

## ***A «memória» do Romanceiro***

Pere Ferré

---

Uma questão fundamental que convém destacar nesta comunicação, apresentada a um colóquio intitulado «A Memória da Nação», é, precisamente, o carácter memorial do género de que me proponho falar.

Muitos autores se têm confrontado, quando tratam da lírica ou da narrativa ditas populares, com a chamada contradição que encerra a expressão *literatura oral*.

Viegas Guerreiro, por exemplo, escreve:

*Literatura* é mensagem de arte expressa em palavra escrita, representada por *letras* e o fenómeno estético que nos ocupa não se traduz, as mais das vezes, por convenções gráficas.

A um substantivo nada próprio se juntaram adjetivos vários. *Literatura oral* dizem uns, e é escusado assinalar a flagrante contradição entre *literatura* e *oral*<sup>1</sup>.

Preferirá este autor a designação *literatura popular*, justificando a sua opção com vários argumentos que não interessa aqui recordar, pois afastar-me-iam do meu objectivo; contudo, nenhum deles resolverá aquilo que o autor considera uma «flagrante contradição», escondendo apenas este problema.

---

<sup>1</sup> Manuel Viegas Guerreiro, *Para a História da Literatura Popular Portuguesa*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1978, p. 9.

Voltará, no entanto, o mesmo investigador a estas questões, afirmando:

Estes, os artífices. A maior parte de suas composições cedo se tornam anónimas, impessoais, colectivas, já o dissemos, tomado o último termo no sentido que lhe convém. A transmissão oral, eis, pois, o seu carácter dominante. E pouco importa o processo mecânico, o que sobretudo vale é o que a oralidade tem de significante<sup>2</sup>.

Acrescentará ainda que «A literatura popular é quase toda ela inventada para ser ouvida. E que quer dizer senão isso o chamar-se-lhe literatura oral<sup>3</sup>?»

Se nos detivermos um pouco a reflectir sobre esta última afirmação, seremos obrigados a reconhecer que a chamada *literatura oral* não o será pelo simples facto de «inventada para ser ouvida». Ora, aceitar esta afirmação é esquecer o processo histórico; é aplicar um fenómeno moderno a toda a literatura.

Margit Frenk, por exemplo, referindo-se ao Século de Ouro espanhol, escreveu:

Hay que tener muy en cuenta cuán reciente era la invención de la imprenta y percatarse de que su rápido auge no pudo haber desterrado de la noche a la mañana los ancestrales hábitos de «consumo» de la literatura. ¿Cuáles eran esos hábitos? Antes del siglo XV los textos eran leídos en voz alta, recitados de memoria, salmodiados o cantados; su público era un público de oyentes, un «auditorio». Los manuscritos servían para fijar los textos y apoyar la lectura en voz alta, la memorización, el canto<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 14.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 15.

<sup>4</sup> «Lectores y oidores». La difusión oral de la literatura en el Siglo de Oro», in *Actas del séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 1, Roma, Bulzoni Editore, 1982, p. 103.

Por outras palavras: os textos literários até, pelo menos, ao século XVI, inclusive, eram apreendidos pelo ouvido, pelo que esta forma de percepção tanto se aplicava aos géneros a que hoje chamamos *orais* como aos escritos.

Toda a literatura estava então associada à voz, à fala, à audição, estabelecendo-se um contacto directo entre um «leitor» e um público. Isto sem esquecer o que Genette nos recordou acerca da leitura individual que era feita, sempre, em voz alta. Assim, tal como escrevi num outro lugar, «é necessário não perder de vista que a nossa actual concepção do que é a leitura deforma o próprio conceito de literatura nos séculos passados: a transmissão e recepção do literário não foi sempre igual.

A leitura, então, não significava o mesmo que para nós hoje. Ler era, entre outras coisas, ler em voz alta e, frequentemente, perante um público culto ou ignorante, secular ou religioso, etc., que seguia atentamente as peripécias contadas através de uma narração, as façanhas de um herói, as penas líricamente desenvolvidas de um amante, as tensões das *dramatis personae*»<sup>5</sup>.

O que diferenciaria, então, estes textos?

Há já alguns anos, tive o privilégio de ouvir uma notável conferência do meu querido mestre e amigo Diego Catalán que, com a sua costumada inteligência e saber, penetrava nestes problemas.

Considerava Diego Catalán que a expressão *literatura oral* devia ser substituída porque a sua oposição a *literatura escrita* era profundamente incorrecta, lembrando que aquilo que as distingue não é o seu modo de transmissão — a citação de Margit Frenk utilizada foi disso um claro exemplo — mas a sua forma de fixação.

Enquanto a dita *literatura escrita* encontra como suporte o papel ou outros materiais nos quais se inscreve a mensagem, a literatura até aqui designada *oral* tem como único espaço de con-

---

<sup>5</sup> *Estratégias Dramatizadoras do Romanceiro Tradicional Português*, dissertação apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa para obtenção do grau de doutor, Lisboa, 1987, pp. 48-49.

servação a memória. Como decorrência desta observação, proporá Catalán a expressão «literatura memorial» ou «géneros memoriales» para as manifestações literárias fixadas por esse arquivo que toda a humanidade consigo transporta e que, de facto, dá razão à frase: «quando se enterra um velho, com ele enterramos uma imensa 'biblioteca'».

2 — Amiudadas vezes quando hoje se fala do Romanceiro alude-se a uma literatura do povo, com todas as conotações que esse termo encerra de nacionalismo e origens étnicas. Uma designação como etno-texto, recentemente introduzida em Portugal, é, creio, significativa. Vejamos as fontes destas falaciosas concepções.

No momento em que, no século XIX, a cultura romântica «descobre» as *literaturas memoriais* procura aí encontrar a revelação «do génio nacional e em particular [a] identidade poética do País. É numa perspectiva de redescoberta e regeneração desta que o seu labor se começa por configurar»<sup>6</sup>. Bastaria pensarmos em Garrett para fornecermos o suporte textual desta tentativa:

Este romance é tirado de uma das mais conhecidas e provavelmente mais antigas xacaras que o povo canta. Sua contextura simples mas forte, a scena tão dramatica com que abre, o fecho sublime com que termina dão-lhe todos os characteres da poesia primitiva e grande de um povo heroico, de uma gente que tomava as coisas da vida ao serio, como a nossa era. Estou que é originariamente portuguez<sup>7</sup>:

Por sua vez, na carta a Duarte Lessa, afirmará:

A poesia romantica, a poesia primitiva, a nossa propria, que não herdámos de Gregos nem Romanos

<sup>6</sup> João Leal, «Em torno desta reedição», in Teófilo Braga, *Contos Tradicionais do Povo Português*, I, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1987, p. 15.

<sup>7</sup> J. B. de Almeida-Garrett, *Romanceiro e Cancioneiro Geral. Adozinda e Outros*, Lisboa, Typ. da Soc. Propagadora dos Conhecimentos Uteis, 1843, pp. 99-100.

nem imitámos de ninguém, mas que nós modernos creámos, a abandonada poesia nacional das nações vivas, ressuscitou bella e remoçada, com suas antigas galas porêem melhor talhadas, com suas feições primeiras porêem mais compostas<sup>8</sup>.

Com efeito, a universalidade ensaiada pelo Humanismo, baseando-se na fé num saber único e atemporal — fenómeno este que também destacou Diego Catalán na conferência a que atrás aludi, pondo em paralelo esta crença com a fixação em letra de molde — só será posta em causa pelo Romantismo ou, como afirmou Gusdorf:

L'âge des lumières avait cru découvrir les formules définitives d'une vérité em marche, qui s'accomplirait à brève échéance. La Révolution française fournissait l'occasion de donner raison à la Raison, de lui donner force de loi en termes de constitutions, de codes et de règlements. Mais le cours de l'histoire devait briser ces tentatives pour pétrifier l'esprit humain, comme dit Jouffroy; la raison des lumières était une raison prématurée. Le romantisme constate son échec<sup>9</sup>.

Esta constatação provocará uma reacção extremada, como todos sabemos, de um individualismo oposto a qualquer tentativa universalista.

A particularidade romântica, permita-se-me o jogo de palavras, é precisamente a procura da particularidade, o que gerará a busca de uma literatura única, própria, em suma, nacional.

Foi dessa forma encarado o Romanceiro e, tal como vimos na frase de Garrett, um dos aspectos que mais o atraía no «Bernal Francês» era a crença — aliás infundada — num texto «origina-

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 8.

<sup>9</sup> Georges Gusdorf, *Fondements du savoir romantique*, Paris, Payot, 1982, p. 470.

riamente português», não compartilhado pelos outros povos que cantavam romances.

Teríamos assim, na perspectiva romântica, um género com textos genuinamente nacionais, próprios, portanto, para servirem de base à reconstrução de uma literatura individualizada no conjunto das literaturas.

Contudo, uma outra vertente, *mais científica*, para usar palavras de João Leal, entra em cena no mesmo século. E assim, em Portugal, na obra de Teófilo Braga transparece «uma perspectiva valorizadora da descoberta e identificação das origens étnicas dos factos da cultura popular portuguesa. O que parece estar no fundo em causa é a possibilidade de dotar Portugal de uma espessura histórica, capaz de enraizar a sua identidade num passado provido dos argumentos da profundidade e da originalidade. Portugal, como nação, é visto como o produto não de um somatório de incidentes e contingências, mas de remotíssimas originalidades étnicas, bem mais fortes e poderosas»<sup>10</sup>.

Nesta perspectiva, a literatura popular, os romances tradicionais, não seria apenas o modelo para uma nova expressão literária mas a memória possível de uma raça secular, de uma nação existente antes mesmo da sua fundação.

Não posso deixar aqui de recordar a fina ironia de Américo Castro quando rememora a sua aprendizagem da História nos bancos escolares:

Yo recité en la escuela que «Túbal, hijo de Jafet y nieto de Noé, fue el primer poblador de España». O sea, que *España* ya estaba ahí<sup>11</sup>.

D. Américo atribui o exclusivo desta patologia histórica à sua Espanha, prosseguindo o seu raciocínio com figuras como Séneca, Trajano, Teodósio, entre outros. Creio, no entanto, que, pelo menos nesse aspecto, e não será só nesse, os povos peninsu-

<sup>10</sup> João Leal, *ob. cit.*, p. 15.

<sup>11</sup> *De la edad conflictiva. Crisis de la cultura española en el siglo XVII*. 3.ª ed., Madrid, Taurus Ediciones, S. A., 1972, pp. 13-14.

lares são muito parecidos, pois Ulisses e Viriatos desempenham um papel semelhante nestas terras atlânticas.

Por seu turno, as causas apontadas por Américo Castro prendem-se com a frustração espanhola dos últimos séculos, procurando a sua grandeza no passado. Não será, no entanto, esta visão mais uma das consequências da memória nacional provocada pelo Romantismo?

3 — Se aqui recordei a visão que o século XIX teve deste género memorial que é o Romanceiro, fi-lo apenas para me situar contrastivamente no único ponto que creio possível encontrar de suporte para a relação da balada hispânica com este colóquio.

O Romanceiro em inúmeros textos funcionou como um arquivo de sucessos. O Romanceiro épico rememorou episódios das gestas medievais, recordando em muitos casos esses sucessos até aos nossos dias.

Por seu turno, o Romanceiro noticioso e fronteiriço, ao contrário do Romanceiro épico, não se constitui como herança de um espólio anterior mas com ele próprio nasce a fixação de um facto histórico. Por outras palavras, não refunde e prolonga o que a epopeia fixara; pelo contrário, inscreve e propaga pela primeira vez a notícia. Por isso mesmo, a datação do género romance, quando diz respeito aos noticiosos e fronteiriços, é feita pela escola pidalina tendo em conta a data do seu referente. O Romanceiro, género memorial, conserva nos seus versos uma memória histórica, distinta desta apenas porque o arquivo não é o pergaminho nem o papel mas o homem.

Como funciona então esta *memória*?

Em primeiro lugar, é indispensável esclarecer que o Romanceiro, como texto tradicional que é, nada tem a ver com as literaturas populares repentistas. O cantor de romances propaga o seu saber a partir de uma matriz herdada, residindo a sua criatividade nas variantes que cada informante introduz, sempre subordinadas, não obstante, à mensagem que herda. Deste modo, o valor «histórico» de um texto romancístico é inequivocamente superior ao do geralmente poetastro repentista, quando este

compõe sobre temas históricos. No Romanceiro a informação é secular, oriunda de um filão que, nos séculos XIV, XV ou XVI, introduziu um ponto de vista político.

De que romances se pode neste caso falar? Logicamente só poderei recorrer a textos tradicionais e não a romances literários, cuja historicidade tem como fonte as crónicas ou, nalguns casos, romances tradicionais que o autor claramente refunde.

Apresentado este quadro, recorro que se encontram inventariados, entre épicos e históricos de assunto peninsular, oitenta e um temas que chegaram aos nossos dias. Não entram, portanto, neste número os muitos romances velhos tradicionais que a memória hodierna esqueceu.

Um dos aspectos mais interessantes do Romanceiro histórico é precisamente, passe a redundância, a sua *historicidade*. De qualquer forma, quando assinalo a historicidade não penso apenas nos elementos factuais conservados pelo texto romancístico. Isto é, informações como as que figuram, por exemplo, no romance quinhentista dedicado à decapitação do duque de Bragança, D. Fernando, em 1484, ao encontrarmos versos como os pronunciados pela duquesa, que dizem:

con vna hija que tengo  
que otro bien no me ha quedado  
que tres hijos que tenia  
aueys me los apartado  
el vno es muerto en Castilla  
el otro desheredado  
el otro tiene su ama  
no espero de verlo criado  
por el qual pueden dezir  
ynocente desdichado<sup>12</sup>.

Como todos sabemos, a informação é rigorosamente histórica, aludindo a D. Filipe, D. Jaime, D. Dinis e D. Margarida e

<sup>12</sup> *Cancionero de romances (Anvers, 1550)*, edição, estudo, bibliografia e índices por António Rodríguez-Moñino, Madrid, Editorial Castalia, 1967, p. 241.

àquilo que lhes sucedeu em consequência da prisão do duque seu pai. Ou ainda, no romance à morte do príncipe D. Afonso de Portugal:

Menina está na janela, casadinha há treze dias,  
avistou um pombo branco, que novas me trazieria?  
— Trago novas, levo novas, trago novas de chorar,  
tens o teu marido morto em terras de Portugal;  
caiu do cavalo em baixo, em cima do areal,  
arrebentou fel e corpo, 'tá em ponto de não escapar<sup>13</sup>.

onde os factos são claramente reconhecíveis: «casadinha há treze dias» assinala o pouco tempo de casados do filho de D. João II e da filha dos Reis Católicos, não se esquecendo o romance da figura do mensageiro, aqui poeticamente transformado num pombo, nem mesmo do motivo que ocasionou a morte do herdeiro da Coroa portuguesa, bem assim como da gravidade da queda.

Muito mais importante é o ponto de vista que o texto romancístico propaga ou o reflexo de uma situação que preocupou uma época. Por exemplo, num outro romance consagrado também aos Braganças e ao qual dediquei um estudo<sup>14</sup> — o «Romance à morte da duquesa de Bragança», D. Leonor de Mendoza, mulher de D. Jaime IV, duque daquela casa — a versão publicada na *Silva de Romances* de Saragoça (1550) foi, sem qualquer dúvida, a voz levantada na época contra o poderoso D. Jaime e que toda a cronística oficial abafou, sendo ainda extremamente curioso observar como alguns anos depois Lope de Vega, ao utilizá-lo numa peça intitulada *El más galán portugués, el duque de Berganza*, refunde completamente os sucessos, não

<sup>13</sup> Pere Ferré, com a colaboração de Vanda Anastácio, José Joaquim Dias Marques e Ana Maria Martins, *Romances Tradicionais*, Funchal, Edição da Câmara Municipal, 1982, p. 45, versão n.º 31.

<sup>14</sup> «El Romancero tradicional y la historiografía», in *Literatura y folklore: Problemas de intertextualidad (Actas del 2.º Symposium Internacional del Departamento de Español de la Universidad de Groningen, 28, 29 y 30 de Octubre de 1981)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1983, pp. 131-147.

havendo mortos mas apenas equívocos, dado que, e é bom recordá-lo, em 1616, data da aprovação desta obra teatral, Portugal e Espanha se encontravam ligados e acusar o duque podia ter ressonâncias perigosas em termos políticos.

Por seu turno, num outro romance recentemente recolhido e referente à morte do príncipe D. João de Castela, filho dos Reis Católicos, à pergunta da Infanta:

— Se tu morreres aqui, a quem me deixas entregada?

responde o príncipe moribundo:

— Ao meu pai e à minha mãe, que os outros não me são nada. Sobes aos mais altos tronos, ficas rainha coroada<sup>15</sup>.

O que devemos depreender deste diálogo? Creio que nenhum historiador deste período, hoje, terá qualquer dúvida acerca da pergunta e resposta fornecidas por esta versão. Trata-se do problema sucessório que gera, em Castela, a morte de D. João. Para quem passaria o trono? Para a mulher do príncipe e o presumível fruto dessa união ou para D. Joana, casada com um estrangeiro? Como todos sabem, esta foi uma questão jurídica extremamente importante na época e aqui está o romance a atestá-lo.

Podia multiplicar os exemplos; contudo, o tempo não o permite. Antes, pois, de concluir gostaria apenas de salientar, à luz do que acabei de dizer, que este género, tão importante para a memória da Nação, não se confina aos limites de uma memória nacional nem mesmo às fronteiras do País. O romance à morte do príncipe D. João serve plenamente para verificarmos como o problema sucessório castelhano transcendeu as suas fronteiras, e sobrevive ainda hoje em Portugal, nas regiões do Minho, Trás-os-Montes, Beira Alta e Beira Baixa, Alentejo e Algarve.

Por sua vez, paradoxalmente, o tema de D. Inês de Castro, documentado já em Garcia de Resende e Gil Vicente no

---

<sup>15</sup> Versão inédita recolhida por Pere Ferré e Helena Pires em Vale de Nogueiras (concelho de Vila Real), recitada por Esperança de Jesus Santos. Este romance foi gravado no dia 31 de Julho de 1982.

século XVI, foi esquecido pela tradição oral moderna portuguesa, mas felizmente sobrevive graças à memória das regiões espanholas catalã e galegas, existindo ainda, que eu conheça, uma versão de Málaga e outra de Huéscas, isto para não falar da presença de versos deste romance num outro, de tema também português e que a memória nacional igualmente esqueceu, o romance de João Lourenço da Cunha, recordado somente pelos sefarditas.

Chegados a este ponto, cabe perguntar se aquilo que nós, estudiosos do Romanceiro histórico, conseguimos decifrar corresponderá integralmente à leitura que os portadores desse saber fazem dos seus textos. Ou, de outra forma, o cantor do romance de Inês de Castro na Catalunha associará a sua D. Isabel, a protagonista, à figura histórica? Ou o açoriano que recita versos da batalha de Lepanto saberá, no fundo, o que está a cantar?

Em termos absolutos, a resposta é clara: não. O Romance histórico perdeu para os seus portadores a referencialidade objectiva que nós, com maior ou menor facilidade, conseguimos encontrar. Contudo, esses mesmos transmissores atribuem-lhe uma historicidade: «Foi um caso que aconteceu», que curiosamente pela recitação se reactualiza, como se estivesse a acontecer ali, naquele momento. Trata-se, em suma, de uma memória activa, trans-nacional e, porque não, universal.

Foi de todas estas *memórias* que vos quis falar.