

# Limite

Revista de Estudios Portugueses y de la Lusofonía

---

VOL. 12.1 / 2018



2018

*Limite. Revista de Estudios Portugueses y de la Lusofonía*

---

Revista científica de carácter anual sobre estudios portugueses y lusófonos, promovida por el  
Área de Filologías Gallega y Portuguesa (UEX) en colaboración con la SEEPLU.  
<http://www.revistalimite.es>

---

**CONSEJO DE REDACCIÓN**

**Director** – Juan M. Carrasco González - [direccion@revistalimite.es](mailto:direccion@revistalimite.es)

**Secretaría** – María Luísa Leal / M<sup>a</sup> Jesús Fernández García [secretaria@revistalimite.es](mailto:secretaria@revistalimite.es)

**VOCALES**

Carmen M<sup>a</sup> Comino Fernández de Cañete (Universidad de Extremadura)

Christine Zurbach (Universidade de Évora)

Julie M. Dahl (University of Wisconsin-Madison)

Luisa Trias Folch (Universidad de Granada)

M<sup>a</sup> da Conceição Vaz Serra Pontes Cabrita (Universidad de Extremadura)

Iolanda Ogando (Universidad de Extremadura)

Salah J. Khan (Universidad de Extremadura)

Teresa Araújo (Universidade de Lisboa)

Teresa Nascimento (Universidade da Madeira)

**COMITÉ CIENTÍFICO**

Ana Luísa Vilela (Universidade de Évora)

Ana Maria Martinho (Universidade Nova de Lisboa)

António Apolinário Lourenço (Universidade de Coimbra)

Antonio Sáez Delgado (Universidade de Évora)

Cândido Oliveira Martins (Universidade Católica Portuguesa – Braga)

Cristina Almeida Ribeiro (Universidade de Lisboa)

Dieter Messner (Universität Salzburg)

Gerardo Augusto Lorenzino (Temple University, Philadelphia)

Gilberto Mendonça Teles (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro)

Hélio Alves (Universidade de Évora)

Isabel Leiria (Universidade de Lisboa)

Isabelle Moreels (Universidad de Extremadura)

Ivo Castro (Universidade de Lisboa)

José Augusto Cardoso Bernardes (Universidade de Coimbra)

José Camões (Universidade de Lisboa)

José Muñoz Rivas (Universidad de Extremadura)

Maria Carlota Amaral Paixão Rosa (Universidade Federal do Rio de Janeiro)

M<sup>a</sup> Filomena Candeias Gonçalves (Universidade de Évora)

M<sup>a</sup> da Graça Sardinha (Universidade da Beira Interior)

M<sup>a</sup> Graciete Besse (Université de Paris IV-La Sorbonne)

Maria Helena Araújo Carreira (Université de Paris 8)

Nuno Júdice (Universidade Nova de Lisboa)

Olga García García (Universidad de Extremadura)

Olívia Figueiredo (Universidade do Porto)

Otilia Costa e Sousa (Instituto Politécnico de Lisboa)

Paulo Osório (Universidade da Beira Interior)

Xosé Henrique Costas González (Universidade de Vigo)

Xosé Manuel Dasilva (Universidade de Vigo)

**EDICIÓN, SUSCRIPCIÓN E INTERCAMBIO**

Servicio de Publicaciones. Universidad de Extremadura

Plz. Caldereros, 2. C.P. 10071 – Cáceres. Tfno. 927 257 041 / Fax: 927 257 046

<http://www.unex.es/publicaciones> – e-mail: [publicac@unex.es](mailto:publicac@unex.es)

© Universidad de Extremadura y los autores. Todos los derechos reservados.

© Ilustración de la portada: Miguel Alba. Todos los derechos reservados.

Depósito legal: CC-973-09 . I.S.S.N.: 1888-4067

# Limite

Revista de Estudios Portugueses y de la Lusofonía

---

VOL.12.1 – Año 2018

*Jorge Ferreira de Vasconcelos*

Coordinación  
Silvina Pereira  
Santiago Pérez Isasi



**Bases de datos y sistemas de categorización donde está incluida la revista:**

ISOC y DICE (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), Dialnet, Latindex, CIRC (Clasificación Integrada de Revistas Científicas).



Juan M. Carrasco González, director de la revista, tiene el placer de anunciar que *Limite. Revista de Estudos Portugueses y de la Lusofonia* ha sido aceptada para su indexación en el Emerging Sources Citation Index, la nueva edición de Web of Science. Los contenidos de este índice están siendo evaluados por Thomson Reuters para su inclusión en Science Citation Index Expanded™, Social Sciences Citation Index®, y Arts & Humanities Citation Index®. Web of Science se diferencia de otras bases de datos por la calidad y solidez del contenido que proporciona a los investigadores, autores, editores e instituciones. La inclusión de (Revista) en el Emerging Sources Citation Index pone de manifiesto la dedicación que estamos llevando a cabo para proporcionar a nuestra comunidad científica con los contenidos disponibles más importantes e influyentes.

# Limite

Revista de Estudos Portugueses y de la Lusofonía

---

Vol. 12.1. – 2018

*Jorge Ferreira de Vasconcelos*

## SUMARIO / SUMÁRIO

<b>Silvina Pereira / Santiago Pérez Isasi</b> – Jorge Ferreira de Vasconcelos	9-14
<b>Vítor Aguiar e Silva</b> – A Poética da criptonímia autoral na <i>Comédia Eufrosina</i>	15-27
<b>Rita Marnoto</b> – Jorge Ferreira de Vasconcelos: a comédia, a cidade e a corte	29-43
<b>Armando Nascimento Rosa</b> – «Entreguemo-nos às trevas»: o teatro que teria havido	45-56
<b>Maria Luísa Oliveira Resende</b> – Fontes gregas da <i>Comédia Eufrosina</i> : o contributo de Erasmo	57-73
<b>María del Rosario Martínez Navarro</b> – El <i>Aula de cortesanos</i> de Cristóbal de Castillejo y la <i>Comédia Aulegrafia</i> de Jorge Ferreira de Vasconcelos: análise comparativo de dos sátiras contra la corte	75-106
<b>Silvina Pereira</b> – Encenar Jorge Ferreira de Vasconcelos, hoje	107-136
<b>Santiago Pérez Isasi</b> – Jorge Ferreira de Vasconcelos, ¿escritor ibérico?	137-156
<b>Antonio Bernat Vistarini / John T. Cull</b> – <i>Ahórquese en buen día claro</i> : Algo más sobre las paremias en la <i>Comedia Eufrosina</i>	157-168
<b>Paremias</b>	I-CCLXXV
<b>Testimonios / Testemunhos</b>	
<b>Pedro Caldeira Cabral</b> – A música nas comédias de Jorge Ferreira de Vasconcelos: Palavras sem obras, Cítola sem cordas	171-178
<b>Fernando Dacosta</b> – Jorge Ferreira de Vasconcelos: Contra a barbárie	179-182
<b>Guillherme d'Oliveira Martins</b> – Jorge Ferreira de Vasconcelos - O estado e a sociedade do seu tempo	183-186
<b>Varia</b>	
<b>José Augusto Cardoso Bernardes</b> – El oficio del humanista. Retrocesos y progresos	189-211

<b>António Apolinário Lourenço</b> – Lugares fictícios e protocolos realistas: <i>Los Pazos de Ulloa, La Madre Naturaleza e A Ilustre Casa de Ramires</i>	213-241
<b>Marcelo Pacheco Soares</b> – <i>O Livro Branco</i> de João de Melo: uma alegoria do fetichismo da mercadoria	243-261
<b>Reseñas / Recensões</b>	
<b>Juan M. Carrasco González</b> – Gilberto Mendonça Teles, <i>Memórias entrevistas. O livro das 111 entrevistas</i> . Volume 1. Goiânia, ELISYUM / Editora Batel, 2017	265-267
<b>Ana Belén García Benito</b> – <i>Para dar trela. Manual Práctico de Fraseoloxía Galega</i> . Santiago de Compostela, Xunta de Galicia-Secretaría Xeral de Política Lingüística-Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2016	267-272
<b>Sanda Reinheimer Rîpeanu</b> – <i>La déixis et son expression dans les langues romanes</i> , sous la direction de Maria Helena Araújo Carreira et Andreea Teletin, « Travaux et documents », Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis, tome 62, 2017	272-276
<b>Ignacio Vázquez Díéguez</b> – Ramón Mariño Paz, <i>Fonética e fonoloxía históricas da lingua galega</i> . Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 2017	276-280
<b>José Alberto Ferreira</b> – Silvina Pereira, <i>Dramas imperfeitos. Teatro clássico português: um repertório a descobrir</i> . Lisboa, Eos Edições / Centro de Estudos Clássicos, 2017	280-282
<b>Normas de publicación / Normas de publicação</b>	283-288

# Limite

Revista de Estudios Portugueses y de la Lusofonía

---

Vol. 12.1 – 2018

*Jorge Ferreira de Vasconcelos*

## SUMMARY

<b>Silvina Pereira / Santiago Pérez Isasi</b> – Jorge Ferreira de Vasconcelos	9-14
<b>Vítor Aguiar e Silva</b> – The Poetics of Authoral Cryptonomy in the <i>Comédia Eufrosina</i>	15-27
<b>Rita Marnoto</b> – Jorge Ferreira de Vasconcelos: the Comedy, the City and the Court	29-43
<b>Armando Nascimento Rosa</b> – «Let us give ourselves to the darkness »: the Theatre that Would Have Been	45-56
<b>Maria Luísa Oliveira Resende</b> – Greek Sources of <i>Comédia Eufrosina</i> : Erasmus's Contribution	57-73
<b>María del Rosario Martínez Navarro</b> – Cristóbal de Castillejo's <i>Aula de cortesanos</i> and Jorge Ferreira de Vasconcelos's <i>Comédia Aulegrafia</i> : a Comparative Analysis of Two Satires in Opposition of the Court	75-106
<b>Silvina Pereira</b> – Staging Jorge Ferreira de Vasconcelos, today	107-136
<b>Santiago Pérez Isasi</b> – Jorge Ferreira de Vasconcelos, an Iberian writer?	137-156
<b>Antonio Bernat Vistarini / John T. Cull</b> – «Ahórquese en buen día claro»: More on the <i>Paremiás</i> in the <i>Comédia Eufrosina</i>	157-168
<b>Paremiás</b>	I-CCLXXV

## Reflections

<b>Pedro Caldeira Cabral</b> – Music in Jorge Ferreira de Vasconcelos's Comedies: Words without Texts, Cittern without Strings	171-178
<b>Fernado Dacosta</b> – Jorge Ferreira de Vasconcelos : Against Cruelty	179-182
<b>Guilherme d'Oliveira Martins</b> – Jorge Ferreira de Vasconcelos –The State and Society of His Time	183-186

## Varia

<b>José Augusto Cardoso Bernardes</b> – The Trade of the Humanist. Setbacks and Progress	189-211
--	---------

- António Apolinário Lourenço** – Fictitious Places and Realistic Protocols: *Los pazos de Ulloa*, *La Madre Natureza* and *A Ilustre Casa de Ramires* 213-241
- Marcelo Pacheco Soares** – João de Melo's *White Paper*: an Allegory of Commodity Fetishism 243-261

### Book Reviews

- Juan M. Carrasco González** – *Gilberto Mendonça Teles, Memórias entrevistas. O livro das 111 entrevistas*. Volume 1. Goiânia, ELISYUM / Editora Batel, 2017 265-267
- Ana Belén García Benito** – *Para dar trela. Manual Práctico de Fraseoloxía Galega*. Santiago de Compostela, Xunta de Galicia-Secretaría Xeral de Política Lingüística-Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 2016 267-272
- Sanda Reinheimer Rîpeanu** – *La déixis et son expression dans les langues romanes*, sous la direction de Maria Helena Araújo Carreira et Andreea Teletin, «Travaux et documents », Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis, tome 62, 2017 272-276
- Ignacio Vázquez Diéguez** – Ramón Mariño Paz, *Fonética e fonoloxía históricas da lingua galega*. Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 2017 278-280
- José Alberto Ferreira** – Silvina Pereira, *Dramas imperfeitos. Teatro clássico português: um repertório a descobrir*. Lisboa, Eos Edições / Centro de Estudos Clássicos, 2017 280-282
- Standards of publication** 283-288



## A música nas comédias de Jorge Ferreira de Vasconcelos: Palavras sem Obras, Cítola sem Cordas

The music in Jorge Ferreira de Vasconcelos' comedies:  
Words without Works, Cittern without Strings

Pedro Caldeira Cabral  
Músico e investigador  
pedroccabral@gmail.com

### Resumo:

Nesta comunicação abordarei as alusões a assuntos musicais nas comédias de Jorge Ferreira de Vasconcelos, procurando revelar alguns dos significados múltiplos que adquirem e a sua possível operacionalidade, no contexto da prática teatral nas cortes ibéricas do século XVI. Farei também a descrição de vários dos instrumentos musicais citados, procurando esclarecer também alguma da simbologia a eles associada, bem como o estatuto social associado aos seus utilizadores.

**Palavras-chave:** Música – teatro – instrumentos musicais – simbologia – músicos

### Abstract:

In this paper, I will study the references to musical themes in the comedies of Jorge Ferreira de Vasconcelos, attempting to reveal some of the multiple meanings that they take on and their possible uses in the context of theatrical practices in Iberian Cortes of the 16th Century. I will also describe some of the musical instruments mentioned in the texts, explaining some of their symbolic meanings, as well as the social status associated with the users.

**Keywords:** Music – theatre – musical instruments – symbolism – musicians

As comédias de Ferreira de Vasconcelos, provavelmente inspiradas em modelos espanhóis e italianos seus contemporâneos, utilizam com frequência o recurso a referências poético-musicais eruditas, extraídas do repertório vocal e instrumental que ainda hoje se encontra em fontes ibéricas, seja pelo facto de o mesmo ter sido

incluído realmente nessas representações (o que perante os testemunhos já apresentados, se duvida) ou porque, tendo um valor simbólico-evocativo, funcionava como elemento de eficácia comunicacional imediata, por se tratar de músicas “de todos conhecidas”, ou seja, do público a quem se destinavam estas mesmas comédias.

O recurso a anexins, ditos e provérbios, tão comum aos restantes autores de farsas e comédias eruditas, tem sido apontado por certos autores como forma de aproximar afectivamente as audiências das elites aristocráticas, pela identificação com certas práticas do mundo da cômte, no Portugal de Quinhentos, como sabemos pelo célebre livro “Il Corteggiano”, de Baldassare Castiglione (que enuncia um conjunto de regras para a formação do cortesão perfeito), traduzido para o castelhano pelo poeta Juan Boscán, publicado em 1534 e com circulação provavel em Portugal.

Na educação dos fidalgos, as artes da Dança, do Canto e da Música instrumental seriam praticadas no quotidiano o que obrigaria a um conhecimento real do repertório dos cancioneiros poético-musicais que circulavam então sob a forma de manuscrito, nos palácios e casas nobres dos reinos ibéricos. No caso das alusões à música e aos instrumentos nas comédias de Ferreira de Vasconcelos, que variam bastante entre cada uma delas, pensamos que possa haver também uma função parecida com a dos anexins, como se se tratasse de captar ainda mais o interesse do público, através da alusão a títulos de poemas, textos de canções ou práticas instrumentais que pudessem contextualizar melhor os personagens nos seus diferentes estatutos sociais.

Para que se possam clarificar e identificar algumas das situações em concreto, convém identificar os géneros que constituem o corpus musical mais comun no tempo de Ferreira de Vasconcelos, a saber:

**-Música vocal religiosa** (Música litúrgica [hinos e cantochão] e para-litúrgica, geralmente polifónica, vilancicos de Natal, cantigas de louvor e invocação à Virgem, romanceiro de temas bíblicos etc.).

**-Música vocal secular** (Cantigas, romances e vilancicos, com poemas de temática variada, em monodia acompanhada à viola, à harpa ou ao manicordio ou em polifonia a 3 ou a 4 vozes, com ou sem acompanhamento instrumental de violas de arco, de flautas ou de concertos mistos, etc.).

**-Música instrumental** (Tentos, Fantasias, Glosas e Danças, a solo [para instrumentos de tecla, harpa ou viola de mão] ou em concertos instrumentais de diversos géneros e funções).

Lembramos também aqui a importante acção formativa do Colégio das Artes ( a partir de 1542) e de certos centros monásticos, como Santa Cruz de Coimbra, cujos monges são várias vezes admoestados e reprovados nos definitórios capitulares, por se envolverem em práticas musico-teatrais fora das suas “cercas” e nas quais, para além de funções e repertórios religiosos, abordavam também o canto e as músicas seculares. A título de exemplo destas práticas “abertas” à sociedade civil, refiro aqui o Regimento da Procissão do Corpus Christi em Coimbra, em 1517, em cujo cortejo dos ofícios se fazia música coral polifónica e instrumental, as danças e os momos ou actos teatralizados, com recurso a meios cénicos variados (p.ex. A gaiola com músicos “desguisados” em anjos, cantando e tangendo violas de arco).

As cantigas, vilancetes e romances polifónicos eram de todos conhecidas e partilhadas, através de círculos sociais e clericais específicos que aproximavam a criação cultural à universidade, à igreja e ao palácio. Lembremos o caso de D.Heliodoro de Paiva (1502-1552) , frade cruzio, músico e compositor que tangia com perfeição vários instrumentos de sopro e de corda, além do órgão e era também referido como irmão colaço do rei D.João III.

Feito este enquadramento que julgamos necessário, passemos então, em concreto, a algumas das alusões à música nas Comédias:

Na Comédia Eufrosina, diz Cariófilo a Zelótipo: “Sabeis muito bem harpar um Conde Claros”, referindo-se a um tipo de improvisação muito comum que consiste em glosar variações sobre o baixo ostinato (progressão harmónica repetitiva) do romance do Conde Claros (ciclo Carolíngio, Carlos Magno).

A harpa era então um dos instrumentos mais cotados na corte, a par com as violas, de mão e de arco, com as cítaras e bandurras ou com os manicórdios (cravo e clavicórdio).

Estas personagens mudam de registo quando dizem a seguir: “Enganais-vos muito comigo se cuidais tomar-me com gaita” e “vós quereis reça fononar sobre a minha dor” aludindo a dois instrumentos conotados com utilizadores do mais baixo estatuto social : a Gaita de fole e a Sanfona. Em ambos se utiliza a técnica da pedal harmónica ou som fixo e grave em conjunto com a melodia modal, que nessa época se associa ao povo atrasado e ignorante da arte maior praticada no mundo palaciano. São de notar as referências eruditas contextualizando estas passagens, funcionando neste caso as referências para acentuar o

contraste de visões, entre o mundo cortês e o popular. Continua ainda este registo chocarreiro com os ditos de Cariófilo: “Quam prestes fizera dela um pandeiro” e mais tarde: “Ah com’ eu brandira esse pandeiro” com mais uma referência ambígua e humorística a um instrumento popular. Também a sua frase: “Estays mais abemolado que uma Doçaina” tem um sentido popular dúbio e reflete um conhecimento real do autor das deficiências de afinação dos instrumentos de sopro do seu tempo. A doçaina, conforme o contexto, podia ser uma flauta doce ou um tipo de instrumento de palheta, uma gaita ou um fagote. (v. Fernão Mendes Pinto, Peregrinação)

Já a alusão ao som da Trombeta remete para o uso cerimonial e porventura guerreiro, associado a este género de instrumento.

Zelótipo, por sua vez marca o seu território de referências, fazendo alusão à viola que transforma em descante (cavaquinho) e na qual “fingia ouvir outro Anfião músico, sobre o golfinho que o salvou”. O autor transporta então o auditório para um quadro de referências clássico, evocando Heródoto e a lenda do citharedo Arion (confundida aqui com a de Anfião), que com o seu canto e acompanhando-se com a cítara, interrompia a corrente do rio e fazia outras maravilhas que lhe trouxeram grande fortuna. Ameaçado de morte pelos marinheiros que o queriam roubar no navio em que seguia, lançou-se ao mar e caiu em cima de um golfinho que o salvou e conduziu a Corinto. (referir a colcha indo-portuguesa do M.N.A.A. E o estudo de Teresa Pacheco Pereira e Teresa Alarcão)

Logo a seguir e por contraste, regressamos ao mundo popular com a referência à Sanfonina que é o melhor instrumento “ para pedir pelas portas” e ao Apito, instrumento sinalizador, ainda hoje usado com frequência.

Voltemos à viola, instrumento tão valorizado socialmente em Portugal que atravessa todas as classes sociais de utilizadores, dos cortesãos aos pedintes. Cariófilo, respondendo a Andrade, usa uma forma pejorativa para caracterizar o instrumento, quando diz: “Mas essa viola tem as vozes surdas” quer dizer, o timbre das suas cordas já não é brilhante, porventura por estarem gastas ou desfiadas (as cordas eram todas de tripa de carneiro torcida). Sílvia, falando de Zelótipo: “Seu passatempo é tomar uma viola, que ele tange e canta” referindo exactamente a prática da monodia acompanhada com a viola, tão estimada na interpretação de romances, cantigas e vilancetes.

Por contraste o autor volta ao registo popular para caracterizar outro personagem, referindo o “descantar (dialogar) com nêsparas (guizos) e rouxinol de barro (apito de água) “ para logo dizer: “Ganhariéis vosso pão piado em glosar romances velhos” ou seja, fazendo versos ou variações sobre a melodia de romances populares.

Eufrósina, Zelótipo e Sílvia são personagens que se associam a cantigas de poetas de corte, como Jorge Manrique ou Lope de Vega e aos instrumentos de alto estatuto, como a viola de mão ou o cravo, mostrando claramente como as citações musicais nesta peça tem sobretudo um valor operacional e retórico e não propriamente um sentido literal do uso deste repertório na própria peça.

Tal intenção também pode em certos casos ter estado presente na cabeça do autor, como quando menciona a célebre cantiga de Jorge Manrique “Recuerde el alma dormida”, ensoada e publicada em 1537 por Luis Venegas de Henestrosa (c.1510- 1570), no Libro de Cifra Nueva para Tecla, Harpa e Vihuela, mas a deixa anterior procura o efeito cómico, com Cariófilo dizendo a Zelótipo: Bom estáveis agora para grosar “Recuerde el alma dormida”.

Instrumentos mencionados:

De corda: Harpa, Viola, Descante (machete ou cavaquinho), Citola (citar), Cravo e Sanfonina.

De sopro: Trombeta, Gaita, Apito e Rouxinol (apito de água)

De percussão: Pandeiro, Nêsparas

Ditos musicais, com sentido duplo:

“Quem canta, fadas más espanta”

“Palavras sem obras, cítola sem cordas”

Na Comédia *Ulissipo* as referências à música têm outro carácter e, algumas vezes, são indicações directas de cantigas, vilancetes e romances que chegaram aos nossos dias em cancioneiros dos séculos XV e XVI e cujos autores são conhecidos.

Também indicam a prática da música contrafacta (trovas sobre um vilancete velho) na qual o poeta usa uma música já bem conhecida, reforçando a comicidade da sua reutilização, ou adaptada por razões de adequação à prosódia do novo texto, etc.

Mas a neste caso, um dos personagens principais é também músico e toca a guitarra (pequena viola).

Desde o prólogo se valoriza a música como factor de aproximação ao universo da mitologia clássica. Mas também se usa para construir pseudo-anexins, ao estilo popular. Não se esquece o autor de referir também a dança ou o baile dos Matachins, muito conhecido entre nós, também com a designação de dança das espadas, ilustrada numa das célebres tapeçarias de D.João de Castro, na qual os bailarinos usam cascavéis nos artelhos e entrechocam as espadas ao ritmo da música.

Prólogo:

“Compuseram os primeiros versos ... ao som das suas frutas”

“Veio Mercúrio e tangendo-lhe ua fruta adormentou-o”

“Como do ruge ruge se fazem os cascavéis (guizos)”

“Quem com donas anda, sempre chora e não canta” (dito popular)

“Menina que colheis flores” (CANTIGA, mus. In Senhora bem poderey CME)

“Todos os registos toca” (refere-se ao órgão)

“Por dinero baila el perro” (refrão popular)

“uas queixas de fala frutada, borrifadas de lágrimas de amor”

“Salve-me Deus a tenção” (cantiga)

“Esperança não cuideis,

que me enganais,

que vós me desesperais” ( cabeça de Vilancete)

“Não vos pareça que me enganam suspiros pandeiros”

“Mais metais que um sino”

“O velhaco do Parasito que é também convidado para regozijar a festa com a sua guitarra”

“Custe-me embora a vida

do vosso gosto, senhora

não se perca ua só hora” (Vilancete acompanhado à guitarra)

“Se me tu mal queres” (Cantiga bailada)

“Ouço Parasito com sua guitarra ..esteve Parasito um papagaio”.

“Não será melhor dar-lhe uma matrícula? “

“Glicéria da Silva, como é mais moça faz viola de um pau...diz cada ua o que cada um podeis dizer... que me fazem estalar pelas ilhargas”.

“por vós irdes [à procissão do] ao Corpo de Deus de Almada ou Alhos Vedros, onde vai mulata com adufe”

Fileno: “Fiz aqui uas duas trovas a um vilancete muito gracioso e velho”:

Vai ver teu amor Joane  
E vem-te logo  
vai teus olhos contentar  
vai satisfazer vontade  
que despois virás chorar  
com nova dor de saudade  
Vai acender o teu fogo  
Acendido, vem-te logo

Hipólito- “Nas personagens e enleavações de olhos, representam Machatins” (dança das espadas ou matachins).

Na *Aulegrafia* as alusões à música, sendo mais escassas, revelam porém um profundo conhecimento do autor da teoria musical e talvez mesmo da prática de algum instrumento.

Claro que também ocorre a utilização do trocadilho com carácter musical: Grasidel de Abreu: “Estays muyto frutado e eu nada para graças”

Mas ocorrem citações de conhecidas cantigas e vilancetes, como p.ex. A de Dinardo Pereira:

“De vos e de mi queixoso” do Cancioneiro de Elvas, p.44 ou a de Germínio Soares “Aquella Bella malmaridada”, a cantiga mais glosada durante o século XVI.

La bella malmaridada  
de las más lindas que vi,  
acuérdate quan amada,  
señora, fuiste de mí.

Llorar quiero a ty y a mí  
pues nuestra dicha fue tal,  
a mí porque te miré  
y a ty por te ver ansí,  
y aquel tiempo en que me vi.

A versão de Luys de Narvaez, para canto e viola de mão, publicada em 1538 foi certamente uma das mais populares em Portugal. Curiosamente o título da obra “Los seys libros del Delphin” remetem para a fábula de Arion e a gravura no seu interior apresenta uma nau em primeiro plano e Arion sentado em cima de um golfinho a tocar a pequena viola que o salvará da morte.

A fala de Aulegrafia, na p.103, é esclarecedora quanto ao uso de referência musical para caraterizar uma personagem, quando diz: “O al he [o mais que tudo] de moça de vila, que não aparece senão ao Domingo e acode a um tamboril [para dançar?]”.

Com Agrimonte, descobre-se uma vontade de explicar melhor as regras da música e a função de compositor: “[Compositor ] pode também chamar-se o músico que faz uma união de vozes perfeitas e imperfeitas, consonantes e dissonantes, como dizemos em intervalos de terceira, quarta ,quinta, etc. que são boas e consonantes .

Segundas e sétimas, etc. que são dissonantes e não as suporta o ouvido a não ser quando misturadas [com] as consonâncias e as dissonâncias. [o compositor] também compõe uma melodia gentil e disto, também eu entendo alguma coisa quando é preciso, e [também] do alaúde e de tanger uma Pavana, e tudo o mais”

Mais adiante, Artur de Abreu dá-nos uma informação preciosa ao afirmar: “E o judeu [Montoro] que fez à rainha d.Isabel a cantiga “Alta reyna soberana” (Cancioneiro de Upsalla, a 4 vozes) , que razão houve para não ser queimado por tão diabólico atrevimento e clara heresia?

Agrimonte: “O señor, de los hombres es errar...”

Na p.134 Agrimonte: “Estava yo com mi guitarra diziendo una prosa a cierta señora frontera en un terrado...” e explica depois como se faz uma trova: “Ponese un cavallero y un galan con una guitarra e habla cantando con su dama”, descrevendo uma cena realista comum nesses tempos.

Artur do Rego: “Vós deveis ser perdido por damices e querelas-heys que sejam hum chocalho ou pandeiro”, mais uma vez referindo instrumentos de cariz popular, por contraste com as violas.

Em conclusão direi com Jorge Ferreira de Vasconcelos: “Palavras sem obras, cítola sem cordas”, ou seja lancemos mãos ao trabalho de restituir estas muitas palavras ao público, com a ajuda de todas as palavras dos estudiosos, mas sobretudo com a acção concertada de encenadores, actores, músicos, cenógrafos e demais técnicos de teatro.