

Teresa Araújo

Universidade Nova de Lisboa

A tradição madeirense e a tradição sefardita de Marrocos: memórias únicas de um romance de amor ilícito

Poucas fontes existem para o conhecimento do tema “Adúltera que plañe a su enamorado muerto”¹. A sua origem é indeterminada, não se encontra documentado em nenhum dos impressos ou manuscritos antigos e não figura, senão excepcionalmente, nos acervos coligidos a partir do século XIX, nas áreas geográficas pan-hispânicas que transmitiram, até aos dias de hoje, o género épico-lírico. A sua expressão textual limita-se a algumas versões madeirenses que o actualizam autonomamente (incorporando, em certos casos, algumas fórmulas de “Landarico”)² e a alguns versos que surgem engastados em composições sefarditas de

¹ Romance intitulado “D. Olívia” in Pere Ferré e Cristina Carinhas, *Bibliografía do Romancero Português da Tradição Oral Moderna. 1828-2000* (Madrid: Instituto Universitario Menéndez Pidal, 2000), p. 65. Cito-o pela denominação do “Índice General del Romancero Pan-Hispánico”, do Seminario Menéndez Pidal, por, neste trabalho, não me restringir a versões portuguesas; por razões de uniformização do critério, todos os romances serão referidos através do título estabelecido pelo IGR.

² Por ordem cronológica de edição: Álvaro Rodrigues de Azevedo, *As Saudades da Terra pelo Doutor Gaspar Fructoso. Historia das Ilhas de Porto-Santo, Madeira, Desertas e Selvagens* (Funchal: Typ. Funchalense, 1873), p. 768 – reeditada, pelo mesmo autor, in *Romanceiro do Archipelago da Madeira* (Funchal: Typ. Da “Voz do Povo”, 1880), pp. 188-190 –; *Romanceiro do Archipelago da Madeira*, pp. 186-188; Eduardo Antonino Pestana, *Ilha da Madeira, I. Folclore Madeirense* (Funchal: Câmara Municipal do Funchal, 1965), p. 100; Pere Ferré, *Romances Tradicionais* (Funchal: Câmara Municipal do Funchal, 1982), pp. 177-180 e “O Romancero Tradicional: Uma Colecção de Romances da Ilha da Madeira” (*Vértice*, n.º. 454, Maio-Junho de 1983), p. 20; Associação Musical e Cultural Xarabanda, *Música Tradicional da Madeira*. Santana, 1996 [CD]

um outro romance, “Muerte de Felipe II”³ – constituindo estas espécies poéticas um pecúlio tão raro quanto valioso para a crítica.

A falta de documentação do romance até às últimas décadas de Oitocentos não reflecte a inexistência do tema ou o seu reduzido conhecimento, pois, como se sabe, uma boa parte dos cantos bem sucedidos nas várias instâncias de sociabilidade ao longo desses séculos não colheu igual fortuna na imprensa coeva (a publicação destes poemas não obedecia, então, aos actuais critérios de colecção sistemática, mas à preferência dos compiladores que reflectia a sensibilidade estética vigente e que, nesse sentido, privilegiava a edição de uns em detrimento de outros; ficou também sem fixação material um bom número dos romances que tiveram formação posterior à época da grande voga quinhentista da edição deste género literário).

A sua ausência da generalidade das colecções impressas a partir dos finais do século XIX, pelo contrário, é um apreciável indicador do seu esquecimento por parte das tradições orais modernas (com as excepções referidas) e não pode ser facilmente explicada como a de certos romances nos acervos de determinadas áreas geográficas – por exemplo, a do “Conde Alemán” nas colecções em língua castelhana da América Central e do Sul⁴, a qual se compreende à luz do actual desconhecimento do romance nas áreas peninsulares espanholas que foram o seu principal foco colonizador (embora exista a possibilidade de o romance aí ter chegado com os primeiros navegadores e colonos

³ Por ordem cronológica de edição: Ramón Menéndez Pidal “Romancero judío-español” (*Cultura española*, noviembre de 1906/febrero de 1907), leio por *Los Romances de America y otros estudios*, 7ª. ed. (Madrid: Espasa-Calpe, 1972), p. 174; Arcadio Larrea Palacín, *Romances de Tetuán*, I (Madrid: Instituto de Estudios Africanos, 1952), pp. 110-113; Paul Benichou, *Romancero judeo-español de Marruecos*, ed. rev. (Madrid: Castalia, 1968), p. 50; Samuel G. Armistead y Joseph H. Silverman, transcripciones musicales por Israel J. Katz, *Romances judeo-españoles de Tánger recogidos por Zarita Nahón* (Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1979), p. 50; Oro Anahory Librowicz, *Florilegio de romances sefardíes de la Diáspora (una colección malagueña)* (Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1980), p. 26.

⁴ Aurelio González Pérez regista esta inexistência no seu estudo *El Romancero en América* (Madrid: Síntesis, 2003), p. 85.

espanhóis que o tinham no seu repertório⁵, as posteriores e sucessivas levadas demográficas para o outro lado do oceano foram actualizando a memória e o canto locais de acordo com as tradições das suas regiões de origem que progressivamente deixavam de transmitir esse tema⁶).

Não obstante, é possível considerar-se a hipótese de o esquecimento da “Adúltera que plañe a su enamorado muerto” ter resultado de determinados processos de funcionamento da memória/transmissão tradicionais regidos por princípios de economia de recursos⁷. Deste ponto de vista, o seu desaparecimento, por exemplo, das restantes regiões portuguesas pode ter sido fruto de uma série de acções de racionalização dos materiais poéticos herdados e da sua transmissão face à coexistência de vários romances ideológica e funcionalmente semelhantes e aos limites da memória e da actualização poética tradicionais. Ou seja, o seu progressivo apagamento nas áreas nacionais continental e açoriana pode ter tido relação com a intensa conservação de 4 romances de adultério que, em toda a tradição portuguesa, desempenham idêntico papel de exemplo dessa transgressão da estrutura familiar que organiza o universo tradicional, “Blancaniña”, “Bernal Francés”, “Conde Alemán” e “Ronda a una mujer malcasada”⁸ – sendo excepcional o caso de 2

⁵ Assim como o tinham os seus contemporâneos e descendentes próximos que o deram a conhecer a Martín Nucio – *vide Cancionero de romances* (Amberes, Martín Nucio, 1550), fl. 205v. que leio pela reedição de Antonio Rodríguez Moñino (Madrid: Castalia, 1967), p. 256.

⁶ Sabe-se que nem todos os sucessivos refrescamentos da tradição tiveram estas consequências e que, em alguns casos, o “novo” reforçou a afirmação do “velho”, como viu Manuel Alvar a propósito do repertório poético de uma área especialmente conservadora, o dos sefarditas de Marrocos – *vide* “El romancero judeo-español de Marruecos” in *El Romancero. Tradicionalidad y pervivencia* (Barcelona: Planeta, 1970), p. 269. Contudo, este fenómeno verificado na particular memória dos descendentes dos judeus expulsos da Península não é constante nas várias tradições, observando-se com maior frequência o desaparecimento de vários romances.

⁷ Este conceito foi já utilizado noutros estudos, nomeadamente num trabalho realizado sobre a contaminação dos temas “Delgadinha” e “Silvana” na tradição portuguesa – Teresa Araújo, “A contaminação de «Delgadinha» e «Silvana», um processo de economia da memória tradicional” (*Dedalus*, nº. 10).

⁸ Apenas a Beira Litoral e a Estremadura conservam um número inferior de romances desta classe: a primeira apenas 1, “Ronda a una mujer malcasada”, e a segunda 3, “Conde Alemán”, “Bernal Francés” e “Blancaniña”.

áreas particularmente conservadoras, Madeira e Trás-os-Montes e Alto Douro, que preservam com significativa expressão 5 temas dessa classe (os de preferência nacional, em ambos os casos, mais o romance em apreço, no Arquipélago, e “Adúltera con un gato”, em Trás-os-Montes⁹).

Compreensível é a sua presença (ainda que diferenciada) na Madeira e entre os sefarditas de Marrocos, dado o carácter destas tradições. Uma e outra oferecem repertórios que, estando sujeitos a processos de recriação tradicional, apresentam um excepcional vigor de conservação, pois preservam um significativo número de temas e de fórmulas largamente consabidos ao longo dos séculos XV-XVI¹⁰, mas esquecidos pela maior parte das tradições orais modernas, e incluem outros que, sendo de formação tardia, da transição dos séculos XVI-XVII, e não tendo ganho as honras da imprensa anterior à investigação oitocentista, devem ter gozado de fortuna tradicional, porque são formas manifestamente rodadas por sucessivos e multiseculares actos de fixação na memória e de canto ou recitação orais.

⁹ Trás-os-Montes e Alto Douro preserva, aliás, 9 temas, 5 com uma notável frequência de recitação – “Blancaniña” (42%), “Bernal Francés” (16%), “Conde Alemán” (12%), “Adúltera con un gato” (11%) e “Ronda a una mujer malcasada” (10%) – e 4 com menor expressão, “La condesa traidora” (3%), “La hija del ermitaño” (2%), “Landarico” (2%) e “Bodas se hacían en Francia” (2%). O Arquipélago apresenta a seguinte: “Ronda a una mujer malcasada” (36%), “Conde Alemán” (28%), “Bernal Francés” (15%), “Adúltera que plañe a su enamorado muerto” (13%) e “Blancaniña” (8%). Também a Beira Alta conserva 5, os 4 comuns às anteriores e “Landarico”, mas este apenas através de 1 versão.

¹⁰ Como é sabido, a fortuna destes romances reflectiu-se em fixações manuscritas e impressas ao longo dos dois séculos – *vide* alguns destes testemunhos no elenco de Giuseppe Di Stefano, “Fuentes de los textos”, in *Romancero* (Madrid: Taurus, 1993), pp. 65-82 – e em citações várias feitas por autores portugueses e espanhóis até aos últimos estertores do Barroco – veja-se Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *Estudos sobre o Romancero Peninsular. Romances Velhos em Portugal*, 2ª. ed., (Coimbra: Imprensa da Universidade, 1934) e Ramón Menéndez Pidal, *La epopeya castellana a través de la literatura española* (Madrid: Espasa-Calpe, 1974).

O arcaísmo madeirense e sefardita

Este carácter da tradição do Arquipélago foi logo notado pelo primeiro editor da “Adúltera que plañe a su enamorado muerto” (e do próprio romanceiro madeirense), Rodrigues de Azevedo, mesmo sem se aperceber do pioneirismo da sua descoberta já então verificável pela inexistência do tema nas outras colecções, nomeadamente nos acervos anteriores que constituíam a referência fundamental dos seus trabalhos (os de Garrett, Braga e Durán¹¹), e sem ter comparado as suas colheitas com as de outros estudos que, já nessa altura, imprimiam textos dos séculos XVI-XVII e das tradições orais modernas¹² e dos quais (pelo menos, uma parte) tinha notícia através das páginas dos seus mestres, sobretudo de Braga.

¹¹ Azevedo refere-se a estes autores no seu “Prefácio”, *Romanceiro do Archipelago da Madeira*, pp. XII-XV. Os títulos que mais o influenciaram correspondem ao da última colecção de João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett, *Romanceiro, Romances Cavalharescos Antigos*, II e III (Lisboa: Na Imprensa Nacional, 1851) – vide os restantes trabalhos garretianos in *Bibliografia do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna*, siglas Garrett (1928), Garrett (1842), Garrett I (1843), Garrett (1846), Garrett (1846a) e Garrett (1847) –, aos dos primeiros estudos de Teófilo Braga, *Romanceiro Geral Colligido da Tradição* (Coimbra: Imprensa da Universidade, 1867), *Historia da Poesia Popular Portuguesa* (Porto: Typographia Lusitana, 1867) e *Cantos Populares do Archipelago Açoriano* (Porto: Typ. da Livraria Nacional, 1869), reeditado em facsímile, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1982) – a indicação bibliográfica dos seus outros trabalhos dedicados ao romanceiro antes do aparecimento do acervo de Rodrigues de Azevedo encontra-se na *Bibliografia do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna*, sob as siglas Braga (1865), Braga (1870), Braga (1870a) e Braga (1876) – e aos dois volumes de Agustín Durán, *Romancero General, Coleccion de Romances Castellanos Anteriores al Siglo XVIII* (Madrid: M. Rivadaneyra, 1849-1851).

¹² Para além dos títulos referidos na nota anterior, vide *Bibliografia do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna*, siglas Costa e Silva (1832), Costa e Silva (1838), Pereira da Cunha (1844), Cordeiro (1845), Luiz Ribeiro (1852), Quillinan (1853), Veiga (1860), Bellermann (1864), Veiga (1870), Coelho (1874), Trovador (1876), Hardung I (1877), Hardung II (1877), Coelho (1879) [como se pode verificar pelos elencos deste catálogo, algumas destas obras são constituídas pela reedição de composições anteriores à sua publicação e outras contêm versões que são incorporadas em acervos que lhes são posteriores] e Antonio Sánchez Romeralo, Samuel G. Armistead e Suzanne H. Peterson (org.) com a colaboração

A Rodrigues de Azevedo, bastou a exumação de romances com a antiguidade assegurada pelo romantismo de Garrett e pela almejada ciência de Teófilo, bem como o reconhecimento do parentesco temático entre algumas das suas composições e os textos antigos publicados por Agustín Durán, para afirmar – não sem a influência de teses alheias sobre outro romancero insular, o açoriano¹³ – o valor arqueológico das suas versões e para as considerar autêntico reflexo do repertório quatrocentista e quinhentista peninsular introduzido na Madeira pelos primeiros colonos e conservado pelo isolamento insular e pelo tipo de organização social favorável às condições de transmissão poética e à funcionalidade dos romances¹⁴.

de Diego Catalán *et alii*, *Bibliografía del Romancero Oral* (Madrid: Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1980), n.ºs. 842, 1120, 627, 1121, 1602, 1604, 8, 685, 686, 731, 68, 69, 873, 1603, 70, 71, 334, 335, 1262, 1263, 1573, 336, 1264, 337, 482, 1515, 1023, 1265, 1122 e 1266 (indico os n.ºs. seguindo a ordem cronológica das obras; algumas delas contêm versões portuguesas inicialmente publicadas em espécies anteriormente referidas). Nesta última listagem, pode inserir-se, também, a primeira edição de parte do acervo de Sílvio Romero, “A Poesia Popular no Brasil” (*Revista Brasileira*, I, 1879), pp. 433-440, 503-511 e 561-574, que se reflecte no opúsculo de 1883, posterior ao *Romanceiro* de Azevedo, citado sob o n.º. 1406.

¹³ “Ao estudar-se o romancero das Ilhas dos Açores devemos ter em vista: que as tradições cavalheirescas foram para ali levadas nos princípios do século XV, pelos descobridores e colonos mandados pelo Infante Dom Henrique [...] que até ao presente os povos dos Açores viveram quasi, por assim dizer, incommunicaveis [...]. Portanto, os romances açorianos estão em um estado de pureza e originalidade [...] e a lingua, falada n’essas epopeas, é a do século XV”, Teófilo Braga, “Introdução” in *Cantos Populares do Archipelago Açoriano*, pp. VII-VIII. O colector destas versões, João Teixeira Soares de Sousa, partilhava de idêntica concepção e exprimiu-a numa carta dirigida a Braga, provavelmente nos finais de 1868: “As povoações mais ricas de tradições poeticas são Rosaes e Beira, as mais accidentadas da ilha [de S. Jorge], e isto é devido a serem os povos d’ellas os mais apegados às tradições e costumes de seus maiores, mas principalmente ao uzo dos serões nos seis mezes do inverno, de Outubro a Março, inclusivé”, in Teófilo Braga, *Quarenta Annos de Vida Litteraria* (Lisboa: Typographia Lusitana – Editora Arthur Brandão, 1903), p. 42 – esta mesma carta é reeditada in Francisco Maria Supico, *A Mocidade de Theophilo. Subsídios bio-bibliographicos para o estudo da obra de Theophilo Braga* (Lisboa: Instituto Theophiliano, 1920), p. 291.

¹⁴ Vide as suas palavras do “Prefácio”, in *Romanceiro do Archipelago da Madeira*, pp. V-XXIV, especialmente as das pp. VII-XI.

A investigação posterior¹⁵ mostrou que a intuição do professor do Liceu do Funchal era não só acertada (verificou que o *Romanceiro* de 1880 dera a conhecer versões madeirenses de temas ainda hoje raros no conjunto das tradições pan-hispânicas, por exemplo, “El moro que reta a Valencia” e “La Batalla de Lepanto”¹⁶) como premonitória dos resultados ulteriores, pois as pesquisas que foram desenvolvidas ao longo do século XX – quer no Arquipélago, quer entre as comunidades dos seus emigrantes nos Estados Unidos e no Canadá – ampliaram consideravelmente o *corpus* destas Ilhas (em temas e em número de versões), no sentido da documentação do seu carácter conservador e da sua relação privilegiada quer com o romanceiro antigo, quer com o das áreas tradicionais modernas mais arcaizantes.

Não é o momento de inventariar e descrever todos esses elementos temáticos e poéticos madeirenses coligidos ao longo de Novecentos (esse estudo requer espaço próprio e bem mais amplo), mas bastam alguns exemplos dos frutos dessa investigação para avaliar o seu valor. No que concerne à descoberta de romances antigos de grande raridade em toda a tradição moderna pan-hispânica, foram exumados, por exemplo, o tema de “Rodrigo vinga a su padre” – proveniente da gesta *Cantar de Rodrigo* (século XIV) e conservado modernamente por um reduzido número de versões asturianas, castelhanas, andaluzes e canárias¹⁷ – e de “La Serrana de la Vera”, do qual existe notícia através

¹⁵ Estes trabalhos tiveram tradução editorial nas publicações referidas na *Bibliografia do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna* com as siglas Soares (1914), Porto da Cruz (1934), Porto da Cruz (1949), Leite (1935a), Aguiar (1937), Pestana (1965), Purcell (1968) Ernesto Gonçalves (1968?) e Ernesto Gonçalves (1969?), Fontes (1979), Aragão, (1982), Ferré (1982), Ferré (1983) [este último investigador prepara actualmente uma reedição dos seus *Romances Tradicionais* ampliada com versões madeirenses inéditas coligidas por si], Fontes (1983), Purcell (1987), A. Sousa/D. Sousa/F. Oliveira (1993), Xarabanda (1993), Lacerda (1994), Xarabanda (1995), Xarabanda (1996) e Xarabanda (1996a) [refiro, apenas, os títulos que incluem a primeira impressão das versões].

¹⁶ *Romanceiro do Archipelago da Madeira*, pp. 204-210 e 219-221, respectivamente. Vide a presença destes romances nas várias tradições pan-hispânicas in *O Romanceiro Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico*, I (Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1997), pp. 66 e 87.

¹⁷ Surgiu, pela primeira vez, neste Arquipélago, graças a Joanne Purcell, *Novo*

do teatro do *Siglo de Oro* (de Lope de Vega e de Vélez de Guevara) e que tem presença actual sobretudo em regiões especialmente conservadoras como as Canárias, Castela, Catalunha e Trás-os-Montes, e na área onde terá tido lugar o sucesso que o inspirou, a Extremadura¹⁸. No que respeita ao aumento do número de versões de temas antigos invulgares na tradição oral moderna já recolhidos por Rodrigues de Azevedo, foram coligidas 7 novas versões da “La Batalla de Lepanto” – romance também recolhido no Brasil¹⁹, mas desconhecido nas tradições modernas de expressão espanhola (muito embora uma composição antiga tenha sido estampada na *Primera parte de la Sylva de Varios Romances* de 1588) e raro nas portuguesas²⁰ – e subiu consideravelmente (de 2 para 39 versões) o pecúlio madeirense da “Muerte del príncipe Don Alfonso de Portugal”²¹, romance com origem no célebre poema dos

Romanceiro Português das Ilhas Atlânticas, org. de Isabel Rodríguez-García com a colaboração de João das Pedras Saramago, I (Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1987), pp. 45-47. Sobre a sua fortuna noutras tradições, *Bibliografía do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna*, p. 15 e *O Romanceiro Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico*, I, pp. 55-56.

¹⁸ Na Madeira, foi recolhido, pela primeira vez, por Pere Ferré, *Romances Tradicionais*, pp. 194-195. Vide a edição dos textos de outras tradições, incluindo as não mencionadas, *Bibliografía do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna*, p. 78, e *O Romanceiro Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico*, I, p. 191. A origem geográfica do tema é aventada por Ramón Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico (Hispano-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, II (Madrid: Espasa Calpe, 1953), p. 178, *passim*.

¹⁹ *O Romanceiro Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico*, I, p. 87.

²⁰ Uma das novas versões deve-se a Joanne Purcell, *Novo Romanceiro Português das Ilhas Atlânticas*, I, p. 75, e as restantes seis a Pere Ferré, *Romances Tradicionais*, pp. 46-51. Sobre a edição dos vários poemas do romance, *Bibliografía do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna*, pp. 19-20, e *O Romanceiro Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico*, I, p. 87.

²¹ Um dos novos textos foi conhecido graças a Urbano Canuto Soares, “Subsídios Para o Cancioneiro do Arquipélago da Madeira: Tradições e Vocábulos do Arquipélago da Madeira” (*Revista Lusitana*, XVII, 1914) pp. 146-147, oito a Joanne Purcell, *Portuguese Traditional Ballads from California* (Tese de Mestrado, Los Angeles: University of California, 1968), pp. 93-97 e *Novo Romanceiro Português das Ilhas Atlânticas*, I, pp. 56-59, vinte e cinco a Pere Ferré, *Romances Tradicionais*, pp. 35-46, e “O Romanceiro Tradicional: Uma Colecção de Romances da Ilha da

finais de Quatrocentos, de Frei Ambrosio Montesino, conservado num manuscrito da Bibliothèqne Nationale de Paris²², transmitido apenas nas áreas insulares portuguesas²³.

No que concerne à tradição dos descendentes dos judeus peninsulares, os documentos da sua vigorosa memória²⁴ excedem os da madeirense e, à medida que as prospecções foram sendo realizadas nas várias comunidades sefarditas, esses testemunhos aumentaram no sentido das já longínquas considerações pidalinas expressas no início do século XX, no primeiro catálogo de temas sefarditas: é “la tradición de los judíos españoles [leia-se peninsulares, uma vez que também alguns oriundos de Portugal se refugiaram nas mesmas áreas, nomeadamente, em Marrocos²⁵] antigua y venerable más que la de cualquier región donde se habla nuestro idioma [assim como outras línguas ibéricas]”²⁶.

Claro que, tal como sucede com o romancero do Arquipélago, este repertório não cristalizou e manifesta a reelaboração e actualização

Madeira”, p. 11, e três a Recolhas Xarabanda, *Romances Tradicionais e Cantigas Narrativas*, Associação Musical e Cultural Xarabanda, 1995, pp. 7-8.

²² Composição impressa por Gaston Paris, “Une romance espagnole écrite en France au XVe siècle” (*Romanie*, I, 1872), p. 374 – leio por Giuseppe Di Stefano, *Romancero*, pp. 275-277.

²³ Vide referência bibliográfica das respectivas versões na *Bibliografia do Romancero Português da Tradição Oral Moderna*, pp. 18-19.

²⁴ Já foram citados alguns dos inúmeros estudos sobre esta tradição, mas recordem-se, ainda, os de Samuel G. Armistead – por exemplo, com a colaboração de Selma Margaretten, Paloma Montero e Ana Valenciano, *El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-índice de romances y canciones)*, (3 vols. Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal, 1978), com Joseph H. Silverman, *En torno al romancero safardí (Hispanismo y balcanismo de la tradición judeo-española)* (Madrid: Seminario Menéndez Pidal, 1982) e com Joseph H. Silverman e Israel J. Katz, *Judeo-Spanish Ballads from Oral tradition* (Berkley: University of California Press, 1986) –, de Rina Benmayor con ediciones musicales de Judith H. Mauleón, *Romances judeo-españoles de Oriente. Nueva recolección* (Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, Gredos, 1979) e de Susana Weich-Shahak, *Romancero sefardí de Marruecos. Antología de tradición oral* (Madrid: Alpuerto, 1997).

²⁵ Como observa Manuel Alvar no seu estudo citado.

²⁶ “Romancero judío-español”, p. 114.

própria da poesia tradicional²⁷; no entanto, a sua periferia relativamente ao centro do universo onde o género se desenvolveu (situação partilhada pelo das ilhas madeirenses) e o seu isolamento (não absoluto, como o insular) em relação a esse espaço peninsular²⁸ favoreceram a conservação de temas com apreciável raridade actual, como o demonstra um dos últimos trabalhos de campo realizados em comunidades judaicas, o de Susana Weich-Shahak²⁹, que exumou um significativo conjunto de versões de “Rosafiorida y Montesinos” – tema que integra o célebre manuscrito quatrocentista de Londres e que apenas é transmitido pelas tradições de Marrocos, Catalunha e Canárias – e de, entre outros, 27 romances documentados em impressos quinhentistas, como “Las quejas de Jimena” do qual existe alguma recordação actual também nos Açores e na Andaluzia, mas em nenhuma outra tradição, “Melisendra insomne” conservado só entre os sefarditas de Marrocos e do Oriente, “Tarquino y Lucrécia” preservado em poucas composições de Trás-os-Montes, Beira Litoral e Andaluzia, e “Catalina”, apenas no repertório de Marrocos³⁰.

O romance

Não surpreende, portanto, que o tema da “Adúltera que plañe a su enamorado muerto” seja recordado por estas duas tradições, embora numa e noutra se manifeste de modo particular, como já observei parcialmente ao referir a sua enunciação poética autónoma na Madeira e contaminada em Marrocos.

Numa e noutra área, o romance desenvolve o tema universal do amor ilegítimo de consequências funestas através de uma narrativa poética que relata o conflito interior de uma mulher casada face à morte do amante (seu “amor primeiro”), a correspondente cumplicidade aparente

²⁷ A ela se reporta, também, Paloma Díaz Más no estudo “Sobre el interés de la colección” que acompaña o acervo de Susana Weich-Shahak, *Romancero sefardí de Marruecos*, pp. 31-33.

²⁸ Remeto novamente para as observações de Manuel Alvar.

²⁹ *Romancero sefardí de Marruecos*.

³⁰ Paloma Díaz Más, “Sobre el interés de la colección”.

da sogra que contribui para a presença da nora nas exéquias fúnebres e para a tomada de conhecimento do filho e, conseqüentemente, para a respectiva atitude de reparação da honra, e que termina com a morte da protagonista junto do amado.

O relato utiliza, sobretudo, técnicas intuitivas e de objectivação; mas através dessa sobriedade de processos (e de linguagem), elementos próprios da sua poética, produz a viva presentificação dos acontecimentos – não sem estimular também a interpretação e a imaginação do receptor (aquela que é permitida pelos limites da abertura do género) – e dota-a de um intenso carácter dramático.

Exemplifica-o a abertura, na qual a angústia feminina não surge através de uma descrição de índole psicológica, mas é apresentada através de procedimentos de efeito visual que elaboram um quadro objectivo e dinâmico constituído pela representação da forte agitação física da personagem, do seu movimento pela casa, dos seus gestos ou do seu choro. Também o sofrimento íntimo das outras figuras que se entrevêm directa ou indirectamente velando o corpo morto é traduzido com recurso a estratégias de reflexos semelhantes, através do clamor intenso e contido expresso por palavras proferidas em vivo discurso ou em diferido. Ao lado destes modos criativos, a técnica de construção dialógica colabora na forte presentificação dos sucessos, procedimento que manifesta, simultaneamente, o antagonismo das personagens, o conflito, e produz impressões de acentuado dramatismo.

As diferentes actualizações do romance à luz da incorporação de outros temas

As composições do Arquipélago apresentam o tema integralmente (apenas uma inicia sem a visualização da inquietude da protagonista, abrindo directamente com o seu discurso dirigido à sogra³¹; outras duas são apenas fragmentos que denotam lacunas da memória e não processos de síntese³²) e de forma autónoma, embora algumas delas recorram, no

³¹ *Romances Tradicionais*, pp. 177-178.

³² *Romances Tradicionais*, p. 177.

desfecho, ao engaste de versos de “Landarico”³³ – romance também de uma mulher adúltera que dá a conhecer inadvertidamente ao marido o seu amor ilícito e que termina com um desfecho funesto – relativos à sorte dos filhos do marido e do amante:

De sete filhos que eu tinha, senhor, vossos são só quatro,
os vossos vestem de seda e os dele de brocado³⁴.

Este dístico, no seu romance de origem³⁵, faz parte de uma tirada que exprime o tratamento materno desigual³⁶, como se observa na versão de Ávila (na qual essa série não chega a atingir a amplitude e riqueza própria dos versos sefarditas do Oriente):

– Estate quieto, Andarique, mi pulido enamorado.
Dos hijos tengo del rey y dos tuyos que son cuatro.
Los del rey visten de seda, los tuyos seda y bordado.
Los del rey gastan espada, los tuyos puñal dorado.
Los del rey montan en mula y los tuyos a caballo.
Los del rey comen en mesa y los tuyos a mi lado³⁷.

Porém, nas composições insulares, desgarrado da cascata comparativa de “Landarico” (desconhecido, hoje, pela tradição madeirense), esse sentido esbate-se e ganha a função de amplificar a expressão final

³³ Sobre a fortuna antiga e moderna do tema, vide *O Romancelheiro Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico*, I, pp. 179-180 e *Bibliografia do Romancelheiro Português da Tradição Oral Moderna*, p. 74.

³⁴ *Música Tradicional da Madeira*, CD.

³⁵ Sendo identificadora de “Landarico”, a sua estrutura encontra-se noutros romances, como por exemplo, na versão de “Diego Láinez y Rodrigo ante el rey” que leio pela edição de Giuseppe Di Stefano, *Romancero*, pp. 347-350.

³⁶ Versos que, não se encontrando na única versão antiga conhecida, devem ter feito parte de outra fonte da tradição oral moderna, pois conservam-se simultaneamente em composições sefarditas do Oriente e de Marrocos, bem como em versões peninsulares (*Florilegio de romances sefardíes*, p. 61).

³⁷ Leio pela reedição incluída nas notas de *Romances judeo-españoles de Oriente*, p. 73.

feminina do seu amor ilegítimo com a demonstração e a identificação dos frutos da sua relação interdita. Não produz, portanto, qualquer alteração na intriga, nem faz reflectir de modo especial sobre a personagem o atributo de malvadez da outra figura de adúltera.

As de Marrocos, pelo contrário, não o actualizam de forma independente; recitam-no ou cantam-no, umas vezes, na totalidade, outras, em parte, como continuação e final da “Muerte de Felipe II” – tema de referência histórica que relata os últimos momentos da vida do protagonista em que este manda erigir um altar frente a seus olhos e se dirige ao filho varão, dando-lhe conselhos edificantes e pedindo-lhe que proteja a sua irmã Isabel, terminando com a morte do rei³⁸.

A contaminação “extrafabulística”³⁹ destes dois romances supõe (e elabora, como se verá) a identificação da morte régia com a do amante e tem invariavelmente o seu ponto de engaste na confluência do último momento narrativo da “Muerte de Felipe II” com um dos segmentos da “Adúltera que plañe a su enamorado muerto”, resultando deste processo, a amplificação das intrigas e a perturbação de alguns dos seus elementos.

As duas versões de Menéndez Pidal e de Anahory Librowicz são compostas pelos segmentos do primeiro e terminam com os versos do lamento fúnebre da adúltera. A de Nahón apresenta as mesmas unidades, mas prossegue com a demanda do marido dirigida à sua mulher, a respectiva resposta feminina, a sua morte por acção da personagem masculina e o cortejo fúnebre dos dois amantes (o rei e a adúltera). As restantes três versões (as duas de Larrea Palacín e a de Benichou) engastam todos os segmentos dos dois romances justapondo a abertura do segundo ao final do primeiro.

³⁸ Vide *Catálogo General del Romancero Pan-Hispánico*, III (Madrid: Seminario Menéndez Pidal – Gredos, 1983), pp. 481-484. Sobre a sua base histórica já alertara, entre outros, Benichou, no seu estudo à versão que editou (*Romancero judeo-español de Marruecos*, p. 51)

³⁹ Utilizo a terminologia estabelecida por Diego Catalán na sua tipologia do fenómeno intertextual – vide “Motivos vinculados a una fábula en particular. Teoría de la «contaminación» fabulística”, in *Catálogo General del Romancero Pan-Hispánico. I. Teoría General* (Madrid: Seminario Menéndez Pidal – Gredos, 1984), pp. 143-158.

Em qualquer destes casos, a contaminação afecta a actualização de ambos os temas. Gera a transfiguração do rei e do amante numa só figura que adopta as características de ambas (as três versões de Larrea Palacín e Nahón utilizam, até, o onomástico e o título de rei no último verso, ao lado do nome da adúltera, “Ya llevan al rey Felipe y a la Blanca Niña en compañía”⁴⁰), de personagem com estatuto régio e com acções extra-narrativas de adúltero, supostas através da presença da figura feminina do segundo tema.

Promove, ainda, em certas composições, outros fenómenos de recriação. Nas de Larrea Palacín e de Benichou, ocasiona a deslocação do símbolo da justiça régia a “vara” referida por Felipe a seu filho noutras versões não contaminadas pela “Adúltera que plañe a su enamorado muerto”⁴¹ e no poema seiscentista que, segundo Samuel G. Armistead, manifesta relação com o romance,

La vara de la justicia
no la torçays en el suelo
sed con humildes, humilde
con los soberuios, soberuio.⁴²

Para a segunda parte das versões, passando a estar associada à displicência com que a adúltera se refere à justiça do marido e à sua ordem de abandonar a cabeceira do corpo morto do amante,

Dile que no puedo ir hasta que lleven el muerto.
La vara de la justicia que la retuerce en el suelo.⁴³

Na composição de Anahory Librowicz, a alusão (aparentemente?) incestuosa do rei em relação à filha, menção que também faz parte do discurso da personagem noutras versões (na de Menéndez Pidal, numa de Larrea Palacín⁴⁴ e na de Benichou), reflecte-se no lamento da adúltera

⁴⁰ *Romances judeo-españoles de Tánger*, p. 50.

⁴¹ *Catálogo General del Romancero Pan-Hispánico*, III, p. 483.

⁴² Leio por *Romances judeo-españoles de Tánger*, p. 55.

⁴³ *Romances judeo-españoles de Tánger*, p. 50.

⁴⁴ *Romances de Tetúan*, I, pp. 110-112.

e atribui um outro traço a esta figura, a de filha (irmã de Isabel) do seu próprio amante-monarca morto:

A tu hermana Isabel, tres veces te la encomiendo
es mi hija y mi mujer, mi regalo y mi consuelo.
Ya se muere el rey Felipe, ya se muere y queda muerto.
Una lloraba su padre, otra lloraba su suegro;
la Blanca Niña lloraba su padre y amor primero.

A referência incestuosa (e a própria incrustação do romance da “Adúltera que plañe a su enamorado muerto” no de tema histórico, a qual, como notei, compromete a exemplaridade da figura de Felipe, ao fundi-la com a do amante morto), inexistente no poema do século XVII citado por Armistead, poderia compreender-se como reflexo tardio dos efeitos da “leyenda negra” de Felipe II – invenção criada por Guillermo de Orange e por Antonio Pérez com fins políticos, segundo a qual o rei era autor de toda a sorte de acções inadmissíveis, desde a perseguição dos judeus, ao genocídio dos índios americanos, à morte do seu filho Carlos, ao adultério e ao incesto⁴⁵ – na transmissão da “Muerte de Felipe II” entre os sefarditas de Marrocos. Na verdade, esta hipótese não encontra apoio na interpretação que os autores do *Catálogo General* fazem do verso do monarca, pois estes críticos, considerando estas versões, atribuem-lhe um sentido conotativo – “[Isabel] ha sido para el rey moribundo como una esposa fiel”⁴⁶ –, mas o facto é que, nesta versão de Anahory Librowicz, a protagonista da “Adúltera que plañe a su enamorado muerto” resulta afectada por esse equívoco da “Muerte de Felipe II”.

⁴⁵ Da vasta bibliografia sobre o tema, destaco Henry Kamen y Joseph Pérez, *La imagen internacional de la España de Felipe II: “Leyenda negra” o conflicto de intereses* (Valladolid: Universidad de Valladolid, 1980), Henry Kamen, *Felipe de España*, trad. de Patricia Escandón (Madrid: Suma de Letras, 2001) e Geoffrey Parker, *Felipe II* (trad. de Ricardo de la Huerta Ozores, 3ª. ed. actualizada, Alianza Editorial, 2003).

⁴⁶ *Catálogo General del Romancero Pan-Hispánico*, III, p. 481.

O desenvolvimento da intriga: confronto das versões

Ao nível da recriação dos sucessos e do desempenho das personagens do tema em apreço, as duas tradições manifestam algumas divergências, sendo a mais evidente, do ponto de vista da organização do relato, a inexistência, nas composições insulares, dos versos relativos à visualização das exéquias fúnebres que fazem parte das sefarditas (com excepção das que apresentam apenas o lamento da adúltera, a de Menéndez Pidal e a de Anahory Librowicz):

Ya se va la Blanca Niña a cumplir en ca del muerto.
¿Dónde la vino asiento? A la cabecera del muerto.
Unos dicen: – ¡Ay mi padre! Otros dicen: – ¡Ay mi suegro!
La Blanca Niña decía: – ¡Ay mi lindo amor primero!⁴⁷

As versões do Arquipélago não se demoram a recriar estas cerimónias; seleccionam apenas os clamores pungentes que nela são ouvidos e reelaboram-nos através do discurso da personagem que, junto do velório, responde à pergunta do marido quando este busca a sua mulher:

– São donas e são donzelas, pessoas de grande estado:
umas carpem lo irmão, outras carpem lo cunhado,
e também la dona Ouliva carpe lo seu namorado.⁴⁸

Esta maior concisão manifesta-se, igualmente, na descrição inicial dos poemas insulares da inquietude da protagonista; nela, os detalhes sefarditas encontram-se poeticamente sintetizados e não se alude à existência de uma notícia causadora do sofrimento que figura nas composições de Marrocos por necessidade de cimentar a incorporação dos dois temas:

⁴⁷ *Romancero judeo-español de Marruecos*, p. 50.

⁴⁸ *Romanceiro do Arquipélago da Madeira*, pp. 186-188.

Passeava dona Oulives na torre da sua sogra
Com as faces contraídas sempre com a mão de roda⁴⁹

La Blanca, como lo supo, para ella no hubo consuelo;
se entró de sala en sala, y de sillero en sillero,
torciéndose sus blancas manos, mesándose sus cabellos⁵⁰.

A maior visibilidade judeo-espanhola da figura feminina no segmento de engaste que coincide com a abertura do romance (como se viu, a contaminação dos dois temas não se verifica sempre neste momento narrativo da “Adúltera que plañe a su enamorado muerto”) não corresponde à proeminência da personagem no desenvolvimento da intriga dessas composições. Comparando as duas tradições, verifica-se que nas versões insulares ela assume maior responsabilidade narrativa e expressão discursiva e que nos versos de Marrocos o seu papel e o seu desassombro são esbatidos pela atribuição de algumas das suas funções madeirenses à sogra.

No Arquipélago, ela declara o motivo do seu sofrimento a quem não o poderia aceitar, a mãe do marido, e não deixa dúvidas sobre a autoria da decisão de participar nas exéquias do amante, assim como é ela que estabelece as condições de preservação do seu universo familiar. Nas versões sefarditas, não manifesta de forma explícita o seu sentimento à sogra, nem o faz nesse espaço partilhado com essa figura, mas naquele que não lhe oferece hostilidade e não ilegítima o seu amor (junto do corpo do amado, onde é acompanhada pelo clamor fúnebre de outras personagens) e é a sogra que sugere, quer a sua presença nas cerimónias, quer a estratégia de ocultação ao seu filho:

– O que tendes, dona Oulives, o que por vós é passado?
– Choro pelo meu amor que a morte m’o é levado.
Eu vos peço, minha sogra, em nome de Deus louvado,
que em vosso filho vindo, nada lhe seja contado.⁵¹

⁴⁹ “O Romanceiro Tradicional: Uma Coleção de Romances da Ilha da Madeira”, p. 20.

⁵⁰ *Romances de Tetúan*, I, pp. 110-112.

⁵¹ *Música Tradicional da Madeira*, CD.

Su suegra, como es discreta, entendida la había luego:
– Toméis, la Blanca, tu ropa; vete a casa del muerto,
cuando viniera Guarismo mira, la Blanca, muy presto⁵².

Após a delação da protagonista operada pela sogra nas duas tradições (apenas a versão de Nahón a atribui aos lamentos da adúltera, junto do corpo do amante, ouvidos pelo marido) e da reivindicação e ameaça da figura masculina, a acção da protagonista em cada *corpus* regional acompanha a variação anteriormente observada e reitera as imagens da adúltera construídas por esses segmentos – a de uma mulher que se expõe nas suas acções, enfrentando o estigma de um amor ilícito, *versus* uma mulher que age ocultando-se.

Nenhuma versão, seja autónoma ou contaminada, apresenta o marido em confronto directo com a adúltera quando este chega às cerimónias fúnebres,

– Diga lá a essa senhora que o sê pescoço rolado,
numa salva d’água fria, a sê pai será mandado⁵³

con un paje de los suyos, por la Blanca preguntara
–¿A dó la Blanca, mis dueñas, que el rey Guarismo la llama?⁵⁴,

mas a resposta feminina a esta acção (mais directa no Arquipélago) distingue as tradições, assim como as diferencia o modo de realização do desfecho irreparável e as correspondentes fórmulas poéticas. Nas composições madeirenses, a adúltera rompe a mediação⁵⁵, enfrenta o marido, tal como procedera com a sogra, e reage à penalização anunciada com o manifesto do seu sentimento amoroso através do qual denuncia a imposição do seu casamento que tornou ilegítima a fidelidade ao seu amor primeiro – declaração que está apenas implícita no lamento

⁵² *Romances de Tetúan*, I, pp. 112-113.

⁵³ *Romances Tradicionais*, p. 179.

⁵⁴ *Romances de Tetúan*, I, pp. 110-112.

⁵⁵ Apenas uma mantém a fórmula do discurso do marido: “– Diga lá a essa senhora [...]”, “– Diga lá a esse senhor [...]”, *Romances Tradicionais*, p. 179.

fúnebre da adúltera judeo-espanhola e que, nas duas tradições, atenua o carácter inadmissível do adultério. Proclama a aceitação do castigo irreparável (ou de morrer sem intervenção estranha) para libertar o seu íntimo e autêntico afecto dos constrangimentos que o tornam ilícito:

– Se me mandas a meu pai, eu falar também sabia,
qu’o meu amor era este, eu a ti não te queria.
De sete filhos qu’eu tive, foram três deste fidalgo,
S’os dele vestiam seda, estes vestiam brocado.
E agora dissei-m’aqui, à vista de tanta gente,
Qu’a pior coisa do mundo é casar descontente.
Ora adeus, adeus, adeus, vou com o meu amor para sempre.⁵⁶

Nas de Marrocos, a personagem reage à demanda do marido através do intermediário enviado pela figura masculina ou alguém, utilizando as fórmulas femininas de desprezo pela ameaça, profere, por mandato, a resposta da adúltera ao emissário, ao que se sucede a morte da mulher em consequência da acção violenta do marido:

– Dile que no puede ir hasta que lleven al muerto,
que las varas del cornudo que la retuerzan en el suelo. –
Como esto oyera Guarismo, con su espada desenvainada
en el palacio entrara y a la Blanca la matara.
Ya entierran al rey Felipe y a la Blanca en su compañía.⁵⁷

Como se observa, as versões insulares detêm-se no desfecho (ao contrário do que sucede na abertura, mas não ao longo da narrativa) e desenvolvem-no dando uma grande visibilidade e um acentuado protagonismo à figura feminina através da criação de um discurso veemente e argumentativo que atenua o carácter reprovável do acto da personagem. Os poemas sefarditas, pelo contrário, terminam com rapidez e, tal como noutros segmentos anteriores, não destacam a

⁵⁶ *Romances Tradicionais*, pp. 177-178.

⁵⁷ *Romances de Tetúan*, I, pp. 112-113.

figura feminina, preferindo ocultá-la por trás dos mediadores e não dar oportunidade à amplificação expressiva do lamento fúnebre da adúltera que também modaliza a ilegitimidade do seu amor.

No final, destaca-se, portanto, um outro traço distintivo das duas tradições do romance, o maior desenvolvimento lírico nas composições madeirenses manifestada, aqui, pelo discurso da protagonista reelaborado com recurso a fórmulas de “Landarico” e a outras expressões poéticas tradicionais de invenção mais recente (como se constata pela linguagem e pela assonante dos últimos três versos) que são repetidas por todas as composições, quer pelas de inquestionável autenticidade tradicional (por exemplo, as de Pere Ferré, impressas segundo os modernos critérios de fixação), quer pelas oitocentistas de Rodrigues de Azevedo que sempre suscitam algum cuidado crítico, dados os critérios epocais de edição.

No seu conjunto e no conjunto das diferentes reelaborações poéticas, todas estas versões oferecem valiosa informação sobre a vida tradicional do romance e confirmam o lugar das duas tradições na rede das fontes modernas mais arcaizantes do género que acompanhou os povos peninsulares na sua expansão e se enraizou em todo o universo de línguas pan-hispânicas.