

## A AVENTURA ANGLO-LUSA DO REI LEIR \*

Maria João da Rocha Afonso

Apesar de até ao século XIV, com a assinatura do tratado de Windsor, as culturas portuguesa e inglesa só terem tido contactos esporádicos como, por exemplo, a ajuda que os Cruzados da 2.<sup>a</sup> Cruzada deram a D. Afonso Henriques na conquista de Lisboa, o certo é que podemos encontrar, às vezes de forma um tanto inesperada, pontos comuns às duas culturas. É um desses casos que estudaremos neste artigo: trata-se da história, bem conhecida na forma que lhe deu William Shakespeare, do rei Lear e da relação trágica com as suas três filhas.

A figura do rei Leir, posta embora a correr como facto histórico pela *Historia regum Britanniae* de Geoffroy of Monmouth (c.1130), radica numa tradição muito mais antiga, de certo reportável ao folclore gaélico, sua verdadeira origem. Trata-se pois da fixação de uma lenda cuja fortuna literária se viria a revelar de uma apreciável fecundidade ao longo dos séculos. A história do rei Leir e das suas três filhas insere-se num tipo de contos sobre a ingratidão filial e o contraste entre bons e maus filhos, muito espalhado na Europa e na Índia, sendo dos mais conhecidos o conto tradicional fixado pelos irmãos Grimm em *Kinder- und Hausmärchen* de 1812, em que a resposta da terceira filha à pergunta sobre que amor dedica ao pai é dada com uma referência ao sal que este não percebe, e o conto de *Cinderela*, de Charles Perrault, em que uma órfã de mãe sofre os maus tratos das irmãs, acabando por ser recompensada com um bom casamento. Existe também um conto tradicional português em que

---

\* Texto reformulado da lição apresentada a Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica, em 1985.

surge o teste às filhas, e a resposta é igual à do conto alemão, com a conseqüente zanga do pai.

No entanto, se na Europa continental estas histórias corriam oralmente e sempre com carácter de conto ou lenda, outro tanto não acontecia em Inglaterra, onde a sua inclusão na obra de Monmouth levou a que fosse considerada como um facto histórico, dentro de uma concepção medieval de História em que se considerava como positiva a inserção de narrativas que, pertencendo à cultura popular de um povo e hipoteticamente verídicas, se apresentassem como símbolo de algum aspecto da vida humana. À verdade histórica aliavam-se elementos que ilustrassem uma moral. É, por exemplo, o caso das narrativas arturianas. Monmouth vai ao ponto de indicar um exemplo “verificável” da acção de Leir ao atribuir-lhe a fundação da cidade de Leicester, conferindo assim mais verosimilhança à figura. Para além disto, refere ainda que Cordelia o enterrou numa câmara cavada junto ao rio Soar, junto de Leicester. Esse túmulo seria dedicado ao deus Jano, e anualmente – escreve o cronista – os artífices vinham festejar nesse local.

A obra de Monmouth serviu de inspiração e fonte a muitas outras tanto em Inglaterra como no Continente. E quando, no século XVI, Henry VII ordenou a elaboração de uma genealogia dos Tudor, os cronistas basearam-se sua obra. Entre Monmouth e o século XVI existiu uma série de crónicas que mantiveram a história do rei Leir presente na cultura inglesa, seguindo-a de perto ou introduzindo-lhe algumas modificações.

Monmouth apresenta-nos um rei velho que pretende dividir metado do seu reino pelas três filhas, perguntando-lhes qual o amava mais para assim decidir a quem daria o maior quinhão. As duas primeiras, com lisonjas, ganham um marido e um dote. Mas a mais nova decide, por sua vez, testar o pai e responde-lhe com uma metáfora que ele não compreende. Como consequência o rei deserda-a. Mais tarde ela casa com o rei de França.

As duas filhas mais velhas unem-se e revoltam-se contra o pai, despojam-no do resto dos seus bens e do séquito que o segue, acabando por o expulsar do trono, o que o obriga a recorrer à rainha de França, que o acolhe favoravelmente. O rei de França reúne um exército que Leir comanda numa expedição a Inglaterra na tentativa de recuperar o trono usurpado. Tendo vencido, sucede-lhe Cordelia, a filha mais nova. Finalmente, os sobrinhos, filhos das irmãs derrotadas, rebelam-se contra a tia a quem encerram numa prisão, onde ela acaba por se suicidar.

Esta é, em sùmula, a história que, apesar das modificações, se vai manter em todos os textos em que surge.

Refiro apenas algumas obras. Em Inglaterra temos:

— *Brut*, de Lazamon (c. 1200): é a primeira narrativa inglesa da história em verso e não deriva directamente de Monmouth, mas de Wace. Apresenta um Leir irascível que aprende a verdade à custa da sua miséria.

— *New Chronicles*, de Robert Fabyan (edição póstuma de 1516): é a primeira versão inglesa em prosa e apresenta alterações substanciais à história.

— *Chronicles of England, Scotland and Ireland*, de Raphael Holinshed (1578): Leir faz o teste às filhas, não para dividir o reino, mas para decidir quem lhe sucederia no trono. Holinshed refere ainda a senilidade do rei, a atitude contra-natura das filhas e a morte dos dois cunhados.

Também conhecida no Continente, a obra de Monmouth serviu de fonte a várias outras sendo que, em termos cronológicos, a primeira versão da história depois da *Historia regum Britanniae* é francesa. Ou seja, o tema veio de Inglaterra para França, tendo regressado a Inglaterra com Lazamon. A obra francesa é:

— *Roman de Brut*, de Wace (1155): trata-se de uma tradução livre da obra de Monmouth. Retoma-se a história de Leir com algumas alterações. Inclui também, a título de curiosidade, a história do rei Artur, sendo a primeira vez que se menciona a Távola Redonda. É esta a obra que se vai tornar uma das principais fontes para as obras posteriores, incluindo as inglesas.

Prova-se ainda que a matéria herdada de Monmouth teve sequência na literatura ibérica, como o demonstra o *Libro de las Generaciones* (c.1220), de que se conhece a versão de Martín Larraya do século XV e a *Historia de Inglaterra Llamada Fructo de los Tiempos*, de Rodrigo Cuero (1509), que contam a história de Leir e Cordelia, bem como das personagens arturianas.

Podemos assim definir duas linhas: a inglesa e a continental. A linha inglesa guarda um carácter próprio e desenvolve-se relativamente fiel ao texto de Monmouth ao manter a predominância das filhas – o que não acontece na linha continental de origem francesa –, a pouca importância do rei de França (nas obras inglesas este rei reúne um exército mas é Leir quem o comanda) e ao sugerir a senilidade do rei que, se bem que não apareça na obra original, só existe nos textos britânicos, não tendo nunca passado para o Continente.

Chegamos assim aos dois textos que nos interessam: o *Livro de Linhagens* do Conde D. Pedro (c.1340) e *King Lear* de William Shakespeare. Estas duas obras, separadas por mais de 250 anos e produzidas em países que, à data da conclusão do texto português, mantinham poucos ou nulos contactos entre si, apresentam no entanto uma história comum: a do rei Leir, que tenho vindo a referir. O *Livro* de D. Pedro é anterior ao tratado de Windsor e ao casamento de D. João I com Philippa of Lancaster, prima do Rei de Inglaterra, sendo aparentemente estranho que, numa obra que se destina a esclarecer a genealogia da casa real portuguesa, apareçam narrativas da História de Inglaterra. Não havendo ainda ligações entre as duas casas reais, como aconteceria mais tarde, o leitor de hoje não vê aparente justificação. Mas ela existe...

Até então os livros de linhagens portugueses – também chamados nobiliários – consistiam em meras compilações de genealogias de famílias nobres. Alexandre Herculano, em *Portugaliae Monumenta Historica* (1873), ordenou os quatro livros existentes em Portugal até ao século XIV, atribuindo uma numeração aos três primeiros e chamando ao último *Livro do Conde D. Pedro*, que foi o único a ser impresso. A obra mereceu esta “distinção”, não porque tenha sido a única organizada por este autor, mas talvez porque não segue exactamente o mesmo critério das anteriores, tendo o Conde alterado a concepção deste tipo de obras.

Os dois últimos nobiliários, de acordo com a seriação de Herculano, foram organizados por D. Pedro, Conde de Barcelos (1285-1354), filho bastardo do Rei D. Dinis, que introduz no terceiro várias lendas possivelmente de origem jogralesca, como a da Dama Pé-de-Cabra e a lenda de Gaia. Contém ainda uma viva descrição da Batalha do Salado, que é normalmente atribuída à pena do compilador.

No entanto, é o quarto livro – aquele ao qual Herculano atribuiu o nome do Conde – que marca uma ruptura com a incipiente historiografia portuguesa tradicional, ao ser-lhe incluída no início uma História Universal a começar em Adão e a terminar em Roma, no tempo de César, após o que passa então a descrever a História da Península.

Durante o reinado de D. Dinis (1279-1325) foram conhecidas em Portugal as tentativas de Afonso X para elaborar uma História enciclopédica, em que teriam lugar não só os reis, mas também membros da Igreja e uma multidão de personagens variadas, pertencentes à História Universal. A sua *Cronica geral*

*de España* inclui Godos, Romanos, todos os dominadores da Península Ibérica e, posteriormente, foram-lhe acrescentadas personagens da Bíblia.

A introdução deste tipo de historiografia em Portugal deve-se, no entanto, não a qualquer iniciativa real mas a uma iniciativa pessoal de D. Pedro, o já referido filho bastardo do rei.

A importância e novidade do *Livro de Linhagens* excede a minúcia de informação e reside no conceito de História que indicia. Ultrapassando o localismo tradicional em obras deste género, D. Pedro pretende ligar à história das linhagens portuguesas ilustres, único objecto do primeiro livro de linhagens que se conhece (c. 1270) e do qual resta apenas um fragmento, a das linhagens do resto da Península, e a este conjunto dar por fundo a história genealógica das casas reinantes da Europa Ocidental – França e Bretanha – e da Antiguidade – romana, grega, hebraica, persa e mesopotâmica. Explica-se assim o porquê da inclusão da história do Rei Leir no *Livro do Conde de Barcelos*.

Para atingir o seu objectivo, D. Pedro socorreu-se de variadas fontes que incluem livros de linhagens portugueses, o *Liber Regum*, obra que apresenta a genealogia dos Godos, completado com o *Sumario de historia de los reyes de Bretaña*, que se baseia – como o provou o Professor Lindley Cintra na Introdução à edição da *Crónica geral de Espanha* – em Brut de Wace, em *Corpus Pelagianum*, que completa as genealogias das Astúrias e de Leão e, finalmente, na versão galaico-portuguesa da *Cronica de Castilla*. É obviamente através do *Sumario* que a história do rei Leir chega ao conhecimento de D. Pedro. Para o atestar temos entre este par de textos coincidências que diferem do original como, por exemplo, a referência à Escócia, a ida de Leir a França, a importância atribuída aos genros e as respostas dadas por Goneril e Regan. Este percurso foi esclarecido pelo Professor Lindley Cintra na já referida Introdução à edição crítica da *Cronica* de 1344, razão pela qual apenas o refiro.

Esta tendência universalista depressa é abandonada na historiografia portuguesa e só muito mais tarde é retomada. O crescimento do sentimento de independência e a consciência da nacionalidade implicam o abandono desta visão, só se referindo outras historiografias quando directamente relacionadas com a portuguesa.

D. Pedro vai ainda retomar a história do rei Leir na sua *Crónica Geral de Espanha*, elaborada segundo as mesmas linhas que orientaram o *Livro de Linhagens*. Embora não apareça nos manuscritos fragmentários que se conhecem da versão inicial

(1344), surge no manuscrito da reformulação de 1400. Aqui aparece praticamente igual à do *Livro*, o que permite considerar como válida a hipótese de que tenha existido na versão original da *Crónica*, como o salientou o Professor Cintra.

Por seu lado, Shakespeare também teve acesso a várias fontes para a elaboração da sua tragédia. Cingindo-nos apenas àquelas que influenciaram directamente a história do rei e das três filhas, há que referir a utilização da obra de Holinshed, já citada, *The Fairie Queene* de Spenser, que lhe fornece o nome de Cordelia (nas obras anteriores surge como Cordeilla, Cordila ou Cordeill) o modo como é assassinada, e, finalmente, uma peça anónima, publicada em 1605 mas já anteriormente representada: *The True Chronicle Historie of King Leir and His Three Daughters: Gonorill, Ragan and Cordella*. Existe um registo anterior a este que, se bem que apresente um título ligeiramente diferente, se pensa que pode dizer respeito à mesma peça: é de 1594, e o título é *The most Famous Chronicle Historie of Leire Kinge of England and His Three Daughters*. Desta obra, Shakespeare retira a inveja das duas irmãs mais velhas em relação a Cordella, a forma romântica como o rei da Gália aceita casar com ela, a figura do conselheiro e as cenas da tempestade. A estas obras há ainda a juntar *The Countesse of Pembroke's Arcadia*, de Sidney, de que Shakespeare retira, entre outros elementos, a esperança que Lear apresenta de que Cordelia ainda esteja viva quando ele a retira da prisão.

Shakespeare não segue rigorosamente as fontes, introduzindo alterações que fazem que a sua peça apresente um carácter inovador que a destaca de todos os tratamentos da história de Leir até então elaborados. Convém abrir aqui um parêntesis: há que não esquecer que estou a tomar a peça não enquanto texto literário, mas enquanto reformulação de uma história já conhecida. Portanto, toda a análise será feita desse ponto de vista.

Alguns dos elementos que o dramaturgo introduz são, por exemplo, o bobo, a loucura do rei, o desfecho trágico e o nome de Lear em substituição dos anteriores Leir, Leire ou Leyr. Algumas das omissões mais importantes em relação ao enredo tradicional são a ida do rei a França, o auxílio do marido de Cordelia na restauração de Lear no trono e a sucessão desta na coroa inglesa.

Passemos então à análise dos dois textos em confronto. Os quadros que apresento foram concebidos tendo por base o texto do Conde D. Pedro, que aparece na íntegra. Da peça de

Shakespeare foram retirados elementos equivalentes aos existentes no *Livro de Linhagens*. Na coluna da direita surgem identificadas as diversas partes em que se pode dividir o texto.

Sendo dois textos de características e tamanhos muito diferentes, é óbvio que um quadro desta natureza teria forçosamente que ser injusto para o maior. A crónica medieval, cujo estilo é dominado pela exiguidade de espaço, consiste numa ligação sequencial de cada segmento narrativo constituído pela biografia de um rei, numa cadeia cujo início lhe é anterior e que não pára aí. Daí a necessidade de cenário que o título constitui. Como narrativa que é, pode abranger um longo período de tempo em muito pouco espaço, característica que domina o estilo da crónica: esta condensação temporal domina especificamente a crónica medieval. Numa sequência muito extensa, como é o caso, apenas existe lugar para a indicação breve dos factos relevantes, sem análise nem comentários.

Shakespeare, por seu lado, é um dramaturgo que tenta pôr em palco a complexidade das relações entre os homens, o que resulta num drama elaborado que, para conseguir o efeito desejado, tem por vezes necessidade de infringir algumas regras. Se bem que a trabalhar numa época em que se valorizava a poética clássica, Shakespeare não segue os seus modelos com rigor. Alguns dos casos mais notórios são a mistura de géneros (*Hamlet*, II, ii, 417-423) e a utilização de prosa e verso branco em vez de verso rimado. Assim como se sentiu livre para não seguir modelos formais, o dramaturgo usou da mesma liberdade para com as fontes do enredo.

A complexidade dos problemas trabalhados justifica, no caso de que nos ocupamos, a *amplificatio* a que Shakespeare sujeitou a história inicial, introduzindo-lhe, por exemplo, um segundo enredo, paralelo ao de Lear e das filhas, formando com este um padrão em que as duas acções se espelham mutuamente como forma de aumentar o horror que a primeira provoca. A convergência dos dois enredos possibilita ainda o desenvolvimento das várias facetas do problema apresentado no palco, enriquecendo assim a experiência do espectador/leitor.

Para além disto há a considerar algumas das características da obra dramática que exigem uma concentração do tempo interior da obra. Convém notar que o cenário não é descrito, como acontece na crónica, antes se constrói através de situações e das falas de cada personagem. A acção é apanhada a meio, já em pleno desenvolvimento.

Assim, tendo em conta que o meu objectivo é verificar a existência de um fundo cultural partilhado pelos dois textos, estes quadros só podem ser considerados como mostrando a existência de uma estrutura básica comum, não pretendendo explorar senão uma pequena, mas importante, parte do que a peça de Shakespeare tem para oferecer.

	REI LEIR, LINHAGENS	KING LEAR, SHAKESPEARE
CENÁRIO	<p>DE REI LEIR, FILHO DE REI BALDUC, O VOADOR E DE SUAS FILHAS E DO QUE LHES AQUECEO</p> <p>Quando foi morto rei Balduc, o Voador, reinou seu filho que houve nome Leyr. E este rei Leir nom houve filho, mas houve tres filhas mui fermosas, e amava-as muito.</p>	<p>KING LEAR</p> <p>Lear — Know that we have divided/In three our kingdom; and 'tis out fast intent/ To shake all cares and business from our age./ Conferring them on younger strengths.</p>
PROVA	<p>E ùu dia houve sas razões com elas e disse-lhes que lhe dissessem verdade, qual delas o amava mais.</p> <p>Disse a maior que nom havia cousa no mundo que tanto amasse como ele;</p> <p>e disse a outra que o amava tanto como si meesma;</p>	<p>Tell me, my daughters/ [...] Which of you shall we say doth love us most,/ That we our largest bounty may extend/Where nature doth with merit challenge.</p> <p>Goneril — Sir, I love you more than word can wield the matter;/ [...] Beyond all manner of «so much» I love you.</p> <p>Regan — I profess/ Myself an enemy to all other joys/ Which the most precious spirit of sense possesses,/ And find I am alone felicitate/In your dear Highness' love.</p>

	REI LEIR	KING LEAR
PROVA	e disse a terceira, que era a meor, que o amava tanto como deve d'amar a filha a padre.	Cordelia — I love your Magesty/ According to my bond, no more nor less.
ERRO	<p>E ele quis-lhe mal porem, e por esto nom lhe quis dar parte do reino.</p> <p>E casou a filha maior com o duque de Cornoalha, e casou a outra com rei de Escotia.</p> <p>e nom curou da meor.</p>	<p>Lear — But goes thy heart with this? [...] thy truth then be thy dower! [...] Here I disclaim all my paternal care, [...] And as a stranger to my heart and me/ Hold thee from this for ever.</p> <p>Cornwall and Albany./ With my two daughters' dowers digest the third; [...] I do invest you jointly with my power. [...] Only we shall retain/ The name and all th'addition to a king.</p> <p>Lear — For you great king./ I would not [...] match you where I hate.</p>
DESENVOLVIMENTO	<p>Mas ela, por sa ventuira, casou-se melhor que nem ũa das outras, ca se pagou dela el rei de França, e filhou-a por molher.</p> <p>E depois, seu padre dela, em sa velhice, filharom-lhe seus genros a terra,</p> <p>e foi mal-andante;</p>	<p>France — Thy dowerless daughter, king, thrown to my chace./ Is queen of us, of ours, and our fair France.</p> <p>Goneril — Be then desired./ By her that else will take the thing she begs./ A little to disquantity your train;</p> <p>Lear — Why, [...] France, that dowerless took/ Our youngest born, I could as well be brought/ To knee his throne and, squire-like, pension beg/ To keep base life afoot.</p> <p>Regan — If you will come to me/ [...] I entreat you to bring but five and twenty: to no more/ Will I give place or notice.</p>

	REI LEIR	KING LEAR
DESENVOLVIMENTO		<p>Lear — I have full cause of weeping but this heart/ Shall break into a hundred thousand flaws/ Or ere I'll weep.</p> <p>Cornwall — The army of France is landed.</p> <p>Cordelia — O dear father,/ It is thy business that I go about!</p>
CASTIGO	<p>e houve a tornar aa mercee d'el rei de França e de sa filha a meor, a que nom quis dar parte do reino. E eles receberom-no mui bem e derom-lhe todas as cousas que lhe foram mester.</p> <p>e honraram-no mentre foi vivo</p> <p>E depois se combateo el rei de França com ambos os cunhados de sua molher e tolheo-lhes a terra.</p>	<p>Cordelia — How does the King? [...] Cure this great breach in his abused nature!</p> <p>Gentlemen — We put fresh garments on him.</p> <p>Cordelia — How does my royal lord? How fares your Magesty?</p> <p>Edgar — King Lear hath lost, he and his daughter ta'en.</p> <p>Gentleman — Your lady [is dead]; and her sister/ By her is poisoned; she confesses it.</p>
CATÁSTROFE	<p>e morreo em seu poder.</p> <p>Morreo el rei de França e nom leixou filho vivo. E os outros dous a que tolhera a terra houverom senhos filhos e apoderarom-se da terra toda; e prenderom aa tia, molher que fora d'el rei de França, e meterom-na em ũu carcer e ali a fezerom morrer.</p>	<p>Edmund — He hath commision from thy wife and me/ To hang Cordelia in the prison.</p> <p>Lear — I might have saved her; now she's gone for ever!</p> <p>[Lear dies]</p>

Temos assim feita a comparação entre os textos, e penso que ficou clara a existência de uma estrutura comum aos dois. Para além do final que, como já referi, é uma inovação de Shakespeare, a narrativa básica é inegavelmente a mesma.

Acerca do *Livro de Linhagens* de D. Pedro nada mais acrescentaria. Mas a aventura anglo-lusa do rei Lear não acaba com o *Livro* e as *Crónicas* de D. Pedro.

Durante os séculos XVII e XVIII e primeira metade do século XIX, Shakespeare foi um autor praticamente desconhecido em Portugal: a única tradução que se conhece de uma obra manteve-se em manuscrito inédito até hoje <sup>1</sup>, existem excertos, epígrafes, referências mas, à excepção de uma versão perdida de – mais uma vez! – *Othello*, feita por José Sousa Bandeira e representada no Porto e em Guimarães, haveria que esperar muito tempo até que alguém lançasse ombros à tarefa de traduzir Shakespeare. A segunda metade do século XIX assiste ao recrudescimento do interesse por este autor, sendo que a pessoa que mais peças traduziu foi o rei D. Luiz: entre 1877 e 1887 traduziu *Hamlet*, *The Merchant of Venice*, *Othello* e *Richard III*, não incluindo no seu trabalho a peça de que me ocupo. E é só quase seis séculos depois da sua primeira aparição na cultura portuguesa que este rei volta a ser notícia no nosso país. Em 23 de Dezembro de 1904, subiu à cena no Teatro D. Maria II aquela que viria a ser a adaptação portuguesa mais célebre da peça de Shakespeare: refiro-me a *Rei Lear* de Júlio Dantas. A estreia não agradou muito nem ao público nem à crítica, que censurou a utilização do verso, com o argumento de que desumanizava a tragédia. No entanto, foi várias vezes reposta, tendo vindo a obter o favor do público.

Mas se, no século XX, o rei Lear não faz já parte dos compêndios da História de Portugal, nem por isso deixou de fazer parte da vida cultural portuguesa: a tragédia de Shakespeare, em traduções e versões várias, foi apresentada nos palcos portugueses em 1955 (Teatro do Povo), em 1981 (Grupo de Teatro de Carnide), em 1990 (Teatro Experimental de Cascais e no Auditório do Centro Paroquial de Queijas) e, mais recentemente, no início deste ano, no regresso ao primeiro palco onde foi vista no nosso país: o Teatro Nacional D. Maria II, num espectáculo que

---

<sup>1</sup> Refiro-me à tradução de *Othello*, feita por Simão de Melo Brandão, cujo manuscrito se encontra guardado na sala Jorge de Faria, na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

constituiu uma mais do que merecida homenagem a um dos maiores actores que jamais pisaram o palco português – Rui de Carvalho.

## **BIBLIOGRAFIA:**

### **Primária**

HERCULANO, Alexandre, *Livro de Linhagens de D. Pedro. Portugaliae Monumenta Historica*, Nova Série, vol. II/1, ed. crítica José Mattoso. Lisboa, Publicações do II Centenário da Academia das Ciências, 1980.

SHAKESPEARE, William, *King Lear*, ed. lit. George Ian Duthie, John Dover Wilson. Cambridge, Cambridge University Press, 1960 (ed. cons. 1980). The New Shakespeare, John Dover Wilson (Gen. Ed.)

### **Secundária**

CARDIM, Luís, *Estudos de Literatura e de Linguística*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1929. Pp. 91-110.

CATALÁN, Diego e ANDRÉS, Maria Soledade, *Edición crítica del texto español de la Cronica de 1344 que ordenó el Conde de Barcelos don Pedro Alfonso*, preparada por... en el Seminario Menéndez Pidal de la Universidad de Madrid, 1970. Madrid, Editorial Gredos, 1971. "II: Fuentes cronísticas de la Historia de España".

CINTRA, L. F. Lindley, *Crónica Geral de Espanha de 1344*. Edição crítica do texto português por... Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1951. Vol. I *Introdução*, "III. A Crónica de 1344 e o Livro de Linhagens". Pp. XCV-CXII.

HERCULANO, Alexandre, *Memória sobre a origem provável dos Livros de Linhagens*. Lisboa, Typographia da Academia, 1854.

MATTOSO, José, *Os Livros de Linhagens portugueses e a literatura genealógica europeia da Idade Média*. Braga, Oficina Gráfica da Livraria Cruz, 1976. Separata da Revista *Armas e troféus*, N.º 2.

SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *História do Teatro Nacional D. Maria II*. Publicação Comemorativa do Centenário 1846-1946, Vol. II. Lisboa, TNDMII, 1955.