

## O «Diálogo Terceiro» de Francisco de Moraes: paródia de costumes e censura

Isabel de Barros Dias

Universidade Aberta | CEIL, FCSH-UNL

O «Diálogo Terceiro» de Francisco de Moraes distingue-se dos dois diálogos que o precedem. Por um lado, verifica-se uma distância temática que o isola e que se caracteriza pela manifestação de um carácter especialmente brejeiro que contrasta com a profundidade social dos temas abordados nos outros dois diálogos. Apesar do tom jocoso não estar ausente dos «Diálogos Primeiro e Segundo», os assuntos discutidos são sérios. O «Diálogo Terceiro», pelo contrário, põe em cena o encontro de dois antigos apaixonados, um «moço de estribeira» e uma «regateira» que trocam recordações e memórias que chegam ao obscuro. A conversa entre estes dois interlocutores permite retratar uma época e dois exemplares de um tipo humano bastante específico, mas também bastante comum: duas pessoas de classe baixa e de costumes duvidosos que, num diálogo simultaneamente de rememoração do passado e de sedução presente, se procuram exibir e se elogiam mutuamente como pessoas bonitas, interessantes, de bom gosto, esforçadas e virtuosas. Aparentemente não há aqui qualquer crítica direta a ninguém em especial.

Por outro lado, no estado atual do que se conhece, o «Diálogo Terceiro» também apresenta alguma singularidade contextual, pois não consta em todos os testemunhos dos *Diálogos* de Francisco de Moraes. Encontramo-lo no impresso de Évora, de 1624 (daqui em diante E)<sup>1</sup> e em todas as subsequentes reedições

---

<sup>1</sup> Moraes, Francisco de, *Dialogos de Francisco de Moraes, autor de Palmeirim de Inglaterra. Com hum desengano de Amor, sobre certos amores, que o Autor teue em França com hũa dama Francesa da Raynha Dona Leonor. Offerecidos a Gaspar de Faria Seuerim Executor môr do Reyno, &c.*, Évora, Manuel de Carvalho & á sua custa, 1624, Disponível em <http://purl.pt/14873/1/index.html>. O «Diálogo Terceiro» ocupa os fls. 27-33.

que vão beber a este impresso<sup>2</sup>. Consta também do manuscrito nº 147 da Biblioteca Pombalina da BNP (daqui em diante P)<sup>3</sup>, neste caso com diferenças significativas relativamente ao impresso e que serão objeto do presente estudo comparativo. Porém, não aparece no códice nº 3563 da BNP, copiado por Gil Nunes de Leão. Esta ausência poderá ter sido motivada, ou porque o texto de base não continha este diálogo (seja porque não o continha, seja por estar truncado no final), ou poderá ter-se dado o caso de Gil Nunes de Leão ter considerado que este diálogo, talvez dado o seu tema brejeiro, não tinha interesse para a sua compilação<sup>4</sup>. Uma terceira possibilidade poderá ainda perfilar-se, com base na não sequencialidade da transcrição do primeiro e do segundo diálogos neste códice. O «Diálogo Primeiro» é transcrito nos fólios 47r a 52v. O «Diálogo Segundo» surge-nos antes, nos fólios 1r a 4v. Com base nesta constatação, é possível colocar-se ainda a hipótese do «Diálogo Terceiro» se poder encontrar num outro códice transcrito por Gil Nunes de Leão e, até ao momento, não identificado, ou entretanto perdido.

O «Diálogo Terceiro» de Francisco de Moraes surge-nos assim em duas versões razoavelmente distintas. A edição de Évora apresenta um texto assumidamente censurado pelo Santo Ofício<sup>5</sup>. O manuscrito da Biblioteca Pombalina, pelo contrário, poderá refletir uma versão não censurada do mesmo diálogo e que terá, de algum modo, sobrevivido discretamente, à margem das várias edições desta obra<sup>6</sup>. Acresce em favor desta possibilidade a deslocação de um

---

<sup>2</sup> Sobre este assunto, ver o *stemma* proposto por Matias, Elze Maria H. Vonk, «O «Diálogo Primeiro» de Francisco de Moraes», *Revista da Faculdade de Letras*, IV série, nº 3, 1979-80, p. 501-519.

<sup>3</sup> Neste ms, que será do séc. XVII, o «Diálogo Terceiro» encontra-se nos fls. 300-302.

<sup>4</sup> Este códice, datável de c. 1610-1620, mistura textos de origem diversa, no entanto, agrupa-os tematicamente no índice: «cartas em prosa», «fallas», «tractados varios em prosa», «trouas de toda a sorte», «mottes com suas grosas» e «sonettos». Os «Diálogos Primeiro e Segundo» de Francisco de Moraes estão no grupo dos tratados vários, juntamente com «sentenças», «lembranças», «tratados»... ou seja, textos de caráter sério, eventualmente sentencioso e sapiencial, âmbito no qual o «Diálogo Terceiro» não se insere dado o seu tom mais «descarado». Mesmo os textos que poderemos considerar de vertente mais ligeira, como os sonetos e as trovas, não são brejeiros como o «Diálogo Terceiro».

<sup>5</sup> O impresso de 1624 diz, na folha de rosto: «com as licenças necessárias», licenças essas que ocupam a folha seguinte e sublinham bem que se trata de uma versão emendada no reitar que fazem da expressão «na forma que vão», nas três licenças, sendo que na terceira a expressão é desenvolvida para «Podense imprimir estes dialogos na forma que vão emendados.».

<sup>6</sup> Além das edições impressas, que seguem a lição do impresso de 1624, existe ainda um manus-

pedaço considerável de texto, de extensão suficiente para preencher uma página de pequena dimensão. Apesar de não haver uma total incompatibilidade com o local em que o trecho se encontra no impresso, é muito mais adequado, em termos de sentido e de sequência lógica do discurso, o momento em que o manuscrito nos apresenta o excerto<sup>7</sup>. Esta discrepância é compatível com uma eventual confusão entre as páginas do original que teria servido de base à realização do impresso, confusão esta que não «contagiou» quem redigiu a cópia existente no manuscrito da Biblioteca Pombalina.

Como é sabido, a censura da Inquisição, em Portugal, foi precoce e cultivada de modo muito ativo e com grande eficiência, especialmente a partir da introdução da Imprensa. O período que vai desde 1536, ano da criação do Santo Ofício da Inquisição, até 1624, data em que foi publicado o «Índice Expurgatório», que se manteve até ao advento da censura pombalina, foi a época em que a censura da Inquisição se formou e estabeleceu as suas rotinas e *modus operandi*<sup>8</sup>. Curiosamente, o espaço de tempo que medeia entre as duas últimas décadas da vida de Francisco de Moraes (morre em 1572) e a edição de Évora (1624) é o período de maior atividade no que se refere à formação e ao aperfeiçoamento de índices censórios, até à estabilização com o «Índice Expurgatório», curiosamente, também de 1624<sup>9</sup>. A máquina censória que se formou nesta época era

---

crito na Biblioteca de D. Manuel II — atualmente o Ms. LXXXI da Biblioteca de Vila Viçosa —, que, no entanto, também remete para a tradição impressa.

<sup>7</sup> O excerto em questão consiste numa descrição que a regateira faz dos preparativos e dos arranjos realizados na sua casa para receber o moço. No impresso, o trecho é colocado no meio de duas falas que remetem para uma referência a uma trova, alusões estas que não foram entendidas pelos vários editores do impresso, verosimilmente em consequência da quebra que a inserção do excerto provoca. No manuscrito, pelo contrário, surge na sequência de uma descrição do mesmo teor.

<sup>8</sup> Para uma visão geral da censura em Portugal, ver Rodrigues, Graça Almeida, *Breve História da Censura Literária em Portugal*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa – Ministério da Educação e Ciência, 1980. Para uma visão mais especificamente centrada na censura da Inquisição portuguesa ver Rêgo, Raul, *Os Índices Expurgatórios e a Cultura Portuguesa*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa – Ministério da Educação e das Universidades, 1982. Para um estudo bastante amplo sobre a censura entre 1624 e 1821 ver Martins, Maria Teresa Esteves Payan, *A Censura Literária em Portugal nos Séculos XVII e XVIII*, Lisboa, FCG-FCT, 2005.

<sup>9</sup> Os primeiros róis de livros proibidos surgem em 1547 e 1551, seguindo-se a publicação de índices em 1561 e 1581. O primeiro índice romano data só de 1559, posterior às primeiras publicações portuguesas, seguindo-se o índice tridentino em 1564 e novo índice romano em

pesada e implicava a passagem por várias instâncias<sup>10</sup>. Este processo deu origem a demoras notórias na publicação de vários inéditos, por certo especialmente aqueles livros que tinham matéria a ser emendada, ou cujos autores não seriam considerados dignos de especial favor. Os *Diálogos* de Francisco de Moraes serão exemplo deste estado de coisas, uma vez que entre a morte do autor e o primeiro impresso há uma distância de cerca de cinquenta anos<sup>11</sup>...

Por outro lado, no que se refere às matérias censuráveis, é certo que a mira principal dos censores era a ortodoxia religiosa, especialmente no momento em que a Europa é abalada por movimentos reformistas. A particular atenção dedicada à procura de traços de doutrinas heréticas ou de faltas de respeito em assuntos de religião não terá, no entanto, impedido outras linhas de ação. Uma destas linhas, de que terá certamente sido vítima o «Diálogo Primeiro», seriam as pressões por parte de poderosos que não apreciariam qualquer observação que os pudesse de algum modo atingir. Já de outra índole terá sido a censura realizada sobre o «Diálogo Terceiro». Apesar de menos sublinhado nas regras censórias, o repúdio de trechos que tratavam de «coisas lascivas e desonestas» foi prática corrente e assumida do labor censório quinhentista e seiscentista, tal como é explicitado em alguns Índices<sup>12</sup> e na primeira licença dos *Diálogos*:

---

1597. Para mais informações sobre os rois de livros proibidos e outros índices, ver Rodrigues, 1980: p. 103-104 e sobretudo Rêgo, 1982, que fornece dados mais detalhados.

<sup>10</sup> No que se refere às várias instâncias da censura prévia de livros, havia «três entidades: o Conselho Geral do Santo Ofício (censura papal), o Ordinário da Diocese (censura episcopal) e, a partir de 1576, o Desembargo do Paço (censura real). Veja-se a aceitação de que teria de gozar o autor para conseguir passar estes trâmites burocráticos.» (Rodrigues, 1980: p. 14-15). Sobre as instituições de censura e seus agentes, ver Martins, 2005: p. 11 sgts.

<sup>11</sup> Para outros exemplos de grandes demoras na publicação de inéditos veja-se Rodrigues, 1980: p. 38-39. No caso dos *Diálogos* de Francisco de Moraes, as licenças transcritas no Impresso de 1624 e que se referem ao texto já emendado são, as duas primeiras, datadas de 1621 e a terceira de 1624, sendo a ordem de taxa de 1622. Estas datas dão uma pequena ideia do tempo que uma obra, mesmo depois de já expurgada, ainda demorava até obter as licenças e seguir para a impressão.

<sup>12</sup> Ver, nomeadamente, a «sétima regra» do *Index de 1564* citada por Rêgo, 1982: p. 59-60: «Os livros que de propósito tratam de coisas lascivas e desonestas, ou as contam ou ensinam, totalmente sejam proibidos. Porque não somente havemos de ter conta com a fé, mas também com os bons costumes que, com se lerem tais livros se corrompem e perdem facilmente. Pelo qual os que os tiverem serão castigados pelos bispos com rigor. Mas os antigos, compostos por gentios, permitir-se-ão, pela elegância e propriedade de que usam. Mas de nenhuma maneira consintam que moços os leiam.». Sobre a exortação à abstenção da leitura de livros com

Vi estes Dialogos, na forma que vão não tem cousa que encontre nossa Santa Fee ou bõs costumes: pelo que podem imprimir-se. Lisboa nesta casa de S. Roque da Companhia de IESV. 25. de Março de 621.  
D. Iorge Cabral

Por outro lado, e apesar de em alguns índices se fazer alusão também a versões manuscritas<sup>13</sup>, a atenção dos censores ter-se-á naturalmente centrado nas edições impressas, dada a sua superior capacidade de multiplicação. O trabalho, que terá implicado o controlo de impressores, livreiros e alfândegas, terá certamente tido como consequência a menor vigilância da produção manuscrita, inclusivamente porque esta, sempre que ocorresse na esfera privada e ao arrepio dos circuitos comerciais, seria muito mais difícil de controlar. Os *Diálogos* que o ms. da Biblioteca Pombalina nos transmite poderão ter escapado à «tesoura censória» precisamente graças a uma circulação restrita e privada<sup>14</sup>. Esta feliz sobrevivência oferece-nos uma situação privilegiada pois, tal como os estudos sobre a censura lamentam, em boa parte dos casos sabemos que os textos foram cortados, corrigidos e emendados, mas não sabemos ao certo onde e como tais procedimentos se verificaram<sup>15</sup>. Tal não é pois o caso no que diz respeito aos *Diálogos* de Francisco de Moraes.

Passando à análise do que era censurado e de como o corte era suturado, os exemplos existentes no «Diálogo Terceiro» são bastante eloquentes (todos os sublinhados são nossos).

Um primeiro exemplo refere-se à expressão do desejo feminino, numa fala da regateira onde esta descreve a figura garbosa do moço para seguidamente concluir, no ms. P: «proiãme os pés e mãos por saltar em uós, depois forsaua o

---

«desonestidades ou amores profanos», existente no índice de 1581, ver Rodrigues, 1980: p. 21. Martins, 2005: p. 187 sgts também dedica largas páginas à questão da censura de livros licenciosos pois, apesar da maior finalidade da censura eclesiástica se centrar no combate à difusão de heresias e outras ideias contrárias à fé católica, a preservação dos bons costumes foi sempre igualmente visada. A autora fornece ainda vários exemplos que, no entanto, são posteriores à obra que aqui nos ocupa.

<sup>13</sup> Cf. por exemplo, Rêgo, 1982: p. 78 e 80.

<sup>14</sup> Sobre obras clandestinas e estratégias de fuga à censura, ver Martins, 2005: p. 105-107 e, sobretudo, p. 541 sgts. sobre quem arriscava a transgressão (sendo aqui de salientar a ocasional colaboração de alguns censores), capítulo ilustrado com vários exemplos.

<sup>15</sup> Esta questão é levantada por Rêgo, 1982: p. 65sgts. que também refere alguns casos em que foi possível identificar a ação da censura, como a *Crónica de D. Manuel* de Damião de Goes.

desejo por me não auerdes por desonesta.» (ms.P: fl.300v). No impresso, o corte do trecho final da frase revela-se de uma infantilidade desconcertante: «proiaõme os pes & mãos por saltar dalegria» (Imp.E: fl.29v).

O segundo caso encontra-se numa fala do Moço, quando este relata como espreitava a sua amada através de um buraco que fizera na tábua que lhe servia de porta. O Impresso apresenta-nos um amante embevecido e infeliz que passa frio, apanha chuva e, mesmo com os pés molhados:

por ali vos olhaua, viauos andar por casa cõcertando as cousas, della, & nos braços soma de manilhas de prata, dauaõ hũas nas outras & fazião hũ sô qua fora ã mao ãno para quãtos instrumentos musicos ha. Trasiéis hũa mãtilha amarella, ã vos daua muita graça; punheisuos a lavar o rosto fazieilo muito bõ, ã isto sò tinheis mão, heiuos de falar verdade. Ora vede quẽ isto via que tal teria o coração? Fazia frio se o Deos daua no mundo, & eu estar, /30v/ chouiã, & eu estar, daua mea noute, & eu estar: asi que sempre estaua, te que vos hieis deitar. E às vezes ouuia alguem la dentro, & isto me fazia triste. (Imp.E: fl.30r-v)

Já o Moço do manuscrito não deixa de apanhar chuva, nem de estar ao relento. Porém, o que descreve que vê certamente que não o deixa ter frio:

por alli uos olhaua, uiauos andar por casa concertando as cousas della, em mangas de camisa, cos braços arrigaçados, pretos e cabelludos (cousa ã me não parece mal porã a carne da molher crede ã há de ser auelutada, somma de manilhas de prata nelles dauão hũas nas outras e fazião hum som qua fora, ã máo áno p<sup>a</sup> quantas nesparas uem de fora Flandres trazieis hũa mantilha amarella a redor de uos sem outra cousa as mamas soltas e dependuradas tão fermosas e grandes ã era p<sup>a</sup> aleijar mil homẽs /301/ punheisuos a lavar as pernas com agua de cano e cantauẽis la flor de la mi cara. Se com aquillo lauareis os cabellos farieilos m<sup>to</sup> bons ã isto só tinheis máo. Hei uos de fallar uerdade. hora uede quem isto uia ã tal teria o coração? Fazia frio se o De<sup>us</sup> daua no mundo e eu estar, chouiã e eu estar, daua mea noite e eu estar assi ã sempre estaua té ã uos hieis deitar. E às ueses ã ouuia alguem lá dentro e isto me fazia triste. (Ms.P: fl. 300v-301r)

O exemplo seguinte toca um sacramento especialmente protegido pela Igreja, o casamento. A moralização do texto é evidente quando vemos o impresso insistir nas referências à possibilidade de casamento da Regateira, quando o manuscrito se limita a aludir a «entregas»:

**Ms.P: fl.301r-v**

Re. [...], ã Deos sabe quanto sempre trabalhei pella fama e não por mingua de seruidores ã sempre fui requerida de quantos compradores ouue na Corte: Parece ã estaua guardada p<sup>a</sup> uos ã té então ninguém teue tal ditta.

Mo. Enganado estou eu logo ã me parecia ã uos não ouuera com toda uossa honra.

R. hum erro passara iá por mim, ouueme hu homem mas este pr<sup>o</sup> me recebeo tres uestes e inda assi estiupe pera o não uer e assi me recebeo a quarta.

Mo. Como Sra' e casada sois uos?

Re. Não me entendeis, digouos, ã me recebeo quatro uestes mas eu nunca fui casada, ã depois me engeitou ~~em~~ Oito, e porã isto foi em dobro ficou o casamento em uão.

[...]

R. [...] então me acabei de entregar /301v/ Fuime pera casa caeia, comecei a concertalla, [...]

**Imp. E: fl. 30v-31r e 32v**

(R.) [...], que Deos sabe quanto sempre trabalhei pela fama, & não por mingoa de seruidores, que sempre fuy requerida de quantos compradores ouue na corte para casarem comigo, parece que estaua guardada para vós, que te então ninguém teue tal ditta

(:Mo.) Enganado estou eu logo, que me parecia outra cousa.

(R.) Hum erro passara ja por /31/ mim, houueme hũ homem; mas este primeiro me prometeo tres vezes de casar comigo, & ainda así estiupe pera o não ver

(.Mo:) Como, senhora, & casada sois vos

(.R.) Não me entendeis, digouos, que mo prometeo quatro vezes, mas eu nũqua fuy casada, que depois me engeitou, & ficou o casamento em vão.

[...]

(Regat.) [...] em tam me acabei de resolver, em casar comvosco: fuime para casa, caeia comecei a concertalla [...]

O último caso encontra-se no final do diálogo, consideravelmente reduzido no Impresso, que termina com a seguinte fala do Moço: «Mo.) Ora minha senhora he tẽpo de recolher, estou cansado, la praticaremos na pousada pois há tanto que vos não vi.» (Imp.E: fl.33r). No manuscrito da Biblioteca Pombalina, a fala do Moço surge-nos bem mais colorida, com a expressão das suas tentações e hesitações amorosas, que culminam no que poderemos classificar como a parte mais obscena do diálogo, seguida das explicações / justificações da regateira:

Mo. Pois Eu quando me ui com uosco tremia como uerga, não sabia ã fizesse punha os olhos em uos, tornauaos logo a tirar não ousaua de ~~uos~~ uos uer queria trauar da roupa auia medo de de anoiaruos tornauame a arepender:



boa uontade tinha eu mas crede q̃ não ousaua /302/ E quis minha boa dita  
 q̃ estando nestes medos lançastes mão te mim e então me despegei  
 Re. Eu ardia não pude dissimular tanto e uiuos estar medroso, ouue dó de  
 uos não me pareceo bem q̃ ficasseis moço. Ora minha uida hé tempo de  
 recolher, estareis cansado lá praticaremos no passado, uamonos p<sup>a</sup> a  
 pousada passar o tempo em palauras auendo tanto q̃ uos não ui.  
 Fim (Ms. P: fl.301v-302r)

O contraste entre estes dois testemunhos permite-nos confirmar que, neste caso, a ação da censura da Inquisição se fez sentir exclusivamente sobre os trechos mais ousados. As alterações são meramente de tipo moralizador, logo, tematicamente diferentes das realizadas sobre o «Diálogo Primeiro».

O *modus operandi* deste processo oscilou entre dois tipos de intervenção:

a) o corte completo, suturado com uma frase breve que, frequentemente, deu ao texto um caráter inocente e mesmo infantil, como no caso da expressão dos desejos da regateira ou no final do diálogo. Ação semelhante é operada sobre a imagem do Moço que vemos apaixonado, triste e desamparado no impresso, quando no ms. mal contém a sua fogosidade;

b) sempre que o assunto não podia ser obviado por um corte simples, a opção consistiu na acumulação de pequenas alterações moralizantes, caso do trecho do diálogo que se reporta aos amores primeiros da regateira.

A constatação destes dois tipos de intervenção comprova-nos a existência de diferentes atitudes perante os textos censurados. De entre os casos em que temos testemunhos da ação da censura inquisitória (e que correspondem só a uma parte do que se terá verificado), há notícia de casos em que os censores se limitaram a cortar, sem suturar, e outros casos em que o censor reescreve o texto que censura<sup>16</sup>. Estas diferentes atitudes decorrem, por certo, de vários fatores,

<sup>16</sup> Sobre este assunto ver Freire, Anselmo Brancaamp, *A Censura e o Cancioneiro Geral*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1921. Depois de indicar os cortes sofridos pelo *Cancioneiro Geral*, enunciados no Índice de 1624, o autor conclui: «Na censura de 1624 limitou-se o censor inquisitorial a suprimir versos, estâncias, ou até composições inteiras, mas não se atreveu a introduzir modificações nos versos, como fez Fr. Bartolomeu Ferreira às *Obras* de Gil Vicente. Era portanto uma censura mais justa, pois que ela terá o direito de suprimir as passagens ou obras consideradas inconvenientes, mas modificar, deturpar o sentido dado pelo autor à sua composição, não tem autoridade para fazer.» (p. 69). Apesar de considerarmos discutível a possibilidade da existência de um sentimento de respeito por parte da censura inquisitória relativamente a autores e obras, cremos que é importante perceber a diversidade de intervenções que podiam ocorrer.



entre os quais será de salientar a atitude de cada censor para com a obra que «trabalha» e, a par, a consideração de si mesmo como alguém com capacidade (e vontade) para intervir no texto ou não. No que se refere à questão da legitimidade para intervir, essa seria um dado adquirido, sancionado pela missão superior da instituição que os inquisidores serviam. Os maiores ou menores cuidados da intervenção censória, nomeadamente, na sutura dos cortes, decorreria de uma postura, ou mais mecânica, ou, pelo contrário, mais empenhada. No caso do «Diálogo Terceiro» de Francisco de Moraes, estamos perante um censor que não hesita em intervir, apesar de o fazer de modo frequentemente pouco hábil, ou talvez apressadamente.

Em todo o caso, devemos sublinhar o facto do «Diálogo Terceiro» ter merecido, por parte da censura da Inquisição, a benesse de não ter sido liminarmente recusado, tal como talvez o tenha sido por Gil Nunes de Leão. Tendo em consideração que os textos dos «Diálogos Primeiro e Segundo» que Gil Nunes de Leão transcreve denotam o conhecimento de uma versão dos *Diálogos* semelhante à usada por quem redigiu o manuscrito da Biblioteca Pombalina, e caso a inexistência do «Diálogo Terceiro» no Cód. 3563 se deva a decisão tomada pelo seu autor, estaremos perante uma curiosíssima situação, onde o pudor de um indivíduo é mais severo do que a máquina censória institucional. Em alternativa a razões de moral, poderia colocar-se ainda a possibilidade deste «Diálogo Terceiro» poder ridicularizar figuras que Gil Nunes de Leão ainda identificaria e que, por isso, não quisesse divulgar este diálogo...

Esta última (e mais rebuscada) possibilidade remete para uma questão que ainda subsiste: será que aquando da sua composição o «Diálogo Terceiro» seria tão distinto dos restantes dois, como atualmente nos parece? Os «Diálogos Primeiro e Segundo» tratam questões gerais, mas aludindo a figuras concretas da época. No «Diálogo Terceiro» não há nomes próprios. Com esta base, é possível defender que este diálogo remete simplesmente para «figuras-tipo». A esta leitura acresce o facto de pelo menos a Regateira ser na época uma figura-tipo bastante explorada, nomeadamente no âmbito do teatro.<sup>17</sup> Porém, também há um certo número de dados que são fornecidos e que poderiam remeter para algum casal específico. É certo que estes dados podem simplesmente não passar

---

<sup>17</sup> Podemos relembrar o *Auto das Regateiras* de António Ribeiro Chiado (1550), ou a colocação em cena de regateiras em peças de Gil Vicente — agradeço a Margarida Alpalhão ter-me alertado para este facto.

de meras âncoras de verosimilhança. Mas também poderiam, no contexto da época, ser significativos...

O «Diálogo» diz-nos que a juventude da regateira e os primeiros amores com o Moço tiveram lugar em Almeirim e na Ribeira (a localidade mais próxima com esse nome é a Ribeira de Santarém). Sabemos ainda que o Moço tinha acabado de chegar de uma missão de correio à Flandres. A estes elementos acresce a existência de duas remissões para poemas, até ao momento não identificadas. Uma é a alusão à cantiga que a Regateira cantava enquanto se lavava, «La flor de la mi cara», que só consta do manuscrito e que pode ter «servido de mote» à intervenção do censor sugerindo-lhe a ideia de alterar a lavagem das pernas para uma lavagem do rosto...

Esta alusão não é particularmente significativa pois remete para um vilancete que seria bastante conhecido, uma vez que ocorre tanto em cancioneiros, como na tradição oral. O poema refere-se a queixas amorosas, depreende-se, que de «não casadas», o que coincide com o contexto do diálogo, e, na sua versão mais longa, reza assim:

¿Con qué la lavaré  
la flor de mi cara?  
¿Con qué la lavaré,  
que bivo mal penada?

- 5 Lávanse las casadas  
con agua de limones,  
lávome yo, cuitada,  
con ansias y dolores.  
¿Con qué la lavaré,  
10 que bivo mal penada?<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Este poema é catalogado como 589B por Frenk, Margit, *Nuevo Corpus de la Antigua Lírica Popular Hispánica (siglos XV a XVII)*, México, El Colegio de México / Facultad de Filosofía y Letras, UNAM / Fondo de Cultura Económica, 2003, vol. I, p. 412. As fontes que são dadas para este poema são as seguintes: «Fuentes: A: Fuenllana, f. 138 (pp. 754-756) (mús. "de Juan Vásquez"); B: Narváez, núm. 47; C: Pisador, f. 9; D: *Cancionero de Upsala*, ff. 23v s (núm. 29); E: Juan Vásquez, *Recopilación*, II, núm. 36.» (p. 412). O nº 589A também remete para o mesmo poema, só que em versão truncada: «¿Con qué la lavaré / la flor de mi cara? / ¿Con qué la lavaré, / que vivo mal penada?» e as fontes dadas são as seguintes: «Fuentes: Valderrábano, f. 24 (núm. 16). / Otras fuentes. Universidade de Coimbra, Bibl. General, ms. Mus. Núm. 242, ff. 8v, 112 (*apud* S. Kastner, A.M., 5, 1950, pp. 87s): sólo "Con qué la lavaré / la flor de la mi cara"; *Hortus Musarum*..., Lovanii:

A outra alusão consta tanto do impresso como do manuscrito, mas não tem sido interpretada como tal pelos editores do impresso, talvez porque ocorre no momento em que se dá a deslocação de um trecho (já referida no início deste estudo), provavelmente fruto de alguma confusão de papéis, mas que é suficiente para cortar o fio do diálogo, ao que se soma a má leitura da fórmula que introduz o *incipit* da trova: «Lá vai este mal ferido»<sup>19</sup>. O diálogo deixa perceber o jogo que o poema desenvolveria e que teria que ver com a oferta de um lenço bordado com um coração atravessado por muitas setas e que seria comparado ao estado do coração do sujeito enunciator<sup>20</sup>.

Para este caso, não encontrámos ainda o poema a que Moraes se estaria a referir. Poderá tratar-se de um poema fictício aqui aplicado à ocasião. Porém, também nos podemos perguntar se tal poema não poderia ter existido e se não remeteria para alguma figura coeva?

Para os censores que autorizaram a impressão de 1624 o «Diálogo Terceiro» parece ter colocado questões exclusivamente de ordem moral. Por isso, ou não suscitou a identificação de nenhum referente concreto, ou, caso o tenha provocado, não se trataria de figuras que justificassem a sua supressão. Posteriormente, quando o diálogo foi copiado para o manuscrito da Biblioteca Pombalina, eventuais referentes, caso os houvesse, certamente que já se teriam diluído. O mesmo acontece neste momento, pois os poucos dados contextuais fornecidos revelam-se opacos, pelo menos, até ser possível confirmar que a trova referida existiu mesmo; quem foi o seu autor e, se, por acaso, esse autor alguma vez teria ido a Flandres como correio...

---

Petruum Phalesium, 1552, f.5 (*apud* "Un millar", núm.110). – CORRESPONDENCIAS. Folclor actual.. "Con el agua del limón,/ con la verde limonada,/ con el agua de limón / mi amor se lava la cara", Santander, tradición oral.» (p.411-412).

<sup>19</sup> O trecho que lemos no Impresso de 1624 como «começaua a troua la vay este mal feridio» (Imp. E: fl.32r) é lido, na ed. de Lisboa, 1786 (p. 40), como «a trovalla», o mesmo se verificando nas eds. subsequentes (Lisboa, 1852: p. 34 dos *Diálogos* – vol. III – «a trova-la». E na ed. de Ulhoa Cintra, de 1946: p. 390 – «a trová-la»). No manuscrito, a leitura que fazemos é ainda mais evidente graças ao uso da maiúscula no início do verso: «começaua a troua, Lá uai este mal ferido.».

<sup>20</sup> «R. [...] lenço de Bretanha de setenta r's a uara. laurado ã pello cantos com molhos de sétas de uerde e ~~encarnado pelo meo~~ <sup>encarnado</sup> como dei a uós e no meio o meu coração atrauessoado com m<sup>tas</sup> ã asi trazia eu o meu. / Mo. Minha Sra. isso tirastes uos de húa carta ã uos Eu mandei ã leuaua outro ao pé dessa mesma m[anei]r<sup>a</sup> e começaua a troua, Lá uai este mal ferido.» (ms. P: fl. 301r).