

# ROMANCEIRO E MEMÓRIA

Pere Ferré\*

1. Começo por retomar uma velha comunicação, apresentada na Gulbenkian, em Outubro de 1987, num colóquio organizado por Francisco Bethencourt e Diogo Ramada Curto, intitulado *A Memória da Nação*, onde falei sobre a “memória” do Romanceiro. Nessa comunicação questionava – na esteira de Diego Catalán – o falso carácter oral dos géneros tradicionais, propondo um outro enfoque, a saber: o carácter memorial deste tipo de literatura. Para isso, recordava as palavras de Margit Frenk que, num estudo dedicado à difusão oral da literatura do Século de Ouro espanhol, afirmou:

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 y el canto. (1982, 103)

Até à introdução da imprensa de caracteres móveis, e não só, a leitura em voz alta era a forma de ler. Assim era feita a transmissão de toda a literatura. Por isso, ler era dizer, e disso fica a marca clara do livro “que diz” ou do “autor que fala”. Por isso, repito, ler era, entre outras coisas, ler em voz alta para um vasto auditório. Sim, porque o próprio teatro podia até não ser representado mas, simplesmente, lido em voz alta; e disso temos bons exemplos com a *Celestina* ou, em Portugal, com Gil Vicente, na *Comedia de Don Duardos*.

Assim, a oralidade não foi nem será nunca aquilo que torna específica a chamada literatura oral, pois, como vimos, toda a literatura foi

---

\* Universidade do Algarve.

ou poderá ser *oralizada*; o que a torna singular, nos nossos dias, é o seu carácter memorial. A literatura tradicional caracteriza-se pelo lugar onde a mensagem artística é fixada e esse lugar é a memória, arquivo onde a Humanidade transporta este saber e que ocasionalmente é registado noutros suportes.

2. Como é bem sabido, para Menéndez Pidal existe uma profunda diferença entre a literatura popular e a literatura tradicional, correspondendo cada uma delas a dois graus de transmissão distintos. No primeiro, estaria a literatura popular “recibida por el público como moda reciente” e cuja repetição “en boca del público es bastante fiel; las variantes escasas, porque el que entona aquella canción tiene conciencia de que es invención reciente, y como novedad hay que aprenderla y repetirla”. No segundo, encontraríamos a literatura tradicional, caracterizada por ser

considerada como patrimonio común [...] su mérito es la antigüedad, el ser canto de los padres y de los abuelos [...] cada uno se siente dueño de él por herencia, lo repite como suyo, con autoridad de coautor; al repetirlo, lo ajusta y amolda espontáneamente a su más natural manera de expresión, y así, al propagarse en el canto de todos se han ido fijando en el texto de la canción algunas modificaciones, hondas unas, menudas otras, decisivas todas para irlo acomodando a la índole más connatural del pueblo entero. (Menéndez Pidal 1968, 44-45)

Passando por alto a herança romântica das suas palavras, e centrando-nos no seu verdadeiro âmago, seremos, numa primeira leitura, forçados a concluir que a literatura tradicional, arquivada na memória colectiva, é o espaço privilegiado para uma ampla variação textual que se vai moldando à “índole más connatural del pueblo entero”. Poderá parecer legítimo encarar a literatura tradicional como aquela que, precisamente por não se fixar em suporte escrito, é avessa à conservação da sua estrutura discursiva, bem como, em última instância, à preservação da própria estrutura fabulística.

Sem dúvida Menéndez Pidal considerou a literatura tradicional como aquela que vive em variantes. Não devemos contudo esquecer que é este investigador quem procura, através da tradição moderna, refazer os passos perdidos das velhas baladas narrativas, dos antigos cantares épicos, da primitiva historiografia modificados pela erosão do tempo ou pelas vontades do Homem. Numa palavra, se por um lado a variante é por ele apresentada como uma das características vitais do texto tradi-

cional, a invariante é, por outro lado, a que se torna, em grande parte, o objecto da sua pesquisa. Graças a ela, poderemos ter termo de comparação e, em última instância, um texto que continua, apesar de tudo, a ser o mesmo e não outro. De tal forma Menéndez Pidal se apercebeu da importância da invariante que, na década de sessenta do século passado, Paul Bénichou lhe fez, com subtileza e respeito, a acusação de pouco se interessar pela dimensão criativa do romanceiro, isto é, pela variação e pelas consequências da mesma para privilegiar a visão de arqueólogo, sempre à cata da reconstituição do passado<sup>1</sup>.

Em que ficamos, pois? A literatura tradicional é preservação, ou seja, memória, ou variação, isto é, criação? Como é bom de ver, ambas são faces da mesma moeda e por isso de ambas podemos falar, submetidas a rigorosas regras que tanto impedem a cristalização de um texto e, conseqüentemente, a sua fossilização, como a variação sem limites que traria como resultado a sua descaracterização. Existem, aliás, casos em que a preservação memorial do texto tradicional é tão forte que se conservam secularmente segmentos de discurso.

3. Num romance publicado por volta de 1550, num folheto de cordel, podem ler-se os seguintes versos iniciais:

En las almenas de Toro  
estaua vna donzella  
vestida de paños negros  
reluze como vna estrella<sup>2</sup>.

Algo depois, ente 1610 e 1613, Lope de Vega publica uma comédia intitulada *Las almenas de Toro* baseada neste romance e onde inclui, como era seu hábito, entre os diálogos das suas personagens, versos de romances. Eis, neste caso, os versos editados por Lope correspondentes

<sup>1</sup> Cf. os importantes estudos dedicados à criação tradicional em versões modernas, reunidos em *Creación poética en el romancero tradicional* (Madrid: Editorial Gredos, 1968).

<sup>2</sup> Esta versão figura num folheto gótico, sem lugar de impressão, nem data. Cf. Benigno Fernández 1902, 601-607. Também Diego Catalán aludiu a ele em *Siete siglos de romancero* (1969, 17). Eis a sua descrição: "Siguense siete romances sacados de las historias antiguas de España. El primero dize: Por los campos de Xerez. El segundo dize: Don Garcia de Padilla. El tercero: Passado se hauia allende. El quarto: En las almenas de Toro. El quinto: En fuerte punto salieron. El sexto: A caça va don Rodrigo. El septimo es de Ualdouinos". O folheto encontra-se na Biblioteca do Escorial com a cota 53-1-37, numa miscelânea. Esta mesma versão foi referenciada por Giuliana Piacentini 1981, 51 com o número 59a. Cf. também o indispensável *Diccionario de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, de António Rodríguez Moñino, sob a referência 1071.

aos que antes transcrevi da versão deste romance publicada no folheto guardado na Biblioteca do Escorial:

Por las almenas de Toro  
se pasea una doncella  
Blanca es y colorada  
.....<sup>3</sup>

Dada a proximidade temporal e a possibilidade de que Lope, para além da tradição, conhecesse a versão impressa, não espantará a relativa proximidade discursiva. No entanto, se olharmos para as versões recolhidas na tradição oral moderna, entre os judeus sefarditas de Marrocos, provavelmente a reacção será outra:

Por las almenas del Toro  
se pasea una doncella;  
blanca, rubia y colorada,  
su cara, como una estrella.  
(Larrea Palacín 1952, II, 146, vv.1-4)

Cerca de trezentos anos depois a memória tradicional repete os versos aprendidos por Lope conservando, ainda, um dos hemistíquios (o quarto) por ele esquecido ou rejeitado – prova inequívoca de que o texto sefardita tem apenas como fonte a tradição. Eis pois um claro exemplo de preservação discursiva, quase *ipsis verbis*, reveladora do papel da memória conservadora tradicional.

Aproveitarei deste romance mais um exemplo, incorporando também as tradições sefarditas orientais e portuguesa à colação. Assim, uns poucos versos mais adiante figura a seguinte passagem nas versões do mesmo folheto de cordel quinhentista:

[D]ize que si es hija de rey  
que se casara con ella  
si es hija de duque  
la tomara por manceba.

Lope, por seu turno, edita da seguinte forma:

<sup>3</sup> Cito pela edição de “Las almenas de Toro” incluída no tomo VIII das *Obras de Lope de Vega* (1898), publicadas pela Real Academia Española, 75-117. Os versos que transcrevo encontram-se nas pp. 87-88.

Si es hija de duque o conde,  
 yo me casaré con ella  
 [...]  
 es hija de labrador,  
 tendrála por mi manceba.

Enquanto, na mesma lição marroquina, figuram os seguintes versos:

Si es hija de conde o duque  
 yo me casaré con ella

Numa versão recolhida na tradição judia oriental, surgem algumas variantes curiosas, a saber:

Si era de alta gente  
 fuera la mi mujer primera;  
 si era de baja gente  
 era una de mis doncellas.  
 (Armistead e Silverman 1971, 37)

Assim como, numa versão de Trás-os-Montes, poder-se-ão ler os seguintes versos:

Se ela é de gente nobre  
 eu hei-de casar com ela;  
 se ela é de gente baixa  
 há-de ser minha manceba.  
 (Vasconcelos 1960, II, versão número 982)

Nas versões antigas, para além de que a versão de Lope assume o discurso directo, em consonância com uma maior tradicionalidade, as variantes funcionam por substituições alternativas: *duque o conde* por *rey e labrador* por *duque*, bem como o verbo *tomara* será substituído por outro (*tendrála*) com análoga função. Mas, mais uma vez, o romance marroquino nos surpreenderá filiando-se à tradição conhecida por Lope de Vega: os hemistíquios comparáveis são idênticos aos do dramaturgo, invertendo apenas a ordem em *duque o conde* que, deste modo, se transforma em *conde o duque*.

As versões de Rodes e de Trás-os-Montes revelam a existência de uma outra solução, forçosamente antiga, pois de modo algum se pode

pressupor a influència de uma sobre outra. Ambas optaram por prescindir das fórmulas utilizadas pelas restantes versões, mantendo, no entanto, por processo sinonímico, a significação que os versos antigos transmitiam: se fosse de linhagem equiparável à sua casar-se-ia, caso contrário seria sua *manceba*.

Todo o texto tradicional assenta na memória na qual é fixado – a primeira das memórias a que aludi – mas também na memória que o conserva, impedindo-o de variar descontroladamente até à sua descaracterização. Por isso, mesmo substituindo o discurso – a *variante* –, o sentido é preservado através da manutenção de fórmulas com valor semântico equivalente – a *invariante* do texto tradicional. Pelo exposto se explica como, mesmo para um leigo, o reconhecimento de um tema é feito muito para além do grau de variação do seu discurso. Não será sempre reconhecido um romance independentemente das variantes das suas versões – ou dos seus modelos –, independentemente da língua em que ele é cantado? Eis dois exemplos que me parecem esclarecedores:

Set anys han anat en borrasca els mantiments van faltant.

El patró de la galera pallas curtas n'hi va tirant,

Tot tirantn'hi las pallas curtas la més curta li'n pertocá.

– Qui será 'l gallardo mosso que la vida mèn salvará?

L'in daré una de mas fillas i un bastiment sobredaurat.

[...]

– Puja, puja, gallardo mosso, molt més amunt has de pujar

Quan és al cim del arbre mestre el gallardo's posa a cantar:

– Veig els turons de Marsella i las muntanyes blanquejar

i també una capelleta tota vestideta de mar.

[...] (Milá i Fontanals 1882, 176)

ou

– Di che piangi, Peppino? di que piangi, mio ben?

– Piango d' andare alla guerra – Ci anderò io per te!

Butterò giù gonella, tirerò sui i calzon;

poi salterò in sella, vestita da dragon.

[...]

– Figlio, se vòi conoscer, menala a fare 'l pan:

Se lei será 'na figlia, si laverà le man.

– Senta, sor capitano! no mi lavo le man.

[...]

Sett'anni gli ho serviti, sett'anni servirò:  
Donzella io ci veni, donzella me ne vo.  
(Giannini 1981, 219-221)

O primeiro fragmento foi retirado do *Romancerillo catalán* e representa um excelente exemplo da balada pan-europeia da “Nau Catrineta”; o segundo, retirado dos *Canti popolari toscani*, creio que também não suscitará dúvida alguma: trata-se, como é bem óbvio, de um fragmento da “Donzela Guerreira”.

Poderá parecer estranho, para todos quantos se acostumaram a ouvir que *quem conta um conto acrescenta um ponto*, este fenómeno tão conservador dos textos tradicionais que, no fundo, mesmo admitindo mudanças discursivas, se mostra tão reticente à variação ao nível da intriga e, muito principalmente, ao nível da fábula. Na realidade, e esta é a grande questão, a literatura tradicional não é uma literatura repentista. A essência do tradicional é avessa ao repentismo e por isso não partilha com esses géneros o carácter único e irrepetível de uma *performance*. É que, de facto, a tradição tenta repetir: a tradição é, acima de tudo, memória. Mas o que torna esta memória tão conservadora – sem vedar o caminho à variante? Mas, afinal, por que razão a variação nos textos tradicionais se encontra tão policiada? Não terão alguns dos portadores desse saber capacidades para introduzir variantes felizes quando recitam os seus textos?

Como se viu, os textos da literatura tradicional encontram-se fixados nas memórias dos seus portadores e nelas se reescrevem, no acto de aprendizagem, para, finalmente, se transmitirem, pela voz, a outras memórias submetidas às mesmas regras. Desta forma, se conservam e propagam, os textos tradicionais, desta forma se vão introduzindo, com parcimónia, variantes, essencialmente sinonímicas, fruto do conhecimento que aqueles que guardam e transmitem estas culturas têm do sistema. A literatura tradicional – e muito especialmente o romanceiro – estrutura-se num discurso próprio, através de segmentos formulísticos permutáveis, graças aos significados profundos que neles se encerram. A saber: quando se pronunciam versos como “[e]stando a bela infanta no seu jardim assentada//com pente de oiro na mão seu cabelo penteava”, para além de se descrever o lugar da acção e o que estava a fazer a personagem principal deste romance, diz-se também, ou essencialmente, que a protagonista, de forma recatada, aguardava. Por um

lado, encontrava-se no seu jardim e não em espaço público, resguardada pelos muros ou pelas árvores, dificultando assim a sua exposição ao olhar de estranhos; por outro lado, sentada, penteando-se, revela o paciente estado de quem espera. Semelhante é o estado da tia que aguarda pelo regresso do sobrinho – no romance do “Regresso do navegante” – “na sua roca a fiar”. Com esta fórmula o romanceiro remete-nos para um significado próximo do da “Bela Infanta”. Sentada a fiar na sua roca, a velha tia espera pelo retorno de um sobrinho que há muito tarda em retornar da sua viagem marítima. Para além da partilha do mesmo motivo com Penélope, a roca manifesta-nos a sua profunda feminilidade. Por essa razão, também no romanceiro, D. Urraca, ao protestar pelo papel secundário que lhe é dado por seu pai, o rei D. Fernando o Magno, em franco contraste com aquilo que legara em testamento a seus filhos varões, Sancho, Afonso e Garcia, diz as seguintes palavras: “Vou com a minha roca à cinta já que espada não me é dada”.

Esta singularidade discursiva dos géneros tradicionais começa agora a ser estudada, esperando-se que o romanceiro português possa, a curto prazo, apresentar um dicionário que permita, de forma rigorosa, fundamentar as razões pelas quais os investigadores mais experientes detetam a presença, nalguns textos, de variantes espúrias ou mesmo de lições elaboradas por falsários. Mas à singularidade das fórmulas deverá ser dada também uma maior e renovada atenção – embora para este aspecto contemos já com alguns magníficos estudos –, pois, como vimos, é através delas que o romanceiro significa e comunica. Os portadores deste saber conhecem estes significados: criados num ambiente onde a circulação natural destes textos faz parte do quotidiano, contaminados desde a mais tenra infância por estes discursos poéticos, com eles fazem a sua iniciação e as suas aprendizagens. Pela memorização do escutado, pela fixação na memória deste saber adquirido e pela reprodução do “texto” conservado, se constitui o falante – competente – de um género tradicional. Nada de mais simples e, ao mesmo tempo, nada de mais complexo.

Mas note-se bem que é nesta memorização selectiva, feita na aprendizagem de um texto tradicional, que se introduz a variante. Assim, na forma natural de fixação e transmissão destes géneros, a aprendizagem concretizada pela memória inclui um novo passo, pois é nela que se inscreve a variante. Com a maior fidelidade possível, aprende-se e guarda-se o que foi ouvido, esse é o propósito e obviamente o princípio

da dinâmica conservadora dos romances tradicionais e é, nesse instante, que se introduz a variante. Essa introdução não é feita por um acto consciente e voluntário de modificar o texto herdado mas pela competência desse novo *falante* do romanceiro, profundo conhecedor do léxico e da gramática do género. Por esta razão as variantes introduzidas são normalmente discursivas e sinonímicas. Em 1981, ouvi, no Caniçal, Ilha da Madeira, mãe e filha recitarem por separado uma versão do “Veneno de Moriana”. Claro que a estrutura do romance é a mesma (o romance é precedido por um conjunto de quadras retiradas de uma canção narrativa “À sombra de uma roseira/estava uma rosa aberta/foi o Jorge do Teixeira/que enganou a Laurisberta”) e, independentemente de uma das versões se encontrar mais bem memorizada (a da mãe, então com 60 anos), até o número de estrofes incluídas como introdução é idêntico (duas quadras). Por sua vez, os versos-chave para a boa compreensão da estrutura narrativa estão presentes em ambas as versões, apresentando semelhanças discursivas que ostentam a filiação ou parentesco das versões. Outras variantes podem ocorrer, como é lógico, devido a variadíssimas razões; no entanto, ocorreram na aprendizagem ou, como atrás disse, no momento da sua memorização. É por esta razão que os textos tradicionais variam tão pouco. É por esta razão que mesmo quando lidamos com textos oriundos de tradições distantes conseguimos reconhecê-los: a sua fábula é conservada.

A *memória* às vezes prega partidas e, neste fascinante processo, de vez em quando, surgem variantes que nos devem merecer muita atenção. Em vários romanceiros quinhentistas, é publicado um romance referente ao ciclo do Cid dedicado à morte do rei D. Fernando, o Magno, cujo *incipit* romancístico é *Morir vos queredes, padre*, encontrando-se conservado, na tradição moderna, graças a um escassíssimo número de versões insulares portuguesas. Assim, nalguns textos da tradição oral moderna madeirense, cantam-se ainda versos que dizem:

[M]as lá te fica uma bóia  
na terra mais acalcada,  
por uma banda corre oiro  
e por outra prata lavrada.  
(Boto 2008, 361)

Claro eco de

Çamora auia por nombre  
 Çamora la bien cercada;  
 de vna parte la cerca el Duero  
 de otra Peñatajada.  
 (Menéndez Pidal 1945, fólho 158v)

A variante mais chamativa desta lição madeirense é a insólita aparição de uma *bóia* que aqui comparece em substituição do topónimo *Zamora*. Claro está que a *bóia* colocada em terra, mas rodeada por rios de ouro e de prata, poderá recriar, metaforicamente, a cidade do velho romance: a *Zamora* rodeada pelo rio Douro e por *Peña Tajada*<sup>4</sup>. Mas, como se processou esta mudança? Como se passou do topónimo presente no romance quinhentista a esta sugestiva e ambígua *bóia*? Muitos defenderão uma intervenção consciente de um recitador-criador, provando que a variação nos géneros tradicionais se trata de um acto consciente produzido fora do momento da aprendizagem. Nada de mais falso.

Numa outra versão, desta feita recolhida no Porto Santo, ouvi os seguintes versos:

– Deus se lembre de mim se ela era lembrada,  
 que eu deixava-le *Zambóia*, *Zambóia* também le deixava.  
 Por uma banda corre ouro e por outra prata lavrada.  
 (Boto 2008, 368, versão número XXIV.20)

Consciente de que se tratava de um lugar (a informante, enquanto tratava de recordar a palavra *Zambóia*, dizia: “[E]ra um lugar, era um lugar”), esta invulgar versão coloca-nos num estádio intermédio entre a versão quinhentista e a lição assumida pela “vulgata” da tradição madeirense. De facto, *Zamora* deverá ter sido substituída, por se tratar de um vocábulo sem sentido para esta comunidade tradicional, pela variante *Zambóia*/\**Samboia*, aqui testemunhada (evocação da Casa de Sabóia?). Até que esta casa real também deixou de significar para aqueles que conservavam este romance, transformando-se, por aproximação fonética, em *essa bóia* ou, simplesmente, *bóia*, lição, comumente adoptada pelas versões deste arquipélago, adquirindo um novo referente. Eis, na prática tradicional, um belo exemplo de uma *lectio faciliior*.

<sup>4</sup> Muito mais rara, mas possível, é também a variante *jóia*. Cf. *Novo Romanceiro do Arquipélago da Madeira* 2008 (editado por Sandra Boto e coligido por Pere Ferré), 356, versão número XXIV.2.

Não existirão, não obstante, variantes produzidas no acto de recitação? Sim, mas normalmente são as que se inscrevem não no quadro da memória mas, pelo contrário, no da sua ausência. São variantes às quais recorre o informante, algumas vezes com acerto, para suprir uma lacuna na memória<sup>5</sup>, mas, na sua maioria, de forma desastrosa. Nem valerá a pena insistir que este tipo de variantes, precisamente por serem remendos, normalmente, não permanecerá na cadeia tradicional.

Eis, pois, a primeira das memórias que aqui trago à colação: aquela que funciona como o lugar onde se armazena o conhecimento, aquela que funciona como suporte, em vez do papel, do pergaminho, ou de outro material destinado a conservar um saber. Os géneros literários tradicionais, na sua forma natural de conservação e transmissão, assim vivem, aliás como a literatura não tradicional assim se fixou e transmitiu ao longo de séculos.

4. Mas não se conserva o saber através da memória? Não se guarda nela, e graças a ela, a nossa consciência histórica? Numa cultura tradicional à memória cabe também esse ofício, e a literatura tradicional será muitas vezes um arquivo de sucessos históricos, tenha-se perdido ou não a consciência histórica dos mesmos. Vejamos dois casos opostos.

No dia 14 de Setembro de 1500, o rei D. Manuel de Portugal confirmou, mediante carta, a aprovação do matrimónio entre o IV Duque de Bragança, D. Jaime, e a filha do III Duque de Medina Sidonia, D. João de Gusmão, Dona Leonor de Mendonça.

Os favores concedidos pelo monarca D. Manuel, na sequência da boda, são sintomáticos do interesse que a casa real portuguesa tinha nesta união. Somente a D. Jaime parecia não lhe agradar este enlace e, poucos anos depois, em 1512, o Duque de Bragança assassinará, em Vila Viçosa, a sua esposa.

Deste infeliz sucesso sobre o cruel assassinato de Dona Leonor conhecemos três versões romancísticas, se excluirmos o romance “remedado” por Lope de Vega, incluído em *El más galán portugués, duque de Berganza*, do qual falarei posteriormente.

As três versões conhecidas, pela ordem de publicação, são as seguintes:

<sup>5</sup> Cf. sobre este tema o importantíssimo estudo de Sánchez Romeralo 1979, 13-28.

– “Romance de la Duquesa de Bergança”, *Segunda parte de la Silva de varios romances*. Zaragoza, 1550, lxxxv.

– “Romance del Duque de Bergança”, *Cancionero llamado Flor de Enamorados*. Barcelona, 1562, 50v.

– “Romance de como el duq. De Bergança mato a la duquesa su mujer”, *Rosa española. Segunda parte de romances de Joan Timoneda*, 1573, lxxv.

Dada a semelhança entre as versões de 1562 e 1573, editarei apenas a primeira, apresentando, em aparato crítico, as variantes de 1573:

- |   |  |
|---|--|
| <p>Lunes se dezía, lunes,<br/>tres horas antes del día,<br/>2 cuando el duque de Bergança<br/>con la duquesa reñía.<br/>El duque con gran enojo<br/>estas palavras dezía:<br/>4 – Traidora me sois, duquesa,<br/>traidora falsa maligna,<br/>porque pienso que traición<br/>me hazéis y alevosía.<br/>6 – No te soy traidora, el duque,<br/>ni en mi linaje lo había.<br/>Echó mano de su espada<br/>viendo que así respondía.<br/>8 La duquesa con esfuerço<br/>con las manos la tenía.<br/>– Dexes la espada, duquesa,<br/>las manos le cortaríá.<br/>10 – Por más cortadas el duque<br/>a mí nada se daría;<br/>si no veldo por la sangre<br/>que mi camisa teñía.<br/>12 ¡Socorred, mis cavalleros,<br/>socorred, por cortesía!<br/>No hay ninguno allí de aquellos<br/>a quien la favor pedía,<br/>14 quèran todos portugueses<br/>y nadie no lo entendía<br/>sino era un pagezito<br/>que a la mesa la servía.<br/>16 – Dexes la duquesa el duque</p> | <p>20 – <i>Morir tenéis, la duquesa,</i><br/>antes que viniesse el día.<br/>– En tus manos estoy, duque,<br/>haz de mí a tu fantasía,<br/>22 que padre y hermanos tengo<br/>que te lo demandarían,<br/>y aunquèstén en España<br/>allá muy bien se sabría.<br/>24 – No me amenazéis, duquesa;<br/>con ellos yo m'avernía.<br/>– Confessar me dexéis, duque,<br/>y mi alma ordenaría.<br/>26 – Confessáos con Dios, duquesa,<br/>con Dios y Santa María.<br/>– Mirad, duque, estos higos<br/>quèntre vos y mí había.<br/>28 – No los lloréis más, duquesa,<br/>que yo me los criaría.<br/>Rebolvió el duque su espada<br/>y a la duquesa hería:<br/>30 dióle sobre su cabeça<br/>y a sus pies muerta caía.<br/>Cuando ya la vido muerta<br/>y la cabeça bolvíá,<br/>32 vido estar sus dos higos<br/>en la cama do dormía,<br/>que reían y jugavan<br/>con sus juegos a porfía.<br/>34 Cuando así jugar los vido<br/>muy tristes llantos hazía;<br/>con lágrimas de sus ojos</p> |
|---|--|

que nada te merecía.  
El duque muy enojado  
detrás el paje corría

18 y cortóle la cabeça  
aunque no lo merecía.

*Buelve el duque a la duquesa,  
otra vez la persuadía:*

les hablava y les dezía:  
36 – Hijos, ¡cuál quedáis sin madre  
a la cual yo muerta havía!  
Matéla sin mercello,  
con enojo que tenía.

38 ¿Dónde irás, el triste duque?  
De tu vida, ¿qué sería?  
¿Cómo tan grande pecado  
*Dios te lo perdonaría?*<sup>6</sup>

Bem distinta destas é a da *Silva de romances* (1550) que, para além de diferenças discursivas, revela um ponto de vista notoriamente distinto. Eis o romance:

Un lunes a las quatro horas  
ya después de medio dia,  
2 esse duque de Bergança  
con la duquesa reñía.  
Lleno de muy grande enojo  
daquesta suerte dezía:  
4 – Traidora sois la duquesa,  
traydora, fementida.  
La duquesa muy turbada  
desta suerte respondía.  
6 – No so yo traydora el duque  
ni en mi linage lo havía;  
nunca salieron traidores  
de la casa do venía.  
8 Yo me lo merezco el duque  
en venir me de Castilla  
para estar en vuestra casa,  
en tal mala compañía.  
10 El duque, con gran enojo,  
la espada sacado havía;  
la duquesa, con esfuerço,  
en un punto a ella se asía.  
12 – Suelta la espada, duquesa,  
cata, que te cortaríá.

<sup>6</sup> Variantes da versão da *Rosa española* (1573): 3a. Grande; 4b. Enemiga; 5a. Entiendo; 6a. vos soy traidora, el Duque; 9a. Dexéis; 9b. Hos segaríá; 10a. Segadas; 13b. Socorro; 14a. Todos son; 14b. ninguno no la entendía; entre 15 e 16: Con muy grande compassión/estas palabras dezía; 6a. Dexéis la duquesa, Duque; 16b. Pues que nada; 17a. Con un grande enojo el Duque; 18b. cierto no se lo devía; entre 18 e 19: Cuitada de la su madre/que más que a sí le quería; 20a. A morir tenéis duquesa; 22a. Hermano; 22b. Demandaría; 25b. e 26a. *Omite*; 27a. Higitos; 28a. Vos; 32a. Higitos.

- No podéis cortar más duque  
 harto cortado me había.
- 14 Viéndose en este aprieto  
 a grandes voces dezía:  
 – ¡Socorredme, cavalleros,  
 los que truxe de Castilla!
- 16 Quiso la desdicha suya  
 que ninguno parecia:  
 que todos son portugueses  
 cuantos en la sala havia.

Partindo do mesmo acontecimento, Lope de Vega compôs a comédia intitulada *El más galán portugués, duque de Berganza*, aprovada em 1616 e composta, muito provavelmente, entre 1610 e 1612<sup>7</sup>. Nesta obra, Lope intercalou versos das três versões do romance, trocando, contudo, o rumo dos factos. Resumo, com as palavras de D. Marcelino Menéndez y Pelayo, a trama da comédia:

Supuso que el paje, a quien llamó Mendocica (sin duda por reminiscencia del apellido Mendoza, que era realmente el de la Duquesa), y que por sus intimidaciones con ella despierta los rabiosos celos del duque, era una dama de pocos años y muchos brios, que por travesuras de amor andaba en hábito de hombre. Con esto, y con detener a tiempo el brazo del Duque, y hacer que sus víctimas se pongan en salvo, todo se arregla del mejor modo posible: queda patente la inocencia de la Duquesa; su hermano, el Gran Prior, que viene de Castilla a retar al marido (como en efecto lo hizo, D. Pedro Girón), obtiene el desagravio más cumplido y cordial; y la doncellita andariega, que tuvo la culpa de todo el embrollo, encuentra al burlador perjuro que la había dejado sola en el monte, le reclama la palabra de esposa y se casa con él en haz y en paz de la Iglesia. (Menéndez y Pelayo 1949, 123)

Comparemos estas versões com alguns documentos que seleccionámos para cotejo, examinando o que há de ficção e de História no dito romance.

a) Nas versões de 1550 e 1562 indica-se segunda-feira. Lope, por sua vez, nada adianta acerca do dia da semana, preferindo um outro *incipit* “formulaico”: “Medio día era por filo”. Na verdade, o dia 2 de Novembro de 1512 foi uma terça-feira, mas as razões que justificam esta coincidência nas versões do romanceiro, afastando-se do dia da semana

<sup>7</sup> Cf., para a datação das obras de Lope de Vega, Morley e Bruerton 1968.

em que a duquesa foi assassinada, são muito claras. Todos sabemos que a segunda-feira, no romanceiro, traduz dias infaustos, não existindo outra alternativa para versões que apresentam um desenlace fatal. Preferiu, então, Lope, por isso, uma outra lição?

b) No que concerne à hora, a versão de 1562 aproxima-se da que figura no auto sumarial:

Anno do Nascimento de Nosso Senhor Jesus Christo de Mil quinhentos doze annos, aos dous dias do mez de Novembro do anno sobredito duas oras ante manhã pouco mais ou menos em Villa Viçozza. (Cordeiro 1889, 299)

Não obstante, a versão de 1550 afasta-se, situando o crime às quatro da tarde.

c) A cena da discussão, semelhante em todas as versões, aproxima-se do testemunho de Pero Vaz: “[E] achara o Duque estar estoriando com a Senhora Duquesa [...] e que a dita Senhora Duqueza se desculpava” (Cordeiro 1889, 302). As palavras pronunciadas não nos dão os testemunhos, mas Caetano de Sousa no relato que nos oferece sobre essa madrugada escreve:

Entrou o Duque, a quem a Duqueza animosamente perguntou, porque a queria matar? E dizendolhe o Duque, porque lhe fora traidora, ella lhe respondeo: nem eu sou traidora, nem meus avos o foraõ nunca. (Caetano de Sousa 1950, 332)

Caetano de Sousa deveria conhecer o romance; ter-se-á nele baseado para descrever esta conversa? Esta cena é um dos momentos de variação mais notável da versão de 1550. É a única que, de forma clara e sem qualquer ambiguidade, desprestigia o Bragança, pois não apenas se afirma que na linhagem e na casa de Dona Leonor não havia traidores, como, de forma peremptória, proclama a superioridade de Castela sobre Portugal.

d) A fim de introduzir um maior movimento e para confirmar a inocência do pajem, o romance – estes episódios já não figuram na versão de 1550 – faz com que entre em cena Alcoforado – Mendocica para Lope, sem nome nas restantes versões – com o objectivo de salvar

a Duquesa, enquanto defendia a sua inocência. Célere, o Duque, sem tempo para reflectir, como convém à versão de 1562, imediatamente se lança na sua perseguição acabando por matar o pajem – consegue fugir na versão de Lope de Vega. Precisamente de forma inversa sucederam os factos, conforme os documentos consultados.

O pajem, de aprisionado, suplicante, atemorizado, tendo tempo para confessar-se e morto por um carrasco, é transformado, por “novelização romanceril”, em mártir e vítima do seu acto heróico, digno de um cavaleiro defensor de dama injuriada. Por seu turno, ao Duque, o romanceiro tira-lhe toda a premeditação, transformando o seu comportamento num acto tresloucado, fruto da paixão e dos ciúmes.

e) Finalmente, o regresso do Duque ao quarto dos seus filhos, onde estava a Duquesa, coincide com o relato histórico, ainda que, neste ponto e segundo os documentos, D. Jaime tenha ordenado ao capelão Lopo Garcia que confessasse a duquesa, ao contrário do que informam os textos romancísticos. Para o final do romance, onde se retrata um homem arrependido pelo erro cometido, comparem-se as informações que dele se extraem com as que, a seguir, se transcrevem:

Conta-se também, que o Duque depos reflectindo no caso, sentio com extremo a fatalidade da morte da Duqueza, e com tanto arrependimento, que com asperas penitencias pedia a Deos perdaõ daquella culpa, e que por muitas vezes perguntava a pessoas, que tratava de abalisada virtude, se se salvaria a Duqueza. [...] Levado de lembrança daquella cupla, implorando a Divina Clemencia, aonde se vê huma casa, que por ser retirada escolhia o Duque, em que fez asperas penitencias. Era naturalmente pio, e bom Catholico; e reconhecendo o seu delicto buscava com fervoroso arrependimento o perdaõ. (Caetano de Sousa 1950, 337-338)

A coincidência de Caetano de Sousa, defensor incondicional do duque, com as versões do romance, tem apenas um significado: sem omitir o seu crime, tenta-se mediante o reconhecimento da culpa e o conseqüente remorso minorar o seu acto. Contra estas versões, de certo tendenciosas, se eleva a voz cristalina do documento. Na obra citada de Menéndez y Pelayo encontram-se palavras do testamento de D. Jaime retiradas do importante livro de Fernando Palha *O Casamento do Infante D. Duarte*, estampado em Lisboa pela Imprensa Nacional em 1881, que

demonstram à saciedade que o duque “conservó su rencor hasta la hora de la muerte” (Menéndez y Pelayo 1949, V, 119), reiterando o seu ódio por Dona Leonor, assim como a culpabilidade do seu comportamento.

As versões conhecidas enunciam juízos muito diferentes sobre o acontecido. Desde o desenlace feliz do romance da comédia à máxima hostilidade pelos Braganças, passando pelas que, defendendo a duquesa, encontram modo de não condenar o duque. A que correspondem, então, tão distintos pontos de vista?

Creio que muito próximo aos acontecimentos se compôs um romance que referia estes factos. Até ao momento, é impossível assegurar se favorável ou desfavorável a uma ou outra casa, ou conciliador das partes, de qualquer modo, com versos comuns às versões hoje conhecidas. Não obstante, duas tendências surgiram seguidamente. A tais tendências correspondem os romances de 1562 e 1573, por um lado, e o da *Silva*, por outro.

Nas duas primeiras, encontramos o juízo “oficial” sobre os factos: a harmonia das coroas de Portugal e Castela não podia romper-se com este crime; os enlaces matrimoniais entre D. Manuel e as infantas castelhanas correspondiam a uma diplomacia que a todo o custo havia que manter. No entanto, a versão da *Silva* revela-nos que em Castela houve um movimento desfavorável à actuação do duque de Bragança, mas quando digo Castela não quero excluir a possibilidade de as versões hostis não terem nascido ou pelo menos recebido aprovação em Portugal. Recorde-se a rivalidade existente entre o duque de Coimbra e D. Jaime. Também a política de aproximação com Filipe II, estabelecida pela viúva de D. João III de Portugal, apesar da hostilidade do Cardeal D. Henrique, justifica que em Espanha as versões de Linares e Timoneda sejam como são.

A versão de Lope nasceu mais tarde, num período de união ibérica, sob domínio filipino, num momento em que os Braganças pareciam apoiar o rei espanhol. Recorde-se que três anos depois da aprovação da comédia, Felipe IV foi jurado sucessor da coroa em Olivença, num acto a que assistiram o duque de Bragança, D. Teodósio, e o seu filho João.

5. Mas bem diferente é o modo como a memória tradicional conservou os romances de que agora, com brevidade tratarei. Quando, nas ilhas atlânticas portuguesas, se cantam versos que dizem:

Estava na minha janela, casada de treze dias,  
 Quando passa um pombo branco, que novas me trazia.  
 – Trago-te novas, senhora, tristes novas de chorar,  
 que seu marido é morto em terras de Portugal;  
 caiu do burro em baixo, em cima do areal,  
 arrebentou fel e corpo, está em estado de não escapar.  
 [...]  
 Dona Infante que ouviu aquilo tratou de caminhar  
 Co'as suas criadas atrás sem na poder alcançar<sup>8</sup>.

estou certo de que desconhecem que estão a rememorar a versão de um romance feito por Frei Ambrósio de Montesino, nos últimos meses do ano de 1491<sup>9</sup>. Estou certo também de que desconhecem que aquele homem morto no areal era o Príncipe D. Afonso, falecido a 13 de Julho desse ano, após uma queda de cavalo junto ao Tejo, em Almeirim. Por essa razão, nalgumas versões, a queda, em vez de ser do cavalo – lição minoritária –, é de um burro ou mesmo de um muro, transformando-se, por sua vez, nalguns casos, Portugal ou o areal num arraial, numa clara plebeização e, simultaneamente, actualização dos factos.

Do mesmo modo, os cantores das versões de um romance dedicado à morte do Príncipe D. João de Castela desconhecem quem é esse “D. João [que] se achou doente, lá no centro de Espanha” (Vasconcelos 1960, I, versão número 6) e ao qual assistem “sete doutores cada um de sua banda” ou “dos melhores de Granada” (Vasconcelos 1960, I, versões números 8 e 11)<sup>10</sup>. Pese a presença do nome do príncipe, e de alguns topónimos como Granada ou Salamanca (por Salamanca, obviamente), a tradição moderna esqueceu por completo a historicidade deste poema, transformando mesmo, na tradição ocidental peninsular, a intriga do primitivo romance num caso de amor adúltero<sup>11</sup>. É que a memória da História se transformou numa memória da história de homens e mulheres comuns, numa história próxima e local, numa história que aconteceu há pouco, há alguns anos apenas, plena de actualidade e ainda com o

<sup>8</sup> Romance elaborado a partir das versões III.19 e 26, publicadas no *Novo Romanceiro do Arquipélago da Madeira* 2008.

<sup>9</sup> Sobre este romance cf. Menéndez Pidal 1973, 407-415.

<sup>10</sup> Numa versão portuguesa, recolhida na Beira e editada por Rodrigues 1993 (*Cancioneiro. Cova da Beira, 2.º Volume, Romanceiro. Parte I*, p. 55), recorda-se ainda o nome do Dr. de la Parra (João Barra), médico que na realidade assistiu a este príncipe.

<sup>11</sup> Cf. os magistrais estudos de Bénichou 1968, 95-124 e Catalán 1998b, 35-107, dedicados a este romance.

vivo dramatismo do que não passou pelo luto reparador. E da grandeza dos príncipes, e suas misérias, passou-se para a exemplaridade, dramatizada por cenas do quotidiano.

6. Neste grande arquivo memorial guardam-se, pois, saberes. Não me refiro aos saberes tradicionais que vão da lavoura à gastronomia, da conservação dos alimentos à construção das habitações, mas aos saberes reguladores do comportamento social. De facto, cada homem tem em si um conjunto de valores adquiridos culturalmente. Ora, um dos mais importantes veículos para a transmissão desses códigos comportamentais é, sem dúvida, a literatura tradicional. Graças a ela também se vai, de forma subtil, regulamentando o comportamento de uma sociedade e, deste modo, se aprenderá que não é lícito matar, ou cobiçar a mulher do próximo, ou ser incestuoso..., mas também se aprendem direitos como o da revolta ou o do amor<sup>12</sup>.

As memórias colectivas fornecem, através das fábulas das narrativas conservadas, histórias exemplares que deverão ser tidas em conta. Seja mediante o recurso a actualizações de narrativas aplicáveis a personagens concretas, seja através de histórias cujo protagonista nunca passou de herói literário. O romanceiro fornece-nos um extensíssimo catálogo de valores – forjados sob a égide de uma moral católica, como é óbvio, mas não dela dependente – e é sobre alguns deles que apresentarei alguns exemplos.

O adultério é um dos mais visados, e por isso romances como os que narram o adultério cometido durante a ausência do marido são frequentes:

– Caralinda, Caralinda, és tão linda como o sol,  
deixa-me dormir contigo às barras do teu lençol.  
Às barras do meu lençol, hoje sim, amanhã não,  
Meu marido não está cá, foi para a Senhora d'Assunção.  
(Vasconcelos 1960, I, versão número 405)

Recordemos, ainda, por pertencer ao ciclo dos primitivos romances editados por Garrett, o Bernal Francês – figura histórica segundo Menéndez Pidal – que também pertenceria ao ciclo da adúltera casti-

<sup>12</sup> Preparo um estudo circunstanciado sobre os romances como exemplos de vida, por essa razão não farei mais do que alinhar umas breves notas.

gada. Mas nestes quadros não falta, evidentemente, o adultério cometido com um homem da igreja, o chamado Frei João, na tradição portuguesa, que se encontra propagado, a nível nacional, por praticamente todo o território.

O incesto é outro dos temas fixados para memória futura. Conservam-se em Portugal o do incesto entre irmãos, socorrendo-se do tema bíblico de Tamar e Amnon e, entre pai e filha, dois temas distintos: o de Silvana – outro dos que Garrett privilegiou escrevendo a *Adozinda* – e o de Delgadinha. Quanto ao primeiro, perdida a referencialidade bíblica, ainda que não esquecendo muito daquilo do que se diz no texto sagrado, transformou-se na história do filho de um rei que desejava a sua irmã (Tomásia, Tamara):

- Dois filhos tenia o rei, ambos lindos como a prata:  
 2 o mais novo deles todos Dom Basinho se chamava.  
 Querendo ele tomar amores com sua própria hermana,  
 4 pela não poder vencer fez-se doente de cama.  
 Madrugou seu pai a vê-lo numa doce manhana.  
 6 – Como estás, ó Dom Basinho, ó filho da minha alma?  
 – Que estou muito doentinho, doente, sem comer nada.  
 8 – Que comeras, Dom Basinho, que comeras, que eu to dara?  
 – Comera um guisadinho feito por mãos de Tomásia.  
 10 Tomásia que me lo guise, Tomásia que me lo traga.  
 Em companhia de Tomásia não venha nenhuma alma.  
 12 Lá se vai Dona Tomásia por essas salas douradas,  
 numa mão leva o guisado, na outra alvas toalhas.  
 14 Pegara no guisadinho, para trás do leito o botara.  
 Pegara-lhe pela mão, em cima do leito a deitara;  
 16 atara-lhe as suas mãos com uma fita encarnada;  
 tapara-lhe a sua boca c'um lenço que ela levava;  
 18 fizera-lhe o que ele quisera e na cara lhe escarrava.  
 Justiça de Deus! Justiça da terra não vale nada!  
 (Tavares 1906, 304)

Quanto ao segundo, narra os desejos de um pai e a forma como a filha, com o auxílio da mãe, consegue furtar-se a esse assédio; o terceiro, por fim, semelhante a este último, diverge dele porque, sem o auxílio da família, resiste heroicamente ao pai, acabando por morrer como mártir. Ambos os romances têm assonâncias diferentes – em *í-a* “Silvana” e em *á-a* “Delgadinha” – e, enquanto no primeiro deles o pai é exposto ao opróbrio da família, no segundo observa-se como o poder paterno

consegue intimidar tudo e todos dando-se assim uma maior evidência à fragilidade da mulher no seio da família. Com estes romances acontece algo de curioso em terras portuguesas: ora se excluem, isto é, onde se conserva a “Delgadinha” não se conhece “Silvana”, ora se contaminam. São minoritárias as zonas geográficas onde ambos sobrevivem e mais minoritário ainda é encontrar um informante que tenha conservado na sua memória os dois temas. De facto, sendo toda a memória limitada – seja a individual, seja a colectiva –, a existência de dois temas que quase se sobrepõem provoca esta exclusão. Curioso é também observar que o tema maioritário é o tema de Delgadinha, muito provavelmente porque ostenta a fragilidade feminina e relata o martírio desta mulher. Nos casos em que existe contaminação, claro está que o romance começa por “Silvana”, faltando muitas vezes as sequências em que a mãe ocupa o lugar da filha para assim a proteger e envergonhar o pai, ou não faltando e, nesse caso, o castigo dado a Delgadinha é consequência de uma cruel e injusta vingança paterna pela exposição a que ele ficou sujeito. Eis um romance de denúncia, onde, para além do alerta contra o incesto, se revela a fraqueza da mulher numa sociedade patriarcal.

Para finalizar uma lista, que poderia ser extensíssima, mencionarei mais um interessante caso em que a mulher adquire voz própria e contra aquilo que é corrente pensar-se assume, corajosamente, um comportamento tido por inusual numa sociedade tradicional. Eis uma versão por mim recolhida na Ilha da Madeira:

Passeava dona Olívia nas torres de sua sogra.

- 2 A falsa da sua sogra logo le foi perguntar:  
– Qu' é que tens, dona Olívia, que estás aí a chorar?
- 4 – Choro pelo meu amor, qu'a morte mo quer levar.  
Eu peço a minha sogra, pelo sol que nos tem criado,
- 6 que o meu marido em vindo, nada lhe seja contado.  
A falsa de sua sogra, por ver o filho vingado,
- 8 ainda bem não chega a casa já tudo le era contado.  
À pressa pediu armas, o seu cavalo selado,
- 10 para ir àquela torre ver o que lá é passado.  
Entre damas e donzéis, senhoras de alto estado,
- 12 uma chora por irmãos, outras pelos seus cunhados;  
só dona Olívia, infante, chora pelo seu amado.
- 14 – Diga lá a essa senhora que o seu pescoço rolado,  
numa salva d'água fria, a seu pai será mandado.
- 16 – Diga lá a esse senhor, qu'eu falar também sabia,

que isto era o meu amor, qu'eu a ele não queria.

- 18 Dou vivas para mim, dou vivas p'ra toda a gente,  
qu' eu vou para a glória com o meu amor para sempre.  
(Boto 2008, versão XV.6)

Muito mais interessante do que a clássica oposição nora/sogra – muito presente no romancelheiro tradicional – é o observarmos a mulher casada que carpe outro homem – o seu amante – e, ainda por cima, sobrepondo-se à autoridade do marido e confessando, heroicamente, o amor pelo finado. A título de curiosidade, nalgumas versões, a protagonista ainda comunica que:

De sete filhos qu'eu tive, foram três desse fidalgo,  
S'os dele vestiam seda, estes vestiam brocado.  
(Boto 2008, versão XVI.4)

Com Diego Catalán posso pois afirmar que “el romancero tradicional está muy lejos de recoger pasivamente el ideário de las clases dominantes [...]” – como acontece com as canções narrativas populares dos séculos XVIII, XIX e primeiro quartel do século XX – e a sua “ideología (aunque no carezca de contradicciones) incluye siempre, de una u otra forma, aspiraciones a una reorganización más justa de la realidad social y a una profunda revisión del sistema de valores en que se sustenta el orden, injusto, establecido” (Catalán 1998a, 254).

Uma última nota, para finalizar, retomando, mais uma vez, Diego Catalán (1998a, 197). A fixação da arte e da ciência em suportes como o papel e a sua conseqüente reprodução e propagação, com o contributo da imprensa, parecem ter, de alguma forma, os seus dias contados. As memórias digitais à imagem e semelhança das memórias humanas cada vez mais assumem um papel determinante na nossa cultura contemporânea. A efemeridade do saber e a celeridade das comunicações fizeram com que se revertesse para as memórias dos computadores desde as mais profundas e sólidas teorias aos mais insignificantes pensamentos. A sua sobrevivência neste suporte dependerá apenas da sua funcionalidade. Eis, exactamente, o que aconteceu, acontece e acontecerá com a memória tradicional. Eis a razão de ser da memória ou memórias que vos narrei.

*Obras citadas*

- Armistead, Samuel G., e Joseph H. Silverman. 1971. *The Judeo-Spanish Ballad Chapbooks of Yacob Abraham Yoná*. Berkeley/Los Angeles: University of California.
- Bénichou, Paul. 1968. *Creación poética en el romancero tradicional*. Madrid: Editorial Gredos.
- Benigno Fernández, P. 1902. Un pliego raro de romances viejos. In *La ciudad de Dios*, vol. LVII. [s.l.]: [s.n.].
- Boto, Sandra, ed. 2008. *Novo Romanceiro do Arquipélago da Madeira*. Coligido por Pere Ferré. Funchal: Funchal 500 Anos.
- Caetano de Sousa, D. António. 1950. *Provas da História Genealógica da Casa Real Portuguesa*, tomo V. Coimbra: Atlântida.
- Catalán, Diego. 1998a. *Arte poética del romancero oral. Parte primera. Los textos abiertos de creación colectiva*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores.
- . 1998b. *Arte poética del romancero oral. Parte segunda. Memoria, invención artificial*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores.
- . 1969. *Siete siglos de romancero*. Madrid: Editorial Gredos.
- Cordeiro, Luciano. 1889. *A Senhora Duqueza*. Lisboa: Livraria Ferin.
- Frenk, Margit. 1982. "Lectores y oidores". La difusión oral de la literatura en el Siglo de Oro. In *Actas del séptimo congreso da la Asociación Internacional de Hispanistas I*. Edição de G. Bellini. Roma: Bulzoni Editore.
- Giannini, Giovanni. 1981. *Canti popolari toscani*. Palermo: Edikronos.
- Larrea Palacín, Arcadio de. 1952. *Romances de Tetuán*, vol. II. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Menéndez Pidal, Ramón. 1973. *Estudios sobre el romancero*. Madrid: Espasa-Calpe.
- . 1968. *Romancero hispánico*, vol. I. 2.ª edição. Madrid: Espasa-Calpe.
- . 1945. *Cancionero de romances impreso en Amberes sin año* [edição fac-similada]. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino. 1949. *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, vol. V. Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo, XXXIII. Santander: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- . 1898. *Obras de Lope de Vega*, vol. VIII. Madrid: Real Academia Española.
- Milá i Fontanals, Manuel. 1882. *Romancerillo catalán. Canciones tradicionales*. Barcelona: Librería de D. Álvaro Verdaguer.
- Morley, Griswold, e Courtney Bruerton. 1968. *Cronología de las comedias de Lope de Vega*. Madrid: Gredos.
- Palha, Fernando. 1881. *O Casamento do Infante D. Duarte*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Piacentini, Giuliana. 1981. *Ensayo de una bibliografía analítica del romancero antiguo*, vol. I. Pisa: Giardini Editori e Stampatori.
- Rodrigues, Carvalho. 1993. *Cancioneiro. Cova da Beira, 2.º Volume, Romanceiro. Parte I*. [s.l.]: M. A. G. C. Rodrigues.

- Rodríguez Moñino, António. 1997. *Diccionario de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*. Madrid: Editorial Castalia.
- Sánchez Romeralo, António. 1979. Razón y sinrazón en la creación tradicional. In *El Romancero hoy: Poética*. Madrid: Gredos.
- Tavares, José Augusto. 1906. Romanceiro transmontano. *Revista Lusitana* IX: 277-323.
- Timoneda, Juan de. 1573. Romance de como el duq. de Bergança mato a la duquesa su mujer. In *Rosa española. Segunda parte de romances de Joan Timoneda*. València: [s.n.].
- . 1562. Romance del Duque de Bergança. In *Cancionero llamado Flor de Enamorados*. Barcelona: Classics Albatros.
- . 1550. Romance de la Duquesa de Bergança. In *Segunda parte de la Silva de varios romances*. Zaragoza: [s.n.].
- Vasconcelos, José Leite de. 1960. *Romanceiro Português*, 2 vols. Coimbra: Universidade de Coimbra.