviência.

Ainda no século XII, surgem outras manifestações poéticas e narrativas que propagam esse mesmo imaginário para fora dos ambientes civilizadamente cortesãos.

As mulheres tiveram presença marcante nos romances de cavalaria, nas narrativas ligadas ao mito do rei Artur e às histórias dos cavaleiros da Távola Redonda. Mas Chrétien de Troyes, um dos mais importantes autores do ciclo arturiano, cria, nas suas novelas de cavalaria, personagens femininas muito mais aproximadas da realidade do que as da lírica trovadoresca de amor.



Os pares romanescos mais famosos foram Isolda, a célebre rainha da Cornualha, amada por Tristão, e a rainha Guinevere, esposa do rei Artur e amante de Lancelot.

### **Evolução do conceito até ao Romantismo**

Depois de uma época clássica sem grandes mudanças na concepção feminina (embora comecem a surgir algumas mulheres cultas), a mulher teve no século XVIII uma primeira defesa e sistematização da sua condição e funções académico-sociais, na pena do Padre Verney, no seu *Verdadeiro método de estudar*.

Um pouco mais tarde, o Romantismo não faz evoluir, na prática, os conceitos aflorados por Verney; estabelece um conceito altamente subjectivo de mulher, segundo a perspectiva dicotómica, sempre extremista, da paixão romântica, segundo a qual ela tanto pode ser considerada "mulher-anjo" como "mulher-demónio".

Mas os românticos sempre borboletearam apaixonadamente em torno da mulher e das suas magias fascinantes e encantatórias de deusa: o sentimento, a alma, o coração, a sensibilidade, a imaginação... e o erotismo irrompe do subconsciente literário para as laudas da sociedade liberal, que até as virgens já podem aprender a ler.

A mulher-deusa, ou anjo é ainda um reflexo do amor divino (platonismo); mas a mulher-demónio é fatal, sedutora e destrói todos aqueles que encanta, como Circe ou as sereias do classicismo grego.

A própria paisagem é obsessivamente condicionada pela presença ou ausência da mulher amada (petrarquismo), que é um estado de alma que se projecta na própria realidade circundante, que será céu ou inferno, *locus horrendus* ou *locus amoenus*, segundo a felicidade ou a tristeza do apaixonado.

### **Exemplos de frases literárias sobre as mulheres:**

- "Toda a malícia é leve, comparada com a malícia de uma mulher." (Eclesiástico 25:26)
- "Tu deverias usar sempre o luto, estar coberta de andrajos e mergulhada na penitência, a fim de compensar a culpa de ter trazido a perdição ao género humano... Mulher, tu és a porta do Diabo." (Quinto Tertuliano, escritor cristão, séc. III)
- "Dentre as incontáveis armadilhas que o nosso inimigo ardiloso armou através de todas as colinas e planícies do mundo, a pior é aquela que quase ninguém pode evitar: é a mulher, funesta cepa de desgraça, muda de todos os vícios, que engendrou no mundo inteiro os mais numerosos escândalos." (Marbode, monge de Angers, séc. XI)
- "Toda mulher se regozija de pensar no pecado e de vivê-lo." (Bernard de Morlas, monge da Abadia de Cluny, séc. XII)
- "A mulher é um verdadeiro diabo, uma inimiga da paz uma fonte de impaciência, uma ocasião de disputa das quais o homem deve manter-se afastado, se quer gozar a tranquilidade." (Francisco Petrarca, poeta italiano, séc. XIV)
- "Que se leiam os livros de todos aqueles que escreveram sobre feiticeiros e encontrar-se-ão cinquenta mulheres feiticeiras, ou então demoníacas, para um homem." (Jean Bodin, jurista, sociólogo e historiador, séc. XVI)
- "Pois a Natureza pretende fazer sempre sua obra perfeita e acabada: mas se a matéria não é própria para isso, ela faz o mais próximo do perfeito que pode. Então, se a matéria para isso não é bastante própria e conveniente para formar o filho, faz com ela uma fêmea, que é um macho mutilado e imperfeito." (Laurent Joubert, conselheiro e médico inglês, séc. XVII)





Estas lapidares frases opinativas provêm de várias latitudes, muito separadas diacronicamente, e não são apenas religiosas: repare-se na sua datação: Bíblia-sécs. III-XI-XII-XIV-XVI-XVII...

Nas alíneas seguintes documentam-se algumas características e actuações de mulheres medievais, que, pelo seu carácter excepcional em relação à generalidade das suas congéneres, mereceram um registo perpetuado nos arcanos da secular imaginação romanesca da Idade Média.

Mas note-se que a excepção não assme apenas um registo negativo: também se verifica no positivo, com mulheres de altíssima condição, como a Rainha Santa, ou, até, a ‘fomosíssima Maria’ e a eterna e doce Inês de Castro.

#### 4.1 Ciúme assassino

Sempre existiu a crença em bruxas e mulheres que deitavam coisas nos alimentos, genericamente chamadas *água do cu lavado*, sobretudo no vinho dos maridos, com o efeito de obterem vários efeitos, desde o abandono de vícios, como o jogo ou o álcool, à obtenção de mudanças psicológicas, mais consentâneas com certas intenções ocultas e inconfessáveis, nomeadamente a liberdade de os trairem.

Nestes dois pequenos rimances, *Dona Juliana e D Jorge* (II,968) e *O Luisinho* (II,998) é apresentada uma cruel vingança sobre o noivo que optou por outra, com duas diferenças, à primeira vista pouco importantes, mas significativas:

a) Juliana (A) não revela o produto que deitou no vinho de Jorge, mas Joaninha (B) revela a ‘fórmula’ do seu veneno:

*espinha de cobra e sangue de rosalgar*

O rosalgar é um produto com sulfureto de arsénio, encontrado, por ex., no cogumelo venenoso.

b) Outro pormenor interessante é o epílogo da segunda variante (B):

*- Venha papel, venha tinta, venha também escrivão,  
para eu deixar escrito o pago que as mulheres dão!*

*- Aqui está papel e tinta e também o escrivão,  
para eu deixar escrito o pago que os homens dão!...*

A chamada do tabelião para lavrar um testamento de ódio, é contraposta, com desprezo, ao assento de casamento com a pretensa candidata a esposa, aquela miserável criminosa. Ela responde com o antegozo do assento do óbito dele.

*Versão A:*

*- Tu que tens, ó Juliana, que passas a vida a chorare?*

*- Que hei-de ter, ó minha mãe, se o Jorge vai-se casare?*

*- Eu bem te disse, ó Juliana, não quiseste acreditar,  
que o Jorge tem por notícias de meninas enganare.*

*- Lá em baixo vem o D.Jorge, montado no seu cavalo.  
Vai a ver a Juliana, se tem outro namorado.*

*- D. Jorge, ó D. Jorge, tu já te vais a casare?*

*- É verdade, ó Juliana, já te venho convidare.*

*- Apeia-te, ó D. Jorge, apeia-te do teu cavalo,  
pra beber's um copo de vinho, que eu pra ti tenho guardado.*

*- Juliana, ó Juliana, tu que fizeste ao teu vinho?*



*Inda agora o bebi, já não enxergo o caminho.  
 - Não enxergas o caminho, nem nunca o hades enxergare  
 já que te não casas comigo, com outra não vais casare!  
 - Se minha mãe o soubesse, como tinha o seu filho...  
 - Também minha mãe contava que tu casavas comigo!*

*Versão B:*

*- Aonde vais, ó Luisinho, ai, ai, na tua bela montada?  
 - Venho ver-te, ó Joaninha, no camarote assentada.  
 - Disseram-me, ó Luisinho, que estavas pra te casar...  
 - É verdade, ó Joaninha, e venho-te convidar.  
 - Espera aí, ó Luisinho, espera mais um bocado:  
 quero que proves do vinho, que pra ti tinha guardado.  
 - Ai de mim, ó Joaninha, não sei que tinha o teu vinho,  
 ainda agora que o bebi já num enxergo o caminho!  
 - Deitei-lhe espinha de cobra e sangue de rosalgar (\*)  
 pra que saibas, Luisinho, que já não te vais casar!  
 - E a minha mãe a cuidar que tem o seu filho vivo!  
 - Também a minha cuidava que te casavas comigo!  
 - Venha papel, venha tinta, venha também escrivão,  
 para eu deixar escrito o pago que as mulheres dão!  
 - Aqui está papel e tinta e também o escrivão,  
 para eu deixar escrito o pago que os homens dão!...*

No presente interesse da rapariga pelo ex-namorado, parece não existir o habitual negócio familiar de amores e casamento, dada a acção aparentemente apaixonada e cega, que preside ao envenenamento.

Mas pode não ser o amor a ditar a loucura criminoso, mas duas hipotéticas razões:

– a primeira, o despeito orgulhoso, que não aceita a derrota do abandono, na opção por outra mulher, automaticamente rival;

– a segunda, que também se baseia nisso, vai, no entanto, ainda mais além: é vontade de ampliar a extensão dos danos à outra noiva, a escolhida para casar, numa daquelas rivalidades femininas que tradicionalmente deixam muitas penas no terreiro.

## 4.2 Mulheres sedutoras

Nos rimances, como em toda a literatura e manifestações gerais de arte, existem muitas referências à mulher, quer como personagem, quer como fonte de inspiração, quer como objecto e sujeito de paixão, sujeição, domínio e sedução, felicidade ou perdição.

Nos rimances encontram-se situações bem diversas, quer nos ambientes, quer nos temas, quer nas personagens e processos de sedução, quer nos desfechos.

No rimance seguinte, *Gerinaldo* (ou *Garinaldo*) (II,975) o amor é vivido numa situação perigosíssima, em risco de vida, ou, pode-se bem dizê-lo, no ‘fio da navalha’. O pagem nem hesita no dilema da vida ou da morte: se segue o coração, pode muito bem estar morto no dia seguinte; mas, se o não segue, pode perder um grande e único amor, algo ainda mais precioso do que a vida.

Sobre o seu destino pende uma espada de Dâmocles.

São estas as coordenadas que traçam as linhas da acção potencialmente trágica, altamente antitética e de elevada tensão; mas, curiosamente, desta vez, é outro dilema



que se irá encaixar neste e o resolver numa síntese de gloriosa felicidade para todos!

- *Gerinaldo, ó Gerinaldo, ó pajem d'el-rei mais querido;  
Queres tu, ó Gerinaldo, à noite dormir comigo?*  
- *Cale-se lá, minha senhora, não esteja a mangar comigo.*  
(...)  
*Deitaram-se ambos na cama como mulher e marido  
El-rei sonhara um sonho que bem certo tinha saído:  
Qu'a princesa andava d'amores e com ela lhe tinham dormido.  
Levantou-se o rei da cama, para o quarto tinha seguido;  
Encontrou-os de braça a braça como mulher e marido.*  
- *Ó meu Deus, o que será, ó meu Deus, o que seria?*  
*Para matar Gerinaldo, criei-o de pequenino;  
Para matar a infanta, fica o reinado perdido.*  
(...)  
- *Não me mintas, Gerinaldo, pois nunca tens mentido.*  
- *Venho de caçar a rola do outro lado do rio.*  
- *A rola que tu caçaste criei-a eu com o meu trigo;  
Trata a i-ela como esposa e ela a ti como marido.*

É notável, como símbolo de grande importância diegética, o sinal, nocturno e misterioso, enviado àquele pai (o rei), que o desperta para a grande mudança psico-fisiológica que 'a sua menina' já estar a atravessar, tornando-se adulta. E a perspectiva da adolescência toma uma feição bipolar, espelhada entre a aventura a quente jovem e filial frente a frente com a ponderação adulta e paternal.

O pai e a filha (os filhos) não só cordialmente anulam qualquer sombra do poderoso conflito latente, como também somam as duas perspectivas (a jovem e a madura) num projecto familiar comum: o futuro do Reino.

A solução de casar os dois jovens apanhados numa 'caça à rola' não autorizada e fora de tempo (ver Simbologia, cap. III) encerra uma permissividade de origem cristã, pois o cristianismo só admite a unicidade de corpos e almas em base familiar devidamente estabelecida e mesmo consagrada num sacramento. Para os casos tragicamente dilemáticos (ex. marido que regressa e encontra a esposa legalmente casada com outro), o cristianismo tem uma solução de recurso: o convento. O *Frei Luís de Sousa* é um exemplo clássico desta 'morte' para um mundo já sem lugar para uma situação ainda com legitimidade, mas que, mesmo sem culpa de ninguém, excedeu a legalidade.

Não era (nem é) assim no paganismo: os casos de promiscuidade são aceites com a mesma naturalidade do contrato matrimonial, o que não significa que, nestas coisas da vida íntima e individual e dos interesses familiares, não haja situações de grande amplitude conceitual e interpretativa.

Mas os rimances, como a literatura e a arte em geral, procuram explorar casos de excepção situações extremas, ou um pormenor pitoresco e apelativo.

Um desses é objecto da narração do rimance *A filha do imperador de Roma* (II,909), uma mocetona amoral, promíscua e quente, em que é visível o desejo selvagem e a sedução quase cega pela força bruta e pelo sexo puro e duro, ao modo da matrona forte e prática, que chamava o segador de corpo mais belo e musculoso, pagando-lhe bem para a satisfazer. Mas esta 'hija' até é uma bela (*galharda*) 'garina', de seu nome D.



Juana:

*O imperador de Roma tinha um hija galharda.  
 Todos os homes que via, a todos lhe punha chata.  
 Apareceram três segadores, todos de barba cerrada.  
 Uns, que não eram homens, pra vencer sua batalha,  
 Outros, que não tinham pulso p'ra maniar sua espada.  
 Assoma-se a uma ventana da sala donde ela estava.  
 Viu andar três segadores que numa ceifada andavam.  
 Tinha a foice d'ouro, punho de prata lavrada.  
 Chama por sua criada à pressa, não devagar.  
 - Me chama aquele segador, aquele que no meio andava  
 - Bons dias, bom segador, minha senhora te llama.  
 Não conheço a senhora, nem tam pouco quem me llama.  
 - Eu me chamo Francisca, a minha i-ama D. Juana.  
 - Bons dia, minha senhora, que tanto à pressa me llama.  
 - Diz-me cá, bom segador, se queres justar mi segada.  
 - Não conheço o lugar ond'ela vai ser ceifada.  
 - Não é em terra lladeira, nem tão pouco em terra llana;  
 É numa hortica funda debaixo de mia enágua.  
 Lá pelo meio da noite a senhora recordava:  
 - Diz-me cá, bom segador, se de ti fico prenhada.  
 - Minha senhora, não sei, nem le posso afirmar;  
 De tanta espiga ceifada, alguma há-de ser bagada.  
 - Diz-me cá, bom segador, como te llamam teus pais.  
 - Eu sou hijo dum porquero, mi padre porcos guardava.  
 - Toma lá sete dobrões para pagar pela segada;  
 Que não digam os companheiros que tu não ganhaste nada.  
 Ganaste mais ua noite que eles em toda a ceifada.  
 Quando por aqui voltares não ausentes a pousada.  
 - Obrigado, senhora, pela atenção demasiada;  
 se acontecer voltar, visitarei vossa morada.*

– A primeira leitura revela os aspectos formais e lexicais que geralmente se encontram neste género literário: por um lado os castelhanismos trazidos da Terra Quente, uma zona do nordeste trasmontano que oferecia trabalho sazonal a durienses e leoneses; por outro o carácter fónico monórrimo, com tónica em **-a**.

– É visível que o competente e bem educado ceifeiro solicitado por D. Joana é um homem do douro, que fala português. Ela ela teve bom olho na escolha de um homem de origem humilde, mas bem credenciado de qualidades físicas e cívicas: era de boa cepa.

– D. Joana, se não é mesmo ‘filha do imperador de Roma’, pelo menos demonstra ser uma mulher que sabe o que o seu corpo deseja, marca o homem que quer, escolhe-o bem e paga-lhe bem o serviço sexual.

– A dama fala por metáforas e, de forma directa, só depois de satisfeita:

- queria homens capazes de a satisfazer (*vencer a sua batalha*);
- com força para a penetrar (*pulso pra maniar sua espada*);
- um dos ceifeiros era brilhante: belo e forte e ela ficou deslumbrada, ofuscada pelo seu porte (*foice d'ouro, punho de prata lavrada*);
- combinar o preço do sexo (*justar mi segada*);
- possibilidade de ficar grávida (*alguma [espiga] há-de ser bagada*);
- o lugar do trabalho (*hortica funda debaixo de mi enagua [sainha, combinação]*);

a esta ‘hortica’ dá-se muito, no Douro, o nome de ‘remendo preto’;



– Esta personagem feminina vive na imaginação dos ceifeiros, muito longe das suas mulheres, e é o arquétipo da mulher sexualmente viciada, mais que carente.

– Cantam este rimance enquanto trabalham duramente: quase como se, numa oficina, negra e abafada, trabalhassem à vista de um calendário de parede com uma bela ‘gaja’ nua.

– Os ceifeiros cantavam compassadamente para animar, marcando o rimance o ritmo, binário, que auxiliava a respiração de modo a otimizar o esforço.

– Note-se, ainda, que na expressão *tinha a foice d’ouro, punho de prata lavrada* está marcada a paixão amorosa como algo de belo, brilhante e deslumbrante, que cega; tem grande semelhança com a cantiga *Papagaio loiro, de bico dourado...*». A presença citada destes metais preciosos também protegia dos azares da sorte, por ex. de um marido enganado. (Ver Simbologia, cap. III)

– Esta tomada de iniciativa amorosa pela mulher, é própria de uma mulher mundana, rica e vivida, que pode e quer pagar o ‘serviço’ sexual. É uma atitude de classe social elevada, onde já não cabe a ingénua coita apaixonada da donzelinha do ambiente rural, quando pede ingenuamente simples ‘novas’ à *flor do verde pino* ou às *ondas do mar*.

### **4.3 Ataques a mulheres fragilizadas**

Há muita diferença entre uma mulher amada e uma mulher simplesmente seduzida: genericamente, amor é verdade, continuidade; sedução é aventura, volubilidade, capricho, precariedade.

Só é dramaticamente relevante a mulher seduzida, frágil e fragilizada; o homem seduzido não oferece os mesmos rasgos de compaixão nem a mesma vibração social.

Nos tempos de gestação e secular transmissão oral dos nossos rimances, o homem era o senhor do seu destino individual, familiar e colectivo; a mulher, limitada ao lar, não tinha direitos, pois também não tinha deveres respeitantes ao sustento material da família. Se prevaricava, sujeitava-se à própria morte; se enviuvava, sujeitava-se à miséria e, até, ao desprezo social, como na *Triste viuvinha* (ver no vol.I).

Tudo isto se conjuga para que, sexualmente, a mulher fosse fragilizada e abusada e seduzida sem quaisquer garantias (no caso de gravidez indesejada), embora nos rimances haja exemplos em que, mesmo de classes opostas, em certas circunstâncias, existe amor e fidelidade em casos de sedução. Mas isso são quase só excepções, como é o caso do rimance *Morte de D. João* (II,984). A *menina Isabelle* é aí considerada (por filho e pai, mas nunca pela malvada mãe) como um ser humano de pleno direito, quando o sedutor, depois de 12 anos de adultério, está no leito da morte e tem medo da justiça divina (ver acima).

É notável a honradez e o respeito pela verdade dos dois homens da narrativa, que tudo fazem para garantir o sustento e a dignidade social da mulher seduzida e mantida em mancebia como amante; mas a mãe e esposa, precisamente a mulher da família dá mostras de uma ignóbil falta de carácter:



- pelo espezinhamento da dignidade feminina;
- pelo desprezo que dedica a uma mulher que o filho ama e o marido respeita,
- pelas garantias de protecção pronunciadas pela palavra de ambos...
- ...e pelo desprezo da vontade de um moribundo...
- ...nem guardando respeito a quem está prestes a ser julgado no tribunal divino...
- ... que é o próprio filho!

*– Não se me dá que apodreças, nem que vás a apodrecer:  
Dona Isabel não vem cá, nem a há-de receber!*

Dona Isabel foi, rezar e despedir-se. E a reabilitação da sua honra teve como testemunha um pai, que está prestes a perder um filho e a ganhar uma filha!

Quando aquela mãe, desnaturada e cega de orgulho, amaldiçoa o próprio sangue, não perdoa uma fragilidade juvenil em vias de ser sanada, desrespeita a família, o amor, a palavra, a honra, a religião, a vontade do marido e do próprio filho moribundo... esta mulher é digna de figurar na nossa lista dedicada à mulher-demónio.

Tão diabolicamente contraditória com a doce e pura mulher-anjo medieval, das cantigas de amigo e de amor! Ou dos rimances geralmente tão vibrantes de bondade, de saudade, de paixão, de milagre...

A emigração forneceu, desde sempre, matéria para as mais variadas narrativas: desde a vontade de vencer à saudade da família, ou desde a luta que falhou à frustração para toda a vida. Pelo meio muitos dramas familiares, oriundos da separação: pais e filhos, maridos e mulheres, traições e lares desfeitos...

Transcrevo um rimance de cordel, *Vai-se a ler uma quadra* (II,1054), que conta uma história muito semelhante à de São Macário, que matou o próprio pai:

Com o marido emigrante no Brasil, uma mulher é vítima de um terrível ciúme, com base num mero sonho:

*Bai-se ler uma quadra, todos podem reparar  
Que beu fazer aquele homem do Brasil a Portugal:  
Há quatro anos que estava da sua mulher ausente,  
Uma noite teve um sonho que ela tinha um amante.  
Ele aquerditou no sonho, num tomou a trabalhari,  
Tratou de arranjar passaije pra Portugal e imbarcari.  
Era meia-noite im ponto, à porta da infeliz bateu:  
Deitada no seu leito seu marido conheceu.  
Taba deitada na cama ela e mais uma menina:  
Era filha duma irmã e dela era sobrinha.  
Talhou-le penas e braços, arrincou-le o coração,  
Tirou-le nariz e olhos na maior afelição!*

*História de São Macário (S. Pedro do Sul):*

Conta-se que Macário era um homem cuja profissão obrigava a prolongadas ausências de casa. Uma vez, depois de uma dessas ausências, ele regressou a casa mais cedo do que se esperava e encontrou um homem a dormir na sua cama. Julgando que a sua mulher o estava a trair e cego pelo ciúme, logo Macário matou o homem adormecido. Assim que consumou o crime, Macário verificou, horrorizado, que tinha acabado de assassinar o seu próprio pai, que a sua esposa tinha acolhido em sua casa durante a sua ausência. Para expiar tão grande pecado, Macário fez-se então eremita e foi viver para uma gruta, onde passou o resto da sua vida em jejuns e oração.



#### 4.4 Mulheres adúlteras

O nosso rimanceiro é bastante rico em matéria de adultério de mulheres, mas pouco a respeito dos homens, pelas razões já anteriormente formuladas.

Só lentamente o Cristianismo pôde purificar e erradicar as práticas pagãs, nomeadamente muçulmanas, que ainda hoje persistem (e pasme-se! sem que os movimentos feministas mexam um dedo!).

Mas, em matéria de adultério de mulheres, lá como cá, há cenas para todos os gostos:

Vamos começar pela sedução dos clérigos. Lembremos que no coração do Alto Douro (o Vale do Varosa, no eixo Lamego-Tarouca) funcionaram 5 conventos, que, a par da actividade contemplativa e evangelizadora, desenvolveram numerosas e rentáveis propriedades de vinhedos e empregaram milhares de pessoas.

Isto significa que, nesses tempos, todo esse Vale (mais do que Vale Encantado, o Vale Sagrado) era um enxame de coroas e sotainas!

Ora, se é verdade o modo como o inefável Gil Vicente o definiu, o Frade é alegre, cantante, bom dançarino e mau carácter. Acrescentaríamos culto, bem falante, melífluo, fingido, segredoso... um mimo para as mulheres, sobretudo se ainda lhe acrescentarmos a virgindade, o rubor, a carência e a inexperiência de um fruto proibido. E, assim, não se livra da fama (e algum proveito) de grande ‘cobridor’ da mulher do próximo: até a sombra dos campanários as emprenhava, naqueles obscuros tempos, garante um autor francês, Rabelais. E continua o extrovertido humanista: e, como eram solteiros, nem se lhes podia pagar com o retorno dos cornos!

A verdadeira e profunda motivação psicológica para as ondas de anti-clericalismo que, periodicamente assolam a nossa sociedade, são os temores perante as apetências, já bíblicas, das Evas domésticas perante o fruto proibido, que a serpente aconselha (símbolos c.III).

Já foram citados vários rimances sobre a temática das aventuras de mulheres casadas com frades ou, vice-versa, de frades com mulheres casadas:

*A morena (959), Frei João de levantou (974), O gato do convento (961)...*

A reacção natural era que o marido lavasse a sua honra, exercendo o direito de matar a mulher.

Mas nem sempre a vingança é o assassínio:

Alguns maridos, igualmente enganados, mas talvez mais sofisticados, não sujam as mãos de sangue... devolvem a mulher ao pai (como uma qualquer mercadoria defeituosa), pois um contrato de casamento tem garantia vitalícia:

*Estando D. Claralinda sentada no seu balcão,  
Penteando seu cabelo com pentes d'ouro na mão,  
Passou ali um soldado, logo lh'apertou a mão.  
– ó soldado, ó soldado, agora é a ocasião;  
meu marido foi à caça lá prós campos d'Arenhão.*



- *Se queres que cá não volte, deita-lhe uma maldição.*
- *Os corvos lhe tirem a vida e as aves o coração.*
- Acabando de dizer, seu marido a chegar.*
- *Tu que tens, ó Filomena, tu que tens, ó branca flor?*
- Ou estás vária dos sentidos, ou já tens novos amores.*
- *Não estou vária dos sentidos, nem tenho novos amores;*
- perdi as chaves do baú dos mais altos corredores.*
- *De quem é aquele chapéu, qu'está ali dependurado?*
- *é do meu irmão mais novo, que hoje se vai p'ra soldado.*
- *De quem é aquele cavalo na estrebaria a rinchar?*
- *aquele cavalo meu marido, mando-to a ti meu pai.*
- *De quem é aquele punhal qu'está em cima do balcão?*
- *Aquele punhal, meu marido, espeta-mo no coração.*
- *Não te mato, Filomena, levo-te a quem te criou;*
- Eu que qu'o teu pai saiba a mulher que m' entregou.*

Este marido, no seu 'desportivo *fair play*', nem se deu ao cuidado de ir à procura do amante da mulher que se tinha escondido nos 'altos corredores' da casa.

Outros rimances há (no segundo volume) de alta voltagem trágica, mas, mesmo assim, apimentados com boa dose de humor, sobretudo nos inenarráveis rimances de cordel:

É o caso, já citado, da Mulher do pastor (que ostensivamente ofende toda a gente, onde nem falta «o ladrão do meu pai», que a deu ao marido, pastor, que até já tem cornos na testa, retorcidos como os marões!

Mais 'civilizadamente' calcuado parece o humor existente no adultério do rimance Bodas de Paris (II,940), já comentado noutra lugar deste volume: o marido velho, apanhando a mulher a subir para o cavalo do conde novo, empresta-lhe a mulher por uma noite!

Ela aparece-lhe em casa, prenha, passados onze meses!

- *...a dama que vós levais, primeiro serviu-me a mim,*
- levai-a por esta noite, amanhã trazei-a aqui.*
- *Eu levo-a por esta noite e por mais trezentas mil.*
- Levou-a no mês de Maio, trouxe-a no mês de Abril;*
- levou-a desapiada, trouxe-a para parir.*

Mais consentânea com a condição de presas em flagrante, e assassinadas imediatamente, são, por ex., os rimances: *Dona Claralinda* (II,958), *A rosa branca* (II,960), *Dona Felismina* (II,962), *Bernal Francês* (II,936,938), *Palombinha* (II,1002)...

#### A ROSA BRANCA

- *Quem bateu à minha porta? Quem bateu? Quem está aí?*
- *É o Cravo Roxo, senhora, Rosa Branca, venha aqui.*
- *Eu minha porta não abro, a estas horas assim.*
- *Pois, se não me abre a porta, morto me acharão a mim!*
- Ela o levou pela mão, foram ambos pró jardim;*
- lavou-o de pés e mãos com água de alecrim;*
- levou-o prá sua cama, deitou-o a par de si.*
- *É já meia-noite em ponto, sem te vírares para mim,*
- tens medo à minhas aias? elas longe estão de mim.*
- *Não tenho medo às aias, que elas também são de mim.*
- *Tens medo ao meu marido? Ele está longe de mim,*
- mil lanças por lá o matem, novas me tragam aqui.*
- *Mil lanças lá o não matam, que ele está ao pé de ti!*
- *Oh! que sonho tão vairado, com o pensamento em ti!*
- *Cala-te, perra traidora, não te queiras encobrir;*





*deixa vir a madrugada que eu te darei de vestir:  
darei vestidos de gala e jaqué de carmesim,  
gargantilha de cutelo, pois o mereceste assim!  
De madrugada matou-a, foi passear pró jardim,  
viu chegar um cavaleiro que passava por ali.  
- Para onde vais, cavaleiro, nesta hora, por aqui?  
- Venho ver a Rosa Branca que dias há que não vi.  
- Irás vê-la a enterrar na igreja de São Joaquim;  
sete condes a levaram através do meu jardim;  
ia vestida de preto, pois o mereceu assim!*

O amante chama-se António ('cravo roxo' chamam aos Antónios no Douro). Na escuridão do jardim, talvez um caramanchão, ela trata o amante com um desvelo inédito para o marido. Depois, na cama, estranha a sua apatia e quer saber se é por medo das aias... do marido ('mil lanças lá o matem')...

Depois de tentar explicar a conduta com um ataque de... sonambulismo, foi morta com um cutelo e o amante foi sarcasticamente convidado pelo marido a... assistir ao enterro!

Repare-se (repare-se sempre) nos pormenores referenciais que podem ajudar a localizar no tempo esta história: as armas de morte ainda são as lanças e os cutelos...

Apesar de tantos documentos textuais que documentam a defesa da honra, nos rimances nunca há confrontos entre cavaleiros, ofensor e o ofendido. As mulheres são mortas, com punhais ou com cutelos e fica tudo resolvido, 'entre cavaleiros', portanto. Este fenómeno parece estar relacionado com o facto de a mulher, no casamento, ser objecto de transacção interfamiliar onerosa, pois para ser aceite tinha de levar um bom dote. Assim, havendo problemas conjugais, eles eram simplesmente atirados para cima do chamado 'elo mais frágil'.

E isto é muito estranho: se a sociedade medieval funcionava sob o primado da religião, que valor, afinal, se dava ao matrimónio, como sacramento da Santa Madre Igreja? Afinal prevaleciam as leis feudais, centradas nos superiores interesses do suzerano.

Temos reparado que estes nossos rimances de adultério não fazem diferenciação de classes sociais: se temos como protagonista uma pobre (e 'rafeira') mulher de pastor, também temos condes, grandes e ricos senhores, frades, princesas...

Temos, até, uma rainha! Com sorte.

Passa-se com ela um caso explosivo como pólvora (ainda não descoberta, felizmente...), mas que a filha Bernarda descobre, resolvendo tudo secreta e engenhosamente, a bem da família: enquanto o senhor seu pai (o rei) estava na missa, a rainha sua mãe estava na cama com o conde.

A mãe tentou mesmo suborná-la ignobilmente, mas a filha contornou o dilema filial, entregando 'à justiça' não a própria mãe (a mulher adúltera), mas o homem. Esta princesa descobriu a única e importante excepção à regra do 'elo mais fraco', que castigava a mulher adúltera e ilibava o homem adúltero.

Isto é, o pecado de luxúria e o mandamento relativo a «não desejar a mulher do próximo», afinal funcionava com outra redacção: «não desejar o homem da próxima».

*O CONDE DA ALEMANHA  
Já lá vem o sol nascendo, já lá vem o claro dia;  
já o conde da Alemanha com a rainha dormia.  
Não no sabia ninguém, ninguém no paço o sabia*



sabia-o D. Bernarda, filha da própria rainha.  
 - Se o sabes tu, ó filha, não o vás a descobrir,  
 que o conde é pequечinho e d'ouro te há-de vestir.  
 - Não quero vestidos de ouro, cá os tenho de verde amasco;  
 inda tenho meu pai vivo, e já me quer dar padraço.  
 As mangas desta camisa eu não as chegue a rompere,  
 em vindo o meu pai da missa, que lhe vou logo dizere.  
 - Venha, venha, meu papá, boa seja a sua vinda,  
 que eu tenho pra lhe contar uma qualquera maravilha:  
 estando eu no meu tear, tecendo seda amarela,  
 veio o conde d'Alemanha, três fios me quebrou dela.  
 - Se o sabes tu, ó filha, não vale a pena contare,  
 que o conde é rico e é novo, sempre gostou de brincare.  
 - Diachos levem tais brincos e os tais modos de brincare;  
 botou-me as mãos ao meu corpo, prá cama me quis levar.  
 - Conta, conta, minha filha, qu'eu já to deixo contar,  
 qu'as cordas da minha guitarra servirão p'r'ó enforcar:  
 antes de se pôr o sole, eu vou mandá-lo matare!  
 - Assome-se, ó minha mãe, a essa janela do meio:  
 venha a ver o senhor conde, que vai em lindo asseio!...  
 - Mal o hajas tu, Bernardina, mais o leite que mamastes;  
 a morte daquele anjinho, fostes tu quem a causastes!  
 - Cale-se aí, minha mãe, que não nos ouçam na rua,  
 qu'a morte daquele conde devia de ser a sua.

Irada e desmiolada, a rainha amaldiçoa a filha e o próprio leite que mamou, por ter arquitetado a morte do amante, o conde da Alemanha – “aquele anjinho”.

#### 4.5. Mulheres violadas

Numa sociedade predominantemente masculina e de grandes clivagens sociais, a violação de uma mulher, sobretudo a pobre, sem capacidade para se defender e vingar, era um crime fictício, pois a impunidade era a regra.

Mais cruel ainda para a vítima, era ser precisamente ela a ser condenada automaticamente e a sofrer a recusa familiar e social, passando de ‘vítima’ a ‘pecadora’, ‘puta’ – o que ainda hoje acontece, em dramas de inocência, miséria e podridão.

A reacção da vítima, perante isto tudo, era sair de casa e entregar-se à sua sorte: ou conseguindo um “homem” (um amante, talvez um marido) que lhe aceitasse a vergonha, ou entregar o filho nos braços da misericórdia (a roda), no vão de uma escada de um convento, de uma igreja ou gente abastada e caridosa... pois um aborto era difícil nesses tempos de temor a Deus.

Ficar com ele e trabalhar era difícil, mas acontecia que muitas mulheres que procuravam o anonimato da grande cidade (o Porto) e conseguiam refazer a vida a trabalhar honestamente, sem se prostituírem.

*Estando a Dona Isaura na janela debruçada  
 passou lá um rapazote: – Adeus, minha namorada.  
 Isaura foi pró quintale e o malvado foi trás dela,  
 botou-lhe as mãos à cintura, logo ali fez pouco dela.  
 Sua mãe alevantou-se, foi saber da sua filha;  
 encontrou-a no quintale, a chorar a triste vida.  
 – Vá-se embora, minha mãe, não tem cá nada a fazere,  
 em parando minhas mágoas à porta le irei batere.  
 Eram as três da manhã, Isaura à porta a batere:*



– *Entra, entra, ó minha filha, filha do meu coração,  
entra pelo corredore, vai a teu pai pedir perdão.*  
– *Perdoa, meu pai, perdoa, tenha dó da desgraçada;  
tenho uma criança nos braços, do amante abandonada.  
Do amante abandonada e da família aborrecida;  
meu pai, eu vou prá viela, na viela há mais gente;  
vou ganhar muito dinheiro, o meu corpo é quem o sente,  
Eu vou para a taberna, na taberna há mais gente,  
vou ganhar muito dinheiro ao balcão dua taberna.* (II,1030)

## 5. Encontros e desencontros

### 5.1 Casamentos do S. João

*Manhãzinha de S.João, pela manhã d'alvorada  
Onde Jesus Cristo se passeia ao redor da fonte clara,  
Com sua varinha na mão, fazendo cruzeiros na i-água.  
Co'a sua boca dizia, por sua boca falava:  
A i-água fica benta e a fonte fica sagrada;  
Ditosa da donzela que à fonte for buscar água.  
Ouviu-o a filha de um rei d'altas torres donde estava;  
Vestiu seus vestidos d'ouro, à fonte foi buscar água.  
Lá no meio do caminho com a Virgem se encontrava.  
Diga-me aqui, real Senhora, que eu, Senhora, serei casada.  
- Casadinha hás-de ser, muito bem afortunada;  
- Há-des tere três filhinhos, todos levando a espada:  
Um há-de ser bispo em Roma, outro cardeal em Braga,  
O mais novinho de todos servo da Virgem sagrada.*

É possível que qualquer santo de Junho (mês dos três santos populares) tenha sido originariamente protector dos amores e casamentos - que se concentravam neste mês festivo.

A água, geralmente brotava do solo, em local baixo, que, depois de escavado, ficava quase sempre assim, numa poça. Na época medieval (e ainda mais nas idades mais antigas) apenas havia fontes de água corrente quando a nascente ou a mina era em sítio mais elevado.

A água destas fontes-poças ficava turva sempre que era mexida, por ex. para encher as vasilhas que as mulheres transportavam para o consumo: só estava totalmente limpa passadas horas; a melhor hora era de madrugada, e se durante a noite os animais não entrassem nela e a turvassem, como alude a cantiga de amigo

*cervos do monte a água volveram...*

Como se diz em outra parte deste volume, aqui tinham origem inúmeras doenças, como infecções e, mesmo, epidemias, que matavam milhares de pessoas muito depois da Idade Média, até finalmente ser descoberta a pasteurização, já no séc. XIX, em 1864, com... Pasteur!

Este romance – *A fonte clara* (II,911) – associa o simbolismo da santidade à pureza da água limpa da madrugada, que o próprio Jesus Cristo, não só com a sua presença, benze com a sua varinha, símbolo do sagrado e da criação e, também, da autoridade (símbolos c.III).



Ouvindo dizer

*ditosa a donzela que que à fonte for buscar água,*

a própria princesa desce e pede (curiosamente a N. Senhora, “real Senhora”, e não a S. João) que lhe diga se vai ser casada. A resposta é animadora.

A água de Junho tinha grande ligação aos casamentos, pois um noivado requeria muitos sinais de pureza espiritual e corporal e só em Junho o clima facilitava os banhos. Assim, esse passo para toda a vida enquadrava estes sinais particulares:

- do ponto de vista espiritual, virgindade, amor sincero, água-benta a entrada da igreja e com o hissope do celebrante, confissão, missa e comunhão;
- do ponto de vista corporal e exterior, devia haver harmonia correspondente a essa pureza; vestido branco, raminho de flores brancas de laranjeira... água pura para beber e higiene...

O casamento é um acto que visa preservar a harmonia, que servirá de amoroso berço à inocência dos filhos. E a correspondente higiene corporal, garantida pela água da manhã. As parteiras tinham o cuidado de ferver a água da bacia em que o recém-nascido era lavado e enxuto, antes de ser vestido. Ferver e não apenas aquecer, embora isto bastasse - como que, através do instinto, antes de Pasteur, a natureza lhes revelasse que a fervura purificava a água, retirando-lhe os germes patológicos!

## 5.2 Perdidos e achados (anagnórise)

Já temos encontrado alguns exemplos dos desencontros e encontros, em tempos de guerras e de confusão familiar, dada a falta de registo civil dos cidadãos: o único registo era facultado pelas paróquias, que registavam o baptismo e a extrema-unção. O reconhecimento de um familiar, após alguns anos, era impossível, sobretudo se o seu afastamento fosse em tenra idade. Era mais fácil se já tivesse algum desenvolvimento da memória individual, mas, mesmo neste caso, o seu testemunho era bem frágil e subjectivo.

Há vários rimances que relatam a chegada dos maridos e a sua apresentação de provas às esposas, o que era bem essencial, dadas as implicações de honra aí exigidas.

A prova tinha de ser bem secreta, apenas descodificável por eles próprios: um sinal especial, um anel dividido em duas metades...

Encontra-se esse tipo de prova, por ex., na *Bela Infanta* (II,901), ou em *Porque não cantas, Helena?* (II,1005).

Noutros rimances de casais reencontrados, não há contacto imediato, mas através de familiares:

O *Conde Flores* (II,992), quando parte, dá um prazo de sete anos para que ela possa esperar por ele; findos esses sete anos, ela poderá considerar-se viúva e livre de seguir um caminho diferente. Chega precisamente no limite da data e, encontrando-a na boda, apresenta-se para a resgatar, apesar de desaconselhado pela mãe, depois de lhe ter dado as ‘senhas’ exigidas para a anagnórise: pormenores do cavalo, da espada de ouro...

A aproximação ao local é apenas facultada quando diz que é... um primo e vem



merendar; mas depois ninguém o impede de receber o abraço da mulher.

Caso semelhante é o da *Noiva arraiana* (II,924):

- Deus vos salve, minha tia, na vossa roca a fiar!  
- Venha em boa hora, cavaleiro, tão cortês no seu falar!  
- Má hora se ele foi, tia, má hora torna a voltar,  
que ninguém já o conhece, de mudado que há-de estar!  
Por lá o tragassem mouros, se havia assim de tornar,  
que tão demudado veio, que ninguém lhe vem falar!  
- Ai, sobrinho da minha alma, que és tu pelo teu olhar!  
- Sou eu mesmo, minha tia, que volto de além do mar.  
E o meu pai e minha mãe, que eu aqui deixei ficar?  
- A tua mãe... já morreu, o teu pai foi a enterrar,  
vieram anjos do céu, ao céu os foram levar.  
- Bem lá me lembrava deles, por eles sempre a chorar!  
Que é feito da minha armada, que eu deixei aqui ficar?  
- Essa tua rica armada o fronteiro a fez ao mar,  
para ir vencer a guerra com el-rei de Portugal.  
- Que é do meu cavalo branco que eu soia cavalgar?  
- Teu cavalo foi-se à guerra, foi-se à guerra a guerrear:  
outro melhor não havia, el-rei o mandou tomar.  
- Que é feito da minha dama, que eu aqui deixei ficar?  
Tua dama está de boda, amanhã se vai casar;  
de cuidar que estavas morto, muito levou a chorar!  
- Dizei-me onde é, minha tia, que eu quero lá chegar.  
- Ai, não, não vás, meu sobrinho, que te podem lá matar!  
Fica-te aqui, que eu lá vou, eu por ti lá vou falar.  
- Não me matam, que nem mouros me sabem a mim matar;  
onde faltar cortesia, não há-de a espada faltar.  
- Salve Deus tão grande boda e mais todo o seu folgar!  
- Salve Deus o cavaleiro e que se chegue ao jantar.  
- Eu da boda mais não quero do que à noiva já falar.  
Lá de dentro vinha a noiva, ao ouvir o seu falar;  
mal que vê o cavaleiro, quase se deixa finar...  
o que dizer-lhe queria bem no diz em seu chorar...  
- Se tu choras por me veres, de ti me vou apartar;  
se choras pelos teus gastos, a todos hei-de pagar.  
- Pagar devera com a vida quem tanto me fez penar,  
quando te deram por morto nessas terras de além-mar.  
- Volta, volta, minha prima, nós temos melhor manjar;  
que todos aí se quedem, se se quiserem quedar:  
os meus primeiros amores ninguém mos há-de emprazar.  
- Vamos, vamos, ó meu primo, isto é um ressuscitar,  
que não há quem dos teus braços me possa já arrancar!  
- Que venha, lá de Castela, da justiça o maioral,  
ou que venham os frontieros e alcaides de Portugal,  
que eu, só, com esta espada, a todos hei-de matar!...

A tia (também sogra) recebe-o e não o reconhece senão pelo olhar. E tem medo do que lhe possa acontecer, se for ele a ir ao encontro da boda na véspera do novo casamento da mulher: oferece-se para ir lá falar, em vez dele. Mas ele não aceita: a sua reacção é de um homem desesperado pelos atropelos da vida e das contingências da guerra e está disposto a enfrentar toda a gente, que se lhe meta no caminho da recuperação da mulher, o seu primeiro amor, incluindo todas as autoridades civis e militares, que ameaça de morte!

Quanto a ela, já nos seus braços reencontrados, afirma-se “ressuscitada”!

Na *Irmã Pastorinha* (II,913), o reconhecimento do mancebo com a irmã, que anda



no pastoreio, no dia do regresso da guerra, já é efectuado após a passagem por casa; a alegria alvoroçada do reencontro permite, mesmo, uma aposta, brincadeira que porá à prova a ‘sagesse’ da rapariga, sozinha na perigosa solidão dos montes. E, quando ela o faz ganhar a aposta (pois aceita ser cortejada e logo se assume como orgulhosa namorada do suposto ‘príncipe’), este finalmente revela, entre risos e choros de alegria... que é o irmão e não o tal ‘príncipe’!

Um caso extraordinário e curioso é o que está contido no rimance *A rainha e sua escrava* (II,922). Os mouros andavam à caça de uma criada para a rainha e levaram-lhe uma condessa, que...

*À guerra, à guerra, mourinhos, quero uma cristã cativa  
que há-de ser serva e escrava para a nossa rainha.  
Uns foram por mar abaixo, e não encontraram cativa;  
foram mais afortunados os que foram mar acima:  
encontraram o conde Flores e a princesa foi cativa.  
A moura, mal isto soube, ao caminho le saía:  
- Em boa hora venha, escrava, boa seja a vossa vinda;  
eu le entrego estas chaves da dispensa e da cozinha.  
- Aceito as chaves, senhora, por grande desdita minha:  
ontem condessa jurada, hoje moça de cozinha:  
duas irmãs que nós éramos, ambas de mouro cativas!  
- Diz-me lá tu, minha escrava, tua irmã que nome tinha?  
- Chamava-se Branca Rosa, Branca Flor de Alexandria;  
foi cativada de mouros, dia de Páscoa florida.  
- Pelas senhas que me dás, tu és uma irmã minha!...  
Deram beijos e abraços e uma à outra dizia:  
- Quem me dera em Portugal, terra que Deus bendizia!  
Juntaram grandes riquezas, de ouro e de pedraria:  
uma noite abençoada, saíram da moiraria;  
foram ter à terra santa, terra de santa Maria;  
meteram-se num convento, ambas professam num dia.*

Parece providencial a coincidência de ambas as irmãs se encontrarem, sobretudo porque, nos contornos textuais, é dedutível a sua orfandade. Depois, a fuga e o desaparecimento foram facilitadas pela protecção conventual, que o cristianismo já tem facultado em outras ocasiões (por ex. no *Frei Luís de Sousa*), em que um juramento obrigava à pobreza, obediência e castidade e, também, ao abandono do mundo e do próprio nome. Assim, nunca poderiam ser reencontradas pelos mouros.

### 5.3 Encantamentos

Os relatos populares de encantamentos e de magia nas florestas são muito vulgares na Idade Média e têm o seu epicentro na Bretanha, nas novelas do Rei Artur e da sua *Távola Redonda* – o ciclo bretão.

Merlim é uma personagem das novelas do Ciclo Arturiano: era um Druída, como o de Asterix: mago, profeta... Aparece no séc. X, e diz a lenda que era filho de uma freira e de um íncubo (demónio): herdou a beleza da mãe e a inteligência do pai. Viveu em Avalon (Glastonbury) e tinha um círculo de sacerdotes e sacerdotisas, fazia feitiços e recebia sonhos premonitórios na sua torre Tor.



Esta propriedade serviu de base à saga do actual Harry Potter.

Os druídas (=adoradores do carvalho) eram sacerdotes e sacerdotisas celtas, que realizavam as cerimónias rituais em florestas e locais inóspitos da natureza, virgem de presença humana, de preferência junto a carvalhos antigos. Existe uma outra tradição, supostamente originária em Atlântida (a mitológica ilha que se localizaria quase no extremo norte do oceano Atlântico), que também utiliza do título de druída, provando que este nome não é exclusivo dos celtas.

Para eles, a soma de tudo o que existe provinha de uma divindade unificadora, criadora e pacificadora, de feição feminina. Desde tempos imemoriais, em todas as religiões, a divindade criadora é uma deusa; a Bíblia e o Cristianismo é que iniciaram a masculinização da Criação.

O Bardo verdadeiro (poeta, artista inspirado) é um druída e está ligado intimamente à natureza, sendo um ministro da religião celta, assim como um padre o é para os católicos. Um menestrel partilha também desta concepção poético-religiosa: a cultura bretã ainda em meados de século passado realizava concursos para premiar os melhores bardos do Reino Unido.

Existem variadíssimas lendas atribuídas a Merlin, nomeadamente a da construção de Stonehenge, o famosíssimo círculo de pedra: conta-se que as pedras foram transportadas do País de Gales, pelo ar, pelo mago Merlin no ano 300 AC.. Também já se especulou que Stonehenge foi construída por druídas e alienígenas...

Depois do nascimento de Artur, Merlin tornou-se o tutor do menino, juntamente com o seu pai adoptivo, Sir Hector (pseudónimo de Cynyr Ceinfarfog).

No momento da vida de Artur a isso destinado, Merlin organizou uma competição da espada-na-pedra (a espada era Caliburnius e ainda não a Excalibur – Excalibur veio após Artur quebrar Caliburnius, pela qual o rapaz se tornou rei. Depois, o mago conheceu a mística Dama do Lago, na fonte de Barenton (na Bretanha) e persuadiu-a a presentear o Rei com a espada mágica, Excalibur.

Nos rimances, Merlin foi o criador da Távola Redonda e o grande velador dos eventos do rei e do reino Camelot.

Conta-se que, tendo-se apaixonado perdidamente por Morgana, meia-irmã de Artur, concordou em lhe ensinar todos os seus poderes místicos; mas ela ficou mais poderosa do que ele e determinou que não se deixaria dominar mais. Prendeu-o num calabouço, mas, assim, a ausência dele na Batalha de Camlann foi, afinal, a responsável pelo falecimento do irmão Artur.



Vivien, com Merlin aprisionado



Segundo as crónicas de Artur, de Bernard Cornwell, o sonho de Merlin era expulsar os saxões e cristãos da Bretanha (actual Inglaterra) e isso só poderia ser feito se ele encontrasse os treze tesouros da Bretanha; o último que faltava era o Caldeirão de Clyddno Eidin. Juntando os treze tesouros da Bretanha, segundo Merlim, a mesma seria devolvida aos deuses.

O Caldeirão foi encontrado, mas a traição veio de onde Merlim menos esperava: Nimüe (também confundida com Vivien, Viviane ou Nimueve), a Dama do Lago e sua amante, roubou o caldeirão e aprisionou Merlin colando-o a um carvalho e morreu tentando usá-lo.

Merlin e Vivien, e o carvalho o qual foi preso para sempre

No rimance *O caçador e a infanta* (II,980) e, ainda, em *Infantina* (II,979), existem influências das lendas de Merlim e da sua Floresta Encantada. Só destoa que a azinheira não seja um carvalho, a árvore sagrada de Merlim (ver Simbologia, c.III).

*O caçador foi à caça, à caça como sóia;  
Os cães já levava cansados, o falcão perdido havia.  
Andando, se lhe fez de noite por uma mata sombria.  
Arrimou-se a uma azinheira, a mais alta que lá havia.  
Foi a levantar os olhos, viu coisa de maravilha:  
No mais alto da ramada uma donzela tão linda!  
Dos cabelos da cabeça a mesma árvore vestia;  
Da luz dos olhos tão vivos todo o bosque se alumia!  
Ali falou a donzela, já vereis o que dizia:  
– Não te assustes, cavaleiro, não temas tamanha frima,  
Sou filha de um rei coroado, de uma bendita rainha;  
Sete fadas me fadaram nos braços de mia madrinha,  
Que estivesse aqui sete anos, sete anos e mais um dia;  
Hoje se acabam nos anos amanhã se conta o dia;  
Leva-me, por Deus to peço, leva em tua companhia.  
– Espera-me aqui, donzela, té amanhã, que é o dia;  
Quié eu vou a tomar conselho com minha tia.  
responde agora a donzela (que bem que lhe respondia!)  
– Oh! mal haja o cavaleiro, que não teve cortesia:  
Deixa a menina no souto sem lhe fazer companhia!  
Ela ficou no seu ramo ele foi-se a ter co'a tia...  
Já voltava o cavaleiro, apenas que rompe o dia,  
Corre por toda essa mata, a enzinha não descobria;  
Vai correndo e vai chamando, donzela não respondia;  
Deitou os olhos ao longe, viu tanta cavalaria,  
De senhores e fidalgos muito grande tropelia...  
Levavam na linda Infanta, que era já contado o dia.  
O triste do cavaleiro por morto no chão caía;  
Mas já tomava os sentidos e a mão à espada metia:  
– Oh! quem perdeu o que eu perco, grande penar merecia!  
Justiça faço a mim mesmo e aqui acabo co' a vida!*

O encantamento e a floresta estão perfeitamente dentro do maravilhoso mitológico medieval de fadas e feiticeiras, em que Merlim ocupa um lugar de grande relevo, em íntima harmonia com o maravilhoso épico ligado às proezas da Távola Redonda.

O número de anos que a princesa terá de cumprir são *sete* (e mais um dia); as fadas que deitaram o fadário à princesa são também *sete* – número simbólico (ver símbolos c.III).

Este rimance pode também funcionar como uma alegoria da Felicidade, na senda





dos grandes textos patrísticos medievais: a felicidade, por vezes, aparece, de surpresa, onde não se esperaria... e a sua conquista exige sempre audácia, aventura e risco, que nem toda a gente está habilitada, ou disposta, a assumir. E, quem falha, sai aniquilado.

A menina da árvore merece as graças do Destino (fado, fadário) que a selecciona para uma vocação de felicidade e bênçãos na vida; mas, para isso, tem de fazer a travessia do deserto, sob a forma de retiro, no calmo e purificador isolamento da floresta virgem, até se poder apresentar na sua plenitude de princesa e de mulher aberta à felicidade para sempre.

O cavaleiro que a encontra, conhece-a, também, no seu coração. E não duvida; não pensa duas vezes. Por isso se diz que a sorte é dos audazes.

O rimanca *Infantina* (II,965) encerra também o caso de uma donzela fadada para viver na floresta. Ela e a família obedecem cegamente às ordens transcendentais e, afinal, no fim de tudo, a sorte sorri, como se tivesse sido preciso um retiro espiritual de sete anos para a merecer! Os dados fulcrais da narrativa são bastante semelhantes aos do rimance anterior, mas o desfecho atinge um clímax de anagnórise, ou reconhecimento, e felicidade. O libertador da donzela assume a necessidade de a tirar do cativeiro e a levar aos pais. Ela, ntada no mesmo cavalo, até se ri do respeito que ele lhe dedica.

E, depois, afinal... eram irmãos!

*Escureceu-me lá no monte, lá numa escura montinha,  
subi para uma montanha mais alta que a maravilha.  
Passou ali um cavaleiro, deitou os olhos acima:  
- Que fazes aí donzela, que fazes aí, menina?  
- Estou a cumprir uma fada, que ma deu minha madrinha.  
- Que comes aí, donzela, que comes aí, menina?  
- Rabaças de um rabaçal, água de uma fonte fria.  
- Desce-te daí, ó donzela, desce-te daí, ó menina:  
levarei-te no meu cavalo, ou na i-anca ou na silha.  
- Na silha não, cavaleiro, que isso é descortesia:  
na anca, sim, cavaleiro, que é honra tua e minha.  
Lá no meio do caminho, a donzela se sorria:  
- Porque te ris, ó donzela, porque te ris, ó menina?  
- Rio-me do cavaleiro e da sua cortesia  
que encontrou ua menina no monte, e guardou-lhe cortesia.  
- Volta, volta, meu cavalo, que a espada se me esquecia.  
- Não voltes, não, cavaleiro, não uses a tirania;  
se a tua espada era de prata, d'ouro meu pai ta daria.  
- Quem era esse teu pai, que tanto ouro tenia?  
- Meu pai é o rei de Espanha, minha mãe é Co'stantina.  
- Abre-me a porta minha mãe, abra-me com alegria:  
cuidei que trazia esposa e trago a mana minha.  
- Se tu és a minha nora, entra pra esse palácio!  
Se tu és a minha filha, deita-te aqui nos meus braços!*

Note-se – e não só neste como em diversos rimances (ver segundo volume) – que em encontros fortuitos com uma donzela transparece muitas vezes a vontade de encontrar o amor ‘eterno’, para a vida. E aqui radica também a perenidade alegórica do mito da princesa encantada, ou do príncipe encantado. E, ainda, a crença subconsciente de que o amor está ali para esse fim, a mando do fado ou destino, ou providência, pois a esperança comanda a vida, quando se procura um grande Amor.



O encanto destes rimances, com largos séculos de gestação, cristalização e difusão milenar, deve-se à sua capacidade de sublimarem o pensamento quotidiano numa vida de rotina, triste e pobre, cheio de doenças e, se calhar, fome, por um impossível sonho de um mundo de ouro e prata, poder sem limites, beleza e felicidade eternas.

Ama estas narrativas a mulher velhinha derreada de desespero; ama-as a menina desde o despontar dos seios para os mistérios da intimidade e do sonho; ama-as o rapaz cheio de heróica adrenalina, comandada talvez por uma ilusão eternamente em riste; ama-as o homem derreado por uma enxada de ganchos, que dois copos de vinho fazem brandir aquela espada dourada que aquele rei lendário reserva para o seu futuro genro...

#### 5.4 Morte no parto

No mundo rural não havia ginecologia nem se tinha ainda inventado tal palavra: havia apenas a parteira ancestral, o pragmatismo e a fé em Deus e na sorte. Dizia-se, com aquela comovente ingenuidade, tão própria do impotente fatalismo dos pobres e abandonados do país interior rural:

*'que venha numa boa hora...'*

Por ironia, hoje, nesse mesmo interior rural, fecharam maternidades e a parturiente já não pode contar com assistência médica senão a horas de viagem, sendo muitas vezes assistida por um desenrascado bombeiro, algures na berma de uma estrada... pois a política é uma grande prostituta, com dinheiro de sobra para os vícios da sedução e da venalidade e de mãos vazias para a saúde dos filhos.

Era enorme a quantidade de recém-nascidos que não 'vingavam', quer por falta de acompanhamento médico, quer, também, por falta de elementares condições de higiene. Estatisticamente, descobriu-se que é de fundamental importância, para calcular o nível de vida de uma comunidade, medir a incidência estatística da mortalidade infantil, durante o parto e nos anos subsequentes.

Não havia qualquer infraestrutura médica ou de obstetrícia, a não ser que se chame isso a uma bacia de água morna e uns panais rasgados de uma camisa velha... mas lavadinhos para o efeito com as mais puras águas correntes e o melhor 'assabão'.

Tradicionalmente, além da parteira, ou mulher de virtude, a mãe ajudava, ou uma irmã – por ordem de preferência: a própria mãe, uma irmã, uma tia e, só depois, a sogra ou uma cunhada.

O rimance *Branca Flor* (II, 941), ilustra bem (e de forma tão trágica!) o que era, para uma parturiente (ainda por cima com um marido sem iniciativa), a falta de uma parteira e da própria mãe:

- Chegou a hora já, ó meu amor, vai-te.  
 - Como m'hei-d' eu ire e, coração, deixar-te?  
 - Tenho uma mãe e vai-me-a cá chamar;  
 Já as dores são tantas e'tou pra findare.  
 - Conforta-te, ó rosa da virgem Maria;  
 Minha mãe não está ali, foi à romaria.  
 - Chegou a hora já e ó meu amor, vai-te.  
 - Como m'hei-d' eu ire, coração, deixar-te?



- Tens uma mãe, vai-me-a cá chamare,  
que as dores são tantas, estou pra findare.  
- Levante-se, ó mãe, de o doce dormire,  
Que a Branca Flore está para parire.  
- Se parir, que pára pára um varão,  
Que arrebente logo pelo coração.  
- Conforta-te, ó rosa de a Virgem Maria;  
Minha mãe não está ali, ela foi à romaria.  
- Chegou a hora já, e ó meu amor, vai-te,  
- Como m'hei-d'eu ire, coração, deixar-te?  
- Tens uma mana, vai-me-a cá chamare,  
que as dores são tantas, estou para findare.  
Levanta-te ó mana, de o doce dormire,  
que a Branca Flore está para parire.  
- Se parir, que pára, pára um varão,  
que arrebente logo pelo coração.  
Conforta-te, ó rosa de a Virgem Maria;  
Minha mana não está ali, ela foi à romaria.  
- Chegou a hora já e ó meu amor, vai-te.  
- Como m'hei-d'eu ire, coração, deixar-te?  
- Tenho uma mãe, vai-me-a cá chamare,  
que as dores são tantas, estou pra findare.  
- Levante-se, ó sogra, de o doce dormire,  
que a Branca Flore está para parire.  
- Sube cá, meu genro, sube cá p'r'ò quarto;  
Comerás do tinto, beberás do alvo.  
- Não quero o seu tinto, nem também o seu alvo;  
E a Branca Flore morre de o parto.  
- Toma lá meu genro, toma lá meu fato,  
que eu m' irei vestindo por esse mato.  
- Pastores que andais na serra, que guardais o gado,  
de quem é a capelinha branca, qu'está naquele alto?  
- E da Branca Flore, que morreu de parto.  
- Pais que tendes as filhas, casai-as na terra,  
E eu só tinha uma e fiquei sem ela.

A estrutura deste rimance é intensamente dramática e emotiva: além do discurso directo do diálogo do drama, possui ainda mais duas intervenções sob a forma de apóstrofe viva:

- a pergunta sobre a capelinha branca - dedicada à santidade da mulher desvalida, vítima da malvezade chocante e bárbara da sogra e da cunhada;
- o conselho do pai a outros pais com filhas: não façam como ele, que perdeu a filha por a ter casado longe da terra...

Os sucessivos pedidos de socorro de Branca Flor esbarram na sogra e na cunhada, mãe e irmã, que o indigno marido encobre, como um verme, de forma revoltante.

Quando o marido, finalmente, encontra a mãe da sua mulher, em terras distantes... esta parece estar, pelo menos, bêbeda, na cama, oferecendo-lhe mesmo vinho tinto e 'alvo' e mandando-o subir para o quarto...

Compreende-se que seja o pai a dar o conselho a outros pais: as mães falharam, de forma criminosamente uma, de forma irresponsável e leviana outra. Que os pais imponham a sua autoridade – o que este marido, no acto de ser pai, não assumiu na sua miserável cobardia.



E Branca Flor morre. E o fruto do seu ventre também.

A capelinha na serra é o refúgio que só a religião das bem-aventuranças ainda pode dar aos pobres, aos fracos e indefesos e às vítimas dos ódios e das injustiças humanas mais gritantes.

## 6. Acções Bárbaras

### 6.1 Raptos com violações

Este tema, dada a sua popularidade e permanência na memória oral popular, deve ser aquele em que existem maior número de variantes. Coligi e anotei apenas dez (ver no vol. II), dos mais significativos, optando pela que me parece mais genuína e lógica, dadas as omissões e incongruências encontradas em muitas versões; mas é difícil exercer um critério absoluto num género que exige grande cultura linguística, histórica, musical e étnica.

Mas não será descabido afirmar que todos estes rimances contêm enorme significado dentro desses parâmetros, sobretudo porque têm o seu texto e a respectiva música, o que não se tem encontrado em publicações congêneres, muitas de universitários, com variantes, bibliografias, etc., mas com paupérrima ou nula presença musical, pois isso vai muito além das pretensões académicas.

Escolhem-se para uma curta análise três dos rimances (do vol. II), que têm em comum um rapto, geralmente com conseqüente violação e assassínio da donzela-mártir, podendo ainda incluir a sua veneração numa ermida:

a) *Rimance de Santa Helena* (II,1009), b) *Vila Viçosa 2* (II,1033) e c) *Rimance de Dona Inês* (II,1006):

a) RIMANCE DE SANTA HELENA  
*Caramago verde, verde caramago  
 Vou para a Galiza, vou pra o Santiago  
 - Acorda, Helena, desse teu dormir,  
 Vai ver o cego à porta a pedir.  
 - Se o cego toca, dá-lhe pão e vinho,  
 Se o cego não toca, dá-lhe pão sozinho.  
 - Nem quero do pão, nem quero do vinho,  
 Só quero que a Helena me ensine o caminho.  
 - Pega esta roca, carrega-a de linho,  
 E vai, Helena, ensina o caminho  
 Vês aqui, ó cego, vês aqui o caminho.  
 - Adiante, adiante, mais adiantinho,  
 - Adiante, cego, lá vai o caminho.  
 - Sou curto de vista, não vejo o caminho  
 - Valha-me Deus e a Virgem Maria;  
 Quanta gente passa de cavalaria!  
 - Esconda-se, Helena, debaixo da minha capinha;  
 - Ai, Nunca vi cego com tanta anergia,  
 Nunca he visto capas de tanta valoria:  
 Por fora remendonas e por dentro floridas  
 Com um cinto d'ouro e uma espada assassina.  
 De condes e duques eu fui pretendida  
 E agora de um cego me vejo vencida!*

Esta versão da letra não é a mais cantada no Alto Douro, mas tem apreciável



síntese e originalidade: expõe o primeiro contacto e a aproximação das personagens, desenvolve o conflito e termina com a anagnórise do logro e verificação da derrota por parte da donzela, narradora autodiegética. Isto é: está presente todo o macanismo trágico: exposição do conflito, seu desenvolvimento, anagnórise do fingimento e dilema entre a honra e a desonra, a vida e a morte.

Algumas observações essenciais devem ser associadas numa pequena abordagem:

– a primeira diz respeito ao caminho de Santiago de Compostela. O pedinte (a que a mãe da rapariga, cúmplice, chama ‘cego’ sem sequer o ver) não quer esmola, mas que a menina lhe ensine o caminho. Declara-se ‘curto de vista’.

– a esmola seria composta de ‘pão e vinho’, se o pedinte-cego tocasse e cantasse; e ‘pão sozinho’ se apenas cantasse.

– para ser cicerone de forma honesta, a rapariga deveria manter as mãos ocupadas - levaria a roca com uma ‘carga’ de linho. O tempo de trabalhar esse linho seria suficiente para ela o poder orientar para a via principal, depois de saírem do emaranhado dos caminhos rurais. É noite... mas a hora não interfere na diegese (curioso...).

– a insistência “mais adiante, mais adiantinho” revela que o ‘cego’ pede pouco de cada vez e o seu belo diminutivo – “adiantinho” – é carinhoso e tem forte sentido apelativo.

– finalmente, a presença da cavalaria abre os olhos à moça, que descobre a desproporção entre o aspecto exterior de miséria do homem e a riqueza que traz escondida debaixo da capa; quanto a ele, como ‘quem tem capa sempre escapa’... conseguiu os seus fins.

– o epílogo não é revelador, mas aberto: apenas um adjectivo, “vencida” abre perspectivas para um desenlace. Ela pode ser violada, morta... ou escolhida para casar com aquele pretendente já antes recusado. Pode aceitar a aventura como uma grande prova de amor.

– ao declarar-se “vencida”, rejeita ou aceita a lei de um bom, ou mau destino.

Nota: em vez de «saramago», aparece num quiasmo a expressão

*caramago verde, verde caramago*

... nesta e noutras versões. Não conheço registo vocabular desta forma; será uma simples variante gráfica da sibilante de «saramago» – çaramago (=labrestos)? Ou será uma palavra autónoma, também para um arbusto verde?

Muito mais cruel é o rimance localizado em Vila Viçosa (II,1033):

b) *RIMANCE DE VILA VIÇOSA*

*O santa Vila Viçosa, passou lá a cavalaria,*

*Diz o tenente ao alferes: - Vamos passear a vila,*

*Descendo por ela abaixo, subindo por ela acima,*

*encontrou duas meninas, qual delas mais bonitinha.*

*Uma de vestido encarnado, outra toda à maravilha...*

*- Ou a menina há-de ser minha, ou lhe hei-de tirar a vida!*

*Era quase meia-noite, tenente à porta batia:*

*- Ó Bernarda, ó Bernarda, dá-me cá a tua filha!*

*- Minha filha não stá cá, foi dormir com sua tia...*

*Correram os sete quartos, menina não aparecia...*



*Onde foram dar com ela? no quarto onde ela dormia.  
 - Retirai-vos, ó soldados, quero vestir a menina,  
 onde quer que ela chegue, que vá bem arranjadinha!  
 - Ó filha faz por a honra, antes que te custe a vida!  
 - Ó minha mãe, honra é sua, que a minha já vai perdida!  
 Chegou à primeira montanha, tenente lhe perguntava:  
 - A m'nina na sua terra como é que se chamava?  
 - Na minha terra chamava-me Helena Pinto Morgada,  
 agora nesta montanha sou Helena, a desgraçada!  
 Chegou à terceira montanha, tenente lhe acometeu,  
 tiro o punhal do bolso, no peito dela o meteu.  
 Era ameia-noite em ponto, tenente à porta batia:  
 - Ó Bernarda, ó Bernarda, toma lá a tua filha!  
 Honrada como as estrelas, como foi Virgem Maria.  
 - Ai de mim, triste viúva, ai de mim, triste coitada,  
 meu marido me morreu... minha filha assassinada...  
 Desça justiça o céu, que na terra não na havia  
 Para matar o traidore, que matou a minha filha.*

As tropas sempre foram causa de... 'tropolias'. Na confusão da crise, a soldadesca estupidificada, de arma na mão, dá largas aos maus instintos e às perversidades inconfessáveis em tempo de paz, a coberto da cobarde impunidade. Se o serviço militar existe para defender primordialmente a justiça, o equilíbrio social e a paz, muitos dos seus recrutados são a escória da sociedade, capazes de vender o próprio sangue por um capricho armado pela "glória de mandar".

Este rimance é dotado de uma enorme dignidade, e nele se defende:

- a honra e privacidade de um lar e de quem aí vive;
- a honra e dignidade de uma rapariga, forçada a sair da cama, de casa e da terra, durante o sono, por um capricho mórbido de alferes, se calhar até deficiente sexual.
- ... que precisou de levar os soldados para forçar duas mulheres indefesas: mãe viúva e filha juvenzinha.
- à luxúria, à prepotência e ao capricho da impunidade, acrescentou a cobardia.
- a cobardia infecta a sua acção desde a primeira hora, já que a chefe de família da casa é uma pobre mulher viúva.
- o desfecho teria sido bem diferente se, em vez de uma pobre rapariga órfã, tivesse apanhado esta *D. Inês* (II,1006), rapariga esclarecida, do rimance seguinte:

*c) RIMANCE DE DONA INÊS  
 Em França está um castelo à custa do rei francês;  
 Nele uma menina donzela chamada Dona Inês.  
 O seu pai diz que a não dava nem a duque nem a marquês,  
 Nem pelo dinheiro todo que se contava num mês.  
 Um filho da D.Branca foi fazer negócio à terra  
 E roubou a D. Inês pelo largo da janela.  
 Chegaram ao meio da serra, puseram-se a descansare;  
 Olhando p'ra D. Inês, viu-a desposta a chorare.  
 - Porque choras, D. Inês, tu que tens, ó prenda minha?  
 Se tu choras por pai ou mãe ou gente da tua família?  
 - Não choro por pai nem mãe, nem meus irmãos todos três;  
 Só choro pela má ventura que causaste à Dona Inês.  
 Emprasta-me o teu punhale, o teu punhale, marquês,  
 Para rasgar os laços de oiro que no meu coração fez.  
 E o homem, como sincero, o punhale lhe prestou;  
 Dona Inês, como malvada, no coração lho cravou.*



- *Agora fica aí tu, traidore da D.Inês;  
Eu estava com os meus pais, volto para lá outra vez.*

Os raptos de raparigas são muitas vezes homens de alta estirpe e dignidade social, embora criminosos, que, disfarçados de cegos, atraem sentimentos caritativos e conseguem tirá-las de suas casas, muitas vezes com a cumplicidade das próprias mães, obtida pela chantagem da força ou pelo poder do dinheiro.

Só um caso (dos dez existentes no 2º volume) não é protagonizado por um cego: é o *D. Irene* (II,1007), em que é um descaracterizado “cavalheiro”; ela estava “à porta sentada”, o que significa ter sido durante o dia.

Mas estes raptos são feitos pela calada da noite: geralmente à meia-noite, hora de solidão dos caminhos. O cego bate à porta com três pancadas, fortes ou “pancadinhas”. As pancadinhas nem sempre coincidem com a cumplicidade da mãe, podendo, no entanto, haver outras cumplicidades... É possível que indicassem a peregrinação a Santiago de Compostela como motivo de tão grande e arriscada jornada: mas esta justificação só aparece em *Santa Helena* (II,1009 e ver acima).

O número três tem uma conotação mágica (ver Simbologias c.III).

Fora do raio de ação protector da sua casa, com família, criados, vizinhos... a rapariga raptada ia gradualmente perdendo a esperança de algum dia voltar a casa e recuperar a liberdade; e a honra, essa, perdida estava, bastando que a soubessem sozinha com um homem por lugares ermos, pois, em questões de honra, ‘o que parece é’. Os espaços percorridos são por vezes vagamente referenciados, num ‘*locus horrendus*’ adequado ao dramatismo da situação: a serra, andaram “sete léguas”, “primeira montanha”, “terceira montanha”, “mais além”... (notar a simbologia do número três e do número sete).

De modo geral, o caminho é de isolamento total, nocturno e serrano; mas em alguns rimances desta dezena, do nosso estudo, aparecem cavaleiros, em *Sta Helena* (II,1009) e, ainda, em *Aninhas 2* (II,1011), uma carruagem em *Aninhas 1* (II,1010).

Em *D. Irene* (II,1007), passados anos depois da morte, uma ermida é assinalada pelos pastores da serra como local de consagração da sua santidade de virgem mártir, algemada e coberta de fetos no ermo, a sete léguas de distância de sua casa. Sere anos depois, ao passar por ali, o perdão é concedido ao penitente assassino pela generosa sacrificada, num final muito comovente, cantado pela nossa mãe à lareira:

- *Perdoa-me, Irene, meu amor primeiro...  
- Como t'hei-d'eu perdoar, lobo carniceiro,  
Se fizeste ao meu corpo como lobo ao carneiro?  
Veste-te d'azul, que é da cor do céu;  
Se Deus te perdoa, perdoe-te eu.*

## 6.2 Incesto

Nos Maias, em paralelo com uma abordagem crítica da actualidade liberal feita através de Carlos da Maia e Ega (que vivem à custa da família, portanto parasitariamente), existe a relação incestuosa de Carlos com a irmã Maria Eduarda, que atinge Afonso no cerne da Honra familiar e fulminantemente o mata. Com ele precipita-se o trágico



desaparecimento da Família, como se se tratasse de um curto-circuito provocado pela queda de um raio.

O incesto é uma união ilícita entre parentes próximos, em grau proibido por lei e pela normalidade da biologia humana. Desde tempos imemoriais, este tema é considerado tabu, depois de serem tragicamente verificados os efeitos biológicos nos frutos dessas uniões.

Estamos perante um dos temas, que, tabu ou não, estão entre os grandes motivos da arte: as relações eternas de ordem religiosa e ética: família, pátria, estado, igreja, glória, amizade, *status social*, dignidade e, no mundo romântico, honra e amor.

Tanto a bioética como a psicanálise revolucionaram a humanidade; a primeira partindo de uma percepção externa do ser humano e, a outra, da sua percepção interna; a integração da bioética com a psicanálise, quando for devidamente sistematizada, muito contribuirá para uma abordagem ética das relações humanas, valorizadas a partir dos vértices da percepção externa e, também, subjectiva.

Freud trouxe componentes revolucionárias para a compreensão do fenómeno erótico *contra natura*; mas, precisamente por serem isso, esse fenómeno deverá sempre fazer parte das tendências obscuras e viciosas que se alimentam na geena psicológica, depois de aí penetrarem sem a oposição dos anticorpos do equilíbrio racional.

O incesto, em *Silvaninha*, reveste-se de alguns factores relacionados com essa geena, expandidos a partir do vicioso conceito patriarcal de onnipotência, que já temos encontrado por aí, que ao controlo físico quer acrescentar o dos sentimentos, da alma, dos afectos.

Possesso de onnipotência, o rei perde a noção das proporções e o respeito pela natureza das coisas. É a rã que quer ser boi e tudo rebenta em volta, com o estouro da sua pele. O preço do crime é a destruição da família, do *status*, da coesão, baseada num poderoso íman individual e colectivo: a justiça. Sem isso nada existe ao nível psicológico, moral e sócio-familiar: é o inferno:

*A alma da Silvaninha está no céu a descansare  
E o ladrão do seu papá está no inferno a queimare.*

Apresenta-se a segunda versão (ver vol-II), que substitui *Silvaninha* por *Valdevina*, mas esclarece melhor o motivo do incesto e dá maior dramatismo aos pormenores de crueldade:

*Era um pai que tinha três filhas, todas lindas com'à prata;  
A mais nova delas todas Valdevina se chamava.  
O pai, que era traidor, foi ao quarto onde dormia,  
à sala dond'ela estava, pediu-le a sua mão direita  
e ela disse logo ali que nem a esquerda le dava.  
Mandou fazer uma torre mais alta que a maravilha  
Para meter Valdevina set'anos e mais um dia.  
O pão era à onça e a água por medida,  
O bacalhau às arrobas, para lhe secar a vida.  
Assomou-se a uma janela, mais tristinha do qu' estava,  
Avistou a sua mãe numa cadeira sentada.  
- Ó mamã da minha vida, ó mamã da minha alma,  
Lhe peço por favor que me deia uma pinga d'água.  
- Eu por ta dar bem ta dava, mas o teu pai deixou escrito*





*na ponta da sua espada: - Quem desse água à Valdevina  
que tinha a cabeça cortada. Acolhe-se p'ra dentro  
mais tristinha do qu'estava, Assomou a outra janela,  
lá p'ra ver quem avistava. Avistou a sua irmã  
a bordar numa almofada. - Ó mana da minha vida,  
ó mana da minha i-alma; eu te peço por favor  
dá-me uma pinguinha d'água. - Eu por ta dar bem ta dava;  
O papá deixou escrito na ponta da sua espada:  
Quem desse água à Valdevina tinha a cabeça cortada.  
Arrecolheu-se p'ra dentro mais tristinha do que estava;  
Assomou-se a uma janela só p'ra ver quem avistava.  
Avistou o seu pai, trabalhadores guardava  
- O papá da minha vida, ó papá da minha alma,  
eu le peço, por favor: dê-me uma pinguinha d'água.  
Que d'hoje para diante serei sua namorada.  
- Correi, correi, cavalheiros, a dar água a Valdevina;  
O primeiro a alá chegar ganhará uma prenda minha.  
O primeiro que lá chegou, já não pôde fazer mais nada  
Toda rodeada d'anjos, Valdevina amortalhada,  
Nossa Senhora a vestia, Jesus Cristo a acompanhava,  
E aos cimo da cabeceira um tanque de água clara.*

Curiosamente, esta versão, apesar de ser mais completa do que a intitulada *Silvaninha*, não refere o inferno, onde o 'ladrão' do rei foi a queimar.

Do ponto de vista cultural – e toda a cultura ibérica se baseia no Cristianismo – existem duas classes de valores:

– uma, negativa, baseada na luxúria e na chantagem da morte pela espada, derivada da prepotência e do orgulho e coincidente com a blasfémia implícita contra Deus: isto é, pela hýbris, o rei desafia excessivamente a lei divina de não desejar a mulher do próximo e, mais ainda, respeitar o seu sangue, quer biologicamente, quer sexualmente, por, no seu íntimo, se achar igual ou superior a Deus;

– outra, positiva, pelo cumprimento da obrigação da obediência por parte de todos e, sobretudo, pelo sacrifício da própria vida, para salvaguardar os valores espirituais da virgindade.

Como em grande parte dos rimances, existe sempre uma moralidade a retirar, não apenas inspirada no cristianismo, mas também no conceito aristotélico de catarse: ambas moderadoras dos instintos subterrâneos das geenas da alma humana.

### **6.3 Mulheres assassinas**

#### *O mito da Viúva Negra*

A Viúva era uma mulher desenganada no amor, que morreu ao descobrir que o seu marido lhe era infiel e assinou um pacto com o diabo para permanecer eternamente neste mundo e obter a sua vingança. Costumava pular para cima dos cavalos de homens solteiros e cavalgar abraçada a eles; se eles se assustassem, matava-os, com uma morte solitária, lenta e dolorosa. A única forma de se manter ileso seria levar um terço ou um crucifixo e não ficar assustado.

Em outra variante ela, sob uma aparência muito bela, pede boleia a homens sós e infiéis e, em cima do cavalo, assume a aparência de uma cabeça de cavalo coberta de carnes podres, com cuja mordedura marca a cara desses homens, que morrem de olhos arregalados de medo, ou ficam impotentes para sempre.

Embora ninguém lhe tenha visto a cara, a aparência da viúva negra varia: uns mitos dão-lhe uma aparência esbelta e jovem, de cerca de quarenta anos; outros falam apenas de uma mulher alta e aparentemente bela; outros falam de uma velhinha sem rosto.

Todas têm em comum fazerem gelar o sangue, sendo a roupa e o manto negros; mas a cabeça às



vezes coberta e as pernas às vezes um pouco descobertas. À vista de uma delas, os homens tremem de espanto.

*O insecto Latrodectus mactans*

As aranhas conhecidas por viúvas negras habitam regiões quentes de quase todo o globo. Pertencem ao género *Latrodectus* as maiores aranhas tecedeiras venenosas, 3 das 6 espécies podendo existir no sul da Europa.

A fêmea da viúva negra tem um corpo com cerca de 3 cm (incluindo as 8 patas), de um negro lustroso, geralmente com uma mancha avermelhada ou amarelada em forma de ampulheta na zona ventral do abdómen esférico. Têm 8 olhos simples na cabeça, dois deles lateralmente mas muito próximos um do outro, um par de quelíceras e outro de pedipalpos.

Os machos adultos são inofensivos e têm cerca de metade do tamanho da fêmea, com patas maiores, abdómen mais alongado e de coloração amarelada com manchas ou bandas vermelhas.

O acasalamento pode ser fatal para o macho pois a fêmea é famosa por devorar o seu companheiro, facto que é mais raro do que se pensa. O ritual inicia-se com o macho partindo em busca de uma fêmea, abandonando a sua teia, pelo que não volta a alimentar-se. Ao encontrar uma, toca cuidadosamente os fios da sua teia, identificando-se e demonstrando as suas intenções. Por vezes os machos entregam oferendas, como insectos envoltos em teia, o que pode ser a sua salvação pois uma fêmea com fome pode ser fatal.

Alcançando cautelosamente a fêmea, o macho acaricia-a e envolve-lhe as patas com a sua própria teia, não que tal esforço o proteja pois ela é muito maior e mais forte. Quando a fêmea está receptiva, o macho insere um pedipalpo na sua abertura genital e transferindo um espermatóforo. Este esperma é suficiente para fecundar todos os ovos que ela irá produzir.

Vários casulos (4 a 9 por Verão), cada um com mais de 750 ovos, são produzidos pela fêmea. Estes casulos com aspecto de papel têm cerca de 1 cm de diâmetro e são suspensos na teia.

Dos casulos emergem apenas as crias mais fortes, entre 1 a 12, que canibalizaram os seus irmãos para se desenvolverem durante a incubação de 14 a 30 dias.

O veneno da viúva negra é um neurotóxico extremamente poderoso, cerca de 15 vezes mais potente que o da cobra cascavel comum. A gravidade da reacção ao veneno depende de vários factores, nomeadamente a área do corpo picada, quantidade de veneno injectado, profundidade da picada, época do ano e temperatura.

Indivíduos com menos de 16 e mais de 60 anos, especialmente os com problemas de coração, podem necessitar de internamento após serem picados, pois a falência dos pulmões e coração pode ser-lhes fatal. Geralmente é administrado ao doente um anti-veneno específico ou gluconato de cálcio, para aliviar as dores. Indivíduos saudáveis recuperam rapidamente, após 2 a 5 dias.

Pesquisadores sul-americanos estão a desenvolver uma nova pílula contra a impotência sexual que seja também um contraceptivo masculino. Para isso, recorrem ao veneno da aranha viúva negra. Descobriu-se que uma das substâncias do veneno pode não só facilitar a ereção, como faz o popular Viagra, como também torna o sêmen estéril.

Agora o objectivo é isolar e eliminar os agentes do veneno que afectam a função cardíaca.

Embora o mito da Viúva Negra seja florescente em algumas tradições latino-americanas, os nossos rimances dão-lhe um lugar menos definido, mas poeticamente mais elaborado, através de um simbolismo dirigido aos perigos da paixão de um homem por certas mulheres. É uma versão mais abstractizante do amor de perdição, mas encerrando a mesma mensagem de perigo perante a cegueira trágica da paixão masculina por algumas mulheres.

Estes perigos são persistentemente identificados em diversas simbologias, além da mulher-aranha:

Um rei teme o poder nascente de Alexandre e educa uma jovem que manda alimentar com veneno. Ela sobrevive, pois as doses são administradas gradualmente e produzem o seu próprio antídoto. No momento em que está enfeitada com todas as seduções, o rei envia-a como presente a Alexandre. Este está prestes a sucumbir aos encantos da jovem quando os clérigos da sua corte, Aristóteles e o seu mestre Sócrates, descobrem a presença do veneno na jovem. Para convencer Alexandre, que se mantém reticente, procedem a uma experiência: a jovem beija dois servos. Eles morrem imediatamente, assim como os animais que ela toca.

No caso da *Serrana Matadora* (II,1021), nem ela tem ainda a arte e as manhas de uma 'matadora', que o atraia e prenda até à morte, levando a sua vida à ruína; nem ele é



já suficientemente maduro, para penetrar nas teias sensuais e se apaixonar por uma mulher.

O acto amoroso deve ser repetidamente desejado e praticado para provocar a atracção e a dependência fatais. O pastor fica satisfeito por ‘despejar o frasquinho’ e não pensa mais nisso. Por isso é que a iniciativa do convite e a oferta das facilidades com o gado partiram dela e não dele.

A mulher fatal atrai, prende, subjuga, suga e mata. A vítima masculina fica hipnotizada, abúlica, dependente e psicologicamente morta ou impotente para reagir.

A mulher fatal tem, como a viúva negra, uma aparência à volta dos quarenta anos, conhece os segredos da sedução e do sexo. E, assim como um miúdo dificilmente se deixará hipnotizar, por ser inconsciente e não ter capacidade de se concentrar, assim um homem jovem dificilmente se prenderá com alguma consistência a uma mulher madura, sensualmente bela ou não.

Estes dados estão implícitos, embora, simbolicamente, de modo geral, no presente rimance:

*Naquela serrinha alta, naquela mais alta serra,  
Anda lá ua serraninha, oh que linda ela i-era!  
Quando se lembra dos homens, baixa abaixo à ribeira.  
Encontrou um pastorinho c'o gado nua lameira.  
- Queres tu, ó pastorinho, vir comigo para a serra?  
- Ia, ia serraninha, s'o meu gado mal o fizera.  
- Anda daí, ó pastorinho, qu'o gado eu te respondera.  
Agarrou-o pela mão, lá forma ambos para a serra.  
Chegou ao meio dela, o pastor lhe perguntara:  
- De quem são tantos cruzeiros qu'há pelo meio da serra?  
- São duzentos homens que matei e a ti só se não pudera.  
Estende aí, ó pastorinho, estende aí a tua mantela.  
Deitaram-se ambos nela, a serraninha adormecera;  
pastor, assim que a viu dormir, logo se lh' escapera.  
Quando já ia a longe, a serraninha acordera.  
- Volta p'a trás, ó pastorinho, vem buscar tua mantela.  
- Nem que ela fosse d'ouro, nem que ela d'ouro tivera;  
Agora, ó serraninha, não volto atrás por ela.*

O pastorinho repara nas cruzes das sepulturas (católicas!) dos duzentos homens mortos por ela; mas, apesar de ela o avisar explicitamente das suas duas intenções («... *matei e a ti só se não pudera*»), ele não tem medo e não se coíbe de ficar com ela e cumprir o seu dever de homem, honrando o convite que lhe foi feito. De tal modo que ela adormece e ele pode fugir.

E aqui aparece o gesto tão citado e consagrado nas histórias mágicas: não se vira para trás. A Viúva Negra matava de horror quem se voltasse, como vimos. Ele ouviu falar dos poderes demoníacos dessa jovem mulher, que já matou duzentos homens, que pode guardar o gado por artes e poderes ocultos, que o pode matar a ele se tiver medo: mas, como medo não tem, só o poderia apanhar se virasse a cabeça.

Curiosamente, a assassina emprega os mesmos poderes diabólicos no assassinio e na colocação de uma cruz (cristã) nas sepulturas. E, ainda, depois de exercer o acto misericordioso de dar sepultura aos mortos por suas próprias mãos!



O rimance *A Galharda* (II,912) apresenta uma estrutura narrativa ligeiramente mais elaborada do que a da *Serrana Matadora*, uma pastora da serra, ao passo que a condição da Galharda é a de uma dama requintada até na sua crueldade. A Galharda dorme em cama de flores (alusão aos perfumes) e vive numa casa com ‘porteira’ (criados). Logo à entrada dos aposentos, o rapaz é recebido por ela e pode observar (*más senhas*=mau sinal...) as cabeças do seu próprio pai e irmão como troféus de parede. A explicação dela é que se trata de cabeças de porcos (*cochinos*).

Estas referências aproximam a Galharda da poderosa Circe, bruxa homérica, que transforma os homens em porcos, na Odisseia.

Circe ou Kirke (significava, em grego, falcão) era uma deusa grega vocacionada para a ciência da feitiçaria.

Era capaz de criar filtros e venenos que transformavam os homens em animais. Morava num palácio encantado, no monte Circeu, cercado por lobos e leões (seres humanos enfeitados).

Por ter envenenado o seu marido, o rei dos sármatas, no Cáucaso, foi obrigada a exilar-se na ilha de Ea ou Eana, localizada no litoral oeste da Itália. O nome da ilha ‘Ea’ ou ‘Eana’ significa ‘prantear’ (há o mito da ‘mulher chorona’) e dela emanava uma luz agourenta.

Escritores gregos antigos citavam-na como “Circe das madeixas trançadas”, pois podia manipular as forças da criação e destruição através dos nós e das tranças dos cabelos. O poder através dos cabelos está também ligado ao bíblico Sansão, vítima das artimanhas de uma mulher, a traidora Dalila. (Ver Simbologia, cap. III)

Era considerada a deusa da Lua Nova, sexo, feitiçaria, encantamentos, adivinhações em sonhos, maldições, vinganças, magia negra, bruxaria e respectivos caldeirões...

Com a sua varinha, poções, ervas e feitiços, transformava homens em animais, fazia mover as florestas e o dia virar noite. Os escritores antigos Homero, Hesíodo, Ovídio e Plutarco relataram acções suas, imortalizando-a em lendas tradicionais.

#### *Circe na Odisseia*

No decurso das suas peregrinações de regresso a Ítaca, sua pátria, o herói Ulisses (personagem épico da Odisseia de Homero) e a sua tripulação desesperada, desembarcam na ilha de Eana, onde vivia Circe, filha do Sol.

Ulisses enviou à terra 23 homens, chefiados por Euríloco, para verificar com que hospitalidade poderiam contar. Aproximando-se do palácio, viram-se rodeados de leões, tigres e lobos, domados pela arte de Circe, que era uma feiticeira poderosa. Todos esses animais tinham sido homens e haviam sido transformados em feras por seus encantamentos.

Do palácio vinham sons de uma música suave e de uma bela voz de mulher que cantava. Euríloco chamou-a em voz alta e a deusa apareceu e convidou os recém-chegados a entrar. Euríloco não entrou, pois desconfiou do perigo. Quando os convidados se tinham divertido, a deusa tocou-os com uma varinha de condão e eles se transformaram imediatamente em porcos, com “a cabeça, o corpo, a voz e as cerdas” de porco, embora conservando a inteligência de homens.

Euríloco voltou ao navio e contou o que vira a Ulisses, que resolveu ir ele próprio libertar os companheiros. Então encontrou Hermes, que o informou das artes de Circe e do perigo de aproximar-se dela. Como Ulisses não desistiu, Hermes (Mercúrio) deu-lhe uma planta parecida com o narciso, dotada de poder enorme para resistir às bruxarias, e ensinou-lhe o que deveria fazer.

Ulisses prosseguiu e, ao chegar ao palácio, foi recebido cortesmente por Circe, que o obsequiou como fizera com os seus companheiros. Depois de ele ter comido e bebido, tocou-o com sua varinha de condão, dizendo:

- Ei! procura a tua pocilga e vai espojar-te com os teus amigos.

Mas Ulisses desembainhou a espada e investiu furioso contra a deusa, que caiu de joelhos, implorando clemência. Ulisses obrigou-a a jurar que libertaria os seus companheiros. Circe prometeu.

Os homens readquiriram as suas formas, o resto da tripulação veio e todos foram tratados magnificamente durante vários dias, a tal ponto que Ulisses pareceu ter-se esquecido da pátria, dos deveres de rei, esposo e pai, para se dedicar ao ócio e ao prazer.

Circe fez mais: ensinou aos marinheiros o que deveriam fazer para passar sãos e salvos pela costa da ilha das Sereias, ninfas marinhas que tinham o poder de enfeitiçar com o seu canto todos os que as ouvissem, de modo a que os infelizes marinheiros se sentiam irresistivelmente impelidos a atirar-se ao mar, onde encontravam a morte.

Ulisses devia tapar com cera os ouvidos dos seus marinheiros, de modo a que não pudesse ouvir o



canto, e, querendo ouvi-lo, a amarrar-se a si mesmo ao mastro, dando instruções aos seus homens para não o libertarem, fosse o que fosse que ele dissesse ou fizesse, até terem passado pela ilha das Sereias.

Estas lendas do classicismo antigo prolongam-se no nosso rimance, mantendo a mesma base mítica, através de sugestões ou conotações culturais de genuína transmissão oral, embora não totalmente coincidentes. A coincidência é que era para admirar, dado que as tradições homéricas dos aedos trazem acumulados, quase até hoje, mais de quarenta séculos de transmissão sem qualquer suporte escrito.

É possível, portanto, ler a *Galharda* associando-a ao episódio de Circe da *Odisseia*. Como Circe, também a Galharda era dotada de uma formosura e elegância ‘sobrenaturais’, como aliás está contido na ‘galhardia, contida no significado do próprio nome:

- *Uma aposta tenho, madre, não sei se a ganharia:  
Dormire com a Galharda na sua cama florida.  
- Não te faça como a teu pai, que foi lá e não viria.  
À entrada para dentro, logo más senhas via:  
- Que é isto, ó Galharda, que é isto, Galhardinha?  
- Cabeça dos cochinhos, que vieram de Montesinho.  
- Não me mintas, Galharda, não me mintas, Galhardinha:  
Este é de meu irmão, que eu bem no conhecia,  
E aquele é de meu pai, que barbas ruças tenia.  
Galharda entra para dentro, cavalheiro também entraria;  
Sentaram-se os dois à mesa, cavalheiro não comia.  
A Galharda fez a cama, cavalheiro bem na via:  
No meio de sete lençóis, um punhal de ouro metia.  
Lá pelo meio da noite Galharda se remexia.  
- Que buscas tu, ó Galharda, que buscas tu, Galhardinha?  
- O meu rosário branco, três vezes o rezo ao dia.  
- O rosário que tu buscas já na mão ele o tenia  
Lo apontou dum lado e ao coração lo dirigia.  
- Abra-me a porta, porteira, abre-ma por tua vida.  
- A porta não ta abro, que Galharda me mataria.  
- Não te fintes na Galharda, nem na sua fantasia:  
A Galharda já está morta, num tabuleiro estendida.  
- Bem hajas ó cavaleiro, e os peitos que te aleitaram;  
Que me livraste da morte, mataste uma fera brava.*

A leitura deste rimance ainda merece a abordagem de outros pormenores:

– do ponto de vista simbólico, na Galharda, como em Circe, ou como na Viúva Negra, etc. existe o mito da sedução inelutável e da paixão cega de um homem por uma bela mulher.

Essa cegueira está relacionada com a *hýbris* e o ciúme dos deuses, isto é, o exagero, algo desafiador, perante a finalidade procriativa do amor, impostos pelo Transcendente para a preservação da espécie e o equilíbrio da vontade humana, que nunca poderá deixar-se cegar por nenhum ser mortal.

Os deuses e, sobretudo, as deusas, são muito ciumentos e castigam os presunçosos, que ousam esquecer a mortalidade.

– do ponto de vista formal, apresenta (como na maior parte dos rimances populares) a alternância vocálica, recurso fonético tão típico da lírica trovadoresca e das cantigas populares de amigo: aqui a rima é em *a/i*.

– do ponto de vista morfossintático, são notáveis marcas de oralidade como



‘*ganharia/viria*’ (condicional em vez de futuro),

– do ponto de vista lexical, atente-se também nos castelhanismos (‘*tenia*’) da tradição ibérica partilhada nas segadas da Terra Quente.

– *Montesinho* referencia a morada da Bruxa, perdida no meio das serras bragançanas, com antigas minas de volfrâmio, topónimos de origem castreja, romana e germânica (visigodos) e com forte emigração (que regressa para o borrego tradicional em dia de festa de Santo António, por esse motivo transferida de Junho para Agosto).

– do ponto de vista da caracterização da personagem Galharda, o rosário branco é símbolo do coração puro, que ela usa para requintar o fingimento.

– também a simbologia do número sete tem de ser sublinhada: os sete lençóis seriam a garantia de sucesso criminoso daquela mulher maligna.

Bem diferente da sorte que as mulheres da Nazaré procuram com as suas sete saias, ou a odalisca com os seus sete véus...(ver capítulo III)

– A expressão lapidar «benditos/malditos os peitos que...» é muito usada na tradição narrativa oral: no Novo Testamento a mulher exclama no meio da multidão: *bem-aventurada aquela que te concebeu, e os seios que te amamentaram!* (Lucas 11:27-28). No rimance *Sete Filhas* (II,1022), o rei utiliza expressão semelhante para culpar a esposa por não lhe dar um filho varão: *mal hajas tu, ó mulher, mais o leite que mamaste!*

Aqui, o fim do inferno da opressão e do medo é celebrado pelos criados com: *Bem hajas, ó cavaleiro, e os peitos que te aleitaram!*

– A referência ao terço branco, que a Galharda supostamente procura entre os sete lençóis, também atesta a presença da cultura católica.

– Ainda outra sugestão, muito enraizada nos medos tradicionais, em que só os metais preciosos activariam o antídoto fatal contra os monstros, é a referência ao punhal de ouro, que o cavaleiro, antecipando-se à assassina, conseguiu sacar de entre os sete lençóis e com o qual finalmente a matou, vingando, deste modo, o assassinato do pai e do irmão.

– Balas de prata – os lobisomens e as peeiras:

Diz uma tradição no Alto Douro que a sétima rapariga de um casal será bruxa e o sétimo filho será lobisomem. Também o será um rapaz nascido após uma sucessão de sete raparigas.

O lobisomem – metade lobo, metade homem – só pode sofrer a metamorfose, numa encruzilhada, numa sexta-feira à meia-noite. Depois, passa a noite procurando sangue, farejando como um lobo. Diz-se que eles têm preferência por bebés não baptizados. Se comer os dejectos de outros animais transforma-se neles, Na mesma encruzilhada voltará a ser homem, mas só antes do amanhecer; se o não conseguir nunca mais terá outra ocasião e será lobo até morrer. As encruzilhadas são consideradas, ainda hoje, locais de maus encontros.

Também há quem diga que o homem se transforma se se deitar num ninho de porco, ou de um burro, dizendo umas palavras mágicas do livro de São Cipriano (curiosas reminiscências do célebre e fascinante *Asno de Ouro*, de Apuleio... que ultrapassa o âmbito deste estudo).

Em toda a noite, tem de correr sete castelos, ou, então, sete cemitérios e só depois pode voltar ao local em que se transformou para voltar a ser homem novamente.

Só poderão ser mortos com uma bala de prata (ou punhal, ou faca de prata...), ou então pelo fogo. Enquanto o lobisomem andava por fora, cumprindo o cruel destino, próprio e alheio, a única maneira de o libertar era colocar-lhe a roupa do avesso. Vestir roupa do avesso (meias, camisas...) é considerado como protecção contra as bruxas e outros males.



– Também há lendas de Portugal e da Galiza que referem a mulher-lobo, que se chama ‘peeira’, ou ‘fada dos lobos’, que se tornam guardadoras ou companheiras de lobos e têm o dom de comunicar e controlar alcateias de lobos.

### 6.4 Mais duas sogras monstruosas

Depois do relato da maldade da horrível sogra (e cunhada) de Branca Flor, que morreu de parto (ver acima), voltamos a outra faceta mesmo assunto...

Prestes a dar à luz e vivendo em companhia da sogra, Helena manifesta o desejo de ter o bebé em casa de seus pais, talvez por experiência própria... e, com permissão da sogra, empreende a viagem.

O marido é cegamente submisso à mãe e, quando esta lhe diz, à chegada, que a mulher os ofendeu e se foi embora para casa dos pais, fica cego e vai no seu enclço para a trazer e a matar, sem respeitar sequer a vida do bebé.

*A má sogra* (II,917) – começa com o diálogo entre sogra e nora e acaba com o milagre da santidade de Helena e seu filho e do arrependimento tardio e irremediável do marido assassino. Vejamos os pormenores:

- *Quem m' dera naquel' monte, ou mesmo naquele vale,  
quem me dera mais além, nos palácios de meu pai.  
- Se os desejos forem muitos, caminho para além vai.  
- E se vier o meu Pedro, quem le há-de pôr o jantare?  
- Se vier o teu D. Pedro, eu le porei de jantare  
e da caça que trouxere, dela a ti te hei-de mandare.  
Um por ua porta a saire, outro por outra a entrare.  
- Onde está a minha Helena, que não me põe de jantare?  
- A Helena, ô meu filho, foi pra casa de seu pai:  
a mim chamou-me perra moira e a ti filho de mau pai.  
- Ala, ala, meus criados, depressa e não devagare!  
Jornadinha de três dias em três horas se há-de andare! (...)*

Depois de um breve diálogo com o cunhado, sobre os perigos da viagem, para a mãe e para o filho, ele obriga a mulher a regressar; diálogo no caminho do regresso:

- *Porque suspiras, Helena, porque dás tamanhos ais?  
- Olha para o meu cavalo, se queres ver como ele vai  
todo anhado em sangue, que deste corpo me sai!  
Quem me dera aqui um clér'go, que me queria confessare!  
(...) - E a quem deixas o teu filho, que to haja de criare?  
- A perra da tua mãe, causadora do meu mal.  
Puxou por um punhal de ouro, e logo ali a matava.  
Foge, fuge o cavalheiro, nunca por ali passara.  
Ao cabo de sete ianos cavalheiro ali passou;  
e então viu um pastorinho guardando sua ovelhada:  
- De quem é aquela capela, de quem é aquela morada?  
- Capela de Santa Helena, que um cavalheiro a matara.  
- Perdoa-me, Helena, meu amor primeiro...  
- Como perdoar-te, ladrão carniceiro?  
mataste-me no monte, como o lobo a carneiro...  
mas vais aqui ao teu filho, se ele perdoaria.  
- Perdoa-me, filho, meu amor primeiro...  
- Como hei-de perdoar, lobo carniceiro,  
que matou minha mãe no monte, como lobo a cordeiro?  
- Não dirás tu, filho, em que pena eu cairia?  
- Condenado ao inferno, por causa de uma má língua!*



*- Mal hajam as más línguas e quem nelas lá se finta!  
Por causa de uma má língua, matei a mulher querida!*

Ainda mais do que outros, este rimance, cantado à lareira num serão frio e misterioso do inverno trasmontano, pela sua emotividade, é de arrepiar os cabelos e molhar a nossa alma em lágrimas redentoras, como se se processasse, no mais íntimo de nós, aquela *catársis* purificadora das tragédias gregas, de que já falavam os aristotélicos.

Mais sorte tem a esposa e o marido em outra narrativa (*Dom Garcia-II,952*) em em que a sogra demonstra uma enorme malvadez quando a nora é raptada pelos mouros: quando o filho lhe pergunta se vira a esposa ser levada e em que estado ela ia, a mãe/sogra envenena o amor do filho dizendo que a nora ia contente no meio da moirama (“*200 perros mouros*”), e, ainda por cima, a tocar guitarra! Ao contrário, a mãe dela e sogra dele, depois de lhe dizer a verdade, sinceramente lhe pede também que não tente resgatá-la, pois será morto com certeza. Ele responde que vai saber falar, isto é, negociar.

*Alcançar vai cavaleiro, alcançar vai serra acima;  
As neves eram tão grandes, sua esposa, ai, perdida...  
- Viste por aqui, ó minha mãe, minha esposa tão linda?  
- Por aqui passou, ó meu filho, muito contente que ela ia;  
la tocando numa guitarra, muito bem que a cingia.  
lam duzentos perros mouros em sua companhia  
E no romance vai dizendo: - Morra, morra D.Garcia.  
- Isso é menos verdade, que ela isso não no dizia;  
Eu irei ainda à mãe dela, que a verdade me diria.  
Viste por aqui, ó minha mãe, minha esposa tão linda?  
- Por aqui passou, ó meu filho, muito triste que ela ía  
duzentos perros mouros vão em sua companhia  
- Deixe-me lá ir, ó minha mãe, que eu a resgatá-la ía.  
- Não vás lá, meu filho, que a vida te custaria.  
Não le custa, não, minha mãe, que eu bem falar lhe saberia.  
Indo lá no meio do monte, ela bem o avistaria.*

A esposa, raptada, quando olha para trás e o avista, arranja maneira de parar, para beber um copo, comer um taco e receber a companhia do cavaleiro que se aproxima.

*- Sentemo-nos aqui um pouquinho, qu'eu já venho cansadinha.  
Boberemos um copo de vinho e comeremos um taquinho  
E deixaremos um copinho dele a cavaleiro qu' além vinha.  
- Deus vos guarde, senhores, e mais a sua companhia.  
- De donde é o cavaleiro, que tão bem sabe falar?  
- Sou o mouro da mourama, para lá vou a caminhar.*

Depois, na passagem do rio a vau e pelas poldras, o plano é passarem os mouros todos e deixar ficar Aninhas para trás e fugirem os dois em direcção oposta, para casa:

*- Quem nos há-de passar Aninhas, quem me la há-de passar?  
Passe-ma lá, ó cavaleiro, que Deus há-de pagar.  
- Mulher que não tem honra no meu cavalo não iria.  
- Eu se a tinha ainda a tenho, que ninguém a tiraria,  
Que a levamos de presente ano nosso rei da Turquia.  
Passou-os um a um p'r'ò outro lado do rio,  
Só a Aninhas p'r'ò fim deixaria  
Em lugar d'ir p'rlo rio abaixo, foi pelo rio arriba.  
- Dá-nos cá Aninhas, dá-me-la pela tua vida.  
- Ide-vos vós, ó perros mouros, que esta Aninhas era minha.  
- Dá-nos aos menos os vestidos para resgatar la vida.  
- Ide-vos vós, ó perros mouros, que os vestidos são da ninha.*





Desta vez o rapto foi vencido por uma estratégia de manha e boas falas.  
Diz-se assim no Douro, quando se duvida dessas boas falas:  
Boas falas tem bocê!

Outra sogra malvada é a mãe de D. João, no rimance *Morte de D. João* (II,984):  
nem à hora da morte quer consentir que Isabel, a namorada do filho, seja recebida,  
apesar de o próprio marido aconselhar o filho a acertar as suas contas com ela, donzela  
que desonrou, e com o Criador:

*Não se me dá que apodreças, nem que vás a apodrecer!  
Dona Isabel não vem cá, nem a hás-de receber!*

Mas a razão e a justiça acabam por triunfar, dando a paz espiritual a D. João, no encontro com o Criador.

As sogras! mais tolerantes com os genros mas implacáveis com as noras. E, na aldeia, um discípulo improvisado de Freud explica tudo desta maneira:

– “As noras atreveram-se a roubar o filho da mãe...”

### 6.5 Prepotência: Dona Silvana

Aquela hipérbole de Cristo, segundo o qual «é mais fácil um camelo passar pelo buraco duma agulha, do que um rico salvar-se», mesmo não tomada em sentido literal, desvenda a presunção de muitos poderosos, que pensam poder fazer tudo, mudar tudo, comprar tudo. (ver Simbologia, cap. III)

Já temos encontrado esta mentalidade, por ex. naqueles reis que proibem os filhos de se casarem segundo o seu coração, punindo-os mesmo com a própria morte.

Moralmente, a riqueza associa-se facilmente ao orgulho e à soberba, precisamente o pecado mais mortal, número um. E a tudo isso acrescenta-se o capricho, a inveja, o rancor, a luxúria, a ira...

A primeira cena de *Dona Silvana* (II,969,970,971) é, precisamente, de ira, pois a sua birra ecoa estrondosamente pelos corredores do palácio onde é a princesa: como a mais formosa de sete irmãs (já casadas) também quer um marido e não “ficar para um canto”.

Este espectáculo, em vez de gerar a proporcionada repreensão real, recebe a moleza do mimo paternal: no entanto, só o conde Alberto estaria ao seu nível, mas já casado e com filhos.

E aqui se situa, mais uma vez, a incongruência medieval, em que figurava uma religiosidade barroca, exagerada, desfocada, adulterada... isto é, muito mais libertina e inadmissível do que a dos pecadores e criminosos de cadeia, os pobres:

*Indo a Dona Silvana pelo corredor acima  
Acordou seu pai e mãe co'o estrondo que fazia.  
(...) Só se for o Conde Alberto, que é casado, tem condessa.  
– Então, mande-o chamar da sua parte e da minha.  
O Conde, que era conde, logo disse; sim, que vinha.  
– Aqui estou, real senhor, que quer vossa senhoria?  
– Quero que mates a condessa pra casar com a minha filha!  
– Cala, conde, cala, conde, não te ponhas com profia:  
Ou tu matas a condessa, ou então tiro-te a vida.*



*E tu me trará a língua nesta branquinha bacia.  
Foi o conde para casa, muito triste que ele ia...*

A lealdade e obediência ao rei são postas em primeiro lugar, pois o poder real era de proveniência divina. Acima dele, existia uma centralidade baseada na teocracia papal.

Neste pequeno extracto essa lealdade está acima da próprio instinto da vida:

*(...)- Tu não me mates com faca, nem com coisa que me fira:  
Mata-me com uma toalha, como esta, de lona fina.  
Deixa-me dar um passeio do sobrado até à cozinha,  
A dizer adeus às moças e às amas que eu lá tinha.  
Adeus, alecrim do norte, espelho donde me eu via;  
Adeus, ó janelas verdes, donde me eu espairescia.  
Dai-me cá aquele menino, que o quero abraçar;  
Dai-me cá também aquele, também o quero beijar;  
Inda me dai mais aquele, le quero dar de mamar.  
Mama, mama, meu menino, este leite de pesar:  
Amanhã, por esta hora, vai tua mãe a sepultar.  
Mama, mama, meu menino, este leite da amargura:  
amanhã, por esta hora, está tua mãe na sepultura...  
Tocam os sinos no palácio, ai, Jesus, quem morreria?  
Tornaram a repetir: é o rei e a sua filha:  
Tocam à Dona Silvana, pela sua soberbia.  
- Casados e bem casados, vivendo com alegria;  
Descasá-los e mal casá-los, coisa que Deus não fazia!...*

Em contraste com a mentalidade e respectiva resolução, tão ‘desalmada’, da casa real, é abundante a presença do coração e do amor naquela família: e é notável o número e a precisão dos pormenores na despedida da esposa e mãe. Esta carinhosa atenção bem se poderá dever ao facto de serem as mulheres, esposas e mães, as principais guardiãs e narradoras destas tradições de transmissão oral.

O comentário final provém também do seu sentido, sério e honesto, da santidade sacramental do matrimónio.

Repare-se, também, na tentativa de retardar a morte:

*Me darás o pão por onças e a água por medida,  
O bacalhau por arrobas, assim me tiras a vida.*

Nos rimances *Silvaninha* (II,1025) e *Valdevina* (II,1026), já abordados, o rei incestuoso quis, com o mesmo sistema de alimentação salgada, provocar o desgaste da vontade da filha, através da sede.

Para o conde e sua mulher, quem sabe se haveria alguma esperança... e, afinal, a esperança tornou-se certeza com a morte do rei e da filha, os dois agentes da corrupção de um acto sacramentado.

É de lembrar que, já noutro rimance, acima comentado, o sobrenatural interveio para reabilitar a santidade do casamento: *A devota da ermida* (II,907).

Do ponto de vista formal, é de realçar, na rima, a alternância vocálica em *-a/-i*, de modo bem semelhante às das cantigas populares de amigo paralelísticas, únicas na península e no mundo.



## 7. Rimances de Cordel ou de Cego

Carlos Nogueira (ver bibliografia) documenta a existência, em Portugal, de algumas colecções relevantes de literatura de cordel, em três catálogos principais:

- o *Teatro de Cordel* de Albino Forjaz Sampaio (533 folhetos),
- o *Catálogo da Colecção de Miscelâneas* da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (cerca de 20 000);
- e a *Literatura de Cordel* da Biblioteca Geral da F. Gulbenkian (455 folhetos de Teatro).

De modo geral, os rimances de cordel ou de cego são mais recentes do que os rimances mais tradicionais, que se situam em faixas cronológicas medievais e se foram transmitindo através de muitos séculos, mesmo quando a memória colectiva dos factos estava historicamente apagada.

Além disso, situam-se em estratos sociais modestos, em que predomina, mesmo, a ruralidade, a mentalidade algo primária e a curiosidade um pouco selvagem do aldeão.

Esta incidência mais popular permite, no entanto, descobrir neles as marcas essenciais das vivências e modos de viver e de pensar das pessoas comuns, o que facilita imenso o estudo antropológico e da evolução das mentalidades através dos tempos.

Isto é: em vez do conde ou do rei, temos aqui a oportunidade de ver em acção um pai que mata a filha porque a amante lho exige, ou o jogador que mata a família por ser incompatível com o vício, ou o bêbado que se congratula por ter andado abandonado, aos baldões pelas ruas, ou o trabalhador rural que pretende superiorizar-se ao patrão, gabando-se ignobilmente de lhe seduzir mulher e filhas...

Estes rimances assumem um carácter fortemente sensacionalista, pois falam geralmente de algo extremo, digno de grande dó, ou de grande gargalhada, de sarcasmo até. As situações hipérbolicas abundam: é de citar aqui a daquele jogador, assassino dos próprios filhos, condenado ao degredo, que, já no mar, quebra três vidros com um ai...

Algumas narrações assumem especial significado de requintada crueldade, dada a desproporção entre o acto e o pretenso castigo, ou entre as pessoas e as suas acções:

É o caso do professor que mata o aluno por causa de um pavão... ou o filho que, instigado pela namorada, mata a própria mãe só porque esta não aprova o namoro... ou aquela amante que se suicida por o homem optar pela família... ou o suicídio do serralheiro e da namorada, que não aceitou o engenheiro escolhido pelo pai... ou aqueles jovencinhos que se suicidaram, porque não guardaram a virgindade para ocasião mais canónica...

Muitas vezes o apelo ao sentimento popular do receptor/ouvinte assume apreciáveis proporções poéticas, como acontece no rimance *Começaram de Crianças* (II,1060):

O enterro foi tão triste, toda a gente ia a chorar;  
Os caixões eram irmãos e as campas de par a par.  
No meio das duas campas, duas rosas a brilhar,  
Que, quando lhe dava o vento, as rosas s'iam beijar.



É de sublinhar o belo carácter oralizante e popular deste extracto.

Os rimances de cordel partilham de uma característica comum: são cantados, recitados, distribuídos em papel e vendidos nos grandes aglomerados de pessoas (feiras, arraiais, romarias...) por cegos e pessoas das bermas sociais, que associam os folhetos à interpretação cantada e acompanhada à guitarra ou ao bandolim (mais modernamente à concertina ou acordeão).

As personagens e ambientes destes rimances de cordel não têm a nobreza dos rimances de âmbito ibérico, propriamente ditos, acima abordados. Mas, todos se fecham arrastando para o usual dilema trágico.

Incluem também a catarse e, assim, num ambiente de expiação, partilham de uma moralidade de balança, equilibrada, que contribui para moderar os maus instintos, individuais e colectivos.

Essa pedagogia da catarse propõe ao cidadão uma prudência sólida, que o treine para prever e evitar certas situações de perigoso dilema, a que muitas vezes conduz uma opção aparentemente neutra e inofensiva.

Pelo que acaba se ser, resumidamente exposto, podemos dividir estes rimances em:

a) *Cruentos* - aqueles em que corre o sangue das vítimas. Note-se que não há ainda armas de fogo e, por isso, apenas estão referenciadas facas, ou navalhas; a navalha de ponta e mola ainda hoje é objecto de cobiça por muitos trabalhadores rurais do Douro, que não raro as utilizam, aos domingos, nas tabernas, por vezes contra o melhor amigo, como no rimance *Houve uma Provocação* (II,1061);

b) *Picarescos* - os que narram grandes aventuras, altamente inverosímeis; geralmente são cómicos, e geram uma situação de ridículo, que o narrador-personagem (autodiegético) assume sem reservas e com *fair play*: ex. *Fui-me um dia a passear* (II,1058);

c) *De amor e paixão* - em que se geram situações extremas e de perdição, pois o amor de salvação não tinha tanto impacto nos ouvintes das feiras e romarias (II,1060).

A paixão está muito eivada de sentimentos de orgulho masculino e ibérico; e é este orgulho que move a mão orgulhosa do assassino, armada pela paixão ou pelo amor.

## 8. Rimances de Caserna

Os rimances de caserna são os mais radicais e desinibidos, apresentando importantes pistas sócio-culturais, sobretudo ao nível do quotidiano popular, com grandes doses de realidade rural e, também, miséria humana, mesmo ao nível de sarjeta. Apresentam, mesmo, datas e nomes, no sentido de afirmar a credibilidade possível em temas raros e inverosímeis:

– Mulheres ignobilmente sedutoras e seduzidas; cenas de bandalhos; amores desgraçados; prepotências; suicídio; incesto; assassinato do cônjuge e, até, da família



toda; infanticídios; fratricídios; parricídios; mortes violentas; abandonos...

Há, sobretudo e logicamente, pesadas larachas de caserna, com cenas grossas de 'faca e alguidar', assuntos picarescos, cantilenas de 'putedo', bebedeiras, porrada, partidas grosseiras de rapazes...

Será útil estabelecer uma sistematização, que facilite a análise do conteúdo destes rimances de caserna:

1. Machismo boçal;
2. Aldrabices;
3. Mentalidade rural do aldeão;
4. A mulher;
5. O Amor, o casamento;
6. O crime sangrento.

### 1. *Machismo boçal*

Actualmente, rapazes e raparigas estudam lado a lado nas escolas para tentarem uma carreira profissional, com as mesmas habilitações e hipóteses. Mas ainda não há muitos anos, era considerado normal numa civilização de fundamentalismo patriarcal apenas o homem estar obrigado a prover às necessidades do sustento da futura família: as raparigas solteiras destinavam-se a ser donas de casa e a parir e criar os filhos.

Entre gente sem cultura e sem escrúpulos, esta situação desencadeava atitudes no mínimo malcriadas de rapazes para raparigas. E não eram apenas as chufas e maledicências de Carnaval ('que ninguém levava a mal'), mas desrespeitos graves e ofensas à própria honra.

Por isso se encontram, no próprio ambiente de 'caserna', umas trovas chamadas *Para a mulher ser infeliz* (II,1064), defendendo que as razões são automáticas: basta-lhe ser... mulher:

*Pr' à mulher ser infeliz,  
só le basta ser mulhere;  
sempre nas línguas do mundo,  
'steje lá onde estivere.*

No rimance *A aposta ganhada* (II,1056), por ex., o rapaz aposta com outros em como há-de dormir com Mariana, moça bonita e recatada do lugar, que vive com a madrinha.

A tia, com quem o rapaz vive, tenta, em vão, dissuadi-lo da aposta: seria ignóbil e grosseira a conivência entre a tia e seu sobrinho, a não ser que este 'tia' significasse aquela 'puta' do calão alto-duriense.

Por fim, ganha a aposta, duvida-se do que é mais chocante: se o engano do disfarce e da má fé e o desprezo por outro ser humano, se a gabarolice bárbara do rapaz, que mata a reputação e um futuro honesto da moça frágil.

(Ver acima, também, o capítulo *O sentimento da honra*)

### 2. *Aldrabices*

É muito grave a imagem social do caloteiro, no ambiente rural, onde todos se



conhecem, dão os bons-dias, as boas-tardes e as boas-noites, mas, paralelamente, se discute a vida alheia até aos pormenores ínfimos e escabrosos (e nem todos reais).

Mas somos tentados a dar um desconto a um certo caloteiro dos nossos textos, a quem, afinal, é o taberneiro que engana e, portanto, rouba:

*Foi você que me roubou,  
Vendendo água por vinho.  
Lembre-se, seu impostor,  
Daquele velho rião  
Quem enganar um vendeiro  
Tem cem anos de perdão.*

Será de propor, como solução, algo salomónica, que o caloteiro não pague, de facto, a água que o taberneiro lhe misturava no vinho depois de o ver bêbado.

Boa parte dos taberneiros usavam esse truque nos fregueses já bem avinhados, ou aviados para os ziguezagues do caminho para a casa: e assim vendiam a água, do poço ou da mina, ao preço do vinho tinto.

A mentira aldrabona está presente em quase todos os vícios e crimes, nomeadamente o que, em *A Aposta Ganhada* (II,1056), está na base do disfarce do rapaz em *‘madama*, a fim de dormir com a moça.

Está também naquelas gabarolices do aldeão que ‘se caga’ (II,1058) para a polícia e as instituições, ou do outro que considera uma proeza apanhar uma ‘forte bêbada’ (II,1058).

Claro que o conquistador de ‘papagaios’ de *Eu Montei no meu Cavallo* (II,1057), também é um espécime abundante entre latinos, ainda por cima ibéricos.

Também é de citar aqui o diálogo do frade e da moça em *Dê-me licença, menina* (II,1057), pois, quer de um lado quer do outro, o jogo de sedução atinge proporções muito teatrais, até excitantes, acabando depois todo o jogo, abruptamente.

Será, no entanto, mais adequado poisarmos os olhos nas desculpas que *A mulher do pastor* (II,1056) apresenta para agradar e, presumivelmente, apanhar o

*cavalheiro, co’um cavalo corredor,*

que lhe passa à porta, onde ela estava a aquecer-se ‘a uma raça de sol’:

Depois de responder ao cavalheiro que era jovem (‘casadinha’), imediatamente afirma que o culpado disso foi ‘o ladrão de meu pai’; o marido é um pastor, dono de todos os defeitos que lhe pode atribuir:

*- as pernas tortas de mudar os cancelões  
- os ombros secos das correias dos serrões (surrões)  
- costelas cobradas (quebradas) das marradas dos cabrões  
- os dentes podres de morder os coscurões  
- cornos na testa, retorcidos como os Marões  
(bem grande é o Marão... diz-se no Alto Douro) ...*

e, finalmente, o maior justificativo para ser levada no «cavallo corredor»: o marido não tem as respectivas e adequadas ‘ferramentas’ de Homem:

*- a maior falha que tinha: não tem picha nem colhões. (!)*

Mas é curioso anotar o valor documental que esta aldrabona inseriu na sua estratégia de conquista: os dados etnográficos, referenciados à vida de pastor, são preciosos:

- *os cancelões*: portais gradeados do curral do gado;
- *os surrões*: bolsa de couro usada pelos pastores para levar o farnel; vestuário



sujo e gasto; bolsa de dinheiro (cast. *zurron*=surrão);

- *as marradas dos cabrões* (cabrão=chibo; bode; cabra grande; indivíduo atraído pela mulher; indivíduo mau ou traiçoeiro, sacana.

No Alto Douro usa-se o termo ‘cornudo’ e pouco o termo ‘cabrão’.

‘Sacana’ usa-se no Alto Douro de forma vulgar e com significação familiarmente aceitável (*sacana*=pessoa desprezível; patife; velhaco; espertalhão; trapaceiro. Mas a palavra *sacana* é muito ofensiva no sul do país.

- *os coscorões são* filhós feitas de farinha e ovos... mas não parece ser essa a alimentação de um cornudo... Infelizmente os nossos dicionários não resolvem esta ‘delicadeza’ da ‘casadinha’.

- *e a grandeza do Marão*, que de toda a parte se vê e se respeita, no Alto Douro. Grande como um Marão, é uma expressão muito usada, quando se pretende exprimir uma grandeza gigantesca, quase transcendente ou cósmica. Daqui se pode imaginar como seriam os cornos desse marido-pastor!

**3. A mentalidade rural do aldeão** é outro dos pontos a considerar, e importante, do ponto de vista etnográfico e, até, sociológico.

O aldeão aprende cedo umas quantas coisas da vida:

- a primeira é que ninguém lhe dá nada, nem mesmo a família, pois o querem é ver a trabalhar logo que possa ser rentável; se quiser alguma coisa, tem de pagar, mesmo o sexo, com toda a sua carga moral, etc., indo para isso à cidade (o Porto), onde o anonimato lhe permite regressar na mesma pele de cordeiro e continuar a tirar o chapéu ao padre.

- a segunda é que, se tem sucesso, têm inveja dele; se falha, riem-se dele. O aldeão remói razoavelmente bem a inveja, mas quanto à troça... essa leva-o muitas vezes à cadeia, ao hospital, ou à sarjeta, por causa de umas boas facadas, dadas ou recebidas.

- destas duas resulta uma síntese: um sentido de humor espalhafatoso. A lógica desta síntese só a entenderá quem verdadeiramente conheceu bem, lidou, ou conseguiu meter-se algum dia na pele de um, ou é um aldeão.

Este sentido de humor não se manifesta muito intra muros, isto é, no seu campo, na sua vinha, na sua casa, no seu *habitat* minado de correntes de ar e paredes com ouvidos; mas explode logo que, extra muros, pode ‘botar’ a mão ao bolso e sentir um dos calos a acariciar uns trocos para a farra.

A literatura fala dos ricos do Douro, que iam para o jogo da Póvoa queimar notas de mil a acender cigarros para honrar os decotes das gajas; mas a literatura é feita por ricos, que não percebem nada dos pobres e remediados.

A literatura popular, essa sim: documenta o que lhe acontece na sua área de observação: e, em vez do pródigo e debochado galanteio do Casino, que, sugando as bolsas, arruinou famílias inteiras, a literatura popular situa o aldeão nos Guindais, onde, sem mais nem menos, vai às putas, bebe uns copos e gasta os tostões que leva, pois até nem saberia assinar alguma letra e débito...

No regresso, a patroa, se não lhe encontra uma única moeda nos bolsos, enquanto



ele ronca a sono solto, também não lhe topa marcas de *baton*, odor de perfume (só de vinho), cabelos loiros oxigenados, ou bilhetinhos nos bolsos do colete.

Entretanto, o nosso aldeão fez lá pelas ruas do Porto trinta por uma linha:

*Foi no Outubro, a vinte e três,  
que forte bêbeda apanhei.  
(...) ua perna me falha,  
logo ali perco o caminho;  
depois meto o focinho,  
espetei-me para um valado;  
Ali fiquei espermacado,  
sem me poder levantare...  
passei a noite a dançare  
neste domingo passado!*

O conhecido diálogo com o Senhor Vinho, cantado por Amália, aproxima-se um pouco desta descrição dos efeitos da bebedeira, descrita no *Forte bêbeda apanhei* (II,1064).

Mas estou em crer que o momento mais épico do humor do aldeão duriense é-nos fornecido pelo rimance de caserna *Fui-me um dia a passear* (II,1056):

A personagem é um barbeiro, que deixa na barbearia o saco dos salamaleques e alivia-se de tudo o que lhe vai na alma de aturar vaidosos, caloteiros e maledicentes:

*Era meia-noite em ponto  
e eu então pus-me a cagar.  
Veio a polícia, prendeu-me:  
– Faz favor de m'acompanhare.  
Levaram-me preso  
dali para o quartel.  
Eu caguei nas armas reais,  
caguei nos cabos e soldados,  
tam'ém caguei nos oficiais.  
Levaram-me dali p'rá Sé.  
Ao bater c'os olhos em Cristo,  
Eu caguei nas barbas do bispo.  
tam'ém le caguei os castiçais  
já todo o mundo dizia:  
– O senhor, não cague mais!  
Fui cagar à Praça Nova,  
em frente ao cavalo de S. Pedro  
Como tanta merda como se viu  
qu'até o cavalo tomou medo.  
O cavalo tomou medo  
e o cavaleiro saltou gritando ais.  
E já todos me diziam:  
– O senhor, não cague mais!*

*Fui cagar da Ponte (de D. Luís) p'rò rio,  
de merda enchi um navio,  
leveei cem barcos a pique;  
inda me deu um arrebique,  
de merda enchi o 'lambique,  
caguei bilhetes postais  
caguei carros de aluguer,  
caguei selos de papel  
pra esses correios gerais.  
Passavam os carreiros à erva:  
– Ai que d'el-rei que me afogo em merda!  
A merda chegava aos Guindais:  
e até as putas me pediam:  
– Barbeiro, não cagues mais!!*





*Mas veio ali um lavrador  
p'ra que le fosse a estercar a i-erva.  
O lavrador pegou a gritar:  
– Ora vá lá cagar merda  
à grande puta que o pariu!  
É que nunca tanta merda  
como naquele lugar se viu!  
cada caçalhão de metro e meio  
atravessado no passeio!*

4. *O amor.* Qualquer produção literária facilmente radica na manifestação dos instintos humanos fundamentais, no vértice dos quais se encontra o da propagação da espécie, também conhecido como amor. Que leva à felicidade, à paixão, ao sexo, à traição, ao casamento...

O amor literário aparece tratado em milhões de peças, desde o princípio do mundo. Mas o tratamento do amor aldeão, das gentes simples, à antiga portuguesa, com a sua ternura instintiva e primordial, a sua delicadeza de faces rosadas, olhos no chão e silêncio envergonhado... não é dado a qualquer escritor. Mas nós temos Bernardim Ribeiro, João de Deus, Camilo, Júlio Dinis... e também Júlio Dantas, numa belíssima e 'cardinalícia' citação, da *Ceia dos Cardeais*, em que, depois das sutilezas e fanfarronices do francês e do espanhol, o cardeal português diz, em êxtase:

*(...) como é diferente o amor em Portugal!  
Nem a frase subtil, nem o duelo sangrento...  
é o amor coração, é o amor sentimento.  
Uma lágrima... Um beijo... Uns sinos a tocar...  
Uma parzinho que ajoelha e que vai se casar.  
Tão simples tudo! Amor, que de rosas se inflora:  
Em sendo triste canta, em sendo alegre chora!  
O amor simplicidade, o amor delicadeza...  
Ai, como sabe amar, a gente portuguesa!  
Tecer de Sol um beijo, e, desde terra idade,  
Ir nesse beijo unindo o amor com a amizade,  
Numa ternura casta e numa estima sã,  
Sem saber distinguir entre a noiva e a irmã...  
Fazer vibrar o amor em cordas misteriosas,  
Como se em comunhão se entendessem as rosas,  
Como se todo o amor fosse um amor sômente...  
Ai, como é diferente! Ai, como é diferente!  
(...) Pode-se lá viver sem ter amado alguém!  
Sem sentir dentro d'alma – ah, podê-la sentir! –  
Uma saudade em flor, a chorar e a rir!  
Se ame! Se ame! Eu tinha uns quinze anos, apenas.  
Ela, treze. Uma amor de crianças pequenas,  
Pombas brancas revoando ao abrir da manhã...  
Era minha priminha. Era quase uma irmã.  
Bonita não seria... Ah, não... Talvez não fosse.  
Mas que profunda olhar e que expressão tão doce!  
Chamava-lhe eu, a rir, a minha mulherzinha...  
Nós brincávamos tanto! Eu sentia-a tão minha!  
Toda a gente dizia em pleno povoado:  
– “Não há noiva melhor para o senhor morgado,  
Nem em capela antiga há santa mais santinha...”  
E eu rezava, baixinho: “É minha! É minha! É minha”  
Quanta vez, quanta vez, cansados de brincar,  
Ficávamos a olhar um para o outro, a olhar,  
Todos cheios de Sol, ofegantes ainda...*



*(Numa grande expressão de dor:)*  
 Era feia, talvez, mas Deus achou-a linda...  
 E, uma noite, a minha alma, a minha luz, morreu!  
*(Numa revolta angustiada:)*  
 Deus, se ma quis tirar, p'ra que foi que ma deu?  
 Para quê? Para quê?  
 (...) Ai! Pois não via, Deus, que eu tinha coração!  
 (...) Julgou que de um amor outro amor refloria,  
 E matou-me... E matou-me!  
 (...) Afinal,  
 Foi esse anjo, ao morrer, que me fez cardeal!  
 E eu hoje sirvo a Deus, a Deus, que ma levou...  
 (...) Foi ele, de nós três, o único que amou!...

Mas é muito mais cru e vernáculo o leque das emoções do amor que os escritores populares anónimos oferecem, com ou sem o sal do humor, da traição, da paixão, da perdição, da faca e alguidar... essa 'literatura' do amor apenas pode ser expressa nas páginas manhosas de cordel, onde encontramos, em miniatura, as principais artes e partes do namoro.

E aí não faltam os rapazes apaixonados, ingénuos ou sabidolas, os velhos cheios de malícia, mas ainda atiradiços, as raparigas fáceis, difíceis ou calculistas, as mulheres experientes e dominadoras, o padre frágil e carente, abandonado pelas aldeias da serra... o marido infiel e, também, o atraído... todo o universo rural dos afectos poderia ser encontrado no cordel, se a maior parte já se não tivesse perdido.

Mas ainda é possível encontrar espécimes interessantíssimos:

Na *Morenita* (II,1056), o instinto sexual serôdio do velhote ainda o move atrás da mulher que passa à sua porta, apesar de já nem poder andar sem bengala (pormenor delicioso!):

*Era meia noite, eu à porta sentado,  
 já tudo dormia, só eu acordado,  
 e de repente passa a morenita,  
 saíha bem curta e bela pernita.  
 Pego na bengala e vou atrás dela:  
 - Pst! Olá menina! Pst! Olá donzela!  
 - Que é que você quer, ó seu atrevido?  
 sou mulher casada, já tenho marido!  
 Volto pra trás, triste e aborrecido:  
 Olha a moreninha, que já tem marido!...*

A rejeição da moça não o surpreende: surpreende-o, sim, que ela (que conhece desde bebé...) já tenha marido, e isto é típico do velho desmemoriado que é.

Em *Indo eu por esta rua* (II,1062), o narrador masculino encontra a rapariga (uma clássica 'puta'), que lhe agarra (arrocha=agarrar com força) na mão e o leva para a taberna e em seguida para o quarto, depois de beberem 'mei' litro' de vinho.

Empregando um discurso paralelístico centrado na dupla 'ela' e 'eu', descreve os pormenores da preparação do coito, incluindo (repare-se na ruralidade nua e crua do discurso) que

*"ela pôs-se por d'em baixo / e d'encima estava eu"*

Mais curioso ainda é o tom paternalístico final, que bem revela o primitivismo aldeão do homem:



*Ela não sabia nada, todo o trabalho foi meu!*

Também rural e próprio de uma mentalidade grosseira e inexperiente é o rimance de cordel *Eu montei no meu cavalo* (II,1057), em que o narrador-personagem encontra uma rapariga e ‘botou-le a mão’ a um braço; e depois

*mett-le a mão por baixo, a ver se tinha fraldinha:  
apalpei-le o papagaio de pena d’oura fina*

Ambas as narrações utilizam gestos brutos de aldeões, habituados a agarrar numa enxada com as manámulas terrosas e a ir por aí adiante aos cavanhões pelo campo, para em seguida alinhar os regos das batatas.

A existência resume-se-lhe a pouco mais do que esta fala de rapaz à sua ambiciosa mãe (*Ó meu filho, eu tive um sonho*) (II,1063):

*- A fortuna da pessoa com ela deve nascer;  
quem procura não a acha, como é que há-de sere?*

Mas, disposto a falar, já com uns mei’litros bem bebidos, este aldeão, tão bovinamente paciente, transforma-se num touro, se não enraivecido, pelo menos mentiroso, que se vingava etilicamente das humilhações do seu servilismo, como em *Sete anos servi um amo* (II,1064):

*Sete anos servi um amo, sete i-anos e mais um mês;  
por bem criados que tenha, ninguém le faz o que l’eu fez:  
emprenhei-lhe sete filhas e três criadas são dez;  
a i-ama pariu de mim e o amo valeu-se a pés.*

Em paralelo com a grosseira gabarolice, são de notar as curiosas formas arcaicas: *le, fez* (=fiz), ou as epênteses *sete-i-anos, a i-ama*.

5. *A mulher* presente nestes rimances de cordel pode ser personagem de uma história de amor de perdição ou de salvação. Camilo, homem de bolandas, sabia isso tudo e o seu génio tem uma raiz comum a estes rimances tradicionais, ouvidos nas feiras e logo decorados e disseminados pelas vinhas do Douro, onde ele calcorreou muitos calços nas idas e vindas de Vila Real e da Samardã para Viseu e para o Porto.

A mulher, em solteira, era posta de lado, quer pela sua fragilidade física, quer pela convicção da especificidade recatada da sua missão de procriar a tratar dos filhos, manter a casa arrumada, a roupa lavada e costurada e a alimentação familiar correcta. Uma boa mulher era uma dádiva do destino, quando era saudável e boa parideira, honesta, trabalhadora, limpa, alegre, discreta...

Pode, mesmo ser dada como prenda, ou pagamento, como exemplifica a *Condessa condessinha* (II,943), ou este extracto de *Porque não cantas, Helena?* (II,1005), em que a esposa promete uma das filhas a quem lhe trouxer o marido:

*- Quanto deras tu, Helena, a quem to aqui trouxera?  
- Das três filhas que tenho, daria-te ua delas.*

Se havia alguma longínqua ideia de mandar os filhos à escola, e assim os livrar da cruz da enxada, eram os filhos e não as filhas os contemplados (pois o trabalho feminino, além de específico, era... leve, indigno de um homem).

Como o homem estava *ex limine* destinado a ser o mais forte, o mentor do futuro, o chefe da família, o ganha-pão do lar, o mais cultivado (se não pela escola, pelo menos pela grande ‘escola’ de homens que era a tropa), a marca feminina era, desde menina e



moça, a da fragilidade e, até, da inferioridade.

Esse conceito ainda hoje vigora, quando o ‘pai-natal’ dá *barbies* às meninas e grandes carrões e bolas aos rapazes.

Um homem sem um filho sentia-se incompleto e, até, defraudado. Há um rimance muito curioso, em que uma das sete filhas (*Sete filhas*) (II,1022 e 1023) de um rei responde ao seu lamento de não ter um filho varão, vestindo-se de soldado, empunhando armas e partindo para o campo de batalha:

*Estava um rei a lamentar-se em tempos que já lá vão:  
- Mal hajas tu, ó mulhere, e o leite que tu mamaste!  
De sete filhas que tiveste, nenhuma varão tomaste!  
- Cale-se lá, ó meu pai, não deite tal maldição,  
que a sua filha mais nova irá servir de varão!  
- Tens os peitos grandes, filha, e conhecer-tos vão!  
- Dê-me um casaco grande, que meus peitos encobrirão. (...)*

Na falta de força física e inabilidade para se defender, radica, por ex., a impunidade daquele ignóbil rapaz da *A aposta ganhada* (II,1066), a violência contra a moça de *Eu montei no meu cavalo* (II,1057).

Mas é, também, notável o desprezo contido na cantiga *Triste viuvinha* (I,447 e 574):

*Olha a triste biubinha,  
Que anda na roda a chorari:  
É bem feita, é bem feita,  
Já num tem com quem casari!*

O casamento é, para a mulher, a solução de vida, a garantia de futuro. Uma ‘biúba’ não passa de uma abandonada à sua sorte. Mas fica no ar, então, a pergunta: qual a razão do «é bem feita!» da cantiga?

Porque ela causou a morte do marido por não o tratar bem? Mesmo nesta situação, a crença cristã do povo devia respeitar a listagem das obras de misericórdia que manda «proteger os órfãos e viúvas».

Ao contrário de muitas civilizações, nomeadamente a árabe, em que a mulher quase não é um ser humano e, ainda hoje, comunica através da vergonhosa *burka*, o Cristianismo reabilitou todas as mulheres, ao elevar quase à divindade a Mãe de Cristo. E, na História, ainda aparecem algumas mulheres ‘de barba rija’:

A rainha Leonor d’Aquitânia, que nasceu e governou uma das regiões mais ricas e prósperas da França no século XII, foi dada em casamento aos quinze anos ao jovem Luís (que tinha dezassete e, mais tarde, seria o rei Luís VII de França. No natal de 1150 desafiou o esposo quando decidiu tomar as armas e partir com o exército de cavaleiros franceses na II Cruzada, rumo a Jerusalém. Junto às tropas, Leonor não deixou de lado nenhum dos confortos da corte. As pesadas carroças, que deveriam transportar apenas armas e víveres, tanto para os soldados como para os animais, transportavam também louças, artigos de tocador e tudo o que as rainhas e damas da corte julgavam necessário para lutar em Jerusalém contra os mouros. As carroças, carregadas de adereços femininos, causavam espanto e indignação.

Segundo os padrões sociais de então, as mulheres estavam condicionadas a parir, orar e trabalhar: qualquer outra actividade que fugisse dessa tríade não era bem vista.

Mas, apesar da relutância de seu marido, Leonor partiu para a Terra Santa. No regresso a França, o casal real fez uma pequena parada em Roma para anular o casamento: o rei ascético e a rainha temperamental, cujo espírito guerreiro era insubmisso, não podiam mais permanecer juntos.

Passadas seis semanas do divórcio, Leonor casou-se com Henrique II Plantageneta, rei da Inglaterra. Aproveitou-se do facto de ser agora mãe de oito filhos e insurgiu-os contra o pai, numa revolta em 1173, pegando novamente em armas para assegurar a herança de seus filhos.



O caso da rainha Leonor – que ficou conhecida como uma das mulheres mais belas, inteligentes, ricas e poderosas da Idade Média – não foi isolado. Muitas outras rainhas não tiveram seus feitos de guerra popularizados como os da governante francesa. Entre elas podemos citar Isabel de Jerusalém, que foi rainha dessa cidade no século XIII e mãe de outras duas mulheres rainhas e também guerreiras: Sibila e Melisenda de Lusignan: a exemplo de Leonor, tomaram armas e defenderam virilmente terras e posses, contrariando assim os modelos medievais de comportamento feminino.

Apesar de o povo, muitas vezes, ser bastante cruel e os ‘brandos costumes’ e, até, a religiosidade rural, serem um mito simpático, seria lógico que não fosse aplicada à condição (mesmo de inferioridade) feminina tanto desprezo e crueldade. A não ser que persistissem no subconsciente colectivo daquela nossa cristianíssima sociedade os cruentos costumes de antigas civilizações, que matavam as mulheres quando o marido morria, enterrando-as com ele, juntamente com os seus outros ‘pertences’.

Ou estejam para durar factos como o noticiado há semanas:

Cinco mulheres foram baleadas e enterradas vivas porque três delas (com a convivência de mais duas, suas parentes) queriam casar com homens de suas escolhas, na vila de Babakot, na Província do Baluquisto (Agosto de 2008).

De qualquer maneira é bem verdade a voz poética do povo:

*PARA A MULHER SER INFELIZ (II,1064)*

*P'r' à mulher ser infeliz,  
só le basta ser mulhere;  
sempre nas língua do mundo,  
esteja lá onde estiver.  
(...)Se vai à missa asseada,  
há quem se atreva a dizere:  
- Tu não tens para comere  
e tens p'andar engomada.  
Mas se vai suja e mal tratada:  
- É um bandalho porque quere...*

*Esteja lá onde estivere  
e passe por quem passar,  
para o mundo dela falar.  
só le basta ser mulher.*

5. *O casamento* já está parcialmente abordado nos pontos anteriores, em aspectos negativos, desde a insolência (*Dê-me licença, menina*) (II,1057), ao desprezo (*A mulher do pastor* (II,1057), *A aposta ganhada* (II,1056)), ou desde o atrevimento (*A aposta ganhada* (II,1056), *A morenita* (II,1056), *Eu montei no meu cavalo...* (II,1056)), à boçalidade e à violência (*Eu montei no meu cavalo* (II,1056), *Indo eu por esta rua* (II,1057))... etc.

Uma forma curiosa, muito subtil e cínica, mas talvez prática, de abordar o amor é a da mãe, sabida, no romance *Ó meu filho, eu tive um sonho* (II,1063):

*- Onte à noite eu tive um sonho qu'ele era do meu agrado:  
Que tu estavas resolvido a tomar novo estado.  
Fazes um bom matrimónio, ser por tudo respeitado.  
- Não sonhe isso, minha mãe, que são sonhos variados;  
olha o futuro que tira dos homens que são casados.  
Solteirinho 'tou tão bem, quem me manda ter cuidados?  
- Vou-te a dizer uma coisa só p'ra ver se te arrita:  
Não era mau que arranjasses uma menina muito rica.(...)  
- Tu és um belo rapaz, és uma bela figura;  
'inda podes ser feliz se usares com impostura.  
Quando fores falar às meninas, dá-le falas com doçura.  
- Ai, minha mãe, se isso é remédio, vou usar essa comida;  
vou meter muita doçura cá p'ra dentro da barriga.*



- *Valha-me Deus, ó meu filho, qu'assim tu estás inocente; as palavras com doçura é um dom que Deus dá à gente, e tu, sem arranjares nada, já andas todo contente.*  
- *Minha mãe quer que m'eu case, não repara para o futuro; não repara para a fraqueza que um probe homem atura.*  
- *Eu também era impertinente quando com o teu pai me recebi e tantas me deu no corpo até que eu aprendi.*  
*Se a tua for impertinente, faz-le tu também assim.*

O raciocínio pedagógico desta mãe pode condensar-se assim:

- a) é tempo de o filho casar
- b) deve casar rico;
- c) porque tem uma bonita figura; por isso
- d) deve encontrar-se com as raparigas ricas
- e) onde? nos bailes
- f) dançar (o regadinho, o senhor da serra, o fado)
- g) dizer coisas doces às raparigas
- h) usar a impostura (imposturice)
- i) se ela for impertinente... usar o 'remédio' que o pai usou com ela própria: porrada no serro!

Este texto apresenta algumas lições de vida e de sabedoria popular instintiva:

A mãe está a ver a sua vida a fugir, as limitações a não terem fim... e o seu rapaz 'não há meio de assentar' – o que não admira, já que não tem rendimentos de herança nem de trabalho.

A solução é casar rico, já que tem uma bonita figura; mas ele é tímido, ou, melhor, realista e memorizou que 'quem nasceu para cinco não chega a dez'.

Ela não concorda e dá-lhe dicas para que ele apareça na alta sociedade e se insinue perante as raparigas ricas: boa figura, boas falas, boa dança... e imposturice.

Mas o rapaz sabe que uma mulher rica sempre lhe atiraria à cara a origem humilde, as mãos calejadas, a terra das botas e o pó da travesseira, e não toleraria isso. A mãe tem a solução para tais impertinências: porrada na futura nora (ainda virtual), para a 'endireitar', pois assim ela própria tinha sido 'endireitada'...

Este raciocínio, provindo de quem vem, ajuda um pouco a compreender as violências domésticas que sofrem muitas mulheres, sobretudo nas noites de sábado e domingo, e ainda mais quando o clube de futebol perde... aliás, se ganha, os homens bebem para celebrar; se perde... ora! bebem para esquecer!

Se, ao chegar a casa, a mulher ainda não aprendeu a esperar por melhor ocasião para lhe lembrar que 'derreteu' em vinho o dinheiro de que o filho precisa para umas botas ou a filha para um vestido ou um caderno para a escola... vai aprendendo, à sua custa, a deixar de ser estúpida, enquanto lhe cai no lombo o Carmo e a Trindade!

Lá para a meia-noite, escabeçada e ressonada a bebedeira, fazem ruidosamente as pazes – e outro filho.

Mas o ruralismo aldeão respeita profundamente a instituição familiar como união sagrada de destinos, amor, projecto a dois, lar, conforto e filhos, que são bases primordiais da instintiva continuidade e, mesmo, o maior garante moral da família.

Assim se entende que até esta crua literatura popular de cordel documente a reprovação pelos actos de crueldade contra o Amor e a Família e a compaixão pelas suas



vítimas:

*Corinda* (II,1060) é um rimance em que o namorado, Mário, lhe pede para vir à janela, ameaçando suicidar-se com um tiro no ouvido. Vem lhe pedir as cartas do namoro para lhe pôr fim. Como ela não aparece, ele cumpre a ameaça e a rapariga põe luto e vai comprar as fitas respeitantes ao enterro de rapaz solteiro (fita branca) e outra cor-se-rosa por ser o primeiro amor. Mas o povo apostrofa-a:

*- Tira o luto, ó Corina, que esse luto não é teu;  
Por causas de ti, Corina, é que o Mário já morreu.  
Tira o luto, ó Corina, que esse luto não diz bem;  
Se tu animasses o Mário, matavas-te a ti também!*

O amor rural quando existe, é para a vida e para a morte.  
De vida e de morte são vários exemplos, nomeadamente:

*Chamava-se Maria Rosa* (II,1059), é um comovente rimance em que a rapariga, proibida pelo pai de se casar com aquele que a ama, o Fernando, é obrigada a casar com o escolhido da autoridade familiar: o filho, engenheiro, do patrão do pai, que é rico.

No dia do casamento, pede para ficar sozinha, toma entre as mãos o retrato do namorado, como supremo pensamento e prova de amor e espeta um alfinete no coração. O Fernando foi morrer junto dela:

*Um retrato colocou,  
com alfinete segurou  
ao lado do coração;  
quando o pai abriu a porta  
deu com a filha já morta  
com um retrato na mão.*

*Logo que a notícia espalhou,  
muita gente apaixonou;  
o Fernando, ao sabere,  
vestiu seu fato melhore  
e, meio louco de amore,  
foi junto dela morrer.*

*No dia do funeral  
dois caixões de cor igual  
cobertos de cetim branco...  
E quanta gente chorou  
de ver que assim terminou  
aquele amor tão puro e santo!*

Observe-se que, mais uma vez, a fita branca é utilizada para simbolizar a pureza do amor, a virgindade dos dois jovens.

*Leonardo e Angelina*, (II,1062) narra o suicídio, que tragicamente ceifa a vida a Angelina, depois de receber carta do namorado a acabar com o romance. A futura sogra avisa o filho, Leonardo, que fica insensível e merece a repreensão da opinião pública:

*Ele, desque leu o postale, ele nada s' emportou.  
Coitadinda da mãezinha, chorava tanto debruçada no caixão.  
- Esta morte foi causada por causa de ti, ladrão!*

*Começaram de crianças* (II,1060) é outro rimance da mesma linha de suicídios, mas, como aliás os outros, com uma *nuance* própria: o Manuel e a Isaurinha eram inseparáveis e, aos onze anos, amaram-se fisicamente. A palavra utilizada no Alto Douro



para o sexo antes do casamento é ‘enganar’ (a donzela), sendo a rapariga uma vítima automática e o rapaz o agente enganador. O remédio era o casamento ou a condenação do rapaz se não quisesse casar.

O rapaz não se negaria a casar e estaria tudo resolvido, se a idade dos jovens fosse núbil. Mas, mesmo considerando a lei actual - a antiga devia ser mais restritiva - a idade núbil de um e de outro não permitiria ainda o casamento:

Qualquer pessoa, homem ou mulher, pode casar assim que complete 16 anos.

Mas é ainda necessário o consentimento dos pais.

Se os pais, ou um dos pais, não der o seu consentimento, há sempre a possibilidade de apresentar na conservatória do registo civil um pedido de suprimento de autorização para casamento de menores. Os pais são citados para se pronunciarem e, concluída a instrução do processo, o conservador, se verificar que o menor tem suficiente maturidade física e psíquica e que há razões ponderosas que justifiquem a celebração do casamento, decide sobre o pedido, deixando, assim, de ser necessária a autorização dos pais ou do tutor. (Código Civil)

Manuel vai preso para o Porto e, à meia-noite, Isaurinha quer falar com ele e revela-lhe que poucos dias lhes restarão de vida. Aflito, ele suicida-se na cadeia. Quando ela sabe, atira-se da janela abaixo... mas vejamos a narração:

*Isaurinha foi p'ra casa, no seu quarto se fechou;  
Manuel tinha um punhal, logo com ele se matou.  
Isaura, desde que o soube, que Manuel se matou,  
Deitou-se da janela abaixo, despedaçada ali ficou.  
O enterro foi tão triste, toda a gente ia a chorar;  
Os caixões eram irmãos e as campas de par a par.  
No meio das duas campas, duas rosas a brilhar,  
Que, quando lhe dava o vento, as rosas s'iam beijar.  
Mal haja tanto querer, mal haja tanto amar:  
Nem de vida nem de morte se puderam apartar.*

Note-se a poética ternurinha das rosas, que se iam beijar com um empurrãozinho de vento... num milagroso animismo semelhante ao do ‘verde pino’, que, secando o choro da donzela, lhe dá a notícia proibida de que o amigo “é sano e vivo”.

No rimance *António da Cunha* (II,1059), a ternura popular vai inteirinha para a mãe, assassinada pelo próprio filho, a mando da namorada, por criticar o namoro; e a condenação para o matricida e, ainda, a namorada.

Infeliz na vida, desgraçada na morte, até na campa aquela mãe foi abandonada às urtigas!

**6. *O crime sangrento*** nos rimances de cordel, muito mais do que nos restantes relatos tradicionais trágicos, atinge uma crueldade tal, que houve necessidade de inventar a expressão metafórica ‘faca e alguidar’. E pode ser praticamente assumido que se atribuam os rimances mais historicamente datáveis às camadas sociais mais elevadas e se reserve o cordel para os frequentadores das feiras populares rurais.

É a eterna busca do sensacionalismo, ou a tendência para explorar comercialmente as desgraças dos outros. O que acontecia nas feiras com a venda dos folhetos acontece também com a luta das televisões populares pelas audiências (=dinheiro), o fenómeno é basicamente o mesmo.

São muito abundantes as narrativas em verso destas histórias cruentas, na sua parte provenientes da realidade e que se foram cristalizando na memória.





Algumas já aqui foram citadas, nomeadamente associadas a histórias trágicas de amor, mulheres, etc. - *Chamava-se Maria Rosa, Começaram de crianças, Corina, Laurinda, António da Cunha...*

Também se poderia incluir o rimance *Homem mata a filha de oito anos* (II,1061) num dos temas anteriores, nomeadamente o casamento, o amor, as mulheres; mas, pela sua crueldade e, até, pela crescente aleatoriedade, anti-natural, do amor de pais pelos filhos, nomeadamente devido ao divórcio, este tema, de madrastas e infanticídio, cabe aqui.

*Era um homem casadado do segundo matrimónio;  
Tinha uma filha d'oit'anos, que l'atentava o demónio.  
Que l'atentava o demónio para sua filha matare.  
- Homem, mata a tua filha p'ra nossos filhos herdare.  
Amanhã vais pela arada, levas o punhal guardado  
Para matar a tua filha no meio do monte bravo.  
A menina era pequena, 'inda nada disse sabia;  
Foi levar o jantar ao pai e a hora do meio-dia.  
- Boas tardes, ó meu pai, boas tardes l'eu venho dare;  
Vem suado e vem cansado e vem farto de trabalhare.  
- Boas tardes, ó minha filha, dou-tas com má tenção;  
Já te vou ir arrencare as asas do coração.  
A filha, desque isto ouviu, logo escapou a chorare.  
- Acudí, minha madrinha, que meu pai quer-me matare.  
- Tu que dizes, ó minha filha, Isso não é bem falare.  
As graças do teu pai só são p'ra rir e brincare.  
- Seja rir, seja brincare, eu p'ra casa não hei-d'ire;  
Se minha madrinha não me quer, eu já me vou a servire.  
A madrasta, desque isto ouviu, logo soltou a ralar:  
- Se teu pai não me meta, já eu t'eu vou a matare.  
Quando a madrinha chegou, já ela estava a morrerre.  
- Afilhada da minha vida, que já não te posso valere!  
Quando a madrinha chegou, já ela estava a finire.  
- Afilhada da minha vida, que já não te posso acudire!  
A madrinha, desque isto ouviu, foi dar parte à polícia,  
P'ra prender aqueles malvados, p'ra pagar pela injustiça.*

Observa-se interessante paralelismo semântico com alternância vocálica, em -a/-i-, quase no fim do poema, nos pares de versos com anáfora em “*Quando...*”

O rimance *Houve uma provocação...*(II,1061) tem um grande valor documental e étnico, já que aí está, em ferida aberta, uma problemática muito própria do alcoolismo duriense.

Já o Positivismo defendia que o homem é um produto da educação e do meio. Ora, quer na educação, quer no meio, no abençoado Douro, nunca faltou o vinho, graças a Deus! Depois do trabalho, pela tardinha, o trabalhador de todos os ramos marca encontro com um ou dois copos de vinho e um ou dois amigos de todos os dias, antes de ‘ir ter com uma mulher casada’.

E, quando o vinho abre a goela, vêm à baila todos os assuntos da actualidade local, regional e nacional: a vida cara, a educação dos filhos, a política de mentira e corrupção, a estrada com buracos, a fulana ‘boa com’ó milho’ que já arranjou outro...

Além de uma revisão geral diária mais completa do que um telejornal, esta hora ‘tabernácula’ é um diálogo psiquiátrico, em que a paz do desdabafo é saudável, libertadora



e, se calhar, santificadora.

Só mentes libertas conseguem despejar para trás das costas as agruras de oito horas obrigacionistas e, pelo livre convívio de amizades de muitos anos, manter o contacto com a seiva das raízes da vida, as que penetram na alma.

Aprende-se muito nos tascos durienses e, por inerência, em todos os outros!

Há por lá pescadores, caçadores e outros mentirosos, é verdade. Mas também por lá aparecem pensadores, especialistas, sociólogos, psicólogos, músicos, muitos treinadores e comentadores de futebol... e, claro, poetas e loucos. Aprende-se muito, sim.

De vez em quando, entorna-se o caldo, pois há vinhos que caem bem e outros que caem mal... e *'in vino veritas'*: se há amizade ela vai-se revelar em grandes gestos e juras e, se, também, há por lá algum ódio, bastará um pequeno rastilho para que estale um arraial de porrada. E, se um abraço transporta consigo um 'pá' cordial, um ódio recalçado pode sair em faísca pela ponta de uma navalha.

Diz-se, e não só no Douro, que as causas das guerras de vizinhos são os cães, as mulheres e a água (ou falta dela). Como no ditado não aparece, falta o vinho: isso poderia levar a concluir que quem inventou este ditado era um destes nossos usuais pensadores dos tascos.

Os fins de semana são sempre mais dramáticos e as rivalidades clubísticas acirram as tensões, como comprovam as estatísticas da guarda e dos hospitais.

Mas, mais do que as tabernas, as festas e bailes são também umas fiéis fornecedoras de murros e navalhadas: às vezes, basta aquele pequeno rastilho... como no rimance *Houve uma provocação* (II,1061):

*No dia vinte e seis de Julho, data que jamais esqueço,  
minha vida amargurada nela teve o seu acoengo.  
Ao toque duma guitarra foi um baile organizado  
em honra do senhor Félix, que o seu pão tinha limpado.  
Passados alguns momentos, houve uma provocação;  
para me baterem a mim, provocaram-me meu irmão.  
Eu, que estava presente, fiz a minha obrigação:  
Atirei-me ao gasganete, dei-te-lhe logo a mão.  
Nesse mesmo tempo, uma faca que eu usava,  
o meu mais maior amigo, no ventre lhe penetrava.  
Eu, mesmo naquele momento, eu, se não o mato, morria;  
e ua pancada eu atiro a uma arma qu'ele trazia.  
Adeus, casas, adeus, ruas, adeus, águas da ribeira;  
adeus, grande tribunal, casa onde eu fui julgado;  
Adeus, ó doutor Alberto, fostes meu advogado.  
Nem me valeu o advogado nem dinheiro que lhe dei,  
nem me valeu a verdade que no tribunal falei.  
Adeus campos feloridos, que dais vida aos animais  
adeus lindos passarinhos, que eu choro e vós cantais  
adeus, meu irmão Casimiro, pequeno companheiro  
Lembra-te deste infeliz, que vai para o cativoiro.  
Adeus, pai, e adeus mãe, adeus, berço qu'embalei,  
adeus, pai, e adeus, mãe, adeus, leite que mamei.*

Certas tragédias (e não só em ambiente rural, tão instintivo e duro) acontecem por um pequeno pormenor, uma faísca que, a tempo, dois dedos abafariam. Depois é que



vem a fatalidade: com a provocação, mesmo insignificante, entra a força, o orgulho, a cegueira... como se dois copos de vinho, normalmente equilibrados, fervessem baquicamente e levassem numa enxurrada o medo de perder a mãe, o melhor amigo, o filhinho pequeno, os passarinhos, os campos floridos... toda a felicidade da Vida!

Para muitas pessoas, é difícil conseguir viver feliz nos limites campesinos e nos circuitos das estações – semear para colher, muito depois, ano após ano, pode gerar desesperos da vontade e, daí, uma revolução anímica com reacções de efeitos inesperados ou, pior, desproporcionados e bestiais, como se tivessem surgido diabolicamente das negruras infernais do homem.

Muitos homens do Douro não aceitam a vida de trabalho duro e duros sacrifícios e começam a afogar a alma em vícios: o álcool é o primeiro. Mas, depois do copo de vinho, vem o litro e o garrafão e, a seguir, repete-se o processo, mas já com aguardentes (actualmente, talvez a droga)... e assim um homem se transforma num vegetal papudo.

O jogo é outro desses vícios: primeiro uma sucada ou umas partidas inofensivas de dominó, mas o instinto suicida da aventura pode começar a minar e a perfurar os horizontes, onde existem oásis e eldorados do jogo a dinheiro.

E nada se sobre põe ao vício: nem a fome e a inocência dos próprios filhos.

Sempre foram proverbiais, no Douro, as histórias de jogadores:

– os grandes, ricos, com bens herdados, que, de repente desapareciam, com a família descalça, depois de vender as quintas;

– os pequenos, pobres, que se arrastavam de tasco em tasco, remendados de calotes e derreados de remorsos pela fome dos filhos e mendigando ‘uma malga de caldo’. Arrependiam-se até à próxima queda.

No cordel *Vida de um jogador* (II,1065), existe um caso extremo:

*Saiu de casa do jogo: – Mulher, dá-me de cear.*

*– Tu que queres que t’eu deia, ó homem, s’eu não tenho que te dar?*

*São as onze horas da noite, estamos em jejum natural;*

*O dinheiro que tu tens, é só comer e emborrachar.*

*– Cala-te aí, ó mulher, qu’eu já nem sequer te vejo;*

*Puxo o meu punhal do bolso, satisfaço o meu desejo.*

*– Aqui me tens ao teu lado com olhos de piedade,*

*Faz de mim o que quiseres, satisfaz tua vontade.*

*O filho mais velho que tinha saiu à porta a gritar:*

*– Quem acode à minha mãe, que o meu pai a quer matare?*

*Aquele malvado povo não quis arresponder.*

*Olhou para trás e disse: – Já sou estou eu de morrer.*

*Dali foi para a sua amiga: – Amiga, dá-me de cear*

*Tens tua mulher e filhos, pois vai lá, que to vou dare.*

*– Minha mulher e os meus filhos, já to vou ir dizer:*

*Ficaram todos em casa a acabar de morrer.*

*A amiga, desque o ouviu, foi a dar parte à justiça,*

*P’á prender aquele malvado, que matou toda a família.*

*– O senhor juiz direito, faça o favor de me desculpar;*

*De sete mortes que eu fiz, só uma levo o pesare:*

*O matar a um inocente que estava por baptizar.*

*– O seu lobo carniceiro, como t’eu hei-de perdoar?*

*Mataste a tua família, jogaste o teu dinheiro.*

*– O senhor Juiz direito, faça o favor de me desculpar;*

*Não sabia o que fazia assim que pode perdoare.*