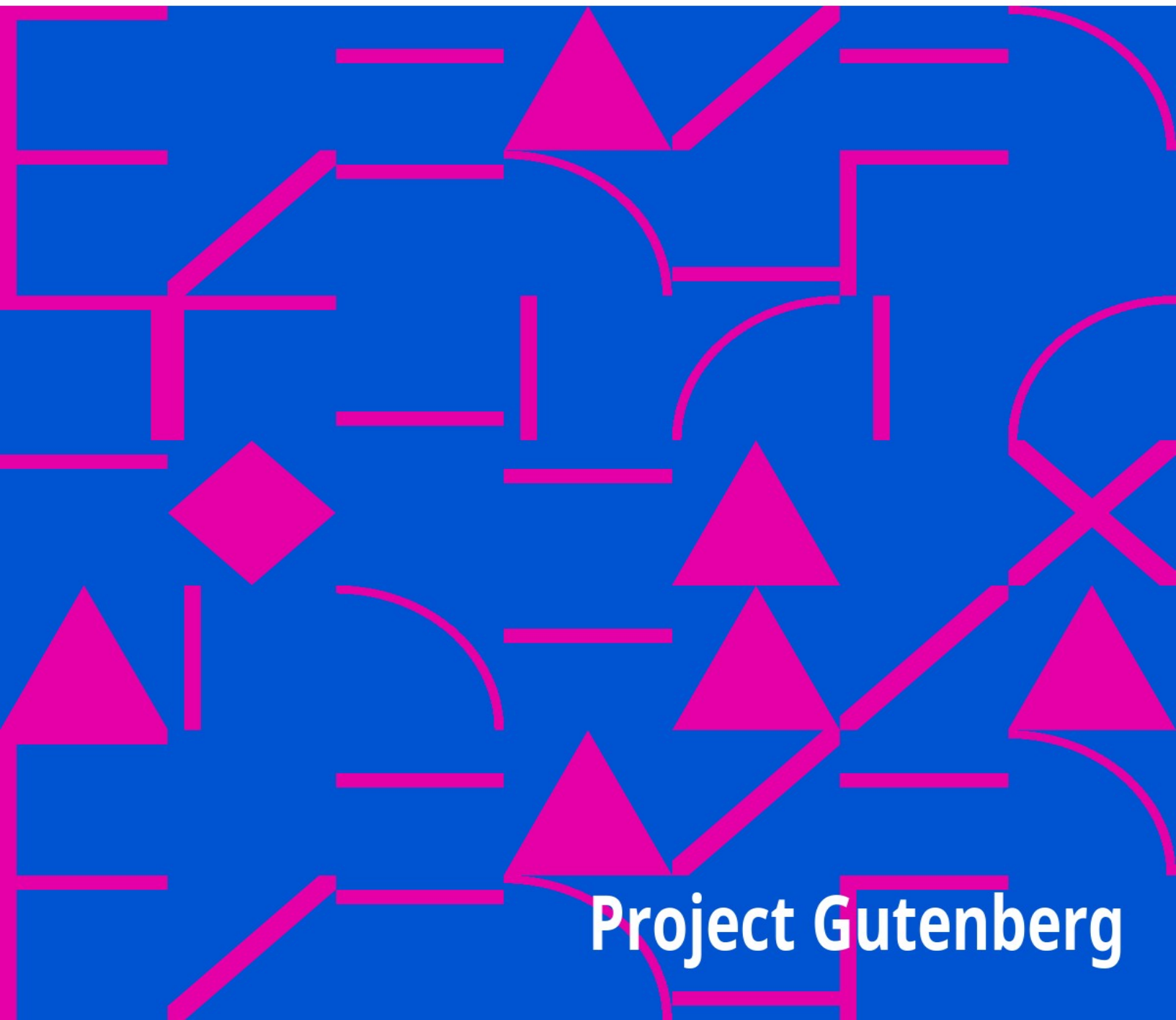


O cancionero portuguez da Vaticana

Teófilo Braga

The background of the lower half of the image is a solid blue field. Overlaid on this is a complex, repeating pattern of magenta geometric shapes. These shapes include various sizes of triangles, squares, rectangles, and circular arcs, some of which are interconnected to form larger, more intricate designs. The pattern is dense and covers the entire lower portion of the image.

Project Gutenberg

The Project Gutenberg eBook of O cancionero portuguez da Vaticana

This ebook is for the use of anyone anywhere in the United States and most other parts of the world at no cost and with almost no restrictions whatsoever. You may copy it, give it away or re-use it under the terms of the Project Gutenberg License included with this ebook or online at www.gutenberg.org. If you are not located in the United States, you will have to check the laws of the country where you are located before using this eBook.

Title: O cancionero portuguez da Vaticana

Author: Teófilo Braga

Release date: February 1, 2004 [eBook #11299]

Most recently updated: December 25, 2020

Language: Portuguese

Original publication: Zeitschrift für Romanische Philologie,, 1877

*** START OF THE PROJECT GUTENBERG EBOOK O

CANCIONEIRO PORTUGUEZ DA VATICANA ***

Produced by Distributed Proofreaders Europe, <http://dp.rastko.net>

Project by Carlo Traverso and Moises Gaudencio

This file was produced from images generously made available by
the

Bibliothèque nationale de France (BnF/Gallica) at <http://gallica.bnf.fr>.

THEOPHILO BRAGA.

O Cancioneiro portuguez da Vaticana e suas relações com outros Cancioneiros dos seculos XIII e XIV.

(Zeitschrift für Romanische Philologie, 1877)

O apparecimento do Cancioneiro portuguez da Bibliotheca do Vaticano, que encerra quasi toda a poesia lyrica do fim da idade media em Portugal, veio mais uma vez provar a superioridade da iniciativa individual sobre a estabilidade inerte das instituições collectivas que apenas apresentam o vigor do prestigio official; desde 1847 que a Academia real das Sciencias de Lisboa deixava jazer no pó do archivo de Roma este importante documento nacional, e foram sempre ficticios os esforços para obter uma copia d'elle, que de ha muito devera ter sido reproduzida no corpo dos *Scriptores*, que forma uma das partes dos *Portugaliae Monumenta historica*. No emtanto, no estrangeiro o interesse scientifico muitas vezes se havia occupado do passado historico de Portugal, e foi a esta corrente que obedeceu o illustre philologo romanista Ernesto Monaci coadjuvado pelo activo e intelligente editor Max Niemeyer, restituindo a este paiz o texto diplomatico do mais precioso dos seus

documentos litterarios. Ao terminar do modo mais consciensioso a sua empreza, escreve Monaci: "voglia il cielo che tornato il libro in Portogallo, diventi presto oggetto di studj novelli. È solo nella fonte delle tradizioni patrie che lo spirito di una nazione si ringagliardisce." (Canz. port., p. XVIII.) Infelizmente na litteratura portugueza ainda se não comprehendeu esta verdade salutar, e por isso o talento desbarata-se em architectar phantasmagorias de cerebros doentes ou em fazer traducções de romances dissolutos. Aceitando a responsabilidade das palavras do editor do Cancioneiro da Vaticana dirigidas a esta nação, cabia primeiro do que a todos á Academia real das Sciencias de Lisboa responder pela seguinte forma:

1°. Publicar o texto critico e litterario restituído sobre a lição diplomatica em grande parte illegivel fóra de Portugal.

2°. Acompanhar esse texto com todos os dados bibliographicos de que se possa alcançar noticia, para sobre elles basear a historia externa da formação do Cancioneiro.

3°. Acompanhal-o de um bom glossario das palavras empregadas na dicção provençalesca da poesia palaciana.

4°. Por ultimo organizar um vasto quadro da historia litteraria de Portugal no periodo dos nossos trovadores, deduzido dos abundantes factos historicos que fornece o Cancioneiro da Vaticana.

É para isto que existem as Academias nos paizes civilisados, que os governos as subsidiam, e que os seus membros têm o fôro de sabios. Em quanto a Academia real das Sciencias de Lisboa não cumpre este seu dever, cumpre-nos dar uma noticia d'este Cancioneiro, longos seculos perdido pelas bibliothecas estrangeiras.

N'este codice se encontram as nossas origens litterarias, e as relações intimas que filiam a litteratura portugueza no grupo das litteraturas romanicas da edade media da Europa; aqui se acham representadas as duas correntes da inspiração popular e palaciana ou erudita, bem como os costumes intimos de uma sociedade que nos é desconhecida, mas d'onde proviemos; os successos historicos aí têm a sua nota accentuada; os nomes que figuram nas lendas genealogicas e nos feitos de armas no periodo da constituição da nossa nacionalidade aí se encontram assignando os mais saborosos cantares consagrados ás damas da côrte, que serviam. Finalmente, ali está o documento mais vasto em que a lingua portugueza se manifesta no seu esforço para de inconsistente dialecto romanico se tornar uma lingua escripta com uma grammatica fixa. Um livro assim, onde se acha representado o melhor da nossa antiga poesia durante os seculos XIII e XIV, é a joia de uma bibliotheca. Como nos mostraremos gratos ao estrangeiro que assim vem augmentar os nossos thezouros historicos e restituir-nos o fio perdido da nossa tradição nacional? Estudando-o.

A primeira questão que o Cancioneiro portuguez do Vaticano sugere é determinar as suas relações com os antigos cancioneiros provençaes portuguezes em grande parte perdidos; esta circumstancia complica o problema critico, e por isso importa bem determinar aproximadamente o numero d'essos cancioneiros para se fazer o processo de filiação. Tal é o intuito d'este nosso primeiro estudo, bastante restricto, por que determinar o valor historico do Cancioneiro pelas correntes litterarias n'elle representadas, pela allusão aos grandes successos, pelo uso de dadas formas poeticas, pelas personalidades dos principaes trovadores e pelo estado da lingua portugueza, é uma exploração de tal forma vasta, que qualquer d'estas questões excede as proporções de uma noticia.

Começamos pela critica externa do Cancioneiro, enumerando todos os cancioneiros portuguezes dos seculos XIII e XIV que contribuíram para a sua formação, procurando ao mesmo tempo o nexó que existiria entre elles, e pelas divergencias de texto quaes as collecções que se perderam sem chegarem a ser conhecidas.

1. O Livro das Cantigas do Conde de Barcellos.

No testamento do Conde D. Pedro, feito em Lalim em 30 de Março de 1350, se lê esta clausula: "Item, mando o meu *Livro das Cantigas* a el rei de Castella". Interpretando esta clausula, Varnhagem quiz por ella attribuir o Cancioneiro da Ajuda ao Conde de Barcellos, imprimindo-o em 1849 n'esse presupposto, com o titulo de *Trovas e Cantares... ou antes mui provavelmente o Livro das Cantigas do Conde de Barcellos*. Esta hypothese cedo caiu diante da evidencia dos factos; mas além d'este primeiro erro, existe n'esta affirmacão um outro, que é o julgar o *Livro das Cantigas* formado de canções unicamente compostas pelo Conde de Barcellos. Era antigamente vulgar terem os principes cancioneiro seu, como objecto sumptuario, isto é, uma collecção contendo as melhores poesias de seu tempo; sabendo-se a tendencia compiladora e erudita do Conde Dom Pedro, e a sua amisade com a aristocracia portugueza e gallega por causa do seu *Nobiliario*, é mais no espirito da historia litteraria a hypothese, que o *Livro das Cantigas* era seu pelo facto material da propriedade ou da colleccionação, e que este titulo designa um cancioneiro contendo composições de diversos trovadores. Vamos fundamentar esta hypothese: Primeiramente, o Conde D. Pedro, pelas canções que

d'elle restam na collecção do Vaticano, era um mediocre trovador, e d'elle diz Affonso XI, a quem elle deixara em testamento *o seu Livro das Cantigas*:

Pois se de quant'el tem errado *serve Dom Pedro*, nem lhi dá em grado.

Alludia á inferioridade das canções de Bernal de Bonaval, que serviam ao gosto do Conde Dom Pedro. Em segundo lugar, pelo Nobiliario se vê quanto o Conde era versado nas tradições bretans que adoptava como factos historicos; e no indice do Cancioneiro de Angelo Colocci se acham enumeradas como começo d'esse codice: "1. Elis o baço, duque de Sansonha, quando passou na Gram Bretanha, qual ora chamam Ingraterra, al tempo del Rey Arthur ad combater com Tristano por que lhi avia occiso o padre em uma batalha. E andando um dia em sa busca foi por Giososa Guarda ú era a reyna Isouda de Corualha, e enamorou-se ali elle, e fez por ella aquesta lais, o qual lais poemas aqui, porque era o melhor que fora feito.—2. Quatro donzellas, a Morouet de Irlanda, al tempo del rei Arthur.—3. Dom Tristan enamorado.—4. Dom Tristan.—5. D. Tristam para Genebra".

Por este conteúdo do começo do Cancioneiro que pertenceu a Colocci, e por que no codice da Vaticana mais de uma vez se citam as formas poeticas bretãs dos *lais*, podemos concluir que esses cinco Lais pertenceriam ao *Livro das Cantigas*, o qual foi incorporado em uma grande collecção formando talvez a parte que vae até as canções de el-rei D. Diniz que eram tambem um cancioneiro avulso. Por este mesmo codice de Angelo Colocci, de que resta o indice, achamos que antes da parte que constitue a colecção de el-rei D. Diniz, estavam colligidas varias canções de

Dom Affonso Sanches, bastardo do rei, as canções de Dom Affonso rei de Leão, as de D. Affonso XI de Castella, e depois d'estar as do proprio Conde de Barcellos, que são ao todo nove, e tambem as de seu irmão el rei D. Affonso IV. Não era qualquer compilador ocioso que poderia satisfazer a sua curiosidade obtendo d'estes principes e monarchas as canções mais ou menos pessoas; o Conde de Barcellos estava em uma posição especial, sabia metrificar, era estimado na côrte de D. Diniz e na de Affonso XI, e tendo passado algum tempo em Hesphanha de lá podia trazer canções de varios trovadores que nunca estiveram em Portugal. Por tanto o seu *Livro das Cantigas* fôra formado n'estas condições particulares, e o apreço que se lhe ligava é que o fez com que o deixasse em testamento ao elegante trovador Affonso XI de Castella. A posse de um livro de cantigas era quasi um titulo nobiliarchico; na canção 76 da Vaticana, feita á maneira de sirvente por Affonso XI contra o Dayão de Calez, diz que elle tinha um *Livro de Sons*, por meio do qual seduzia todas as mulheres. Foi tambem pelo seu gosto pela poesia provençalesca que o Conde de Barcellos manteve a sympathia de D. Affonso IV, filho legitimo de D. Diniz, e por isso em uma canção de louvor é chamado o *rimante d'el-Rei*. Por tudo isto é mais crível que o *Livro das Cantigas* do Conde fosse o primeiro nucleo com que se formou por juxta-posição o grande cancioneiro portuguez, do qual um dos apographos é o codice da Vaticana; dizemos por juxta-posição, por que se lhe segue o de el-rei Dom Diniz, e porque muitas canções de codice de Roma se acham aí mesmo repetidas, indicação inevitavel de terem sido colligidas de fontes diversas. Quando o Conde Dom Pedro falleceu já era morto Affonso XI, e isto explica como poderia extraviar-se em Castella esse *Livro das Cantigas*, e como Pero Gonçalves de Mendoza viria a obter a copia que se guardava em um grande volume em casa de

D. Mecia de Cisneros, e pela primeira vez citada por seu neto, o Marquez de Santillana.

2. Livro das Trovas de El-rei Dom Diniz

O corpo das canções de el-rei Dom Diniz occupava uma grande parte do codice de Dona Mecia de Cisneros; occupava tambem uma parte importante no apographo de Colocci, bem como no codice da Vaticana. O modo como esta grande quantidade de canções de el-rei Dom Diniz entrou em uma vasta compilação explica-se naturalmente, por isso que pelo catalogo dos livros de uso de el rei Dom Duarte acha-se citado o *Livro das Trovas de el-rei Dom Diniz*, do qual se pode inferir terem existido varias copias, por que o numero das canções varia entre as enumeradas no indice de Colocci e as contidas no codice da Vaticana, contando este ultimo cincoenta e uma canções a mais. Alem d'isso, na parte do codice que encerra as canções de D. Diniz, a canção 116 acha-se repetida outra vez sob o numero 174 com variantes e differente disposição de estrophes, o que denota que essa parte foi compilada de copias secundarias, mas classificadas, como vemos pelo titulo das *Cantigas de Amigo* dado a um certo genero de canções, especialmente de imitação popular. É provavel que os autographos que serviam para os traslados nitidos dos amanuenses fossem por vezes aproveitados por outros compiladores; de el-rei Dom Diniz andava tambem um codice poetico em poder dos Freires de Christo de Christo de Thomar. Os muitos jograes da Galiza, de Castella e de Leão, que frequentavam a cõrte de Dom Diniz, tambem colligiriam esses corpos de canções de *Serranilha* e de *Mal-dizer* que os privados dos monarchas trovaram, e que elles decoravam para cantarem de officio. Os jograes formaram collecções dos melhores

cantares para recitarem ou acompanharem á citola, pelo que recebiam dinheiro; o costume de ter jograes de *Segrel* ao serviço da casa real levava tambem a formar estes pequenos cancioneiros escolhidos.

3. O Cancioneiro da Ajuda (ou do Collegio dos Nobres).

O facto de se encontrarem *cincoenta e seis* canções communs ao Codice da Ajuda e ao da Vaticana, torna indispensavel o resumir aqui o que se sabe da historia externa do Cancioneiro da Ajuda. As suas folhas são de pergaminho, a duas columnas, com pauta para a musica das canções que se deveria escrever em seguida, e com varias vinhetas separando os diversos grupos de canções de cada trovador e com letras historiadas. O cancioneiro está truncado, pois que começa na folha 41, e não existe o final, não só por incuria dos possuidores, que o baralharam encadernando-o tumultuariamente com o Nobiliario, grudando algumas folhas ás capas, mas tambem por que o estado da copia, sem assignatura ou designação dos trovadores, letras historiadas incompletas, e falta de notação musical, nos revelam que o codice não foi dado por acabado. Esta collecção começou-se ainda no reinado de D. Diniz, por que juntando-se as folhas lê-se escripto no córte d'ellas: *Rei Dom Diniz*, e d'isto tambem se pode deduzir, que se não perderam muitas folhas do principio e do fim. D'este codice foram encontradas mais 24 folhas avulsas na Bibliotheca de Evora, e é tradição corrente que na de Coimbra existiam algumas outras tambem.

A inspecção do Codice da Ajuda, confrontado com outros Codices europeus, mostra-nos que elle pertencia indubitavelmente a diversos trovadores; Varnhagem notou que existiam dezaseis vinhetas imperfeitamente coloridas, que estão desenhadas junto ás

canções 2, 36, 37, 149, 157, 170, 173, 184, 190, 231, 233, 249, 253, 255, 259 e fragmento *h*. (Notas ás *Trovas e Cantares*, p. 348.)

Alem d'este vestigio paleographico, o confronto com o Codice da Vaticana levou a achar os seguintes trovadores, communs aos dois Cancioneiros: Pero Barroso, Affonso Lopes Baião, Mem Rodrigues Tenoyro, João de Guilhade Estevam Froyam, João Vasques, Fernão Velho, Ayres Vaz, D. João de Aboim, Pero Gomes Charrinho, Ruy Fernandes, Fernam Padrom, Pero da Ponte, Vasco Rodrigo de Calvelo, Pero Solaz, Pero d'Armêa, e João de Gaia. Todos estes nomes são de fidalgos grandes privados de el-rei D. Diniz, e alguns já figuram em doações de D. Affonso III, como D. João de Aboim e Affonso Lopes Baião; Mem Rodrigues Tenoyro vivia na côrte de D. Affonso IV, e foi entregue a Pedro cruel em troca dos assassinos de Inez de Castro.[1] A parte não assignada e que não se encontra no Cancioneiro da Vaticana será por ventura o corpo das canções escriptas durante o tempo em que a côrte de D. Affonso III esteve fixa em Santarem. Alem d'isso a parte commum tem a particularidade de conservar a mesma ordem nas canções, e ao mesmo tempo as variantes mais fundamentaes n'essas lições. D'aqui se conclue, que já existia um Cancioneiro formado, d'onde este da Ajuda estava sendo trasladado, mas que d'esse cancioneiro existiam differentes copias formadas, não directamente sobre elle, mas por meio dos cancioneiros particulares que o constituiram. A parte não commum ao codice de Roma, prova nos tambem que alguns d'esses cancioneiros parciaes se perderam, ou eram já tão raros que não chegaram a ser encorporados na collecção. Admittida a hypothese de que o Cancioneiro da Ajuda, pelo facto de ter pertencido a el-rei D. Diniz e de andar encadernado junto do Nobiliario do Conde D. Pedro, fosse o proprio *Livro das Cantigas*, como primeiro quiz Varnhagem, o facto de apparecerem aí outros

trovadores prova-nos a nossa hypothese, que o Conde D. Pedro compilara sob esse titulo as canções dos trovadores seus contemporaneos. O numero de vinhetas imperfeitamente coloridas do cancioneiro da Ajuda são dezaseis; isto leva a inferir que esse codice era formado de dezeseis corpos de canções que pertenciam a dezassete trovadores. De facto a coincidência aqui é pasmosa: o numero dos trovadores communs ao Cancioneiro da Ajuda e da Vaticana é de dezeseite! Note-se que este numero é o que se perfaz com os nomes de *Fernam Padrom*, *João de Gaya*, e *Pero d'Armêa*, que achámos alem d'aquelles que primeiro descobriu Varnhagem. D'este numero se tira a conclusão que o Cancioneiro da Ajuda pertence exclusivamente a esses dezeseite trovadores, e que as cinquenta e seis canções communs ao Codice da Ajuda eram as que andavam por cancioneiros parciaes, como as mais conhecidas, e pelas variantes que appresentam, as mais repetidas. Alem d'isso, pode suppor-se que o Cancioneiro da Ajuda não foi acabado, por que o estylo *limosino* em que está escripto, passou de moda, preferindo-se os *Cantares d'amigo*, as *serranilhas*, as *pastorellas*, os *lais* e as *sirventes*, mudança de gosto proveniente da grande affluencia de jograes gallegos, leonezes e castelhanos á côrte de Dom Diniz; e sob o gosto da côrte de Dom Affonso IV prevaleceram tambem as canções e musicas bretans, cuja corrente parece ainda reflectida no Cancioneiro da Ajuda, em um remotissimo vestigio, no fragmento de canção em que se lê a palavra *guarvaya*, com que o trovador allude aos seus infelices amores. Nas *Leges Wallice*, XXIII, l, encontra-se o dom das nupcias, *kyvarus*, que se pagava ao cantor da côrte: "Penkered (musicus primarius) debet habere mercedes de filiabus poetarum sibi subditorum; habebit quoque munera nuptiarum, id est *kyvarus neythans*, á feminibus nuper datis, scilicet XXIIIIor denarios." [2] A conexão historica e a interpretação litteral

mostram que a *guarvaya* do trovador portuguez é o mesmo facto ou costume bretão *kyvarus*; a verificação pelos processos da alteração phonetica pertence para outro logar. Em todo o caso este vestigio é um dos nexos mais intimos que se pode achar com o codice perdido de Colocci, em que estavam já colligidos alguns *lais* bretãos.

A musica do Cancioneiro da Ajuda tambem foi abandonada, por que foram substituidos nos costumes outros instrumentos e outras tonadilhas; no poema francez de Bertrand Du Guesclin, fala-se de cantores bretãos na côrte de D. Pedro I de Portugal. Foi já n'esta nova corrente poetica e com o fervor que ella despertara que se começou a formar o vasto cancioneiro, de cuja existencia se sabe por quatro apographos. Crêmos que o compilador que trasladou ou organisou o texto authenticos d'onde saíu o apographo do Vaticano, não soube da existencia do Cancioneiro da Ajuda, apesar das cincoenta e seis canções communs a ambos. Este facto será mais amplamente explicado.

4. O Cancioneiro de Dona Mecia de Cisneros.

Na sua *Carta ao Condestavel de Portugal*, escripta antes de 1449, o Marquez de Santillana, no § XV, diz que se recordava de ter visto, quando era bastante menino, em poder de sua avó Dona Mecia de Cisneros, entre outros livros, um grande volume de cantigas.... O Marquez de Santillana nasceu em 1398, e sua avó Dona Mecia, na companhia da qual passou a sua infancia, morreu em Dezembro de 1418, em Palencia. Em primeiro logar "o *grande volume de Cantigas*, e *outros livros*" citados na carta, existiam em casa de D.

Mecia de Cisneros por que provinham de Garcilasso de la Vega, e de Pero Gonzales de Mendoza, como claramente o afirma Amador de los Rios: "passo su infancia en casa Doña Mencia de Cisneros, su abuela, donde hubo de aficionar-se à la lectura de los poetas en los codices que poseyeron Garcilasso de de la Vega y Pero Gonzales de Mendoza..."[3] Garcilasso de la Vega, bisavó do Marquez, morrera em 1351, e esta data, e as suas relações de parentesco com a aristocracia portuguesa explicam como a elle ou a Pedro Gonzales de Mendoza chegou o volume das cantigas. Portanto esse grande cancioneiro não existia em Hespanha antes poucos annos de 1351 e foi pouco antes de 1418 que o joven Marquez de Santillana o consultou. Pedro Gonzales de Mendoza era tambem poeta do côrte de Don Pedro e de Don Enrique (Amador de los Rios, *op.cit.*, p. 623), e isto mostra o interesse que o levaria pelo seu lado a conservar o grande cancioneiro portuguez.

A descripção que faz o Marquez de Santillana d'esse codice, coincide com o que existe na Bibliotheca do Vaticano em copia do seculo XVI: *"un grande volume de Cantigas serranas e dizeres portuguezes e gallegos"*. São ao todo mil duzentas e cinco cantigas compostas no genero descripto por Santillana, e os poetas são em grande numero galegos. Em seguida accrescenta: *"dos quaes a maior parte eram do rei D. Diniz de Portugal"*. Effectivamente o trovador que mais canções appresenta no codice da Vaticana é el-rei D. Diniz, cujas composições estão compiladas entre o numero 80 e 208, sendo ao todo cento e vinte nove. Accrescenta mais o Marquez de Santillana: *"cujas obras aquelles que as liam, louvavam de invenções subtis, e de graciosas e doces palavras"*. Esta affirmação, sobendo-se que o Marquez escreve sobre uma recordação da sua infancia, não podia resultar se não dos gabos ouvidos a Pero Gonzales de Mendoza, poeta do Cancioneiro de

Baena, gabos que fizeram com que o livro se conservasse em casa de D. Mecia de Cisneros, e d'onde se tirara por ventura essa outra copia que hóje existe em poder de um grande de Hespanha, segundo uma affirmação de Varnhagem. N'esta mesma carta ao Condestavel de Portugal, allude o Marquez aos talentos poeticos de seu avô e cita varias das suas composições: "*E Pero Gonzales de Mendoza, meu avô, fez boas canções*". Crêmos que por esta via é que o cancionero foi copiado para Castella, copiado dizemos nós porque se conforma com um grande cancionero já organizado, de que o de Roma é um apographo terciario. O Marquez de Santillana cita de memoria os principaes trovadores que vira transcriptos n'essa vasta collecção: "Havia outras (sc. canções) de *Joham Soares de Paiva*, o qual se diz que morrera em Galiza por amores de uma infanta de Portugal; e de outro *Ferrant Gonçalves de Senabria*". Pela referencia a estes dois trovadores se vê qual o estado do cancionero manuscripto ou volume de Cantigas de D. Mecia de Cisneros. No apographo da Vaticana se acha uma canção de *João Soares de Paiva*, quasi no fim da collecção, (nº. 937) ao passo que no cancionero que pertenceu a Colocci e de que apenas resta o indice dos trovadores (cod. vat. nº. 3217) se acha logo sob o numero 23 o nome de *João Soares de Paiva* com sete canções successivas. Em seguida a este trovador cita *Ferrant Gonçalves de Senabria*, porem no Codice de Colocci acha-se sob o numero 384 citado *Gonçalves de Seaura* com dez canções a seguir. Isto concorda com a phrase do Marquez, referindo-se a essas canções: "Havia outras....." O motivo d'esta referencia especial seria por ter este trovador o apellido de *Gonçalves*, de seu avô, e por isso ainda pertencente á sua linhagem. No Codice da Vaticana agora publicado, acha-se um fragmento de canções de *Fernão Gonçalvis*, e só sob o numero 338 outra canção de *Fernão Gonçalves de*

Seavra, a qual corresponde segundo Monaci ao numero 737 do Codice perdido de Colocci.

Portanto, o Cancioneiro de D. Mecia de Cisneros era completo pelo que se deduz da citação d'estes dois trovadores, cujas obras se achavam antes da folha 42 do actual Codice Vaticano, na qual começa. No Cancioneiro de Colocci, em vez de *cento e vinte nove* canções, el-rei Dom Diniz é representado com *setenta e oito*; mas ainda assim era uma grande collecção para o Marquez poder dizer d'ella em relação ao volume das Cantigas *uma maior parte*. Em seguida a estas preciosas referencias cita tambem na sua carta *Vasco Peres de Camões*, poeta do Cancioneiro de Baena e contemporaneo de Pedro Gonçalves de Mendoza por cuja via seria conhecido em casa de Dona Mecia de Cisneros, e pelos eruditos que tinham o cuidado da educação do Marquez. Por ultimo, infere-se que o Codice de D. Mecia era uma copia castelhana, por que transcreve o nome de *Fernão* em *Ferrant*, e o de *Seavra* em *Senabria*, o que se não pode attribuir a vicio de orthographia do Marquez de Santillana. Estes topicos bastam para considerar a copia de D. Mecia mais proxima do texto autographo do que a da Vaticana.

5. Cancioneiro de Angelo Colocci. (*Catalogo di Autori portoghesi compilato da Angelo Colocci sopra un antico Canzoniere oggi ignoto*. Ms. 3217 da Bibl. Vat.)

O illustre editor Ernesto Monaci ao estudar o manuscripto do Cancioneiro da Bibliotheca do Vaticano, n°. 4803, pelas referencias

do texto e paginação de um outro codice ali intercalladas, reconheceu que deveriam ter existido duas fontes para este apographo. Nas suas investigações na opulenta Bibliotheca do Vaticano teve a felicidade de descobrir o Catalogo dos Trovadores portuguezes no manuscripto 3217, o qual combina na maior parte com o dos Trovadores do Cancioneiro n°. 4803, sendo as emendas d'este ultimo codice da mesma letra do indice escripto pelo philologo Angelo Colocci, erudito italiano do seculo XVI. É certo que o Cancioneiro da Vaticana pertenceu primeiramente a Colocci antes de vir a ser propriedade da Bibliotheca vaticana; Colocci era um d'esses distinctos eruditos italianos do fim do seculo XV, que colligiram manuscriptos de todos os paizes e cuja opulencia se distinguia pela formação de ricas livrarias, taes como Leão X, Bembo, Orsini, e outros tantos. Colocci morreu em 1549, tendo a sua livraria soffrido bastante no saque de Roma pelo Condestavel de Bourbon em 1527. Por tanto, entre estas duas datas é que se teria perdido esse grande cancioneiro, do qual apenas resta o *Catalogo dos Autores portuguezes*, e que a Bibliotheca do Vaticano adquirira o cancioneiro n°. 4803, apographo de um outro perdido, mas emendado pela mão de Colocci sobre o exemplar hoje representado unicamente pelo indice.

Antes de examinar qual a riqueza da Livraria de Colocci em manuscriptos portuguezes, surge a questão mais difficil de resolver: Como vieram estes varios cancioneiros portuguezes para as Livrarias italianas?

Sabe-se que os pontifices mais instruidos mandavam procurar em todos os paizes os mais preciosos manuscriptos; de Leão X escreve Ginguené: "Não poupava despezas nem rodeios junto das potencias estrangeiras para fazer procurar nos paizes mais remotos e até nos

estados do norte *livros antigos ainda ineditos*."[4] O modo como estes rodeios eram efficazes, explica-se pela prohibição de certos livros e pela instituição da censura, que já no século XV se exercia em Hespanha e em Portugal, como vêmos pelo *Leal Conselheiro* de El-rei D. Duarte. Os livros eram entregues á auctoridade ecclesiastica para serem examinados, e sob qualquer pretexto de escrupulo não eram mais restituídos. Basta vêr a quantidade de canções obscenas e irreligiosas que o Cancioneiro portuguez da Vaticana encerra para se conhecer como veio a cair na mão da auctoridade ecclesiastica e como sob ordem superior esse *livro antigo ainda inedito* foi remettido para Roma. Alem d'isto, a paixão pela Renascença da antiguidade, que começou no seculo XV, fez com que nos diversos paizes decaísse repentinamente o amor pelos seu monumentos nacionaes. D'esta falta de amor pelo proprio passado proveiu para Portugal a perda de muitos manuscriptos, como o da novella *Amadis de Gaula*, de muitos cancioneiros manuaes, como relata Faria e Sousa, pelo que dizia o Dr. João de Barros no principio do seculo XVI, que estas cousas se secavam nas nossas mãos. D'esta falta de estima pelos monumentos nacionaes, veio o dispersarem-se pelas bibliothecas da Europa muitos thezouros da nossa litteratura, como se prova pela existencia da *Demanda do santo Greal* na bibliotheca de Vienna, dos livros de Valentim Fernandes na bibliotheca de Munich, do *Leal Conselheiro* de D. Duarte, *Chronica de Guivé* de Azurara, e *Historia geral de Hespanha* na bibliotheca de Paris, do *Roteiro* de D. João de Castro no Museu britanico, e do *Cancioneiro do Conde de Marialva*, da *Satyra de infelice vida* do Condestavel de Portugal em Madrid. A saida do grande Cancioneiro de Portugal pertence a esta forte corrente de dispersão. No fim do seculo XV alguns portuguezes eruditos se distinguiam na Europa pelas suas riquezas litterarias; em

uma *Memória sobre as relações que existiam antigamente entre os flamengos de Flandres, especialmente os de Bruges e os Portuguezes*, cita-se: "João Vasques, natural de Portugal, mordomo de D. Isabel de Portugal, Duqueza de Borgonha:—Vasques possuía uma Bibliotheca, ou pelo menos diversos manuscriptos de valor." [5] Entre esses livros figuravam *Histoire de Troie la grant*, e alguns tinham as armas de Portugal na encadernação, como o velino *Horae beatae Mariae Virginis*. Também no século XV figuravam no estrangeiro os eruditos Diogo Affonso de Mangaancha, Vasco Fernandes de Lucena, Achilles Estaço, e outros muitos amadores bibliófilos. Cuidava-se em comprar livros impressos, por meio das Feitorias portuguezas, mas os manuscriptos sobre tudo os da litteratura medieval perdiam-se com a mais censuravel incuria. Sabe-se por uma carta de João Rodrigues de Sá dirigida a Damião de Goes, que el-rei D. Affonso V mandou vir de Italia Frei Justo, a quem fez bispo de Ceuta, com o fim de escrever em latim a historia dos antigos reis de Portugal, e que todos os documentos que lhe foram entregues se perderam na sua mão, por ter repentinamente fallecido da peste. É natural que estes subsidios historicos constassem tambem de varios cancioneiros, por que a poesia fôra um facto importante nas côrtes de D. Affonso III, D. Diniz e D. Affonso IV; alem d'isso o espolio d'este bispo italiano seria arrecadado pela auctoridade ecclesiastica e remetido para Roma. Por todos estes factos parece justificar-se a hypothese de existir na bibliotheca do Vaticano, antes do saque de Roma em 1527, um d'esses cancioneiros portuguezes, e que d'aí se dispersaram por essa causa: "A bibliotheca do Vaticano, tão liberalmente enriquecida por Leão X, foi saqueada; os livros mais preciosos foram preza de um furor ignorante e barbaro, como os da bibliotheca dos Medicis em Florença." [6] Pelo codice 4803, publicado por Monaci, se vê que

este Cancioneiro foi copiado de um outro cancioneiro já bastante truncado, como observou o critico editor pelas siglas antigas: "*Manca da fol. II infino a fol. 43*"; e na pagina 10: "*Fol. 97 desunt multa*"; e pela ultima pagina, na qual se vê que ficou interrompida a copia.

Alem d'esta deducção, tira-se uma outra, isto é, que o Codice 4803 foi comparado por Colocci com um outro mais rico e completo do qual só resta agora o *catalogo dos trovadores*. Os biographos de Colocci tambem consignam o facto de parte da sua opulenta bibliotheca ter sido destruida no saque de Roma, em 1527. Este philologo italiano possuia um decidido gosto pela poesia vulgar italiana, e conhecia a importancia do estudo das litteraturas novolatinas, como se vê pelo interesse com que procurava as Canções de Foulques de Marseille, e pela posse de varios codices com os titulos *Libro spagnolo di Romanze*, e *De varie Romanze volgare*, por ventura alguns d'elles provenientes da aquisição de manuscriptos das collecções de Bembo e de Orsini; seria algum d'estes livros o Cancioneiro da Vaticana, ou esse outro cancioneiro de que apenas resta o catalogo dos auctores. N'este catalogo precioso descoberto por Monaci, sob o numero 44— *Bonifaz de Jenoa* segue-se esta referencia a manuscriptos de Bembo: "*vide bembo Ms. bonifazio Calvo de Genoa*." E sob o numero 456—*il Rey don Affonso de Leon*, segue-se esta nota: "*bembo, dice di Ragona, figlio di Berenghieri*." A variante do Codice de Bembo *di Ragona* seria *d'Aragone* em vez de *Leon*, isto é, um dos codices parciaes d'onde se formou o grande cancioneiro parece fixar-se por esta circumstancia. Sob este mesmo numero segue-se: "*Alia lectio i Portugal, rey Don Sancho deponit*." Quer esta observação de Colocci significar, que este rei D. Affonso em outro codice é citado como rey de Portugal, o que depoz D. Sancho, facto que caracteriza

el-rei Dom Affonso III, que depoz seu irmão D. Sancho II. N'este caso este monarcha tambem fôra trovador, o Colocci possuia algum cancionero parcial. No mesmo Indice dos Trovadores, sob o numero 467 onde se continha as canções de El-rei Dom Affonso rei de Castella e de Leão, accrescenta-se: "*vide nel mio lemosino*", no qual se attribuem as mesmas cantigas de preferencia ao rei de Leão, isto é, em harmonia com o titulo *di Ragona*, do numero 456. Em uma outra nota que o illustre Monaci achou no Codice n°. 4817, de letra d'este erudito, se acha a seguinte referencia a um codice portuguez: "*Messer Octaviano di messer barbarino, ha il libro di portoghesi, quel da Ribera l'ha lassato.*" Sabendo-se pela bibliographia, que o manuscripto da *Menina e Moça* de Bernardim Ribeiro, foi na primeira metade do seculo XVI levado para a Italia, imprimindo-se em Ferrara em 1544, cinco annos antes da morte de Colocci, parece que a phrase *quel (libro) da Ribera* se refere a esta novella portugueza. Seria por este tempo que o cancionero portuguez se tornou conhecido em Roma, como dá noticia Duarte Nunes de Leão, nas palavras "*que em Roma se achou*", mas sem dizer que já pertencia á Bibliotheca do Vaticano. A epoca em que este codice entrou n'esta rica bibliotheca pode fixar-se depois de anno de 1600, por que os livros e manuscriptos de Colocci foram adquiridos pelo erudito Fulvio Orsini, que os deixou em testamento á Vaticana.[7] Esta é a opinião de Monaci; não concordamos porém com a sua interpretação do trecho de Duarte Nunes de Leão quando este escriptor portuguez diz: "segundo vimos por um cancionero seu, que em Roma se achou, em tempo de el-rei Dom João III..." deduzindo que Nunes de Leão chegara a *vêr* esse cancionero; em primeiro lugar, Nunes de Leão refere-se a um *Cancioneiro seu*, isto é unicamente de el-rei Dom Diniz, e não geral, como o de que resta noticia pelo Indice de Colocci e pelo apographo da Vaticana; isto já é

uma prova da informação vaga do chronista, e alem d'isso a phrase *segundo vimos*, significa: como se prova, como se deduz. Nunes de Leão conhecia o codice das canções de D. Diniz que no principio de século XVII se guardava na Torre do Tombo, como elle diz: "*e per outro que está na Torre do Tombo...*" ou talvez pelo que pertencia aos Freires de Christo, de Thomar. Vivendo no meado do seculo XVII, já o cancioneiro grande havia sido recebido na Bibliotheca do Vaticano e poderia ter noticia da existencia do Codice; porém o chronista refere-se principalmente a um *Cancioneiro de Dom Diniz*, e as referencias de Sá de Miranda, de Ferreira e de Camões são unicamente aos talentos poeticos de D. Diniz. Como chegou a Portugal noticia do apparecimento em Roma? Sá de Miranda demorou-se na sua viagem á Italia, entre 1521 e 1526, e conviveu com os principaes eruditos italianos, Lactancio Tolomei e João Ruscula, e dava-se tambem por parente da casa dos Colonas; é possível que, regressando a Portugal em 1526, quando havia já cinco annos que D. João III reinava, dêsse a noticia da descoberta de um cancioneiro em Roma, quando visitara as principaes livrarias; o facto dos poetas da eschola italiana alludirem ao talento poetico de D. Diniz, leva a induzir esta noticia como communicada pelo que trouxe a Portugal esse novo gosto litterario.

Em 1527 foi o saque de Roma, e a livraria de Colocci tambem soffreu com essa devastação; por ventura algum dos cancioneiros acima citados se perdeu, ou foi talvez adquirido algum d'entre os livros roubados por esta occasião da Vaticana. É de presumir que o *Libro di Portoghesi* fosse o Cancioneiro de que só resta o Indice, e sendo assim, perder-se-hia em poder de Messer Octaviano de messer Barbarino; se o libro *da Ribera* é o manuscripto de Bernardim Ribeiro, impresso mais tarde em Ferrara, então pode fixar-se a perda do Cancioneiro n'esse mesmo anno em que morreu

Colocci. O inventario dos seus livros, feito a 27 de Outubro de 1558, nove annos depois da sua morte, explica-nos como os livros que estavam emprestados ficaram perdidos. Pelo Indice d'este Cancioneiro, achado por Monaci, vê-se que elle constava de mil seiscentas e setenta e cinco canções, mais quatro centas e setenta, omissas no apographo da Vaticana, hoje publicado.

6. Il Canzoniere portoghese della Bibliotheca Vaticana, n°. 4803. Messo a stampa de Ernesto Monaci. Halle, 1875.

Desde 1847, que o brasileiro Lopes de Moura publicou em Paris um excerpto do grande Cancioneiro portuguez da Vaticana, contendo as canções de el-rei Dom Diniz. Como se veiu a conhecer a existencia d'este precioso codice em Roma? Desde o principio do seculo XVII que elle entrara na Bibliotheca do Vaticano pela doação dos livros de Fulvio Orsini; no seculo XVIII, segundo Varnhagem, era citado por um bibliophilo hespanhol junto com outros codices de poesias catalans e valencianas; o facto de existir com encadernação moderna e com a insignia papal de Pio VII (1800—1823) explica-se pela reparação e ao mesmo tempo pelo interesse que houve em conservar o cancioneiro formado de cadernos differentes e incompletos, e escriptos com tinta corrosiva que o pulverisa. Wolf, por intervenção do slavista Kopitar, mandou fazer as primeiras investigações no Vaticano para descobrir este codice de que tinha vago conhecimento pela vaga allusão de Nunes de Leão; foram infructuosas as tentativas; o visconde da Carreira, embaixador em Roma, avisado por um franciscano (por ventura o P. Roquete, como se sabe pelo prologo da edição de Moura) conseguiu a copia da

parte publicada em Paris por Aillaud. Desde 1847 até hoje, nunca o governo portuguez, nem a Academia real das Sciencias comprehenderam o valor d'este monumento. A reproducção das nossas riquezas litterarias têm sido sempre feita por estrangeiros, e a publicação d'este importantissimo cancioneiro foi agora realisada por um rapaz desajudado de subsidios academicos, mas animado pelo amor da sciencia. A edição feita em Halle, appresenta todo o rigor diplomatico, de modo que os erros do copista italiano do seculo XVI podem restituir-se á leitura do portuguez do codice primitivo; apesar d'este subsidio, Monaci tentou com um seguro tino critico uma tabella dos principaes erros systematicos, e um indice das necessarias restituções que se podem fazer em cada canção; em fim, tudo quanto é preciso para a intelligencia do texto, existe ali. Monaci conservou a disposição do manuscripto na reproducção typographica, já a uma ou a duas columnas, com todos os vestigios das differentes numerações e siglas referentes a outros codices analogos e mais antigos. Pelo seu prologo, de uma precisão rigorosa, se vê toda a historia externa do Cancioneiro. O Codice da Vaticana está em papel de linho, com trez marcas de agua differentes, tal como se empregava nas edições do Varisco; a letra é italiana, tal como a dos documentos do fim do seculo XV e principio do seculo XVI, proveniente de dois copistas, um que escreveu as poesias, algumas rubricas e notas, outro a maior parte dos nomes, as numerações e algumas postillas, contando ao todo 210 folhas. Da descripção d'este cancioneiro conclue-se, pelo estado em que se acha, que outro ou outros cancioneiros foram n'elle copiados ou confrontados. A primeira nota que se depara ao abril-o é: "*Manca da fol. 1J a fol. 43;*" isto quer dizer, que o cancioneiro foi copiado de um outro codice que já se achava assim fragmentado, mas que mais

tarde foi confrontado com outro que estava completo, como veremos na relação com o Índice de Colocci.

Ao começar o texto acha-se outra referencia: "*A fogli 90*" e segue-se a canção de Fernão Gonçalves, o que parece significar, que n'este cancioneiro existia outra disposição das poesias á qual se refere este numero, que continúa a cotar successivamente outras canções, entremeiando-se com numeros romanos, que parecem estabelecer referencia a outro cancioneiro. Separemos estas duas ordens de numeros, por onde deduzimos o confronto com dois cancioneiros; para se localisar melhor a referencia que era de folhas e verso, indicaremos a numeração actual das canções: Fol. 91 (canc. 8), 92 (canç. 11); *Fol. 97 desunt multa* (canç. 43 fine); junto da canção 61, vem a sigla *Desunt*; junto da 63 vem *car. 106*; junto da canção 299: "*Fol. 141 Al vo*" (del volumen?); junto da canção 507 vem: "*173 a tergo*" e algumas canções com dois nomes de auctores, como *Martin Campina* ou *Pero Meogo*, como forme a attribuição de um ou outro texto (canc. 796.). Por fim termina com esta outra rubrica: "*A fol. 290 è cominciata una Rubrica e non è finita di copiare*". Tudo isto prova, que se fez o confronto d'este apographo existente cum um codice mais completo, seguindo-se o confronto até á folha 300 d'esse codice perdido.

O confronto do Codice por meio da numeração romana não prosegue até ao fim; apenas se acha LXXXVJ junto da canção 4; LXXXVIIJ junto da Canção 14; LXXXVIIIJ junto da canção 26 *fine*; XCVJ junto da canção 39 a 45; XCVIIJ coincide com a referencia anterior, junto da canção 49; XCVIIIJ á canção 55; CXII á 62; CXIIIJ á canção 70; CXVIJ á canção 77. Esta numeração romana adianta-se aqui mais do que a arabe, signal de que havia divergencia entre os dois codices que serviam para confrontação com o apographo

publicado. É certo porem, que a numeração romana termina antes do corpo das canções de el-rei Dom Diniz, d'onde se poderá inferir, que até esta parte contribuiu um cancioneiro parcial, e que de Dom Diniz só entrava no que era numerado em algarismos. Que existiam diversos cancioneiros, pelas mesmas canções d'este codice se pode conhecer, como pela canção de D. Affonso de Castella (canç. 76) em que allude ao *Livro dos Sons*, que era um cancioneiro com que o Dayão de Cales seduzia as mulheres. Na sua edição Monaci deixou apontados em um indice fundamental todas as canções repetidas no cancioneiro, ou aquellas que mutuamente se plagiavam. Da sua comparação se podem tirar poderosas inducções, para se estabelecer quantos pequenos cancioneiros haviam servido para formarem o cancioneiro grande, do qual o apographo publicado é uma copia. É o que vamos tentar.

Pequenos Cancioneiros que entraram na formação do Cancioneiro da Vaticano.—A canção 4, de *Sancho Sanches*, apparece repetida com mais duas estrophes e assignada por *Pero da Ponte*, sob o numero 569; a 2ª e 3ª strophes da versão de *Pero da Ponte*, faltam na canção de *Sancho Sanches*. As strophes communs têm as seguintes variantes:

Sazom foi já, que me teve em desdem (nº. 4) *Tal sazom foi*, que me teve em desdem (nº. 569).

Que com'é mais j'agora seu amor (nº. 4)
Quando me mays forçava seu amor. (nº. 569).

E ora *já* que pes'a mha senhor (nº. 4)
E ora *mal* que pes'a mha senhor (nº. 569).

Evidentemente estas duas canções foram colligidas de dois cancioneiros parciaes, e elles mesmos escriptos em grande parte de memoria.

A canção 13, de Mem Rodrigues Tenoyro, têm apenas uma estrophe, mas repete-se sob o numero 319 com o nome do mesmo trovador e com mais duas estrophes que a completam. Deve attribuir-se essa divergencia ao ter sido colligida de dois cancioneiros, formado por diversos collecctores.

A canção 29, assignada por João de Guilhade, repete-se sob o numero 38 com o nome do trovador Stevam Froyam; existem entre ellas leves variantes, mas como estão immensamente deturpadas, só pelos dois textos se reconstruem. Por este facto se vê, que houve compilação de dois cancioneiros, e que o copista mal percebia a letra e fazia selecção das canções.

A canção 116 e 174, do cancionero de Dom Diniz, são uma e mesma, havendo entre estes dois numeros *variantes*, e sobretudo a 2^a e 3^a estrophe alternadas. Não proviria isto dos originaes, escriptos por esmerados copistas, que se guardaram na Bibliotheca de el-rei Dom Duarte; este facto prova-nos, que o corpo das canções de Dom Diniz, que na collecção Vaticana occupa dos n.'os 80 até 208 proveiu de copias avulsas de differentes palacianos, e talvez do proprio Conde D. Pedro.

A canção 241, do trovador Payo Soares, apparece com o numero 413 repetida sob o nome de Affonso Eanes de Coton (Cordu); tem apenas uma rapida variante orthographica, mas tanto o facto da repetição, como o da attribuição a dois trovadores differentes accusam duas collecções parciaes.

A canções 457 e 469 pertencem a Ayres Nunes Clerigo e são uma unica, com a diferença que as trez strophes de que constam, tem os versos baralhados sem systema; o que se explica pelo character jogralesco, isto é, que foram duas vezes colligidas no tempo em que eram cantadas a capriox de Ayres Nunes ou de qualquer outro jogral, que as sabia de cór; ou então, que provieram de dois cancioneiros onde as duas canções se diferenciavam pela razão acima indicada.

A sirvente 472 de Martim Moxa apparece sob o numero 1036, em nome de Lourenço, jograr de Sarria, com variantes fundamentaes, que provam compilação de dois cancioneiros diversos. O character sirventesco fez talvez que varios jograes regeitassem a paternidade d'essa canção que verbera os privados da côrte de D. Affonso III.

O numero 613 e 639 são uma mesma canção de João Ayres, burguez de Santiago; abundam as variantes entre estas duas composições, signal de que provieram de duas copias resultantes da monomania dos cancioneiros particulares. E sob o nome d'este mesmo trovador andam as duas canções repetidas 634 e 138, tendo esta ultima alem das variantes mais uma estrophe e um Cabo.

Em nome do jogral João Servando apparecem repetidas as canções 738 e 749 com variantes fundamentaes entre si:

Ora vou a Sam Servando,
donas, fazer romaria,
e nom me leixam com elas
hir, cá logo alá hiria
por que vem hy meu amigo. (738)

Donas vam a Sam Servando
muytas hoje em romaria,
mais nom quiz oje mha madre
que foss' eu hi este dia
por que vem hy meu amigo. (749)

As outras variantes nas demais strophes são menos reparáveis, mas no número 738 ha uma strophe a mais. A pequena distancia a que ficam uma da outra estas canções, provam-nos que o copista italiano transcreveu materialmente uma compilação já formada; e por tanto tudo quanto se pode concluir sobre estas canções identicas liga-se á formação d'esse cancioneiro perdido d'onde se trasladou o codice da Vaticana.

Dois casos especiaes se davam n'essa formação do antigo cancioneiro: 1° ou as canções se attribuiam na repetição a dois trovadores differentes taes como Sancho Sanches e Pero da Ponte, João de Guilhade e Stevam Froyam, Pay Soares e Affonso Eanes do Cotom, Martim Moxa e Lourenco Jograr; 2° ou se repetiam em nome do mesmo trovador, como Mem Rodrigues Tenoyro, el-rei D. Diniz, Ayres Nunes Clerigo, João Ayres, e João Servando. Para o primeiro caso conclue-se que contribuíram para a formação do grande cancioneiro pequenos cancioneiros trasladados de cantares dispersos, por curiosidade, ou tambem apanhados na corrente oral, porque um só collector notaria os plagiatos. Para o segundo caso poderiam os jograes terem contribuido com os seus cadernos de cantos e assim com lições differentes de um mesmo texto que se alterava pelas continuadas repetições.

De todo este confronto se conhece a necessidade de estabelecer por todos os meios possiveis ás relações entre este apographo da

Vaticana e os dois cancioneiros de Colocci, perdido, e o da Ajuda.

Relações do Cancioneiro da Vaticana com o Cancioneiro de Angelo Colocci.—Antes de Monaci haver descoberto no Ms. n.º. 3217 o Índice do Cancioneiro perdido do erudito quinhentista italiano Angelo Colocci, já elle determinara pela forma por que está escripto o Cancioneiro da Vaticana, que deveria ter existido um original mais antigo e mais completo. A descoberta do Índice veio authenticar a existencia d'esse Cancioneiro perdido e explicar pela letra do proprio Colocci, quem é que tinha feito o confronto. O illustre Monaci comprehendeu logo quanto util seria para a critica o comparar a lista dos trovadores do Cancioneiro perdido com a dos trovadores do Cancioneiro existente (Appendice I, p. XIX a XXIV); por uma simples inspecção fica o leitor habilitado a conhecer as profundas relações entre os dois cancioneiros; o de Colocci continha mil seis centas e setenta e cinco canções, e o da Vaticana contem mil duzentas e cinco, isto é, quatrocentas e setenta canções a menos, por ventura as que occupavam até a *fol.* 90. O numero das canções de cada trovador pode tambem ser confrontado, porque no Codice de Colocci as canções de Colocci eram numeradas por algarismos e cada nome de trovador é precedido pelo numero que limita as canções do antecedente. Assim, como já acima vimos, as canções de D. Diniz são no Codice da Vaticana cincoenta e uma a mais do que no de Colocci. Apesar d'isso as notas *desunt multa* provam-nos que o Cancioneiro de Colocci era muito mais rico, como se vê pelos nomes dos seguintes trovadores que faltam no da Vaticana:

Diego Moniz, que tinha ali uma canção; Pero Paes Bazoco, com sete canções; João Velaz, Dom Juano; Pero Rodrigues de

Palmeyra; Dom Rodrigo Dias dos Conveyros; Ayres Soares; Osorio Annes; Nuno Fernandes de Mira-Peixe; Fernam Figueiredo de Lemos; Dom Gil Sanches; Ruy Gomes o Freyre; João Soares Fomesso; Nuno Eanes Cerzeo; Pero Velho de Taveirós; Pay Soares de Taveirós; Fernam Garcia Esgaravunha, do qual existiam dezessete canções; João Coelho; Pero Montaldo; duas canções do trovador genovez Bonifacio Calvo; o Conde D. Gonçalo Garcia; Dom Garcia Mendes de Eixo; El rei Dom Affonso IV, filho de el-rei D. Diniz, com quatro canções. No Codice de Colocci, as canções de D. Diniz não estavam em um corpo isolado, apresentando mais quatro composições destacadas no fim do cancionero. Esta parte tambem é omissa no Cancioneiro da Vaticana, por que aí se encontram outra vez trovadores dos supracitados, como João Garcia, D. Fernam Garcia Esgaravunha, Pero Mastaldo, Gil Peres Conde, Dom Ruy Gomes de Briteiros, Fernam Soares de Quiñones, etc. Pelo confronto do Indice de Colocci se conhece, que embora se sigam ao texto do Cancioneiro da Vaticana quatorze folhas em branco, nem por isso ficou muito distante do fim, por que só deixaram de ser copiadas algumas sirventes de Julião Bolseyro. D' este confronto se conclue: 1°. que o codice d'onde se extraíu a copia da Vaticana differia no numero das canções e na sua disposição do de Colocci; 2°. que as relações mutuas accusam fontes communs, mas colleccionação arbitraria no agrupamento dos differentes cancioneros parciaes.

Relações do Cancioneiro da Vaticana com o Cancioneiro da Ajuda. — Lopes de Moura foi o primeiro que encontrou na collecção da Vaticana a canção de João Vasques, *Muyt'ando triste no meu coração*, que existe anonyma no Cancioneiro da Ajuda. Logo depois, Varnhagem achou mais quarenta e nove canções communs aos dois codices, e nós mesmo ainda viemos a encontrar mais seis

canções repetidas. São ao todo cinquenta e seis canções comuns, facto importante para estabelecer as relações, que existiram entre os dois cancioneiros. Em primeiro lugar, o Cancioneiro da Vaticana foi já copiado de um codice truncado, como por exemplo: a canção 43 tem a rubrica final: "*Fol.97 desunt multa*" e a canção seguinte está truncada no principio; porem estas canções de João Vasques completam-se pelo Cancioneiro da Ajuda, canção n.º. 272 e 273 (ed. *Trovas e Cantares*). Isto prova, que embora o Cancioneiro da Ajuda esteja truncado e por seu turno se complete com algumas canções do codice de Roma (y, das *Trovas* == n.º. 38, *Canc. da Vat.*) ambos provieram de fontes diferentes, porque tambem nas cinquenta e seis canções comuns existem notaveis variantes:

Nostro senhor, que lhe bom prez foi dar. (Vatic.) *Deus* que
lhe *mui* bom *parecer* foi dar. (Ajuda)

N'esta variante o original do codice vaticano mostra-se mais archaico na linguagem. Na canção 46, de Fernão Velho (no codice da Ajuda, n.º. 92) no primeiro verso da 2ª strophe vem uma variante que denota erro do copista portuguez conservado inconscientemente pelo antigo copista italiano:

E *mha* senhor fremosa de bom *parecer* (Vatic.)
E *mia* senhor fremosa de bom *prez*. (Ajud.)

Prez é uma contracção de *preço*, e d'aqui resultou que o copista portuguez traduziu inconscientemente; como organizado no paço, o Cancioneiro da Ajuda seria formado directamente da contribuição dos muitos trovadores que o frequentavam; o Cancioneiro de Roma era já derivado de um apographo secundario, truncado no principio, meio e fim, e em certos pontos mais archaico.

Na canção 47 da Vaticana (93 da Ajuda) pertencente a Fernão Velho, vem:

Quant' eu, *mha senhor, de vós* receei... (Vatic.)
Quant' eu *de vós, mia senhor* receei (Ajud.)

E vos dix'o *mui* grand'amor que ei (Vatic.)
E vos dix'o grande amor que vós ei (Ajud.)

A canção 48 da Vaticana, apesar das imperfeições da copia italiana, pode ser reconstruida pelo typo strophico, porem a nº. 94 da Ajuda ficou incompleta:

Lição da Ajuda: Lição da Vaticana:

E mal dia naci, senhor, E mal dia naci, senhor,
Pois que m'eu d'u vós sodes, vou; pois que m'eu d'u vos sodes,
vou;
Ca mui bem sou sabedor ca mui bem som sabedor
Que morrerei u nom jaz al; que morrerey hu nom ey al;
Pois que m'eu d'u vós sodes, vou. poys que m'eu d'u vos sodes,
vou,
..... pois que de vos ei a partir *por mal*.

..... E logo hu m'eu de vós partir
..... morrerey se me deus nom val.

A canção 53 da Vaticana (Ajuda, nº. 99), tem uma strophe mais imperfeita do que no codice da Ajuda; mas em compensação tem o *Cabo*, que falta no codice portuguez:

Ajuda: Vaticana:

Meus amigos, muito me praz.... Meus amigos muyto mi praz
d'amor.

Cá bem pode partir da mayor Ca bem me pode partir da mayor
Coita de quantas eu oy falar, coyta de quantas eu oy falar,
De que eu fuy muyt'y a soffredor; do que eu fuy muyt'ha soffredor
Esto sabe deus, que me foy mostrar *e sabe deus hu a vi bem
falar*

Uma dona que eu vi bem falar e parecer, por meu mal, eu o sey.
E parecer por meu mal, e o sei.

..... Ca poys m'elles nom querem emparar
..... e me no seu poder querem leixar,
..... nunca por outra emparado serey.

A canção 395, de Payo Gomes Charrinho, repetida no cancioneiro
da

Ajuda, nº. 276, também revela duas fontes diversas:

e nom lh'ousey mays *d'atanto* dizer (Vatic.)
e nom lh'ousey mais *d'aquesto* dizer. (Ajud.)

nem *er cuidey* que tam bem parecia (Vatic.)
nem *cuidava* que tambem parecia (Ajud.)

mays *_quand'_eu* vi o seu bom parecer (Vatic.)
mais *u* eu vi o seu bom parecer. (Ajud.)

No codice da Vaticana tem esta canção apenas trez estrophes;
porem no da Ajuda termina com uma quarta:

E por esto bem consellaria quantos oyrem-no seu bem
falar nom a vejam, e podem-se guardar melhor ca m'end'eu
gardei, que morria, e dixe mal, mais fez-me deus aver tal

ventura, quando a fui veer que nunca dix'o que dizer queria.
(Ajuda)

Evidentemente as alterações de linguagem não foram do copista italiano, porque, comparativamente, a expletiva *er* é mais arcaica; e por tanto a omissão da 4ª strophe não foi casual, mas resultante do estado d'outra fonte.

A canção 400, da Vaticana, também de Payo Gomes Charrinho, tem leves variantes na canção 278 da Ajuda, mas importantíssimas omissões; assim no Codice de Roma, falta na primeira strophe o verso:

me quer matar e guaria melhor (Vat.)

e também faltam duas strophes completas com o seu Cabo.

A canção 428, ainda de Charrinho, também no Codice da Ajuda, n.º. 285 oferece leves variantes; porém no Codice da Vaticana alternam-se a segunda com a terceira strophe, e falta este Cabo da lição da Ajuda:

E entend'eu cá me quer a tal bem em que nom perde, nem
gaano en rem.

A canções 485, 486 e 487 da Vaticana, do trovador Ruy Fernandes, acham-se nos pequenos fragmentos legíveis nas folhas do Cancioneiro da Ajuda, que serviram de guardas á encadernação do Nobiliario; esses fragmentos, seguindo a edição do Varnhagem são *m*, *n*, *o*; ainda assim se conhece por elles que existiam divergencias entre os dois codices:

Ajuda, (m): Vaticana, n.º. 485: A guisa de vos elevar a forza de vos elevar Por mia morte nom aver. por mha morte nom aduzer.

Ibid., (n): Ibid., n.º. 486: Amigos, começa o meu mal. Ora começa o meu mal.

As canções de Fernão Padrom, n.ºs. 563, 564, 565, a que achámos as analogas nos numeros 126, 127 e 128 do codice da Ajuda, tambem apresentam variantes.

As canções n.º. 566, 567, 568, 569 e 570, que andam em nome de Pero da Ponte no codice da Vaticana e apparecem anonymas no Cancioneiro da Ajuda, n.ºs. 112, 113, 114, 115 e 116 não appresentam mais variantes que a simples modificação orthographica em *mha* e *mia*, que poderia provir das differentes epocas das copias. Esta conformidade entre o texto da Vaticana e o da Ajuda, leva-nos a concluir que pequenos cancioneiros entraram na coordenação de um grande cancioneiro, e que as canções mais conformes são aquellas que andaram em menor numero de copias antes de se agruparem na collecção geral.

Já com relação ás Canções de Vasco Rodrigues de Calvelo, apparecem variantes e deturpações que não provêm do copista do seculo XVI, mas de codices diversos ja corruptos; a canção 580 comparada com a 265 da Ajuda tem uma lição menos pura, incompleta, mas differente:

Lição da Ajuda: Lição da Vaticana: Per uma dona que quero gram bem que quero gram bem.

Com'a mim *fez*; ca des *que eu* naci Como a mim *faz*; que des *quando* naci nunca vi ome *en* tal coita *viver* nunca vi ome tal coita *sofrer* como eu *vivo* por melhor bem querer como eu *sofro* por melhor bem querer

Com'a *mim fez muy* coitado d'amor Com'el *faz mim muy* coitado d'amor.

A lição da Ajuda termina com este Cabo, que falta no codice da Vaticana:

Com'a mim fez, e nunca me quiz dar
Bem d'essa dona, que me fez amar.

A canção 581, também de Vasco Rodrigues de Calvelo, sob a designação e da lição da Ajuda (ed. *Trov. e Cant.*) além das mutuas variantes, tem a 2ª e 3ª a strophes alternadas:

E se *_soubess'_em* qual coyta d'amor (Vatic.)
Se *_lh'eu dissess'_em* qual coita d'amor (Ajud.)

per nulha guisa, *_pero m'_ey sabor* (Vatic.)
Per nulha guisa, *ca ey gram pavor*. (Ajud.)

De mais no Codice de Roma falta este Cabo:

Mais de tod'esto nora lhi dig'eu rem,
Nem lh'o direy, cá lhe pesará bem.

Na Canção 582, do mesmo trovador, ha esta divergencia:

E rogo *sempre* por mha morte a deus (Vatic.)
Et rogo *muito* por mia morte a deus (Ajud.)

Na Canção 584, também de Calvelos, falta esta terceira estrofe, que vem no códice da Ajuda:

Como vós quizerdes será
De me fazerdes mal e bem
E pois é tod'em vosso sen
Fazed'o que quizerdes já...

A canção 677, de Pero de Armêa, acha-se imitada no códice da Ajuda, nº. 56, por forma que a da Vaticana apresenta um carácter de maior vulgarisação, e por isso de proveniência jogralesca:

Lição da Ajuda: Lição da Vaticana:

Muitos me veem preguntar, Muytos me veem preguntar, mia
senhor, a quem quero bem; senhor, que lhes diga eu quem e nom
lhes queró end'eu falar est a dona que eu quero bem com medo
de vos pesar en, e com pavor de vos pesar nem quer'a verdade
dizer, nom lhis ousou dizer per rem, mais jur'e faço lhes creer
senhor, que vos quero bem. mentira, por vos lhe negar.

Duas canções de Pedro Solás, confrontadas com as do códice da Ajuda, acabam de separar definitivamente estes dois cancioneiros:

Lição da Ajuda (nº. 123): Lição da Vaticana (nº. 824):

Nom est a de Nogueira *E* nom est a de Nogueira
A freira, que *mi poder tem*; a freira que *eu quero bem*,
Mays *est* outra a freiosa mays outra mais freiosa
A que me *quer'eu mayor bem*; e a que *mim em poder tem*;
E moyro-m'eu pola freira e moir-m'eu pola freira

Mais nom pola de Nogueira. mais nom pola de Nogueira.

.....

Se eu a _freira visse o dia *E se eu aquella freyra*
O dia que eu quizesse hum dia veer podesse_
Nom ha coita no mundo nom ha coita no mundo
Nem *mingua* que houvesse nem *pesar* que eu ouvesse
E moiro-me ... e moyro-me ...

_Se m' ela mi amasse *E seu aquella freyra*
Muy gram dereito faria, veer podess'um dia
Cá lher quer'eu mui gram bem nenhuã coita do mundo
E punh'y mais cada dia; nem *pesar* nom averia_
E moiro-me ... e moyro-me ...

Estas duas variantes são elaborações diferentes do mesmo trovador em épocas diversas, e por tanto os dois cancioneiros provêm effectivamente de duas fontes. A canção 825 da Vaticana, que se acha sob o numero 124 do Codice da Ajuda, apenas tem a terceira e quarta estrophes alternadas. O ultimo paradigma entre estes dois cancioneiros, apresenta uma composição (1061 da Vaticana, 253 da Ajuda) que pertence a João de Gaya, escudeiro da côrte de D. Affonso IV, por onde se fixa não só a época da colleccionação do codice de Lisboa, mas em que a fonte do Codice de Roma nos apparece mais completa:

Lição da Ajuda: Lição da Vaticana:

Conselho, e quer-se matar Conselho e quer-me matar.

E assi me tormenta amor
de tal coyta, que nunca par

ouv'outr'ome, a meu cuydar,
assy morrerey pecador,
e, senhor, muyto me praz en
que prazer tomades por en
non no dev'eu arrecear.

E bem o *podedes fazer* E bem o *devedes saber*, etc.

Por todos estes factos se vê, que umas vezes o Codice de Roma é omisso com relação ao de Lisboa, o que se poderia impensadamente attribuir a incuria do copista; esta hypothese não pode ter logar, porque o Cancioneiro da Ajuda por muitissimas vezes apresenta eguaes omissões. Por tanto essas cincoenta e seis canções communs aos dois codices, entraram n'essas respectivas collecções provindo de codices parciaes e de differente epoca.

Relações do Cancioneiro da Vaticana com o apographo actualmente possuido por um Grande de Hespanha. — No *Cancioneirinho de Trovas antigas*, Varnhagem dá noticia no prologo, de ter encontrado em 1857 na Livraria de um fidalgo hespanhol um antigo cancioneiro portuguez, que, pela canções de el-rei D. Diniz que elle continha, lhe suscitou o procurar as analogias que teria com o Cancioneiro da Vaticana n°. 4803; tirou copia do citado Cancioneiro, e em 1858 procedeu em Roma ao confronto do codice madrileno com o da Vaticana. Começavam ambas as copias com a trova de *Fernão Gonçalves*, seguindo-se-lhe as duas canções de *Pero Barroso*; ambos os codices combinam nos mesmos nomes de trovadores, na ordem das canções, e em geral nos erros dos copistas. Poder-se-ha concluir que estes dois apographos se derivam ambos do mesmo original? Não; apesar de Varnhagem não ser mais explicito na descripção do codice madrileno e guardar no

mysterio o nome do possuidor, comtudo pelas cincoenta composições do *Cancioneirinho* se descobrem profundas *variantes*, que se não podem attribuir a erro de leitura, ainda assim tão frequente em Varnhagem.

Copiamos aqui essas variantes, para que se conclua pela existencia de um outro codice mais antigo, tambem perdido. Na canção II, a strophe 3^a (*Cancioneirinho*) acha-se assim:

Os cavalleiros e cidadãos d'aqueste rey aviam dizer e se deviam com sas mãos poer outrosi donas e escudeiros que perderam a tam bem senhor de quem poss'eu dizer, sem pavor, que não ficou dal nos christãos.

Pelo codice de Roma vê-se a strophe construida da outro modo:

Os cavalleiros e cidadãos que d' este rey aviam dinheiros e outrosi donas e escudeiros, matar se deviam por sas mãos ...
(Canç. n.º. 708.)

Na canção VI, a strophe segunda e terceira (*Cancioneirinho*) estão incompletas e interpolladas d'esta forma:

Cancioneirinho: Codice da Vaticana:

E as aves que voavam E as aves que voavam
Quando sayam canções quando saya *l'alvor*
Todas d'amor cantavam todas de amor cantavam
Pelos ramos d'arredor; pelos ramos d'arredor;

Mais eu sei tal que escrevesse mais nom sei tal que *i* estevesse
Que em al cuidar podesse que em al cuidar podesse
Se nom todo em amor. se nom todo em amor.

Em pero dix'a gram medo: *Aly stive eu muy quedo*
quis falar e nom ousey
em pero dix'a gram medo:
— Mha senhor, falar-vos-ey — Mha senhor, falar-vos-ey
Hum pouco, se m'ascuitardes um pouco, se m'ascuitardes
Mais aqui nom estarey. *e ir-m'ey quando mandardes*
mais aqui nom estarei.

(Canc. nº. 554.)

Pela lição da Vaticana, onde se vêem as duas strophes completas se infere que o defeito no *Cancioneirinho* provem de um texto imperfeito e diferente, porventura tirado do apographo hespanhol.

Na canção XV (*Cancioneirinho*) vem uma strophe imperfeita, porque é formada com duas, que lhe alteram o typo:

Cancioneirinho: Codice da Vaticana:

E foi-las aguardar E fui-las aguardar
E nom a pude ver; e nom o pude achar
e moiro-me d'amor. e moiro-me d'amor!
E fui-las atender,
e nom no pude veer
E moiro-me d'amor.

A canção XVII do *Cancioneirinho* tem só trez strophes; na lição do Codice da Vaticana, ha mais esta:

Estas doas mui belas el m'as deu, ay
donzelas, nom vol-as negarey; mas cintas das
fivelas eu nom as cingirei.

Com certeza esta deficiencia proveiu do apographo madrileno. Na canção XXI, a strophe 4^a está interpollada, e segundo a lição da Vaticana é que se conhece a proveniencia de outro codice:

Cancioneirinho: Codice da Vaticana:

Cá novas me disserom Ca novas me disserom
Que vem o meu amigo ca vem o meu amado
C'and'eu mui leda. e and' eu mui leda,
poys migu'é tal mandado;

E cuido sempre no meu coração poys migu'é tal mandado

Pois nom cuid'al, des que vos vi, que vem o meu amado.

Se nom en meu amigo,

E d'amor sei que nulh'ome tem,

Pois migo é, tal mandades;

Que vem o meu amado.

Os versos sublinhados do *Cancioneirinho*, são visivelmente d'outra canção, porque tem outro typo strophico, e essa interpolação não se pode attribuir a erro de leitura de Varnhagem.

Na canção XXV, ha uma 4^a strophe, que é repetição da 1^a; na lição da Vaticana não existe esta forma; evidentemente o editor do *Cancioneirinho* seguiu aqui o codice madrileno.

Na canção XLV falta esta strophe, que pela lição do texto da Vaticana se vê que é a segunda:

Nom ja em al d'esto som sabedor de m'algum tempo
quizera leixar e leix'e juro nom a ir matar mays poys la
matam, serey sofredor sempre de coyt'em quant'eu viver, cá
sol y cuido no seu parecer ey muyto mais d'outra rem desejar.

Na canção XLVI, falta esta 4ª strophe da lição da Vaticana:

Por en na sazom em que m'eu queixey a deus, hu perdi
quanto desejei oy mais poss'en coração deus loar; e por que
me poz em tal cobro que ey por senhor a melhor de quantas
sey eu, que poz tanto bem que nom ha par.

A canção XLVIII encerra a prova definitiva de que o codice madrileno serviu de base da edição do *Cancioneirinho*, e que esse codice proveiu de uma fonte diversa do da Vaticana; aí se acham essas duas strophes, que faltam no codice de Roma:

O que se foi comendo dos murtinhos
E a sa terra foi beber os vinhos,
Nom vem al Maio.

O que da guerra se foi com espanto
E a sa terra se foi armar manto
Nom vem al Maio.

Por outro lado no codice madrileno tambem faltam cinco strophes, por que são omissas no *Cancioneirinho*:

O que da guerra se foi com'emigo
pero nom veo quand'a preyto sigo
nom vem al Maio.

O que tragia o pendou a *aquilom*
e vendid'é sempr'a traiçom
nom vem al Maio.

O que tragia o pendou sen oyto,
e a sa gente nom dava pam coyto,
nom vem al Maio.

E no final da canção:

O que tragia pendom de cadaço
macar nom veo no mez de Março,
nom vem al Maio.

O que da guerra foy por recaùdo
macar em Burgos fez pintar escudo,
nom vem al Maio.

Indubitavelmente o codice madrileno provém de uma outra fonte, por que tem omissões e acrescentamentos, que o differenciam do Codice da Vaticana; mas a ordem das canções e os nomes dos trovadores, communs aos dois, provam-nos que ambos foram copiados de cancioneiros já organisados dos quaes um era já apographo. A circumstancia de começarem ambos pela trova de *Fernão Gonçalves*, e de se lêr no codice do Roma a nota: "*Manca da fol. ij in fino a fol. 43*" provam-nos que o original primitivo já andava truncado e é isto o que dá a mais alta importancia ao Indice de Colocci do Cancioneiro perdido que era a cópia mais antiga, por

que o monumento diplomatico estava ainda completo. Monaci não desconheceu o valor das variantes do *Cancioneirinho*.

Depois de toda esta discussão sobre os diminutos vestigios que restam de alguns cancioneiros portuguezes dos seculos XIII e XIV, a aproximação de numerosos factos secundarios, e as inducções que se formam sobre elles, exigem uma recapitulação clara para que se possam tirar a limpo algumas conclusões geraes. Representamos os cancioneiros que são conhecidos por letras maiusculas, e aquelles cuja existencia se pode inferir pelas variantes são notados por letras minusculas; com estes signaes formaremos uma tentativa de filiação de todos esses cancioneiros em um schema, que poderá, ser modificado á medida que se descobrirem novos subsidios:

A.] O *Livro das Cantigas do Conde de Barcellos*,—citado no seu testamento, e deixado a Affonso XI, tambem trovador. Tendo em vista o genio compilador do Conde e o andar ligado ao seu Nobiliario o Codice da Ajuda, cancioneiro de varios auctores, pode-se inferir que o *Livro das Cantigas* não era exclusivamente do Conde, mas sim uma compilação sua. No Cancioneiro da Vaticana encontram-se canções do Conde, de Affonso XI e grupos de canções do Codice da Ajuda em numero de cinquenta e seis assignadas por fidalgos da côrte de D. Diniz.

B.] O *Cancioneiro de D. Diniz (Livro das Trovas de Elrei Dom Diniz)*; existiu separado em volume pelo que se sabe pelo Catalogo dos Livros de Uso de el-rei Dom Duarte. Foi incorporado no codice da Vaticana depois da canção 79. B¹.] Outro, dos Freires de Christo de Thomar.

C.] O *Cancioneiro da Ajuda*, começa em folhas 41, a parte anterior está perdida e o final não chegou a ser terminado. Isto

explica as pequenas relações com o Codice de Roma.—As 24 canções achadas na Bibliotheca de Evora e as guardas da encadernação do Nobiliario provam o muito que se perdeu d'este cancioneiro. Não se chegou a escrever a musica das canções, nem a inscrever-lhes os nomes dos auctores que as assignavam, e por isso conclue-se que não chegou a servir para a collecção de Roma, que é assignada. Não chegaram a entrar n'elle canções de el-rei D. Diniz, e portanto entre este e o Cancioneiro de Roma pode fixar-se a existencia de outro cancioneiro hoje desconhecido.

D.] *O Cancioneiro de D. Mecia de Cisneros*, grande volume de cantigas visto pelo Marquez de Santillana, que o descreve; já continha o cancioneiro de D. Diniz, e os trovadores do Codice de Roma citados pelo Marquez. Seria a primeira compilação geral, feita mesmo em Hespanha?

E.] *O apographo de Colocci*, perdido talvez pela ocasião do saque de Roma em 1527, e do qual só se conserva o Indice dos Autores. Tinha intimas relações com o codice de D. Mecia. No principio apresentava varios *lais* no gosto bretão e pelos *Nobiliarios*, vemos que o Conde Dom Pedro se refere ás tradições bretãs, e tambem el-rei Dom Diniz. Seria esta parte assimilada do *Livro das Cantigas* do Conde de Barcellos?

F.] *Cancioneiro da Vaticana*, nº. 4803; este é menos completo do que o antecedente, o que prova que foi copiado de outra fonte. Colocci por sua letra o emendou pelo codice hoje perdido. Tem este cancioneiro 56 canções semelhantes no Cancioneiro da Ajuda, com variantes notaveis, signal que ambos os Codices se derivam de duas fontes diversas. Tem uma parte relativa a successos da côrte de Dom Affonso IV, que provem de cancioneiros extranhos e

posteriores ao Cancioneiro da Ajuda. A ordem dos trovadores não é a mesma do Indice de Colocci.

G.] *Copia ms. de um Grande de Hespanha*.—Em cincoenta canções reproduzidas por Varnhagem acham-se variantes fundamentaes com relações á lição do codice de Roma, signal de que a copia alludida provém de uma fonte extranha e de epoca differente.

Os cancioneiros desconhecidos, mas intermediarios aos supracitados são hypotheticamente:

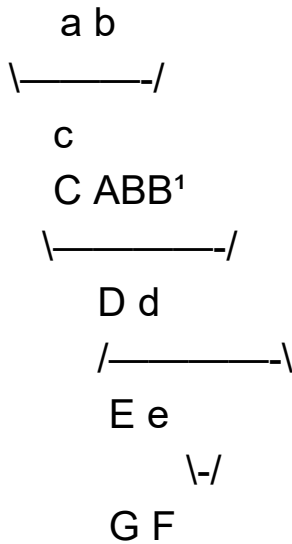
a, b.] Cancioneiros anteriores ás collecções da côrte de D. Diniz, com que se formou e, d'onde se trasladou o Cancioneiro da Ajuda, como se justifica pelas variantes dos 56 canções reproduzidas no de Roma.

c.] Cancioneiro perdido, d'onde se não chegou a copiar nem a musica das canções nem o nome dos trovadores para o Cancioneiro da Ajuda.

d.] Cancioneiro onde se encorporaram o *Livro das Cantigas* e *Cancioneiro de D. Diniz*, o que justifica as differenças entre o Codice de Dona Mecia e o de Colocci.

e.] Cancioneiro perdido, cuja existencia se induz das variantes entre o Cancioneiro da Vaticana, o de Colocci e o do grande de Hespanha.

Eis por tanto a nossa tentativa de schema de filiação dos cancioneiros portuguezes dos seculos XIII e XIV:



É provavel que esta connexão ache contradictores, porém aí ficam todos os elementos que pudemos agrupar, para que outros estabeleçam uma filiação mais verosímil. Só depois de estudada a historia externa do Cancioneiro da Vaticana é que se pode entrar com desassombro no desenho da grande epoca litteraria que elle representa. Bem o desejamos fazel-o diante dos que estudam as producções do fim da edade media, para reconstruirmos de novo o livro dos *Trovadores galecio-portugueses*, escripto antes da posse de tamanhas riquezas. Á medida que em Portugal fôr renascendo o amor pela tradição nacional, o nome de Ernesto Monaci figurará como de um benemerito, que restituiu a este paiz um dos mais bellos monumentos do seu passado historico.

[1] Fernão Lopes, *Chron. de D. Pedro I*, cap. 31. [2] *Leges Wallice*, p. 779, 861. [3] *Obras del Marquez de Santillana*, p. XX. [4] *Hist. litter. de l'Italie*, t.IV, p.17. [5] *Op. cit*, p.8. [6] *Ginguené, Hist. litt*, t. IV, p. 41. [7] *Tiraboschi, Storia della Letteratura italiana*, t. VII, 246.

*** END OF THE PROJECT GUTENBERG EBOOK O
CANCIONEIRO PORTUGUEZ DA VATICANA ***

Updated editions will replace the previous one—the old editions will be renamed.

Creating the works from print editions not protected by U.S. copyright law means that no one owns a United States copyright in these works, so the Foundation (and you!) can copy and distribute it in the United States without permission and without paying copyright royalties. Special rules, set forth in the General Terms of Use part of this license, apply to copying and distributing Project Gutenberg™ electronic works to protect the PROJECT GUTENBERG™ concept and trademark. Project Gutenberg is a registered trademark, and may not be used if you charge for an eBook, except by following the terms of the trademark license, including paying royalties for use of the Project Gutenberg trademark. If you do not charge anything for copies of this eBook, complying with the trademark license is very easy. You may use this eBook for nearly any purpose such as creation of derivative works, reports, performances and research. Project Gutenberg eBooks may be modified and printed and given away—you may do practically ANYTHING in the United States with eBooks not protected by U.S. copyright law. Redistribution is subject to the trademark license, especially commercial redistribution.

START: FULL LICENSE

THE FULL PROJECT GUTENBERG LICENSE

PLEASE READ THIS BEFORE YOU DISTRIBUTE OR USE THIS
WORK

To protect the Project Gutenberg™ mission of promoting the free distribution of electronic works, by using or distributing this work (or any other work associated in any way with the phrase “Project Gutenberg”), you agree to comply with all the terms of the Full Project Gutenberg™ License available with this file or online at www.gutenberg.org/license.

Section 1. General Terms of Use and Redistributing Project Gutenberg™ electronic works

1.A. By reading or using any part of this Project Gutenberg™ electronic work, you indicate that you have read, understand, agree to and accept all the terms of this license and intellectual property (trademark/copyright) agreement. If you do not agree to abide by all the terms of this agreement, you must cease using and return or destroy all copies of Project Gutenberg™ electronic works in your possession. If you paid a fee for obtaining a copy of or access to a Project Gutenberg™ electronic work and you do not agree to be bound by the terms of this agreement, you may obtain a refund from the person or entity to whom you paid the fee as set forth in paragraph 1.E.8.

1.B. “Project Gutenberg” is a registered trademark. It may only be used on or associated in any way with an electronic work by people who agree to be bound by the terms of this agreement. There are a few things that you can do with most Project Gutenberg™ electronic

works even without complying with the full terms of this agreement. See paragraph 1.C below. There are a lot of things you can do with Project Gutenberg™ electronic works if you follow the terms of this agreement and help preserve free future access to Project Gutenberg™ electronic works. See paragraph 1.E below.

1.C. The Project Gutenberg Literary Archive Foundation (“the Foundation” or PGLAF), owns a compilation copyright in the collection of Project Gutenberg™ electronic works. Nearly all the individual works in the collection are in the public domain in the United States. If an individual work is unprotected by copyright law in the United States and you are located in the United States, we do not claim a right to prevent you from copying, distributing, performing, displaying or creating derivative works based on the work as long as all references to Project Gutenberg are removed. Of course, we hope that you will support the Project Gutenberg™ mission of promoting free access to electronic works by freely sharing Project Gutenberg™ works in compliance with the terms of this agreement for keeping the Project Gutenberg™ name associated with the work. You can easily comply with the terms of this agreement by keeping this work in the same format with its attached full Project Gutenberg™ License when you share it without charge with others.

1.D. The copyright laws of the place where you are located also govern what you can do with this work. Copyright laws in most countries are in a constant state of change. If you are outside the United States, check the laws of your country in addition to the terms of this agreement before downloading, copying, displaying, performing, distributing or creating derivative works based on this work or any other Project Gutenberg™ work. The Foundation makes no representations concerning the copyright status of any work in any country other than the United States.

1.E. Unless you have removed all references to Project Gutenberg:

1.E.1. The following sentence, with active links to, or other immediate access to, the full Project Gutenberg™ License must appear prominently whenever any copy of a Project Gutenberg™ work (any work on which the phrase “Project Gutenberg” appears, or

with which the phrase “Project Gutenberg” is associated) is accessed, displayed, performed, viewed, copied or distributed:

This eBook is for the use of anyone anywhere in the United States and most other parts of the world at no cost and with almost no restrictions whatsoever. You may copy it, give it away or re-use it under the terms of the Project Gutenberg License included with this eBook or online at www.gutenberg.org. If you are not located in the United States, you will have to check the laws of the country where you are located before using this eBook.

1.E.2. If an individual Project Gutenberg™ electronic work is derived from texts not protected by U.S. copyright law (does not contain a notice indicating that it is posted with permission of the copyright holder), the work can be copied and distributed to anyone in the United States without paying any fees or charges. If you are redistributing or providing access to a work with the phrase “Project Gutenberg” associated with or appearing on the work, you must comply either with the requirements of paragraphs 1.E.1 through 1.E.7 or obtain permission for the use of the work and the Project Gutenberg™ trademark as set forth in paragraphs 1.E.8 or 1.E.9.

1.E.3. If an individual Project Gutenberg™ electronic work is posted with the permission of the copyright holder, your use and distribution must comply with both paragraphs 1.E.1 through 1.E.7 and any additional terms imposed by the copyright holder. Additional terms will be linked to the Project Gutenberg™ License for all works posted with the permission of the copyright holder found at the beginning of this work.

1.E.4. Do not unlink or detach or remove the full Project Gutenberg™ License terms from this work, or any files containing a part of this work or any other work associated with Project Gutenberg™.

1.E.5. Do not copy, display, perform, distribute or redistribute this electronic work, or any part of this electronic work, without prominently displaying the sentence set forth in paragraph 1.E.1 with

active links or immediate access to the full terms of the Project Gutenberg™ License.

1.E.6. You may convert to and distribute this work in any binary, compressed, marked up, nonproprietary or proprietary form, including any word processing or hypertext form. However, if you provide access to or distribute copies of a Project Gutenberg™ work in a format other than “Plain Vanilla ASCII” or other format used in the official version posted on the official Project Gutenberg™ website (www.gutenberg.org), you must, at no additional cost, fee or expense to the user, provide a copy, a means of exporting a copy, or a means of obtaining a copy upon request, of the work in its original “Plain Vanilla ASCII” or other form. Any alternate format must include the full Project Gutenberg™ License as specified in paragraph 1.E.1.

1.E.7. Do not charge a fee for access to, viewing, displaying, performing, copying or distributing any Project Gutenberg™ works unless you comply with paragraph 1.E.8 or 1.E.9.

1.E.8. You may charge a reasonable fee for copies of or providing access to or distributing Project Gutenberg™ electronic works provided that:

- • You pay a royalty fee of 20% of the gross profits you derive from the use of Project Gutenberg™ works calculated using the method you already use to calculate your applicable taxes. The fee is owed to the owner of the Project Gutenberg™ trademark, but he has agreed to donate royalties under this paragraph to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation. Royalty payments must be paid within 60 days following each date on which you prepare (or are legally required to prepare) your periodic tax returns. Royalty payments should be clearly marked as such and sent to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation at the address specified in Section 4, “Information about donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation.”
- • You provide a full refund of any money paid by a user who notifies you in writing (or by e-mail) within 30 days of receipt that s/he does not agree to the terms of the full Project Gutenberg™

License. You must require such a user to return or destroy all copies of the works possessed in a physical medium and discontinue all use of and all access to other copies of Project Gutenberg™ works.

- • You provide, in accordance with paragraph 1.F.3, a full refund of any money paid for a work or a replacement copy, if a defect in the electronic work is discovered and reported to you within 90 days of receipt of the work.
- • You comply with all other terms of this agreement for free distribution of Project Gutenberg™ works.

1.E.9. If you wish to charge a fee or distribute a Project Gutenberg™ electronic work or group of works on different terms than are set forth in this agreement, you must obtain permission in writing from the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, the manager of the Project Gutenberg™ trademark. Contact the Foundation as set forth in Section 3 below.

1.F.

1.F.1. Project Gutenberg volunteers and employees expend considerable effort to identify, do copyright research on, transcribe and proofread works not protected by U.S. copyright law in creating the Project Gutenberg™ collection. Despite these efforts, Project Gutenberg™ electronic works, and the medium on which they may be stored, may contain “Defects,” such as, but not limited to, incomplete, inaccurate or corrupt data, transcription errors, a copyright or other intellectual property infringement, a defective or damaged disk or other medium, a computer virus, or computer codes that damage or cannot be read by your equipment.

1.F.2. LIMITED WARRANTY, DISCLAIMER OF DAMAGES - Except for the “Right of Replacement or Refund” described in paragraph 1.F.3, the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, the owner of the Project Gutenberg™ trademark, and any other party distributing a Project Gutenberg™ electronic work under this agreement, disclaim all liability to you for damages, costs and expenses, including legal fees. YOU AGREE THAT YOU HAVE NO REMEDIES FOR NEGLIGENCE, STRICT LIABILITY, BREACH OF

WARRANTY OR BREACH OF CONTRACT EXCEPT THOSE PROVIDED IN PARAGRAPH 1.F.3. YOU AGREE THAT THE FOUNDATION, THE TRADEMARK OWNER, AND ANY DISTRIBUTOR UNDER THIS AGREEMENT WILL NOT BE LIABLE TO YOU FOR ACTUAL, DIRECT, INDIRECT, CONSEQUENTIAL, PUNITIVE OR INCIDENTAL DAMAGES EVEN IF YOU GIVE NOTICE OF THE POSSIBILITY OF SUCH DAMAGE.

1.F.3. LIMITED RIGHT OF REPLACEMENT OR REFUND - If you discover a defect in this electronic work within 90 days of receiving it, you can receive a refund of the money (if any) you paid for it by sending a written explanation to the person you received the work from. If you received the work on a physical medium, you must return the medium with your written explanation. The person or entity that provided you with the defective work may elect to provide a replacement copy in lieu of a refund. If you received the work electronically, the person or entity providing it to you may choose to give you a second opportunity to receive the work electronically in lieu of a refund. If the second copy is also defective, you may demand a refund in writing without further opportunities to fix the problem.

1.F.4. Except for the limited right of replacement or refund set forth in paragraph 1.F.3, this work is provided to you 'AS-IS', WITH NO OTHER WARRANTIES OF ANY KIND, EXPRESS OR IMPLIED, INCLUDING BUT NOT LIMITED TO WARRANTIES OF MERCHANTABILITY OR FITNESS FOR ANY PURPOSE.

1.F.5. Some states do not allow disclaimers of certain implied warranties or the exclusion or limitation of certain types of damages. If any disclaimer or limitation set forth in this agreement violates the law of the state applicable to this agreement, the agreement shall be interpreted to make the maximum disclaimer or limitation permitted by the applicable state law. The invalidity or unenforceability of any provision of this agreement shall not void the remaining provisions.

1.F.6. INDEMNITY - You agree to indemnify and hold the Foundation, the trademark owner, any agent or employee of the Foundation, anyone providing copies of Project Gutenberg™ electronic works in accordance with this agreement, and any volunteers associated with the production, promotion and distribution

of Project Gutenberg™ electronic works, harmless from all liability, costs and expenses, including legal fees, that arise directly or indirectly from any of the following which you do or cause to occur:

(a) distribution of this or any Project Gutenberg™ work, (b) alteration, modification, or additions or deletions to any Project Gutenberg™ work, and (c) any Defect you cause.

Section 2. Information about the Mission of Project Gutenberg™
Project Gutenberg™ is synonymous with the free distribution of electronic works in formats readable by the widest variety of computers including obsolete, old, middle-aged and new computers. It exists because of the efforts of hundreds of volunteers and donations from people in all walks of life.

Volunteers and financial support to provide volunteers with the assistance they need are critical to reaching Project Gutenberg™'s goals and ensuring that the Project Gutenberg™ collection will remain freely available for generations to come. In 2001, the Project Gutenberg Literary Archive Foundation was created to provide a secure and permanent future for Project Gutenberg™ and future generations. To learn more about the Project Gutenberg Literary Archive Foundation and how your efforts and donations can help, see Sections 3 and 4 and the Foundation information page at www.gutenberg.org.

Section 3. Information about the Project Gutenberg Literary Archive Foundation

The Project Gutenberg Literary Archive Foundation is a non-profit 501(c)(3) educational corporation organized under the laws of the state of Mississippi and granted tax exempt status by the Internal Revenue Service. The Foundation's EIN or federal tax identification number is 64-6221541. Contributions to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation are tax deductible to the full extent permitted by U.S. federal laws and your state's laws.

The Foundation's business office is located at 809 North 1500 West, Salt Lake City, UT 84116, (801) 596-1887. Email contact links and up to date contact information can be found at the Foundation's website and official page at www.gutenberg.org/contact

Section 4. Information about Donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation

Project Gutenberg™ depends upon and cannot survive without widespread public support and donations to carry out its mission of increasing the number of public domain and licensed works that can be freely distributed in machine-readable form accessible by the widest array of equipment including outdated equipment. Many small donations (\$1 to \$5,000) are particularly important to maintaining tax exempt status with the IRS.

The Foundation is committed to complying with the laws regulating charities and charitable donations in all 50 states of the United States. Compliance requirements are not uniform and it takes a considerable effort, much paperwork and many fees to meet and keep up with these requirements. We do not solicit donations in locations where we have not received written confirmation of compliance. To SEND DONATIONS or determine the status of compliance for any particular state visit www.gutenberg.org/donate. While we cannot and do not solicit contributions from states where we have not met the solicitation requirements, we know of no prohibition against accepting unsolicited donations from donors in such states who approach us with offers to donate.

International donations are gratefully accepted, but we cannot make any statements concerning tax treatment of donations received from outside the United States. U.S. laws alone swamp our small staff. Please check the Project Gutenberg web pages for current donation methods and addresses. Donations are accepted in a number of other ways including checks, online payments and credit card donations. To donate, please visit: www.gutenberg.org/donate.

Section 5. General Information About Project Gutenberg™ electronic works

Professor Michael S. Hart was the originator of the Project Gutenberg™ concept of a library of electronic works that could be freely shared with anyone. For forty years, he produced and distributed Project Gutenberg™ eBooks with only a loose network of volunteer support.

Project Gutenberg™ eBooks are often created from several printed editions, all of which are confirmed as not protected by copyright in the U.S. unless a copyright notice is included. Thus, we do not

necessarily keep eBooks in compliance with any particular paper edition.

Most people start at our website which has the main PG search facility: www.gutenberg.org.

This website includes information about Project Gutenberg™, including how to make donations to the Project Gutenberg Literary Archive Foundation, how to help produce our new eBooks, and how to subscribe to our email newsletter to hear about new eBooks.