

## O ROMANCE DA TRADIÇÃO ORAL ALGARVIA *A CATIVA*

J. J. DIAS MARQUES

(Instituto de Estudos de Literatura e Tradição - NOVA FCSH)

[jjdiasmarques@gmail.com](mailto:jjdiasmarques@gmail.com)

### RESUMEN

Estudo de três versões de *A Cativa* (nº H12 do catálogo de Costa Fontes), a únicas conhecidas deste romance, e das suas relações com um romance escrito por Timoneda, incluído no *Patrañuelo*.

**PALABRAS CLAVE:** *A Cativa*, Estácio da Veiga, Ataíde Oliveira, Timoneda, *Patrañuelo*, *Apolónio de Tiro*.

### ABSTRACT

Study of three versions of *The Captive Maiden* (nr. H12 of Costa Fontes' catalogue), the only known versions of this ballad, and their relationship to a ballad written by Timoneda, included in his *Patrañuelo*.

**KEYWORDS:** *The Captive Maiden (A Cativa)*, Estácio da Veiga, Ataíde Oliveira, Timoneda, *Patrañuelo*, *Appoloniuss of Tyre*.

*À memória de Maria Aliete Galboz*

Este estudo tem como objeto um romance raro que podemos designar por *A Cativa*, título com o qual o editor da sua primeira versão conhecida, Estácio da Veiga, o publicou, em 1870, no *Romanceiro do Algarve* (Veiga, 2005, pp. 60-63)<sup>1</sup>.

Manuel da Costa Fontes, no seu índice do romanceiro português, deu-lhe também esse título e atribuiu-lhe o código H12 (Fontes, 1997, I, pp. 121-122). Ter em conta que, antes do título, Fontes colocou um asterisco, facto que, segundo explica na introdução da obra, serve para designar “romances obviamente escritos por autores românticos do séc. XIX [...], que trataram de fazê-los passar por tradicionais, apesar de esses poemas frequentemente terem pouca ou nenhuma base na tradição” (Fontes, 1997, I, p. 18). Como veremos à frente, a versão publicada por Veiga (era essa a única versão que Fontes conhecia) não é invenção dele e, pelo contrário, foi recolhida da tradição. Mas é verdade que, ao publicá-la, Veiga a retocou muito, o que lhe deu um ar bastante suspeito, que justifica o asterisco de Fontes.

---

<sup>1</sup> Muito agradeço ao Instituto de Estudos de Literatura e Tradição (IELT) o apoio que me concedeu para participar neste congresso.

O mesmo ar suspeito do texto dado a conhecer por Veiga deve ter sido o motivo que fez com que Pere Ferré e Cristina Carinhas não incluíssem *A Cativa* na sua *Bibliografia do Romancero Português* (Ferré e Carinhas, 2000) e que levou Ferré também a excluí-la do *corpus* do romancero português (Ferré *et alii*, 2000-2004).

O *Pan-Hispanic Ballad Project* de Susanne Petersen inclui este romance e dá-lhe o número de IGR 2856, mas faz notar que Fontes, de quem transcreve o texto (de Estácio da Veiga) que publica, assinalou tal romance com um asterisco.

Deste romance, além da versão dada à estampa por Veiga, conheço mais duas, publicadas posteriormente. Todas três são em português e provêm da tradição oral do Algarve.

A ação que este romance conta é um episódio da longa história de Apolónio de Tiro, narrativa talvez publicada inicialmente num romance (em prosa) bizantino, hoje perdido. Esta história chegou-nos através de algumas redações latinas medievais, nomeadamente a *Historia Apollonii Regis* (sécs. II ou III) e uma versão da *Gesta Romanorum* (séc. XIV). Depois, a história de Apolónio teve muitas versões publicadas em várias línguas europeias, especialmente em folhetos de cordel, pelo menos até ao século XIX (Denecke, 1977).

Penso ter sido Alan Deyermond quem pela primeira vez viu a relação entre o romance *A Cativa* e a história de Apolónio de Tiro. Eu soube-o através de um *e-mail* que Deyermond me escreveu em 2000, perguntando-me se tinha alguma informação sobre a versão publicada por Estácio da Veiga. Nessa altura, estava a preparar a minha tese de doutoramento sobre os manuscritos da coleção de romances formada por Veiga, que descobrira no Museu Nacional de Arqueologia, e que permitem conhecer as versões que ele recolheu em 1856-1858, mas que publicou, extremamente retocadas, no *Romancero do Algarve*.

Em resposta ao *e-mail* de Deyermond, enviei-lhe a transcrição da versão de campo de *A Cativa* que Veiga recolhera. E também o informei de que tinha descoberto outra versão desse romance, incluída num dos *Contos Tradicionais do Algarve*, de Ataíde Oliveira.

Por outro lado, alertado pela revelação de Deyermond, comecei a investigar um pouco a divulgação da história de Apolónio de Tiro na Península Ibérica e cheguei à *patraña* n.º 11 do *Patrañuelo* de Timoneda, de 1567, que conta tal história. Ora nessa *patraña* está incluído um romance, do próprio Timoneda, cantado pela personagem da infanta, resumindo os acontecimentos da sua complicada vida. E, para minha grande surpresa, apercebi-me de que tal romance era o antecedente (pelo menos parcial) do romance *A Cativa*, como veremos adiante.

Comuniquei essa descoberta a Deyermond, que me explicara estar a planear escrever sobre o tema de Apolónio, mas não sei se a vida lhe deu tempo para terminar esse estudo<sup>2</sup>. Pelo meu lado, dediquei na minha tese três páginas ao que descobrira sobre as relações do romance português com Timoneda (Marques, 2002, pp. 257-259) e, agora, para este congresso, decidi debruçar-me um pouco mais sobre o assunto.

Como atrás disse, são conhecidas três versões orais de *A Cativa*, todas da tradição algarvia. Eis a mais antiga, que se encontra nos manuscritos de Estácio da Veiga:

---

<sup>2</sup> Muitos anos antes, Deyermond já publicara um estudo sobre a História de Apolónio (Deyermond, 1973). Embora não tenha podido consultar essa obra, penso que a ligação entre Apolónio e o romance publicado por Veiga deve ter sido uma descoberta que Deyermond fez bastante depois do estudo de 1973 e talvez ele não tenha chegado a dar conta dessa novidade por escrito.

*Versão n.º 1*

Recolhida no Algarve, em local não especificado, em 1856-1858, por Estácio da Veiga<sup>3</sup>.

*A infanta cativa*

- Eu na terra fui gerada  
 2 Nas ondas do mar nascida  
 O<sup>4</sup> meu triste nascimento  
 4 Mi madre foi falecida  
 A mim para me criarem  
 6 Me levaram à Italia  
 A ama que me criou  
 8 Oh que tanto me queria  
 Mandando-me a educar  
 10 A tudo que era harmonia  
 Ao cabo de sete anos  
 12 Mi ama foi falecida  
 Eu tomei por devoção  
 14 À cova rezar-lhe ia<sup>5</sup>  
 A filha do senador  
 16 Oh de raiva que me tinha  
 Prometia a um preto  
 18 A carta de alforria  
 P'ra me deitar ponte abaixo  
 20 Quando eu rezar-lhe ia<sup>6</sup>  
 Eu me peguei à estátua  
 22 Que o rei de Babilónia tinha  
 Por marqueses, mais senhores  
 24 Mui bem fui socorrida  
 Eu já sujeita ao amor  
 26 Sem<sup>7</sup> de nada ser sabida  
 O amor ficava morto  
 28 E me levavam cativa  
 Cativara-me<sup>8</sup> os mouros  
 30 Para lhe<sup>9</sup> ganhar a vida  
 Cuidando que eu a ganhasse  
 32 Como mulher malavida<sup>10</sup>

<sup>3</sup> Museu Nacional de Arqueologia, Lisboa, Espólio de Estácio da Veiga, 5C/21r-v. O texto está escrito a tinta num linguado de papel azul, pela mão de Veiga, com caligrafia rápida. Pelas rasuras a que me refiro nas notas seguintes, por alguns pequenos erros que indicarei e pela quase total falta de pontuação, este parece o manuscrito original escrito durante o ato de recolha. Na transcrição que aqui apresento, atualizei a ortografia do texto, mas mantive a quase total ausência (com uma exceção, no v. 23) de pontuação do original, assim como a sua divisão em versos curtos.

No espólio de Veiga, há ainda outro texto de *A Cativa* (5C/17r, 5C/18r, 5C/19r e 5C/20r), cópia, muito retocada, da versão recolhida da oralidade, e já bastante próxima do texto que ele viria a publicar no *Romanceiro do Algarve* (Veiga, 2005, p. 60-63). No espólio, existe ainda o manuscrito do prólogo que, na sua obra, Veiga incluiu antes da versão de “A Cativa” (5C/15r-v e 5C/16r-v).

<sup>4</sup> O está escrito sobre algo anterior, ilegível.

<sup>5</sup> No manuscrito (aqui e no v. 20) está *rezar-lhe-ia*. Optei por retirar, em ambos os versos, o segundo hífen por me parecer que o sentido da expressão pede o imperfeito (“rezar-lhe ia” ou seja “ia rezar-lhe”) e não o condicional.

<sup>6</sup> Ver a nota anterior.

<sup>7</sup> *Sem* está escrito sobre algo anterior, talvez *Se d*.

<sup>8</sup> O sentido pediria *cativaram-me*, mas decidi manter o deslize gramatical, por talvez ser do informante.

<sup>9</sup> O sentido pediria *lhes*, mas decidi manter o deslize gramatical, por talvez ser do informante e também por se encontrar por vezes em textos do séc. XIX.

<sup>10</sup> Entenda-se: *de mala vida* (espanhol, “de má vida”).

Eu pedi instrumentos  
34 Que assim a ganharia  
Abra-me a porta meu pai  
36 Neste barco está metido  
Sim vos abrirei ó filha  
38 Sim vos abrirei filha minha<sup>11</sup>  
Se há sete anos anda  
40 Por saber da minha<sup>12</sup> vida  
Aqui me tem nos seus braços  
42 Ó<sup>13</sup> meu pai de mim tão querido

Como é habitual no *Romanceiro do Algarve*<sup>14</sup>, o texto oral recolhido por Estácio da Veiga sofreu profundos retoques no momento da publicação. No entanto, como tal não tem importância para o presente estudo, não me referirei a esse aspeto, deixando ao leitor curioso a comparação do texto manuscrito atrás transcrito com o que foi publicado no *Romanceiro do Algarve* (Veiga, 2005, pp. 60-63).

Como atrás disse, além da versão do romance publicada por Veiga, descobri que existia outra versão, incluída num dos *Contos Tradicionais do Algarve*, de Ataíde Oliveira, cujo I vol. (onde se encontra este texto) foi publicado em 1900. O texto em causa foi recolhido em Loulé, intitula-se “Maria Extravandia” e pode reconhecer-se que conta um episódio da história de Apolónio de Tiro, embora com muitas alterações, próprias da tradição oral. Mais à frente, referir-me-ei de novo a esse conto. Neste momento, centremos a nossa atenção no romance que nele se inclui e que é cantado pela personagem da princesa:

*Versão n.º 2*

Eu na terra fui gerada  
2 Nas ondas do mar nascida  
De meu triste nascimento  
4 Minha mãe foi falecida.  
Lá deitaram-na ao mar  
6 Em caixão de ouro metida  
Puseram-lhe coroa e cetro  
8 Já rainha falecida.  
Deitaram-me cá em terra  
10 Em casa de um senador  
Minha ama me criou  
12 E muito amor me tinha  
Ao cabo de quinze anos  
14 Minha ama falecida.  
Eu lhe fiz o seu enterro  
16 Como ela bem o merecia  
Todos os dias do ano  
18 À cova rezar-lhe ia.  
A mulher do senador

---

<sup>11</sup> No manuscrito, na linha seguinte, há as seguintes palavras, riscadas: *Que há sete ano* [sem -s final]. Tal rasura parece resultar da emenda que o próprio informante fez do verso (*Se* em lugar de *Que*, no início), assim que acabou de recitar esse verso.

<sup>12</sup> No manuscrito está *mina*.

<sup>13</sup> No manuscrito está *Ob*.

<sup>14</sup> Às profundas alterações que Estácio da Veiga introduziu nos textos orais no momento de os publicar dediquei alguns estudos, tentando estabelecer uma tipologia desse trabalho editorial “criativo”, as semelhanças que ele tem com as transformações introduzidas nos textos orais por outros editores de romances e baladas (de Percy a Moe, passando por Scott, Murguía, etc.) e os motivos que a tal terão levado. Ver Marques (1997, pp. 135-160; 2002, pp. 147-156, 288-293 e 299-306; e 2010).

20 Por inveja que me tinha  
 Prometeu a escravo seu  
 22 Dar-lhe carta d' alforria  
 Me deitasse ponte abaixo  
 24 Pelo caminho que seguia.  
 De fidalgos e marqueses  
 26 De todos fui socorrida  
 Só El-Rei da Babilónia  
 28 Qu' uma estátua ali tinha  
 Levou-me p'ra sua casa  
 30 Com estado de rainha  
 E falou-me de amor  
 32 E eu d' amor não sabia.  
 Pela raiva que me tinha  
 34 Me meteu numa torre  
 Que nem sol nem lua via  
 36 Dava-me de comer por onças  
 E a água por medida.  
 38 Já me leva o meu amor  
 Que eu de mouros fui cativa  
 40 Fui vendida em praça pública  
 Para ver quem mais daria.  
 42 Comprou-me estalajadeiro  
 Para lhe ganhar a vida  
 44 P'ra lhe fazer de comer  
 Com as mais que ali havia  
 46 Em pouco eu fora tida  
 Fazer comer eu não sabia.  
 48 Pedi-lhe bons instrumentos  
 Qu' eu melhor lhe ganharia  
 50 Pois eu tinha na tenção  
 Dar-lhe um tanto cada dia.  
 52 Recordai, imperador,  
 Aquí tendes vossa filha  
 54 Pelo nome me puseram  
 Maria da Extravandia.

(Oliveira s/d.a, I, pp. 124-125<sup>15</sup>)

Como disse, este romance está incluído num conto publicado por Ataíde Oliveira em 1900. Oliveira conhecia a versão do romance publicada em 1870 por Estácio da Veiga, a qual, aliás (como faz com quase todas as versões do romanceiro de Veiga), Oliveira transcreveu em apêndice no seu *Romanceiro e Cancioneiro do Algarve* (ver Oliveira s/d.b, pp. 353-355).

No entanto, penso ser inegável que o romance que Ataíde Oliveira inclui no seu conto é de origem oral e não deriva da versão de Estácio da Veiga. De facto, por um lado, o texto publicado por Oliveira tem alguns deslizes que claramente são próprios da oralidade (por exemplo a falta de rima no v. 10) e inclui uma contaminação proveniente do romance de *Delgadinha* (IGR 0075) no vv. 34-37 que não aparece no texto de Veiga. Por outro lado, pondo

---

<sup>15</sup> Na transcrição deste texto atualizei a ortografia do original e retoquei muito levemente a pontuação, quando imprescindível (pus um ponto final nos vv. 4 e 8, de acordo com o que acontece em contextos iguais no resto do texto; acrescentei a segunda vírgula no v. 52). Para facilitar a comparação com as outras versões, decidi transcrever de modo seguido todos os versos deste texto, como um romance que é. No original, os versos estão agrupados em estrofes de tamanho variado, de acordo com a separação das frases (por exemplo, os vv. 1-4 e 5-8 estão agrupados em quadras e os vv. 9-14 estão agrupados numa sextilha).

os dois textos lado a lado, é fácil concluir que, embora devam possuir uma fonte comum (que explique as semelhanças de linguagem existentes entre os dois textos), eles são independentes um do outro, e a versão de Oliveira não deriva da versão de Veiga. Bastará comparar o início do texto em ambas as versões, como podemos ver no quadro seguinte. Os versos que estão em frente uns dos outros, são os versos que os dois textos têm em comum; os versos que, na coluna ao lado, têm um espaço em branco são versos exclusivos de uma das versões. Ora, como podemos ver, são muitos os versos que encontramos apenas numa das versões, em geral a de Estácio da Veiga (e, já agora, diga-se que são quase sempre versos inventados por este autor e que não estão na versão que ele recolhera da oralidade, a n.º 1).

	<i>Versão n.º 2</i> Ataíde Oliveira	<i>Versão n.º 1 bis</i> Estácio da Veiga <sup>16</sup>
	Eu na terra fui gerada	—Eu na terra fui gerada,
2	Nas ondas do mar nascida	Nas ondas do mar nascida
	De meu triste nascimento	Do meu triste nascimento
4	Minha mãe foi falecida	Minha mãe foi falecida.
	Lá deitaram-na ao mar	
6	Em caixão de ouro metida	
	Puseram-lhe coroa e cetro	
8	Já rainha falecida	
	Deitaram-me cá em terra	
10	Em casa de um senador	
		A mim para me criarem
		A Itália me levariam;
	Minha ama me criou	A ama que me criou,
12	E muito amor me tinha	Oh, que bem que me queria!
		Comigo estava ela sempre,
		De ao pé de mim não saía;
		Chamava à luz dos meus olhos
		A luz do seu claro dia.
		De tudo ela me ensinava,
		Que de tudo bem sabia;
		A educar me mandara
		Nas escolas de harmonia.
	Ao cabo de quinze anos	Ao cabo de sete anos
14	Minha ama falecida	Era a triste falecida.
		Coitada de mim, coitada,
		Que para sempre a perdía,
		Que tão moça em terra alheia,
		Tão sozinha que me via!
	Eu lhe fiz o seu enterro	
16	Como ela bem o merecia	
	Todos os dias do ano	
		Eu por minha devoção
18	À cova rezar-lhe ia.	À cova rezar-lhe-ia;
		Ali lhe prantava flores,
		De suspiros a cobria;
		As lágrimas dos meus olhos,
		Olhos que eram o seu dia,
		Sem que detê-las pudesse,
		Aquela terra bebia!

<sup>16</sup> Designo esta versão por n.º 1 bis para deixar claro que não se trata de uma nova versão proveniente da oralidade, sendo apenas fruto da alteração, por Veiga (em 1870), da versão n.º 1 (que ele recolhera em 1856-1858).

	A mulher do senador	A filha do senador, Que amizade me fingia,
20	Por inveja que me tinha	
	Prometeu a escravo seu	A um escravo prometera
22	Dar-lhe carta d' alforria	Sua carta de alforria, Se me ele degolara Quando eu a rezar ia.
	Me deitasse ponte abaixo	
24	Pelo caminho que seguia.	[...]

[...]

(Oliveira s/d.a, p. 124)

(Veiga, 2005, p. 51<sup>17</sup>)

Existe, finalmente, uma terceira versão de *A Cativa*, recolhida em 1999 por Idália Farinho Custódio, em Quarteira, concelho de Loulé.

Embora esta versão apenas tenha sido publicada em 2006, pude conhecê-la alguns anos antes, graças a Maria Aliete Galhoz, coautora da obra, que amavelmente ma enviou. A semelhança entre esta versão (que a partir de agora designarei como n.º 3) e a versão n.º 2 (a incluída no conto de Ataíde Oliveira) é muito grande e parecia levar-nos a concluir que seria proveniente da versão n.º 2, através da sua leitura.

A cópia que desse texto recebi (e depois a versão impressa, em 2006) não possui dados que permitam contextualizar o texto quanto à sua origem. Por esse motivo, em 2005, tentando deslindar a questão, decidi ir falar com a informante, Maria Guerreiro Morgado, cujo número de telefone e endereço me tinham sido gentilmente facultados por Idália Custódio.

No dia 12 de março desse ano, fui, pois, entrevistar D. Maria, que durante uma longa conversa (em que também recolhi outro material que ela sabia) me recitou duas vezes o romance inteiro e, além disso, várias outras vezes, fragmentos do texto. Como eu lhe tinha dito, por telefone, que o meu interesse era sobretudo *A Cativa*, a informante, quando cheguei, ofereceu-me um manuscrito, da sua mão, com esse texto. Quer as recitações orais que dela gravei, quer a versão manuscrita não apresentam variantes de especial interesse para a análise do texto.

Mas foram de grande interesse, sem dúvida, as informações que ela me forneceu sobre o texto, respondendo a perguntas que lhe fiz. Assim, fiquei a saber que ela tinha aprendido a versão no livro de leitura da 4ª classe que usava na escola, livro onde, ao que comentou, também estava a versão da *Nau Catrineta* (IGR 0457) que conhecia (a qual, depois de um começo mais tradicional, é fundamentalmente a versão de Almeida Garrett). Interrogada sobre se nesse livro de leitura estaria apenas o poema ou se estaria um conto (o recolhido por Ataíde Oliveira) onde o poema se inserisse, D. Maria respondeu que apenas se lembrava de lá estar o poema. De sublinhar que, como se verá, no poema não se diz que a menina estava a cantar para o pai, nem que, ao ouvi-la, este se apercebe de que aquela é a sua filha e a liberta dos seus trabalhos, circunstâncias que, nos comentários que fez à sua versão, D. Maria mostrou conhecer. Ora tais pormenores só são fornecidos no conto de Ataíde Oliveira e não no poema. Será que, então, no livro de leitura de D. Maria estaria o conto (com o romance nele inserido), mas ela, com o tempo, se esqueceu desse facto e apenas se lembrava do poema, aprendido de cor? Ou será que os referidos pormenores da ação foram deduzidos por ela, apenas a partir do romance? É impossível sabê-lo. É inegável, isso sim, que o texto

<sup>17</sup> Nesta transcrição, atualizei a ortografia do texto e retoquei a pontuação, quando imprescindível.

de D. Maria se parece muito com a versão de Ataíde Oliveira (n.º 2) e não com a publicada por Estácio da Veiga (n.º 1 bis).

Passo seguidamente a transcrever a versão de D. Maria Morgado, a partir da recitação registada por Idália Custódio em 1999 e publicada em 2006. No aparato, forneço as variantes mais importantes que o texto apresenta nas recitações (inéditas) que da mesma informante gravei em 2005 e também as variantes que existem na cópia manuscrita que ela me ofereceu. Dou também algumas informações que gravei da informante, para além daquelas que já forneci no parágrafo anterior.

*Versão n.º 3*

Informante: Maria Guerreiro Morgado, 87 anos (em 1999). Natural de Quarteira, concelho de Loulé, distrito de Faro, onde foi entrevistada em setembro de 1999 por Idália Farinho Custódio. Versão publicada em Custódio, Galhoz e Cardigos 2006: 95<sup>18</sup>.

Eu em terra fui gerada,  
2 Nas ondas do mar crescida,  
Com o meu triste nascimento,  
4 Minha mãe perdeu a vida.  
Com muito amor me criou  
6 Minha ama estremecida,  
Ao cabo de quinze anos,  
8 Minha ama falecia.  
O seu enterro lhe fiz,  
10 Como bem ela o merecia,  
E o descanso da sua alma  
12 Pedi-o à Virgem Maria.  
A mulher dum cortesão,  
14 Com a sua aleivosia,  
Prometeu ao seu escravo  
16 Dar-lhe carta de alforria,  
Se me lançasse nas águas,  
18 Dum rio que ali corria.  
E, num barco da Babilónia,  
20 Fronte à terra me trazia,  
Mas el-rei como traidor  
22 Numa torre me metia;  
Inimigo de meu pai,  
24 Na filha se vingaria.  
Da torre fui libertada,  
26 Mas na praça fui vendida,  
Comprou-me um estalajadeiro,  
28 Para lhe ganhar a vida,  
Para lhe fazer de comer,  
30 Ele, então, deu-me de guarida.  
Pedi-lhe bons instrumentos,  
32 Que melhor lhe ganharia,  
E tudo quanto ganhasse  
34 A ele pertenceria.  
Se el-rei meu pai soubesse  
36 Que sua filha aqui estaria,  
Prestes a viria buscar,

---

<sup>18</sup> Conservei a ortografia e retoquei a pontuação do texto original, quando imprescindível. Para facilitar a comparação com as outras versões, transcrevi este texto em versos curtos. No original, ele está em versos longos.

- 38 Com a maior alegria.  
Quem de dia e de noite chora  
40 É Maria de Estravandia.

*Variantes principais da recolha feita à mesma informante por J. J. Dias Marques, em 12/3/2005:* 12: Pedi à; 12: Pedia à; 13: m. do c.; 17: Que m. l.; 18: Do mar q. a.; 18: No r. q. a.; 19: Um b.; 20: Pronto à; 27: c. o e.; 30: Eu então bem fora tida; 39: Que d. d e n.; 40: *omite* É.

*Variantes principais da cópia manuscrita pela informante e por ela oferecida a J. J. Dias Marques, em 12/3/2005:* 12: Pedi à; 13: m. do c.; 19: Um b.; 20: Pronto à; 27: C. e. (ou seja, *omite* -me um); 30: Eu então bem fora tida; 40: Maria da estravandia (*ou seja, omito* É e *escreve* da estravandia, *com minúscula*).

*Explicações fornecidas pela informante durante a gravação de 12/3/2005 feita por J. J. Dias Marques:* Sobre 13: O cortesão era o homem em casa de quem a menina foi criada. A designação de “cortesão” significa que ele lhe fazia a corte. Por isso a mulher dele decidiu mandar matar a menina; Sobre 40: “da estravandia” significa “que ela era mal estimada”, “estava abandonada”, “era desprezada”. É uma forma antiga de dizer, que a informante se lembra de ouvir quando era nova, mas que, com o tempo, caiu em desuso. Interrogada sobre se o texto é / era apenas recitado ou se é / era cantado, a informante não deu uma resposta conclusiva, mas, mais à frente na conversa, cantarolou os primeiros versos, com uma música que parece ser de fado. Interrogada sobre se ainda costumava dizer / cantar este texto, a informante respondeu que sim. Explicou ainda que nunca tinha ouvido outra pessoa dizê-lo ou cantá-lo.

Quando, pela primeira vez, li a versão n.º 3 (então ainda inédita), apercebi-me, claro, das grandes semelhanças que ela apresenta com a versão n.º 2, a de Ataíde Oliveira. Mais tarde, em 2005, depois de conversar com a informante, pensei que o texto que ela, segundo me explicou, tinha lido quando criança no livro de leitura era uma transcrição da versão n.º 2. Com a passagem do tempo, esse texto ter-se-ia alterado na memória da informante e isso explicaria as diferenças que existiam entre o texto n.º 3 (recolhido quando a informante já era muito idosa) e o texto n.º 2 (que ela decorara em criança).

E assim continuei a pensar, durante muitos anos, até há pouco tempo, quando, por acaso, descobri a obra de Emília de Sousa Costa *Trinta Mil por uma Linha*. Publicada em 1919, esta obra é, como diz o seu subtítulo, um conjunto de *Lendas e Contos Portugueses*, retirados, ao que parece, de obras de outros autores, e que Emília de Sousa Costa recontou procurando adaptá-los a um público infantojuvenil. Ora o texto n.º XII da coletânea (Costa, 1919, pp. 85-97), intitulado “Maria da Extravandia”, é, embora tal não seja dito, uma adaptação do conto do mesmo título que Ataíde Oliveira publicara em 1900.

Para termos uma ideia do modo como a autora usou o conto publicado por Oliveira, dou a seguir um excerto do início de ambos os textos:

#### *Conto de Ataíde Oliveira*

Era uma vez um rei. Tinha ele um filho a quem mandou ensinar música, pois que o reino, assolado com fomes e guerras, não podia oferecer grandes atrativos a um príncipe amante da glória. Estudou o príncipe a música e logo que conheceu todos os segredos da arte foi correr mundo. Chegou a um país e ofereceu os seus serviços ao palácio real, sendo admitido na qualidade de jardineiro.

Tinha o rei uma filha, que aprendia música com um velho conselheiro do paço. Numa noite, estava o rei à janela, ouviu o som de um instrumento, que era tocado no jardim. Desceu e foi ver quem tocava: viu o jardineiro. No dia seguinte chamou-o e encarregou-o de ensinar música à princesa. Em poucos tempos fez a

princesa grandes progressos, e o rei tributava por isso toda a estima e consideração ao jovem mestre.

Quando a princesa chegou à idade de casar houve um príncipe que a foi pedir ao rei. Este quis ouvir o mestre de sua filha

—Senhor, respondeu o mestre, eu sou também príncipe e, como aprecio muito a princesa, desejava que V. Majestade me preferisse a um príncipe que a princesa não conhece.

Como o jardineiro era efetivamente príncipe e educara sua filha, o rei aprovou este casamento e o mestre casou com a discípula.

Dias depois morreu o rei, pai do príncipe, e este foi tomar posse dos seus estados, acompanhado de sua esposa. [...]

(Oliveira s/d.a, pp. 122-123<sup>19</sup>)

*Conto de Emília de Sousa Costa*

[...] Aqui, em Silves, [...] conta-se que há muitos séculos já, tendo sido o país devastado pelas guerras, o rei caiu em extrema pobreza.

Tinha, porém, um filho, a quem mandara educar admiravelmente, ensinando-lhe todas as prendas dignas de um príncipe, sobretudo a música, de que se revelou um verdadeiro apaixonado.

O príncipe, ao ver-se pobre, declarou ao pai que ia procurar pelo mundo uma colocação, para não lhe ser pesado, e partiu.

Andou léguas e léguas, até chegar a outro reino e, sem dizer quem era, pediu trabalho no palácio real, sendo atendido e nomeado jardineiro.

O rei tinha uma filha, a quem um velho professor, pouco sabedor desta arte divina, ensinava música.

O rei costumava assistir às lições e sentia-se desgostoso com o mestre.

Uma noite estava o rei numa varanda que deitava sobre os jardins, quando ouviu tocar alaúde magistralmente e debruçando-se viu que era o jardineiro quem tocava.

Mandou-o vir à sua presença e, depois de o interrogar sobre os seus conhecimentos musicais, incumbiu-o de ensinar a filha. Desta resolução só teve que regozijar-se porque, dentro em pouco, a princesa progredia a olhos vistos.

Mais tarde, mestre e discípula sentiram-se mutuamente apaixonados e pediram ao rei que consentisse no seu casamento, visto a jerarquia do mestre não ser inferior à da discípula.

O rei acedeu ao desejo dos príncipes. Estes casaram e viveram felizes, até à morte do rei, que os deixou como herdeiros do reino e das suas riquezas.

Resolveram os dois, para serem conhecidos e amados em todo o país, visitarem as cidades e vilas mais notáveis dos seus domínios. [...]

(Costa, 1919, pp. 86-88<sup>20</sup>)

Como podemos observar, Emília de Sousa Costa seguiu claramente o texto de Ataíde Oliveira, embora tenha alterado certas ações secundárias<sup>21</sup> e aumentado o texto, com mais pormenores.

<sup>19</sup> Atualizei a ortografia do original e retoquei a pontuação, quando imprescindível.

<sup>20</sup> Atualizei a ortografia do original e retoquei a pontuação, quando imprescindível.

<sup>21</sup> É interessante ver como o feminismo desta autora (“moderado, mas profundamente realista”, como diz Silva 1983: 880) alterou a parte do conto em que explica como o príncipe-jardineiro e a princesa se casaram. Na versão de Oliveira, a princesa não é tida nem achada na questão do casamento, sendo os homens (o príncipe estrangeiro, o príncipe-jardineiro e o pai dela) quem decide tudo. No texto de Emília de Sousa Costa, pelo contrário, o casamento faz-se porque ambos, a princesa e o príncipe-jardineiro, se apaixonaram e vão pedir

A dado momento, no conto de Emília de Sousa Costa, a princesa, tal como em Ataíde Oliveira, canta o romance que resume a sua vida. Para vermos como o texto n.º 2 bis (de E. S. Costa) deriva claramente da versão n.º 2 (de Oliveira) e como é do texto n.º 2 bis que provém a versão n.º 3 (da informante Maria Guerreiro Morgado), apresento em seguida, lado a lado, o início dos três textos.

Para facilitar a comparação, assinalo a **negrito redondo** as passagens que são comuns às versões n.º 3 e n.º 2 bis (variantes conjuntivas), diferindo, no entanto, das passagens que, nos mesmos contextos, encontramos na versão n.º 2 (variantes separativas), passagens estas que, por seu lado, assinala a **negrito itálico**.

<i>Versão n.º 3</i> (Inf.: Maria Guerreiro Morgado)	<i>Versão n.º 2 bis<sup>22</sup></i> (Emília de Sousa Costa)	<i>Versão n.º 2</i> (Ataíde Oliveira)
Eu em terra fui gerada,	Eu na terra fui gerada,	Eu na terra fui gerada
2 Nas ondas do mar <b>crescida,</b>	2 Nas ondas do mar <b>crescida.</b>	2 Nas ondas do mar <i>nascida</i>
<b>Com</b> o meu triste nascimento,	<b>Com</b> meu triste nascimento,	<b>De</b> meu triste nascimento
4 Minha mãe <b>perdeu a vida.</b>	4 Minha mãe <b>perdeu a vida.</b>	4 Minha mãe <i>foi falecida</i>
	A pobre ao mar foi lançada,	Lá deitaram-na ao mar
	6 Em caixão d' oiro metida	6 Em caixão de ouro metida
	C'roa e cetrolhe puseram,	Puseram-lhe coroa e cetrolhe
	8 A rainha é falecida!	8 Já rainha falecida
	O meu pai deixou-me em terra,	Deitaram-me cá em terra
	10 Dum cortesão à guarida.	10 Em casa de um senador
<b>Com muito amor me criou</b>	<b>Com muito amor me criou</b>	<i>Minha ama me criou</i>
6 <b>Minha ama estremeçada.</b>	12 <b>Minha ama estremeçada.</b>	12 <i>E muito amor me tinha</i>
Ao cabo de quinze anos	Ao cabo de quinze anos,	Ao cabo de quinze anos
8 Minha ama falecia.	14 A minha ama é falecida.	14 Minha ama falecida
<b>O seu enterro lhe fiz,</b>	<b>O seu enterro lhe fiz</b>	<i>Eu lhe fiz o seu enterro</i>
10 Como bem ela o merecia	16 Como bem o merecia	16 Como ela bem o merecia
<b>E o descanso da sua alma</b>	<b>E o descanso de sua alma</b>	<i>Todos os dias do ano</i>
12 <b>Pedi-o à Virgem Maria.</b>	18 <b>Pedi à Virgem Maria.</b>	18 <i>À cova rezar-lhe ia.</i>
A mulher dum cortesão,	A mulher do cortesão,	A mulher do <i>senador</i>
14 Com a sua <b>aleivosia,</b>	20 Usando de <b>aleivosia,</b>	20 <i>Por inveja que me tinha</i>
Prometeu ao <b>seu escravo</b>	Prometeu a <b>seu escravo</b>	Prometeu a <i>escravo seu</i>
16 Dar-lhe cartas de alforria,	22 Dar-lhe carta de alforria,	22 Dar-lhe carta d' alforria
<b>Se me lançasse nas águas</b>	<b>Se me lançasse nas águas</b>	<i>Me deitasse ponte abaixo</i>
18 <b>Dum rio que ali corria.</b>	24 <b>Dum rio que ali corria.</b>	24 <i>Pelo caminho que seguia.</i>
[...]	[...]	[...]
(Custódio <i>et al.</i> , 2006, p. 95)	(Costa, 1919, p. 91)	(Oliveira s/d.a, I, p. 124)

Chegados a este ponto, podemos resumir que do romance *A Cativa* existem três versões, todas recolhidas na tradição oral algarvia. A versão n.º 3 deriva da n.º 2, através de um texto escrito intermédio (n.º 2 bis). Quanto às versões n.ºs 1 e 2, são independentes entre si.

Passemos agora à segunda parte deste artigo, em que abordaremos a relação que, como disse no início, existe entre as versões n.ºs 1 e 2 e um romance que está incluído na *patraña* n.º 11 publicada no *Patrañuelo* de Timoneda.

A referida *patraña* (Timoneda, 1986, pp. 193-228) conta a complicada história, de origem clássica, de Apolónio de Tiro que vou passar a resumir. Apolónio, rei de Tiro, vai a Antioquia, pois pretende a mão da filha de Antíoco, rei dessa cidade. Este nega-lhe o pedido

---

licença ao rei. Também quando ambos, depois da morte do rei, vão viajar, a decisão, em Oliveira, é apresentada como tendo sido tomada pelo príncipe, enquanto em E. S. Costa se diz explicitamente que “resolveram os dois” fazer a viagem.

<sup>22</sup> Designei esta versão por n.º 2 bis para deixar claro que se não trata de uma nova versão oral, mas sim da modificação, por E. S. Costa, da versão n.º 2 (publicada por Oliveira).

e Apolónio acusa-o de assim proceder por ter um amor incestuoso pela filha. Apolónio volta a Tiro, mas Antíoco manda procurá-lo, para o matar. Ao saber disto, Apolónio enche um barco com trigo e, levando também outras riquezas, foge, disfarçado de mercador, para a Trácia.

Quando ali chega, Apolónio, embora disfarçado, é reconhecido pelo senador Heliato, que, no passado, fora seu vassalo. Heliato conta a Apolónio que a Trácia está a sofrer uma grave crise, pois há uma grande penúria de trigo. Então, Apolónio decide oferecer ao senado da Trácia o trigo que trouxera, sob a condição de ele poder viver incógnito naquela terra, sob o disfarce de mercador. O senado concorda e manda fazer uma estátua de Apolónio, em agradecimento da oferta do trigo.

Depois, o senado dá a Apolónio o cargo de almirante da esquadra local, para combater os piratas. Apolónio parte com tal objetivo, mas sofre um naufrágio e vai dar à Pentopolitânia. É levado ao palácio do rei e cai nas boas graças dele, mas não revela como se chama, nem a sua alta jerarquia. O rei tem uma filha, Silvânia, e, ao saber que Apolónio tem muitos conhecimentos de música, nomeia-o professor da filha.

Com a convivência, Apolónio e Silvânia, acabam apaixonando-se e, a pedido dela, Apolónio diz-lhe o nome e conta-lhe que é príncipe de Tiro.

Nesta conjuntura, chegam à Pentopolitânia três príncipes, para pedir a mão de Silvânia. Esta, ao saber de tal, pede ao pai que, em vez disso, a case com o professor de música, revelando que este se chama Apolónio e é príncipe de Tiro. O rei concorda, e Apolónio e Silvânia casam-se.

Daí a meses chega a notícia de que Antíoco, rei de Antioquia, morreu e que, não tendo herdeiro varão e arrependido de ter perseguido Apolónio, lhe deixou o reino em testamento. Por outro lado, Apolónio fica a saber que a cidade de que era rei, Tiro, está agora nas mãos de um tirano, que ocupara o trono.

Apolónio decide, então, viajar a Antioquia (para tomar posse do trono que lhe fora deixado em testamento) e, depois, a Tiro, para reaver o trono que era seu de direito. Parte num navio, acompanhado pela mulher, Silvânia, que se encontrava no fim da gravidez.

Durante a viagem, há uma enorme tempestade e, com medo, Silvânia dá à luz uma menina e morre. O seu cadáver é posto num caixão betumado, com a coroa e uma bolsa de dinheiro, para que, na terra aonde for parar, a enterrem com as honras que lhe são devidas.

O caixão vai dar a Éfeso e aí, ao abrirem-no, descobrem que afinal Silvânia não tinha morrido e estava apenas em letargia. Levam-na para um convento, onde passa a viver.

Apolónio, entretanto, no seu caminho para Antioquia, passa pela Trácia e vai falar com Heliato, o senador que o tinha reconhecido quando ele ali chegara a primeira vez. Pede-lhe para deixar a filha recém-nascida à guarda dele e deixa-lhe também uma ama, para que crie a menina e lhe ensine letras e música. Antes de partir, explica-lhe que a menina se deverá chamar Politânia, mas que ninguém deverá saber de quem ela é filha.

Ao chegar a Antioquia, Apolónio é coroado rei da cidade e ali fica governando durante 12 anos.

Entretanto, na Trácia, Politânia vai crescendo, em idade e cultura, sempre vivendo em casa de Heliato e da mulher deste, Dionísia. A ama que cuida da menina, ao sentir-se perto da morte, revela-lhe de quem ela é filha. E aconselha-a a que, se no futuro se vir em perigo, vá à praça onde fica a estátua que o senado da cidade erigiu em agradecimento a Apolónio, se abraça a essa estátua, grite que é filha daquele herói e peça ajuda ao povo.

A ama morre e Politânia manda-lhe fazer um túmulo, que vai visitar todos os dias.

Dionísia, mulher do senador Heliato, em casa de quem Politânia mora, enche-se de ciúmes dela. Fala por isso com um escravo e promete-lhe que lhe dará carta de alforria, se ele matar Politânia, atirando-a ao rio, quando ela for a atravessar a ponte, para visitar o túmulo da ama.

A filha de Heliato ouve a cabala e avisa Politânia do perigo. Por isso, na próxima vez em que vai visitar o túmulo da ama, Politânia, antes de chegar à ponte, corre à estátua de Apolónio, abraça-se a ela e pede o auxílio dos habitantes da cidade. Os transeuntes acodem-lhe, entre eles um senador chamado Teófilo. Vão ter com Heliato, castigam o escravo, desterram Dionísia, e Politânia passa a viver em casa de Teófilo.

Ora Serafino, filho de Teófilo, apaixonou-se por Politânia e decide raptá-la e levá-la para uma ilha, ajudado por criados seus. No trajeto por mar, encontram piratas, que matam Serafino e os criados e levam Politânia para Éfeso, para a venderem como escrava. Ao saber do rapto e ao encontrar o cadáver do filho e dos criados, Teófilo conclui que Politânia também foi morta pelos piratas.

Por seu lado, Politânia é comprada, em Éfeso, por um estalajadeiro, com o objetivo de a pôr a exercer a prostituição por conta dele. Mas Politânia pede-lhe que, em vez disso, lhe dê uma viola e uma pandeireta, e, assim, vai trabalhar para as ruas, cantando e tocando.

Entretanto, Apolónio, depois de muitos anos em Antioquia, vai a Tiro, consegue reaver o trono dessa cidade (que lhe pertencia, mas estava ocupado por um tirano) e finalmente vai a Trácia, para buscar a filha. Tinham passado 15 anos. Na Trácia, contam-lhe que ela morreu, assassinada por piratas.

Apolónio, destroçado, decide ir para a Pentopolitânia, com a filha de cujo rei tinha casado. No caminho, decide parar em Éfeso, a cujo porto o seu navio atraca.

O príncipe de Éfeso, Palimedo, convida-o para uma festa no palácio, onde iria atuar uma famosa cantora, que ficamos a saber que é nada mais nada menos que Politânia. Apolónio não aceita o convite para a festa e fica no navio. Palimedo vai, então, visitar o navio de Apolónio e leva consigo a cantora.

Durante o jantar, Politânia é chamada para atuar. É aí que ela, para consolar aquele rei, que lhe disseram estar triste por desgraças que lhe aconteceram, canta um romance narrando a sua própria triste vida, com todos os lances que se tinham dado, dizendo os nomes das pessoas que neles tinham tomado parte. E, no fim, apela a Apolónio (sem saber que ele era seu pai) para que a ajude e a tire do poder do estalajadeiro.

Apolónio, ao ouvir aquela história, reconhece que a cantora é, afinal, a sua filha, que julgara morta, e já não a deixa sair do seu lado.

A notícia do extraordinário acontecimento chega ao convento de Éfeso onde morava Silvânia, a mulher de Apolónio, que este pensava que morrera ao dar à luz Politânia. Silvânia manda, então, chamar Apolónio e a filha ao convento e dá-se a conhecer. Ficam todos muito felizes.

Palimedo, príncipe de Éfeso, pede a mão de Politânia. Apolónio consente e, além disso, dá-lhe Tiro e Antioquia para governar.

Por seu lado, Apolónio volta para a Pentopolitânia, juntamente com a esposa, Silvânia, filha do rei daquela região. Pouco tempo depois, o rei morre e o trono passa para o genro, Apolónio. Assim, com todos felizes, acaba a *patraña*.

Como foi dito, Politânia, no barco atracado ao porto de Éfeso, canta para Apolónio um romance autobiográfico. Vejamos então esse romance, que é longo e um tanto complicado, porque são várias as suas ações e personagens, referidas por vezes de modo

quase só alusivo, havendo mesmo elipses. Claro que, para o leitor da *patraña*, o romance surgia depois de, na parte em prosa anterior do texto, terem aparecido essas ações e personagens, pelo que, no romance, o leitor não necessitaria de tantos pormenores, que já conhecia. Espero, através do resumo do conto que acima forneci, conseguir que o leitor do presente artigo também não tenha problemas para entender o romance.

No quadro que se segue, o romance de Timoneda está na coluna central. Aproveitando essa transcrição, forneço também, em outras duas colunas, à esquerda e à direita da central, as duas versões fundamentais de *A Cativa* recolhidas da oralidade (a de Estácio da Veiga e a de Ataíde Oliveira), de modo a ver-se o que nelas deriva do texto de Timoneda.

Nas três colunas, os versos que se assemelham são dispostos no enfiamento uns dos outros. Os espaços em branco permitem, portanto, assinalar facilmente os versos que não têm semelhantes.

<i>Versão n.º 1</i> (Estácio da Veiga)	<i>Romance de</i> <i>Timoneda</i>	<i>Versão n.º 2</i> (Ataíde Oliveira)
Eu na terra fui gerada	En la tierra fui engendrada,	Eu na terra fui gerada
2 Nas ondas do mar nascida	2 de dentro la mar nascida,	2 Nas ondas do mar nascida
O meu triste nascimento	y en mi triste nacimiento	De meu triste nascimento
4 Mi madre foi falecida	4 mi madre fue fallecida.	4 Minha mãe foi falecida
	Echáronla por la mar	Lá deitaram-na ao mar
	6 en un ataúd metida,	6 Em caixão de ouro metida
	con ricas ropas, corona	Puseram-lhe coroa e cetro
	8 como reina esclarecida.	8 Já rainha falecida.
A mim para me criarem	Después, para me criar,	
6 Me levaram à Itália	10 en la Tarcia fui traída;	Deitaram-me cá em terra
	allí me dejó mi padre	
	12 en bajo traje vestida,	
	a un ama encomendada	
	14 por quien fuese sostenida,	
	y por manos de Heliato	
	16 doctrinada y bien regida.	
A ama que me criou		10 Em casa de um senador
8 Oh que tanto me queria		Minha ama me criou
Mandando-me a educar		12 E muito amor me tinha
10 A tudo que era harmonia		
Ao cabo de sete anos	Siendo de catorce años,	Ao cabo de quinze anos
	18 ques edad lenta y florida,	
	el ama que me criara	
12 Mi ama foi falecida	20 murió, dejóme afligida;	14 Minha ama falecida.
		Eu lhe fiz o seu enterro
		16 Como ela bem o merecia
		Todos os dias do ano
Eu tomei por devoção		
14 À cova rezar-lhe-ia		18 À cova rezar-lhe ia.
	y Dionisia, la mujer	
A filha do senador	22 de Heliato, combatida	A mulher do senador
16 Oh de raiva que me tinha	de envidia de verme hermosa	20 Por inveja que me tinha
	24 más que su hija querida,	
Prometia a um preto	concertó con un esclavo	Prometeu a escravo seu
18 A carta de alforria		22 Dar-lhe carta d' alforria
	26 que diese fin a mi vida,	

P'ra me deitar ponte abaixo		Me deitasse ponte abaixo
20 Quando eu rezar-lhe-ia		24 Pelo caminho que seguia.
Eu me peguei à estátua	y abrazada con la estatua,	
22 Que o rei de Babilónia tinha	28 quen la Tarcia está esculpida,	
	de mi padre, fui librada	
	30 de la muerte dolorida,	
	so el amparo de Teófilo	
	32 fui puesta y constituida.	
Por marqueses, mais senhores		De fidalgos e marqueses
24 Mui bem fui soccorrida		26 De todos fui socorrida
		Só El-Rei da Babilónia
		28 Qu'uma estátua ali tinha
		Levou-me p'ra sua casa
		30 Com estado de rainha
		E falou-me de amor
		32 E eu d' amor não sabia.
		Pela raiva que me tinha
		34 Me meteu numa torre
		Que nem sol nem lua via
		36 Dava-me de comer por onças
		E a água por medida.
	Allí, ya que la Fortuna	
	34 me tenía combatida,	
	el Amor me combatió	
	36 sin causa dél conocida;	
	y es que Serafino, hijo	
	38 de Teófilo, perdida	
	la confianza de haberme	
	40 por mujer, por ser tenida	
	hija del rey, me hurtó	
	42 estando en vergel metida.	
	En un batel me embarcaron	
	44 sin poder ser socorrida;	
	yendo la mar adelante	
	46 de co(r)sarios fui prendida,	38 Já me leva o meu amor
28 E me levavam cativa		Que eu de mouros fui cativa
Cativara-me os mouros		
27 O amor ficava morto <sup>23</sup>	Serafino muerto, y todos	
	48 los desta traición urdida;	
	después en Éfeso puesta	
	50 y por esclava vendida,	40 Fui vendida em praça pública
	y de Lenio, el mesonero,	Para ver quem mais daria.
	52 fui comprada y poseída.	42 Comprou-me estalajadeiro
		Para lhe ganhar a vida
30 Para lhe ganhar a vida		
Cuidando que eu a ganhasse		
32 Como mulher malavida		
		44 P'ra lhe fazer de comer
		Com as mais que ali havia
		46 Em pouco eu fora tida
		Fazer comer eu não sabia
		48 Pedi-lhe bons instrumentos
		Qu'eu melhor lhe ganharia

<sup>23</sup> O v. 27 é colocado aqui, fora do lugar onde está no texto da versão n.º 1, para se ver melhor de qual verso do texto de Timoneda ele deriva.

50 Pois eu tinha na tenção  
Dar-lhe um tanto cada dia.

Y aqeste es, señor, mi amo  
54 al cual estoy ofrescida  
dalle cierta cantidad  
56 cada día; y si cumplida  
no se la doy, ha de ser  
58 mi virginidad perdida,  
y puesto mi cuerpo en venta  
60 con otras de mala vida.  
Mira, magnánimo rey,  
62 en qué afán estoy metida.  
Pues te he dado relación  
64 de mi linaje y caída,  
da remedio que no sea  
66 en tal vicio sometida.

(Timoneda, 1986, pp. 222-224)

Abra-me a porta meu pai  
36 Neste barco está metido  
Sim vos abrirei ó filha  
38 Sim vos abrirei filha minha  
Se há sete anos anda  
40 Por saber da minha vida  
Aqui me tem nos seus braços  
42 Ó meu pai de mim tão querido

52 Recordai, imperador,  
Aqui tendes vossa filha  
54 Pelo nome me puseram  
Maria da Extravandia.

As coincidências linguísticas são tão grandes entre as versões 1 e 2 e o texto de Timoneda, que parece inegável que aquelas provêm deste poema espanhol.

Em geral os versos que claramente descendem de Timoneda encontram-se tanto em 1 como em 2. No entanto, os vv. 5-8 da versão 2 (que sem dúvida provêm de Timoneda) faltam em 1, o que constitui uma das provas que parecem mostrar que as versões 1 e 2, embora geneticamente unidas, não pertencem à mesma linha de descendência.

São várias as passagens de 1, de 2 ou de ambas as versões que se afastam de Timoneda. No entanto, na maior parte dos casos esse afastamento parece explicável como fruto da rotação dos textos na oralidade. Os casos mais vistosos são os seguintes:

- a) Na versão 1, quem planeia a morte de Politânia não é a mulher do senador, mas sim a filha (v. 15). Esta alteração não surpreende, pois em Timoneda a filha do senador também é referida e é, aliás, por causa dela que a mulher do senador planeia a morte de Politânia.
- b) Na versão 2, o episódio em que Politânia é salva do atentado do escravo afasta-se do que encontramos em Timoneda, pois, na versão 2, quem salva a menina é o rei da Babilónia e não os transeuntes. Trata-se de uma alteração fruto de um processo de deslocamento de um elemento da narrativa e sua ressemantização, algo comum na tradição. De facto, na versão 2, a referência à estátua do rei da Babilónia (à qual, em Timoneda, Politânia se abraça, suplicando a ajuda dos transeuntes e dizendo ser filha do referido rei) desaparece, mas esse rei é transformado numa personagem que passava por ali e salva a menina de ser morta pelo escravo.
- c) Transformação maior vem em seguida, na referida versão 2, na sequência da introdução da personagem do rei da Babilónia. Na verdade, na versão 2, dá-

- se a fusão, em um único, de dois elementos diferentes que havia no texto de Timoneda: o rei da Babilónia leva a menina para sua casa (papel que deriva do desempenhado em Timoneda pelo senador Teófilo, que não existe na versão 2) e a seguir require-a de amores (papel que, por sua vez, deriva do desempenhado em Timoneda por Serafino, filho de Teófilo, que não existe na versão 2).
- d) Outra novidade se dá na versão 2: ao ver-se recusado por Politânia, o rei da Babilónia (para a castigar e talvez também para tentar convencê-la a ceder) coloca-a numa torre, onde “nem sol nem lua via / [e] dava-[lh]e de comer por onças / e a água por medida” (vv. 35-37). Trata-se de um processo também comum na evolução dos textos orais: a contaminação por outro romance, o de *Delgadinho*. Politânia é, depois, salva da torre por uma personagem referida como sendo o seu amor (personagem que parece, portanto, um vestígio do Serafino que havia em Timoneda), e é durante a fuga que se dá a captura pelos mouros.
- e) O episódio de Serafino, que, como vemos, desapareceu na versão 2, desapareceu também na versão 1. E nesta, tal como na versão 2, há um vestígio da presença de Serafino, através da personagem que é referida (no v. 27) como sendo o “amor” da menina e que morre durante o rapto dela pelos mouros, rapto esse que parece dar-se imediatamente a seguir à salvação de Politânia do atentado cometido pelo escravo.
- f) Uma alteração importante dá-se ainda nas versões 1 e 2, quanto aos versos finais do romance de Timoneda (53-66), com o apelo de Politânia para que Apolónio a salve do perigo da prostituição. Na verdade, tais versos (que introduzem pormenores que vêm complicar a ação, num aspeto —os projetos do estalajadeiro— que muito em breve deixará de ter importância, pois a menina será salva pelo pai) desaparecem totalmente nas versões orais, que preferem introduzir nessa parte um golpe de teatro em que, através das palavras da menina, se revela que ela é, afinal, filha do rei a quem estava a cantar o romance (em Timoneda tal revelação é feita depois, na parte em prosa que se segue ao romance).

Estas fusões, simplificações e transferências da ação e de personagens que encontramos nas versões 1 e 2 em relação a Timoneda não surpreendem, por serem processos comuns na evolução oral dos textos. E, portanto, a sua presença nas versões 1 e 2 em nada impede a hipótese, que atrás aventei, de estas versões derivarem diretamente do romance de Timoneda.

Mas a questão complica-se quando nos apercebemos de que vários versos das versões orais portuguesas que não têm correspondência no romance de Timoneda apresentam, afinal, ações ou outros pormenores que estão na parte em prosa da *patraña* n.º 11 de Timoneda. Na tabela abaixo, podemos observar esses casos. A negrito, assinalo as palavras ou expressões mais significativas para a questão. Nas notas de rodapé, explicito as faltas de correspondência no romance de Timoneda.

<i>Versão 1</i> (Estácio da Veiga)	<i>Timoneda</i> Parte em prosa da <i>patraña</i> 11	<i>Versão 2</i> (Ataíde Oliveira)
A ama que me criou	“que fuese enseñada, [...] en	
8 Oh que tanto me queria	todo	
Mandando-me a educar	género de <b>música</b> ”	
10 A tudo que era <b>harmonia</b>	(Timoneda, 1986, p. 212 <sup>24</sup> )	

<sup>24</sup> No romance, não se refere o estudo da música.

- 14 Eu tomei por devoção  
**À cova rezar-lhe-ia**
- 15 A filha do **senador**
- 16 A filha do senador  
Oh de raiva que me tinha  
**Prometia a um preto**
- 18 **A carta de alforria**  
**P'ra me deitar ponte**  
**abaixo**
- 20 **Quando eu rezar-lhe-ia.**
- 18 **“un rico sepulcro, [...] de Politania con mil ofrendas y sacrificios de cada día visitado”**  
(Timoneda, 1986, p. 214<sup>25</sup>)
- “**senador** llamado Heliato”  
(Timoneda, 1986, p. 213<sup>26</sup>)
- [a mulher de Heliato diz a um escravo:]  
“Mira, si tú, **cuando fueres con Politania al sepulcro de su ama, al pasar de la puente le dieres tal rempujón que caya en el río, y fenescan allí sus días, yo te doy fe y palabra de hacerte que seas franco.**”  
(Timoneda, 1986, p. 214<sup>27</sup>)
- 19 A mulher do **senador**
- 20 A mulher do senador  
Por inveja que me tinha  
**Prometeu a escravo seu**
- 22 **Dar-lhe carta d’ alforria**  
**Me deitasse ponte**  
**abaixo**
- 24 Pelo caminho que seguia.
- 24 **Por marqueses, mais senhores**
- 24 **Mui bem fui soccorrida**
- “**acudieron hacia ella mucha de la gente** que en la plaza habitaba, y principalmente **un senador** llamado Teófilo”  
(Timoneda, 1986, p. 215<sup>28</sup>)
- 26 **De fidalgos e marqueses**
- 26 **De todos fui socorrida**
- 34 Eu **pedi instrumentos**  
**Que assim a ganharia**
- [Politânia pede ao estalajadeiro]  
“**que le comprase una guitarrilla y sonajas**” [e **dar-lhe-ia o dinheiro que assim ganhasse**]  
(Timoneda, 1986, p. 218<sup>29</sup>)
- 48 **Pedi-lhe bons instrumentos**  
Qu’eu melhor **lhe ganharia**

<sup>25</sup> Este pormenor falta no romance.

<sup>26</sup> No romance não se diz que Heliato era senador.

<sup>27</sup> No romance, apenas se diz que a mulher de Heliato “concertó con un esclavo / que diese fin a mi vida”, não havendo mais pormenores sobre como e onde será o atentado, nem sobre o que a referida mulher dará em troca ao escravo.

<sup>28</sup> No romance, não se informa quem são as pessoas que acodem a Politânia, e, embora se diga que ela, depois, é posta sob a guarda de Teófilo, não se explica que este é senador. Tal pormenor, existente na parte em prosa da *patraña*, pode ser importante para explicar o facto de, nas versões 1 e 2, os salvadores de Politânia serem nobres.

<sup>29</sup> Este pormenor falta no romance, onde, pelo contrário, se deixa subentender que Politânia trabalha como prostituta, por conta do estalajadeiro.

.....**Abra-me a porta** meu pai  
36 Neste **barco** está metido

**Apolónio está no navio e**  
dá ordens para que **ninguém**  
**entre nos seus aposentos.**  
Mas Palimedo insiste muito e  
consegue autorização para  
entrar,  
**levando com ele Politânia.**  
(Timoneda, 1986, pp. 220-  
222<sup>30</sup>)

Como vemos, estas passagens das versões 1 e 2, embora não possam provir do romance de Timoneda (pois que ali faltam), dificilmente terão sido inventadas pela tradição oral portuguesa, já que coincidem demasiado bem com certos pormenores da *patraña*.

Uma hipótese possível para explicar este fenómeno seria que tivesse havido um segundo romance, derivado do romance de Timoneda, que contivesse a mais os referidos pormenores da ação, postos em verso a partir do que está na prosa de Timoneda.

Tal segundo romance estaria em espanhol e não em português, como parece indicar a versão n.º 1 portuguesa, que, entre os versos sem correspondência com o romance de Timoneda (talvez derivados do segundo romance), tem dois contendo castelhanismos: 12 “*Mi ama foi falecida*” e 24 “*Mui bem fui socorrida*”.

Acrescente-se que, na referida versão oral n.º 1, há mais dois castelhanismos, que, esses, têm correspondência em versos de Timoneda: 4 “*Mi madre foi falecida*” e 32 “*Como mulher malavida*”. Pareceria, assim, que o hipotético segundo romance espanhol teria derivado do romance de Timoneda, acrescentando-lhe versos com pormenores extraídos da parte em prosa da *patraña*.

Tentando descobrir esse segundo romance, consultei seis catálogos dos folhetos de cordel espanhóis em que se publicaram romances<sup>31</sup>, mas não encontrei nenhum texto começado por “*En la tierra fui engendrada*”, o *incipit* do romance de Timoneda.

Diga-se ainda que a questão se complica mais porque, como atrás vimos, a versão 2 está incluída num conto (recolhido por Ataíde Oliveira) que parece derivar da *patraña* de Timoneda. Terá, então, havido um folheto de cordel, em espanhol, que transcrevesse (ou resumisse) a *patraña* n.º 11 de Timoneda e que também contivesse o romance, ao qual teria acrescentado alguns versos que não existem no original? Desse folheto poderia ter derivado quer o conto recolhido por Ataíde Oliveira (onde está incluída a versão n.º 2), quer a versão n.º 1.

Recorde-se, a propósito, que, como observei atrás, existiram livrinhos de cordel, em várias línguas europeias, contendo a história de Apolónio de Tiro. E tal história passou para a tradição oral, formando o conto a que pertence a versão de Oliveira, conto esse que, no catálogo de Arne-Thompson (AT), tem o n.º 938\*\* *King Finds His Wife and Daughter Who Have Been Lost At Sea and Have Had Many Adventures*. Tal conto parece ter sido raríssimo na tradição oral<sup>32</sup>. O catálogo AT (que desconhece a versão de Oliveira) apenas refere a

<sup>30</sup> No romance, todos estes pormenores faltam e não se diz sequer que as personagens estão num navio enquanto o romance é cantado.

<sup>31</sup> Aguilar Piñal (1972), Askins e Infantes (2014), Azaustre Serrano (1982), Piacentini (1981 e 1982), e Rodríguez-Moñino (1997).

<sup>32</sup> Aliás tal raridade fez com que esse conto tenha sido eliminado na mais recente versão do catálogo internacional, o ATU.

existência de duas versões húngaras e de uma versão alemã (AT, 1987, p. 332), que não pude consultar. Seriam tais versões provenientes da tradicionalização de folhetos de cordel<sup>33</sup>?

Note-se que, sendo possível que o conto recolhido por Ataíde Oliveira derive (talvez através de um folheto de cordel) da *patraña* n.º 11 de Timoneda, tal derivação não deve ser recente e, pelo contrário, o texto algarvio terá rodado muito na tradição oral antes de ser recolhido. É o que mostra o facto de, no início, a versão de Oliveira conter um episódio que não existe na *patraña* de Timoneda e, pelo contrário, deve provir da tradição oral, do conto ATU 900 *King Thrushbeard*: Um príncipe vai correr mundo. Ao chegar a outro reino, disfarça-se de jardineiro e vai trabalhar para o palácio do rei. Depois desse acrescento inicial, segue-se, no conto de Oliveira, a história de Apolónio de Tiro: o rei nomeia o jardineiro como professor de música da filha, eles apaixonam-se, descobre-se a identidade do pseudo-jardineiro, casam, etc.

Seja como for, nas edições do *Patrañuelo* que consultei<sup>34</sup>, não achei referência à existência de folhetos de cordel que tenham transmitido a *patraña* n.º 11.

É este, pois, o resultado das minhas investigações sobre o romance *A Cativa*, que, não obstante tenham permitido chegar a várias certezas, terminam num impasse: de onde virão, verdadeiramente, as versões portuguesas? Talvez a descoberta futura de um folheto de cordel, espanhol ou português, venha lançar luz sobre esta questão e resolver o mistério.

#### BIBLIOGRAFIA CITADA

- Aguilar Piñal, F. (1972). *Romancero popular del siglo XVIII*. CSIC.
- Askins, A. L.-F. e Infantes, V. (2014). *Suplemento al Nuevo Diccionario de pliegos sueltos poéticos de Antonio Rodríguez-Moñino*, L. Puerto Moro (ed.). Editorial Academia del Hispanismo.
- AT: Aarne, A. & Thompson, S. (1987). *The Types of the Folktale*. Suomalainen Tiedekatemia (2<sup>nd</sup> revision, 4<sup>th</sup> printing).
- ATU: Uther, H.-J. (2011). *The Types of the Folktale*, 3 vols. Suomalainen Tiedekatemia (2<sup>nd</sup> printing).
- Azaustre Serrano, M. del C. (1982). *Canciones y romances populares impresos en Barcelona en el siglo XIX*. CSIC.
- Costa, E. de S. (1919). *Trinta Mil por uma Linha. Lendas e Contos Portugueses*. Livraria Clássica Editora.
- Custódio, I. F., Galhoz, M. A. e Cardigos, I. (2006). *Património Oral do Concelho de Loulé, II: Romances*. Câmara Municipal de Loulé.
- Denecke, L. (1977). Apollonius von Tyrus. In *Enzyklopädie des Märchens*, vol. 1 (667-674). De Gruyter.
- Deyermond, A. (1973). *Apollonius of Tyre: Two Fifteenth-Century Spanish Prose Romances. Historia de Apolonio and Confesión del Amante: Apolonio de Tyro*. University of Exeter.

---

<sup>33</sup> As versões húngaras são mencionadas em AT a partir da referência que se lhes faz no catálogo do conto húngaro (Honti, 1928, p. 32). Por seu lado, a versão alemã não tem indicação bibliográfica. Consultado pessoalmente, em 2006, o riquíssimo arquivo da *Enzyklopädie des Märchens* (em Göttingen), que centraliza as investigações do conto na Alemanha, foi-me comunicado que ali não se encontrava nenhuma versão alemã desse conto e foi-me sugerido que a versão referida por AT deveria estar inédita e poderia derivar de algum folheto de cordel da história de Apolónio de Tiro, de que houve impressões na Alemanha até meados do séc. XIX.

<sup>34</sup> Timoneda (1971, 1986 e 1990).

- Ferré, P. (ed.) (2000-2004). *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna. Versões publicadas entre 1828 e 1960*, com a colaboração de C. Carinhas, R. dos Santos de Jesus e E. Parrano, 4 vols. Fundação Calouste Gulbenkian.
- Ferré, P. e Carinhas, C. (2000). *Bibliografia do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna (1828-2000)*. Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal.
- Fontes, M. da Costa (1997). *O Romanceiro Português e Brasileiro. Índice temático e bibliográfico*, 2 vols. Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- Honti, H. (1928). *Verzeichnis der publizierten ungarischen Volksmärchen*. Suomalainen Tiedeakatemia.
- Marques, J. J. Dias (1997). *Contribuição para o Estudo do “Romanceiro do Algarve” de Estácio da Veiga à Luz de Manuscritos Inéditos*, trabalho de síntese. UCEH; Universidade do Algarve.
- Marques, J. J. Dias (2002). *A Génese do “Romanceiro do Algarve” de Estácio da Veiga*, tese de doutoramento. FCHS; Universidade do Algarve.
- Marques, J. J. Dias (2010). The Creative Editing of Traditional Ballads. Em E. John & T. Widmaier (eds.), *From “Wunderhorn” to the Internet: Perspectives on Conceptions of “Folk Song” and the Editing of Traditional Songs (180-189)*. Wissenschaftlicher Verlag.
- Oliveira, F. X. Ataíde (s/d.a). *Contos Tradicionais do Algarve*, I, prefácio de M. L. Machado de Sousa. Vega.
- Oliveira, F. X. Ataíde (s/d.b). *Romanceiro e Cancioneiro do Algarve*, ed. fac-similada da 1ª (1905). Algarve em Foco.
- Pan-Hispanic Ballad Project, International Online Archive of the Pan-Hispanic Ballad*. Disponível em: <<https://depts.washington.edu/hisprom/ballads-new/bdquerylst.php>> [Último acesso: 01/05/ 2020].
- Piacentini, G. (1981). *Ensayo de una bibliografía analítica del romancero antiguo. Los textos (siglos XV y XVI), fascículo 1: Los pliegos sueltos*. Giardini.
- Piacentini, G. (1982). *Ensayo de una bibliografía analítica del romancero antiguo. Los textos (siglos XV y XVI), fascículo 1: Los pliegos sueltos. Anejo*. Giardini.
- Rodríguez-Moñino, A. (1997). *Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (Siglo XVI)*, A. L.-F. Askins y V. Infantes (eds.). Castalia; Editora Regional de Extremadura.
- Silva, M. R. Tavares da (1983). Feminismo em Portugal na Voz de Mulheres Escritoras do Início do Século XX. *Análise Social*, 19, 875-90.
- Timoneda, J. (1971). *El patrañuelo*, R. Ferreres (ed.). Castalia.
- Timoneda, J. (1986). *El patrañuelo*, J. Romera Castillo (ed.). Cátedra (2ª ed.).
- Timoneda, J. (1990). *El patrañuelo*, M. P. Cuartero Sancho (ed.). Espasa Calpe.
- Veiga, S. P. M. E. da (2005). *Romanceiro do Algarve*, ed. fac-similada da 1ª (1870), J. J. Dias Marques (ed.). Universidade do Algarve.