



Trata del Rey moro que perdio a Uia,
lencia, glosado por Francisco de Lora. Dirigo a
vno hermano suyo, el qual comienza.
Delo he lo por do viene el
moro por la calçada.
(*)

VIEJOS SON, PERO NO CANSAN
NOVOS ESTUDOS SOBRE O ROMANCEIRO

VIEJOS SON, PERO NO CANSAN

NOVOS ESTUDOS SOBRE O ROMANCEIRO

VIEJOS SON, PERO NO CANSAN
NOVOS ESTUDOS SOBRE O ROMANCEIRO

V COLÓQUIO INTERNACIONAL DO ROMANCEIRO
COIMBRA, 22-24 DE JUNHO DE 2017

COORDENAÇÃO DE

SANDRA BOTO
JESÚS ANTONIO CID
PERE FERRÉ

COM A COLABORAÇÃO DE

NICOLÁS ASENSIO JIMÉNEZ
MARIA HELENA SANTANA

COIMBRA | MADRID | FARO | LISBOA

2020

© Fundación Ramón Menéndez Pidal, Instituto Universitario Seminario Menéndez Pidal, Centro de Investigação em Artes e Comunicação, Centro de Literatura Portuguesa e Instituto de Estudos de Literatura e Tradição

© Da edição: Sandra Boto, Jesús Antonio Cid e Pere Ferré

© Dos textos: os respetivos autores

Créditos da capa: Gravura de um cavaleiro com a espada ao alto, reproduzida a partir de *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Universitaria de Cracovia*, edición en facsímile precedida de un estudio por María Cruz García de Enterría, Madrid, Joyas Bibliográficas, nº 12.



Esta obra está protegida por uma licença Creative Commons (CC BY 4.0).

Para mais informações sobre esta licença consulte-se <<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt>>.

Depósito Legal: 478475/20

ISBN da versão digital: 978-989-8968-06-7

ISBN da versão impressa: 978-989-8968-07-4

DOI: <https://doi.org/10.34619/j07b-er05>

REVISÃO CIENTÍFICA: Gloria Chicote; Jesús Antonio Cid; Manuel Pedro Ferreira; Nicolás Asensio Jiménez; Pere Ferré; Salvador Rebés Molina; Sandra Boto; Teresa Almeida; Teresa Araújo.

Este trabalho foi financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito dos projetos UIDB/00759/2020 (Centro de Literatura Portuguesa), UIDB/04019/2020 (Centro de Investigação em Artes e Comunicação) e UIDB/00657/2020 (Instituto de Estudos de Literatura e Tradição).

Obteve financiamento internacional dos projetos “Catalogación, Digitalización y Edición del Romancero Tradicional de las Lenguas Hispánicas. Romances épicos e históricos de referente hispánico y francés” (Referencia FFI2014-54368-P, Ministerio de Economía y Competitividad) e “El Romancero: Nuevas perspectivas en su estudio y edición” (Referencia FFI2017-88021-P, Ministerio de Economía, Industria y Competitividad; Ministerio de Ciencia e Innovación), de Espanha. Beneficiou ainda de financiamento do Instituto Universitario “Seminario Menéndez Pidal” da Universidad Complutense de Madrid.

A sua execução enquadra-se nas atividades dos seguintes planos de investigação individuais: Bolsa de Pós-doutoramento concedida pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P. com a referência SFRH/BPD/84108/2012, financiada por fundos do MCTES; contrato financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito da Norma Transitória do DL57/2016, alterado pela Lei 57/2017(CP1361/CT0024); contrato financiado através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do Concurso de Estímulo ao Emprego Científico (CEECIND/00058/2018).

A presente publicação é coeditada pelo Centro de Literatura Portuguesa (Universidade de Coimbra), pela Fundación Ramón Menéndez Pidal, pelo Instituto Universitario “Seminario Ramón Menéndez Pidal” (Universidad Complutense de Madrid), pelo Centro de Investigação em Artes e Comunicação (Universidade do Algarve) e pelo Instituto de Estudos de Literatura e Tradição (NOVA FCSH).



BRAULIO DO NASCIMENTO (1924-2016)

OFÉLIA PAIVA MONTEIRO (1935-2018)

IN MEMORIAM

ALGUMAS NOTAS A PROPÓSITO DE «PROCESSOS DE VARIAÇÃO» DE BRAULIO DO NASCIMENTO

PERE FERRÉ¹

CIAC / Universidade do Algarve / Fundación Ramón Menéndez Pidal

RESUMO

O revisionismo do método histórico pidalino começa a desenhar-se ainda nos anos 60 do século XX. Neste sentido, ganham especial relevância os estudos do investigador brasileiro Braulio do Nascimento e, em particular, os seus «Processos de variação do romance», dados à estampa em 1964. Com o presente trabalho, que presta homenagem ao erudito brasileiro, analisa-se a pertinência dos processos por ele enunciados, ao mesmo tempo que se estabelece uma clara relação com alguns conceitos estruturais da Crítica Textual.

PALAVRAS-CHAVE

Braulio do Nascimento; variação; romance tradicional; Crítica Textual.

ABSTRACT

The revisionism movement of Menéndez Pidal's historical method began to take shape in the 1960s. In this sense, the studies of the Brazilian researcher Braulio do Nascimento and, in particular, his «Processos de variação do romance», printed in 1964, played a very special role. The aim of this study, which pays tribute to the Brazilian scholar, is to analyze the relevance of the procedure he exposed, while establishing a clear relationship with some structural concepts of the Textual Criticism field.

KEYWORDS

Braulio do Nascimento; variation; Folk Ballad; Textual Criticism.

1. O ESTRUTURALISMO DOS ANOS 60 E OS MÉTODOS QUANTITATIVOS

Nos anos sessenta, também no campo do romancero se viveu um momento de particular viragem. Neste período, os estudos sobre a balada peninsular foram sujeitos a um revisionismo crítico que, nalguns casos, promoveu verdadeiras revoluções.

Se, por um lado, os estudos romancísticos não foram alheios aos novos *supercomputadores* alojados em grandes laboratórios —disso será prova o pioneirismo de Diego Catalán e Suzzane Petersen que, entre 1971 e 1976, no *Computer Center* da Universidade

1. O autor não segue o Novo Acordo Ortográfico.

da Califórnia, San Diego, ensaiaram a utilização de “computadoras como auxiliares en la investigación romancística” (Catalán, 1989: 56), acabando por conquistar em 1973 o prémio do *American Council of Learned Societies de Nova York*—, por outro, durante a mencionada década, foram dados à estampa dois revolucionários livros, assinados por Giuseppe Di Stefano (Di Stefano, 1967) e por Paul Bénichou (Bénichou, 1969).

Profundas diferenças separam estas obras, sendo abusivo fundir tanto as suas premissas como os seus resultados num único alvo. Será de destacar, contudo, que estes estudos ostentavam um mal-estar com o que a eles lhes parecia ser a carga historicista da escola de Menéndez Pidal. Estes inovadores trabalhos obrigaram a renovar o exercício da crítica neste domínio da cultura literária e, de uma forma ou de outra, promoveram a oxigenação de um campo que parecia já esgotado pelas investigações do sábio mestre da Geração de 98.

A estas publicações há que incluir, inevitavelmente, e não só por preceder as anteriores, um extenso artigo de Braulio do Nascimento que viu a luz em 1964, na *Revista Brasileira de Folclore* (Nascimento, 1964). Foi este artigo, na realidade, um caso à parte no âmbito dos estudos sobre o romancero. Alicerçando-se nos então novíssimos métodos quantitativos aplicados às Humanidades (recorde-se como também no Brasil, no mesmo período, Jorge de Sena recorria *hereticamente* a estas metodologias, usando-as nos estudos camonianos) e na linguística estrutural, Braulio do Nascimento apresenta como objectivo principal a extraordinária intenção de “surpreender, nas versões de que podemos dispor, o *processus* da variação do romance, analisar suas formas de vida e extrair suas leis de variação.” (Nascimento, 1964: 4)².

Também ele se insere nesta linha anti-historicista —o mais radical, sem dúvida, de todos: convém não esquecer as palavras do pesquisador brasileiro que explicitamente, no mesmo estudo, afirmava, em Nascimento (1964: 4):

evitamos propositadamente quaisquer caminhos que nos levassem à busca das origens, que esteriliza tantos estudos. Não nos pareceu imprescindível investigar de onde veio o romance de Juliana e D. Jorge, se de Portugal, de Espanha ou de qualquer outra parte de Europa. Menéndez Pidal, em *Flor Nueva de Romances Viejos*, refere-se a uma versão da primeira metade do século XVI. Dispensamo-nos de recuar ainda no tempo ou discutir a indicação do ensaísta espanhol.

Deste artigo de 1964, falará Diego Catalán em vários locais, mas o que aqui gostaria de reter é a confissão por ele feita em Catalán (1972: 165) de que:

la lectura del estudio pionero de Do Nascimento me ha animado a desarrollar y me ha hecho reformular un programa concebido en 1970 a raíz de unos cursos en la Universidades de Wisconsin y California, San Diego: el acometer el análisis de la estructura de los romances tradicionales con ayuda de una computadora electrónica³,

2. O sublinhado é meu.

3. Vejam-se também as seguintes palavras de Petersen (1972: 168): “hicimos (sin conocer aún los estudios de Braulio do Nascimento) un trabajo colaborativo en el que nos propusimos analizar la creación oral y las características estructurales del romancero moderno mediante el examen de las tendencias generales de la variación en la tradición oral de los siglos XIX e XX.” E acrescenta: “Para conseguir la objetividad implicada en el uso de datos cuantitativos, intentamos definir las tendencias de la variación estudiando no un romance individual, sino un

prova inequívoca do impacto e profunda admiração —pese os notórios pontos de vista bem diferenciados entre ambos— que o investigador espanhol tinha (e sempre teve) relativamente a Braulio do Nascimento.

2. OS «PROCESSOS DE VARIAÇÃO DO ROMANCE»

Estas palavras preambulares tentaram situar os «Processos de variação do romance» no tempo, sendo relevante realçar os inúmeros trabalhos realizados na academia portuguesa, nos já distantes anos oitenta, inspirados nos métodos de Nascimento. No entanto, há que referir o menor impacto, a menor atenção que foi dada à quarta parte do ensaio, deslumbrados pelas potencialidades de análise que forneciam as estatísticas e menos atentos às mais relevantes descobertas deste estudo, onde o Dr. Nascimento fixa catorze categorias ou, para ser mais preciso, catorze processos de variação romancística⁴. Por isso mesmo, dedicarei esta comunicação às magníficas lições e profundo significado que esta parte do estudo tem para o romancista.

Dizia que, naqueles subversivos anos, marcados pelo estruturalismo e pelos métodos quantitativos, parecia ter chegado ao fim o mister filológico. Por várias vias se ameaçava a sólida erudição que boa parte da crítica oitocentista nos legara. Por essa razão não se deverá estranhar a relutância de Nascimento pela *busca das origens*; da mesma forma, erigia-se, imperiosa, a necessidade de explicar o texto por tudo quanto fossem as suas leis próprias. Ora, sendo a variação algo intrínseco ao género romancístico, ou não fosse ele um claro exemplo da tão repetida expressão pidalina “poesía que vive em variantes”, era necessário um estudo que nos permitisse compreender as suas leis: o alvo visado era bem importante⁵. Tão importante que nos continua a inquietar.

Subvertendo totalmente a abordagem da variação tradicional e colocando enfaticamente o seu questionamento no espaço da criação poética, Nascimento assume as suas reservas críticas com as análises feitas em 1920 por Menéndez Pidal e completadas por Diego Catalán e Álvaro Galmés mais de 20 anos depois (ver Menéndez Pidal, 1973: 217-323), não porque não fossem importantes mas porque não nos deixavam entrever o modo pelo qual se regia o funcionamento da variação. Tornava-se evidente a heterodoxia das suas investigações no panorama dos estudos sobre o romancista da época.

À simples detecção de variantes e ao modo como evoluíam, no espaço e no tempo, seguindo modelos tomados da dialectologia, propõe-se como alternativa uma abordagem que explique o processo pelo qual a variante é produzida. Nunca se fizera tal coisa, com a sistematicidade que este estudo revela, nada de tão complexo e completo. Por todas as razões, os «Processos de variação» de Braulio do Nascimento provocaram um salto

‘corpus’ de textos muy amplio.”

4. Trata-se da quarta parte do estudo, intitulada precisamente «Processos de variação» Nascimento (1964: 38-67). Os processos inventariados são os seguintes: 1. Participação psicológica; 2. Anástrofe; 3. Supressão; 4. Justaposição; 5. Aglutinação; 6. Analogia; 7. Eufemismo; 8. Generalização; 9. Sinonímia; 10. Repetição; 11. Substituição; 12. Contaminação; 13. Actualização e 14. Adaptação.

5. “Os estudiosos da poesia tradicional têm abordado a variante sob diversos ângulos, particularmente o geográfico, sem enfatizar o aspecto sobremodo importante da criação poética.” (Cito pela edição em livro, em Nascimento, 2004: 167).

qualitativo, neste campo fulcral da balada pan-hispânica. Tentarei, aqui, melhor sistematizar as inovadoras pesquisas de Nascimento.

Se é certo que Braulio do Nascimento se munuiu de novas ferramentas para abordar um velho problema, também é certo que era um bom conhecedor da obra de Ramón Menéndez Pidal e de que nela entroncaram alguns dos seus princípios teóricos.

Que fique claro que, embora operando nos domínios da crítica estruturalista, Braulio do Nascimento se manteve, contudo, neste artigo de 1964, fiel a princípios básicos da escola pidalina. A constatação do pesquisador brasileiro de que “as modificações da estrutura verbal não acarretam forçosamente modificações na estrutura temática”; ou de que “a estrutura verbal modifica-se com maior rapidez que a estrutura temática” ou ainda que “qualquer modificação da estrutura temática é resultante de sucessivas modificações na estrutura verbal”, confirmam aquilo que D. Ramón Menéndez Pidal escrevera tantas vezes sobre a variação romanceiril e que, em Menéndez Pidal (1953: 43), fixara deste modo:

El texto de la canción, del romance, no tiene fijeza precisa e inalterable, pero sí tiene estabilidad dentro de ciertos límites. Las variantes, en su infinidad fluente, llevan una dirección fija, determinada por el sentido de la ficción propia de cada romance y por tendencias y gustos colectivos, de igual modo que la corriente del río está fijamente determinada por la configuración del lecho y por los obstáculos que el fondo y las orillas ofrecen.

2.1. A “Participação psicológica”

De facto, aqui reside um dos mais maravilhosos milagres deste género poético: ainda que livre de algumas das malhas que o livro impõe, a sua capacidade de variação encontra-se profundamente limitada. Por esta via, pese embora a presença de variantes, o romance não se desvirtua transformando-se noutra. É que:

la continua refundición que en el canto se opera se mueve dentro de límites dados. Las continuas iniciativas individuales, sean las nacidas por deficiencia en el recuerdo o las debidas a espontáneo gusto refundidor, son muy fugaces, porque hallan fuerte resistencia en los oyentes que prestan crédito y adhesión al texto consabido de todos, al cual procura siempre retornar la memoria de todos. Rara vez una de esas invenciones individuales tiene éxito bastante para llegar a perpetuarse, aceptada por un extenso grupo que la repite y propaga. (Menéndez Pidal, 1953: 44)

Pelo exposto, torna-se imperativo, ao analisar a variação, atender-se ao processo que a ela conduz, tendo em conta que o objectivo de qualquer cantor de romances é repetir, com a maior fidelidade possível, o *texto* herdado. Assim, no início da variação está o informante ou aquilo a que Braulio do Nascimento chamou a “participação psicológica”, primeira entrada no seu estudo das dedicadas aos processos de variação. Vejamos, então, algumas das suas palavras.

Esta participação se manifesta através de alterações caracterizadoras por supressão ou substituição de segmentos ou versos ou acréscimos a seu gôsto para embelezamento ou ampliação do romance, sempre condicionado por fatores de ordem geográfica, social e cultural.

Cada variante representa fundamentalmente um momento psicológico na história do romance, a forma como êsta se fixou na memória do portador de folclore, depois de lhe ferir a sensibilidade. (Nascimento, 1964: 38)

Na linha de Menéndez Pidal e da escola tradicionalista, o informante, condicionado por factores de índole espacial, social e cultural (isto é, a influência nele exercida pela comunidade tradicional), suprime, substitui ou acrescenta segmentos, versos ou vocábulos (incluo eu). Contudo, note-se bem que a variante produzida é fruto da forma como “esta se fixou na memória do portador de folclore” e não no instante da *performance*, como erroneamente defendem os oralistas, de modo a que “o que se observa no romance é uma constante luta pela sobrevivência das suas formas, dispondo como defesa apenas a memória popular” (Nascimento, 1964: 38).

Numa palavra, dois importantes postulados tradicionalistas são rigorosamente partilhados por Braulio do Nascimento:

- a) a variação rege-se por leis que impedem um texto de perder a sua identidade;
- b) a variante é introduzida no processo de memorização e não no da sua reprodução.

3. CATEGORIAS DE VARIAÇÃO

Vimos como todo o processo de variação passa pela designada “participação psicológica”. Observemos, agora, os vários tipos de variação tendo em conta, evidentemente, as categorias estabelecidas por Braulio do Nascimento mas agrupadas a partir de critérios utilizados pela ecdótica, que serão, como veremos, de grande utilidade⁶.

3.1. Variantes por alteração da ordem

Nesta categoria figura a *anástrofe*. De acordo com Nascimento (1964: 42), “O portador de folclore, na posse integral de todos os elementos estruturais do romance com memorização perfeita da ordem dos segmentos, da sequência dos versos no segmento, cometeria apenas o lapso de inverter, dentro de um verso, a ordem dos seus membros.” Como exemplo, fornece-nos hemistíquios de quatro versões (004/008 e 041/024⁷), que compara. São eles:

Bem te disse, minha filha,

Minha filha, bem te disse

ou

6. Ainda que seja ocioso para conceitos tão rudimentares da Crítica Textual recorrer à *auctoritas*, consulte-se, entre muitos outros exemplos possíveis (ainda que, como é obvio, aplicado ao erro e não à variação tradicional), o precioso manual de Blecua (1983: 18-30).

7. Esta numeração corresponde aos códigos de procedência geográfica apresentados por Nascimento (1964: 4-5).

Que puseste, ó Juliana

Juliana, o que puseste

Ainda que entenda o princípio aqui formulado, semelhante ao problema colocado num texto escrito, neste a ordenação vocabular do testemunho copiado é conhecida; pelo contrário, no romanceiro, ao não se poder determinar a variante, geneticamente não poderemos nunca assegurar que versão ou versões inverteram a disposição dos vocábulos. Por ser uma clara variante adiáfora, a noção de lapso não poderá ser admitida.

Diferente será, no entanto, o caso em que a anástrofe se realize em hemistíquio com função rimática como, por exemplo, o seguinte caso observado nesta versão de *Conde Alarcos* (IGR: 0503):

C'ó estrondo que fazia seu pai acordou da cama

(Galhoz, 1987: versão 166)

em vez de **seu pai acordou da cama c'ó estrondo que fazia*⁸, onde, evidentemente, pela localização deste hemistíquio em posição de rima (i-a), a primeira destas formas seria um grosseiro erro, facilmente subsanável numa recolha efectuada por colector atento.

3.2. Variantes por omissão

A *supressão*, esclarece Nascimento (1964: 43), resulta “fundamentalmente de lapso de memória”, e “manifesta-se de três modos no romance”, a saber:

- 1) perda de segmento ou segmentos;
- 2) perda de hemistíquio ou versos;
- 3) perda de semantema no verso.

Distingamos estas três supressões. A primeira (eventual consequência das duas posteriores), se vier a ser sancionada pela tradição oral, por um processo de essencialidade poética, transformar-se-ia no que designarei *variante autorizada* (o que não lhe retira o seu *pecado original* assente em mácula memorial). Pelo contrário, as mencionadas em 2) e 3) são, sem dúvida, *lapsos de memória* dado que provocarão, inevitavelmente, hemistíquios hipométricos ou mesmo a falta de hemistíquios ou versos⁹.

Para estes dois casos vejam-se os seguintes exemplos. Na *Muerte del príncipe don Alfonso de Portugal* (IGR: 0069), os primeiros versos apresentam, com ligeiras modificações, a seguinte forma:

Estava na minha janela, casadinha há treze dias,

passou um pombinho branco. - Que novas me trazierias?

(Ferré / Boto, 2008: 49)

Noutra versão, por lapso de memória da informante, o romance foi recitado da seguinte forma:

8. O asterisco marca um verso reconstruído pela minha iniciativa.

9. Considero aqui, como em todos os casos em que esta observação se torne pertinente, que o *lapso* do informante é permanente e não fortuito, resultante de um mau trabalho de recollecção.

Estava na minha janela [.....]
quando passa um pombo branco: - Que novas me trizerias?
(Ferré / Boto, 2008: 50)

Chamará a atenção do estudioso paraibano as consequências provocadas por processos de supressão no romance: em primeiro lugar, a supressão gera a *justaposição* de hemistíquios ou de versos que antes nela se encontravam separados. No entanto, esta *justaposição* deverá figurar nas variantes por alteração da ordem, bem como a *aglutinação* (resultado final de um processo de supressão e justaposição).

Destes fenómenos apresenta-nos Braulio do Nascimento o seguinte exemplo, com os seguintes versos de *Veneno de Moriana* (IGR: 0172), provenientes da versão com o número 045:

- Boa tarde, ó meu D. Jorge, soube ontem que vais casar.
- É verdade, ó Juliana, vim aqui para te convidar.
(Nascimento, 1964: 47)

Resultante da supressão de versos da saudação do cavaleiro a Juliana, bem como dos versos pronunciados por esta, como resposta:

a) Saudação e resposta (versão 016)

- Boa tarde, Juliana, como vai, como tem passado?
- Boa tarde, senhor Jorge, muito bem, muito obrigado.

e da

b) inquirição de Juliana a D. Jorge sobre notícias que recebera de que se iria casar com outra mulher (versão 002)

- É verdade, ó D. Jorge, que o senhor vai se casar?
- É verdade, ó Juliana, vim aqui para te convidar.

Cabe, ainda, recordar na *supressão*, enquanto lapso de memória, um processo semelhante ao do *homoioteleuton* ecdótico. Neste caso, não será por um salto visual onde o copista omitirá partes de um testemunho ao saltar para um verso ou frase que comece da mesma maneira. Aqui o salto será memorial. Se se tratar de lapso e não de profunda amnésia textual, o cantor de romances recuperará o fragmento ou fragmentos omitidos, se alertado para o facto durante a recolha.

Como exemplo deste *saut du même au même*, vejam-se as inúmeras versões do tema *La doncella guerrera* (IGR: 0231), muito amputadas nos versos reiterativos em que o soldado revela a sua mãe as dúvidas que lhe suscita a masculinidade da donzela disfarçada de homem. Na tradição madeirense, o capitão, apaixonado pela donzela vestida de homem, normalmente aqui chamada D. Martinho, solicita a sua mãe ajuda para desmascarar a travestida donzela. Por essa razão, o seu discurso sempre iniciado

- Os olhos de D. Martinho, minha mãe, matar-me-ão;
o corpinho será d' homem, os olhos de mulher são.
(Ferré / Boto, 2008: 487)

terá como resposta, normalmente

- Convidai-a vós, meu filho, para.....

(Ferré / Boto, 2008: 478)

seguindo-se uma série de provas que, com frequência, passam por um convite a passear no jardim, a jantar, a ir ao rio para se lavar, entre outras alternativas. Não raro, esta sequência de versos é abreviada, omitindo-se provas e resumindo-se assim esta parte do romance.

Também neste romance podem faltar, no diálogo mantido entre pai e filha, alguns versos. Quase sempre, as lacunas são saltos também *du même au même*. Assim, às objecções formuladas pelo pai

- Tendes o cabelo grande, filha, vos conhecer vão.

com a resposta

- Dê-me, papai, a tesoura qu' os cabelos cãem ao chão.

(Ferré / Boto, 2008: 475)

a que, normalmente, se lhe seguem novos impedimentos apresentados pelo pai, a propósito de seus olhos, cara, ombros, peitos, mãos, pés, entre outras alternativas; o *homoioteuton* poderá figurar omitindo muitas das objecções, devido à repetição, quase automática, das palavras “tendes” e “dê-me”.

3.3. Variantes por adição

Nesta categoria, incluirei tanto a *repetição* como a *contaminação*.

A *repetição* pode ter como origem dois fenómenos completamente opostos: ora um processo de intensificação retórica; ora um lapso de memória gerador de um processo de *supressão* que se tenta corrigir de algum modo (sendo esta modalidade a detectada por Braulio do Nascimento).

No primeiro dos casos, estamos perante a *reiteração* pidalina. Aquilo que ele considerou “La principal figura retórica usada en el estilo tradicional” (Menéndez Pidal, 1953: 57) e que se traduziria em exemplos como:

!Afuera, afuera, buen rey!

Rey don Sancho, rey don Sancho

Lunes, se decía lunes

exclamativa, a primeira, e *narrativas*, as duas seguintes, podendo a repetição ser também de hemistíquios ou versos.

Contudo, como bem notou Nascimento (1964: 57), a *repetição* pode ser devida “a lapso de memória e determinada pelas exigências musicais do verso, ocorre em relação ao semantema, ao verso e ao segmento.”

Um dos casos mais frequentes, aliás, usado como exemplo por Braulio do Nascimento, é a repetição de versos ou de hemistíquios de forma a colmatar o esquecimento (para

além de uma clara inversão dos hemistíquios). Assim, no caso de *Veneno de Moriana*, poderá figurar repetido “mande chamar senhor conde”, como adiante se exemplifica:

- Este mesmo é o que eu queria, mande chamar senhor conde,
mande chamar senhor conde, pela minha escravaria.

(Casculo, 1939: 203)

A *contaminação*, “Resultante, em parte, de lapso de memória, em parte, de certas semelhanças de situações, [escreve Nascimento (1964: 60)] a contaminação substitui ou acrescenta ao romance fragmentos ou segmentos temáticos de outro ou de outros.”

Pese embora a contaminação ser um processo muito mais complexo, como muito bem provou o magistral estudo de Salazar (1994: 323-343), as subtis palavras dedicadas a este processo de variação pelo estudioso brasileiro remetem-nos para um fenómeno que tanto pode surgir por lapso memorial como por semelhança de situação narrativa. Mais uma vez, haverá que distinguir a desastrada contaminação provocada por erro momentâneo da memória, ao qual deveremos dar a devida reserva, do lapso que acaba referendado pela Tradição.

Ainda que numa contaminação se substituam sequências narrativas de um romance por outro a fim de incorporar as novas sequências de intriga de outro tema distinto (por um processo semelhante ao já assinalado na supressão mais justaposição e aglutinação), a contaminação acrescenta a um romance versos de outro romance. Por essa razão, considero a contaminação, essencialmente, um processo de variação por adição.

De forma a melhor exemplificar o que anteriormente escrevi, distingui-se a profunda diferença entre a associação sistemática (ou quase), em praticamente todo o território português, de versos de *Silvana* (IGR: 0005) com *Conde Alarcos* (IGR: 0503) ou da característica sobrevivência, em território insular, das *Quejas de doña Urraca* (IGR: 0004) associadas ao romance de *Silvana* (entre muitos outros exemplos), de acidentais *contaminações*, geradas em apressadas recitações e não devidamente questionadas no momento da recolha. Por exemplo, é notório o carácter de *falsa contaminação* quando nos deparamos com versos da *La novia abandonada* (IGR: 0720) num *Conde Claros en hábito de fraile* (IGR: 0159), recolhido em Guimarães. Eis o seu texto:

A licença que me pede já a podia tomar.
Ela se abraçou nele, nos braços le queria ficar.
- Agora vai-se cuidar em na daqui arrumar.
- Pegue-le por esses cabelos, bote-ma àquele mar.
Palavra estava dita (.....)
ele caiu por terra, logo morto quis ficar.
Ela depois que o viu morto, logo se pôs a chorar.
- Chamem-me padres e frades para o virem enterrar,
eu mando chamar senhoras para me ajudarem a chorar.

(Vasconcelos, 1958: 61-64)

que, obviamente, nunca foi referendado pela tradição, tratando-se de versão única.

3.4. Variantes por substituição

As variantes por *substituição* são, como é natural, as mais numerosas. Braulio do Nascimento cria uma categoria, ao lado de outras como a *analogia*, a *sinonímia*, ou o *eufemismo*, intitulada *substituição*. Por ser pouco clara e pouco operacional, confundindo-se com outros processos semelhantes, aqui a elimino passando esta designação a ser genérica para este tipo de variação. Por esta via, ficaríamos com os seguintes processos substitutivos:

- 1) *analogia*;
- 2) *sinonímia*;
- 3) *eufemismo*;
- 4) *generalização*;
- 5) *actualização*;
- 6) *adaptação*.

Em qualquer processo de variação, por diversas razões, a substituição de fonemas, palavras ou frases (ou versos, evidentemente) tem um papel fundamental. Aliás, nas teorizações emanadas dos estudos ecdóticos, este processo desempenha um lugar de grande relevo. Seja por má leitura ou por outras razões (entre as que se encontram questões relacionadas com a memorização) a variação por substituição oferece campo fértil aos estudiosos da Crítica Textual.

No caso do romanceiro, com as devidas cautelas que sempre devemos ter quando fazemos estas analogias, a substituição oferece também um produtivo espaço para análise.

Um dos aspectos a ter em conta será o da substituição por *sinonímia*. Segundo afirma Nascimento (1964: 64), e com razão, a “sinonímia funciona como um processo de retenção, de preservação da estrutura temática” do romance. A sua forma mais evidente é o resultado da substituição de um vocábulo por outro equivalente. Seja este procedimento, tanto na cópia como na memorização tradicional, um acto voluntário ou acidental, o seu resultado é um processo conservador da variação. Assim, no romance estudado em pormenor por Braulio do Nascimento (*Veneno de Moriana*, recorde-se), a expressão “cálice de vinho”, substituída por “copo de vinho”, seria um excelente exemplo.

Dizia, atrás, que o processo poderia ser acidental ou voluntário. O mais frequente será, tal como num processo de cópia durante a períclope, a variante surgir por uma memorização que produz uma sinonímia; o mesmo acontece no momento da memorização do romance. Conhecedor das fórmulas tradicionais, ao fixar a versão herdada, assume por sinonímia a *sua* lição.

Por sua vez, a *analogia*, tal como a apresenta Nascimento (1964: 48), resulta de um conceito tomado de Vicente García de Diego “segundo o qual duas formas semelhantes podem influir-se como se houvesse um pequeno atalho semântico para a aproximação, contágio tanto mais provável quando, além da proximidade semântica, se apresenta igualmente a proximidade formal.”

Um dos exemplos dados neste artigo consiste no processo analógico de atração de vocábulos ou versos de um romance para outro romance. Trata-se, sem dúvida, do intercâmbio, entre romances, de fórmulas, mais do que de contaminações. Contudo, é de muito maior interesse este processo quando pensamos numa variante produzida por

analogia fónica e semântica. Agora, recorrendo ao romance *Vuelta del marido* (IGR: 0113), é-nos exemplificado este caso com os seguintes versos:

Deitou os olhos ao mar
por

Lançou os olhos ao mar

Voltou os olhos ao mar

Botou os olhos ao mar.

(Nascimento, 1964: 49)

Gostaria, pessoalmente, de acrescentar outro exemplo. É por um processo analógico fónico que se produz, segundo penso, uma das mais curiosas variações no romanceiro português e que, sem dúvida, mostra a existência de trivialização neste género poético.

No Arquipélago da Madeira recolhi alguns versos do romance das *Quejas de doña Urraca* (IGR: 0004), no qual, nas suas palavras finais, o rei D. Fernando testamentava da seguinte maneira a sua filha:

Lá le deixo aquela boia, aquela boia dourada,
pel'uma banda corre ouro; por outra, prata lavrada.
- Quando eu nasci neste mundo já a boia era tomada,
entre duques e marqueses, todos de espada dourada.

(Ferré / Boto, 2008: 357)

Se o “ouro” e a “prata lavrada” correspondem, no velho romance, ao rio *Duero* (Douro) e *Penha Labrada*, a misteriosa “boia” obriga a maior esforço interpretativo. Após a audição de outra extraordinária versão —com versos de *Afuera, afuera, Rodrigo* (IGR: 0021)— que me dera uma informante, voltada a entrevistar por Dias Marques em 1985, consegui confirmar as minhas suspeitas, já publicadas em 1982. Com efeito, nesta outra versão lia-se:

- Melhor Deus se lembre da minha alma se Sivana era lembrada
que eu deixava-lhe Samboia e Samboia também lhe deixava,
por uma banda corre ouro, por outra prata lavrada.
Mas, inda o rei não era morto, já Samboia era tomada,
com duzentos cavaleiros por toda a roda cercada.

(Marques, 1989: 388-390)

Assim se poderá, pois, entender o processo pelo qual passou esta variante:

- 1) No romance velho tínhamos “Zamora” (“Samora” em português);
- 2) “Samora” será substituído por “Saboia” > “Samboia” devido a um processo de adaptação;
- 3) por trivialização, “Saboia” transforma-se em “boia”.

Outro curioso exemplo de analogia fónica com trivialização é o seguinte verso, de uma versão também recolhida na Ilha da Madeira, do romance *Muerte del príncipe don Alfonso de Portugal* (IGR: 0069). Com efeito, em oposição à fórmula, quase vulgata, que nos informa que o príncipe morrera porque

Deu do cavalo embaixo, em cima do areal

(Ferré / Boto, 2008: 37)

em tudo coincidente com o facto histórico, ouvi uma versão que dizia

Caiu-le do muro abaixo, no dia do arraial.

(Ferré / Boto, 2008: 35)

Trata-se de uma dupla trivialização. A primeira, “muro”, deriva de “burro”, ouvido em várias versões deste arquipélago, pelo qual, por sinonímia, o “cavalo” foi substituído. A segunda provém, claro está, de “areal”.

A *atualização* e a *adaptação* figuram também neste mesmo estudo. A primeira está relacionada com processos de aproximação semântica que modificam arcaísmos léxicos, por exemplo, *traduzindo-os* por vocábulos de uso moderno ou ainda a aproximação do vocabulário de uma versão a um léxico mais próximo do informante. Exemplo:

vos salve > te salve

esperai > espera

trono > sobrado

Por sua vez, a *adaptação* modifica o romance de modo a aproximá-lo do meio físico, social, cultural, histórico dos seus cantores. Por essa razão, recordei, no exemplo anterior, a transformação de “Samora” em “Samboia” e, finalmente, em boia, utensílio marítimo, como convém a uma ilha, e fonicamente afim.

Braulio do Nascimento recorda-nos outros exemplos como a transformação de “lírio roxo” em “pé de cana”, elemento vegetal, este último, perfeitamente concorde com a flora brasileira.

Entre as variantes por substituição surge, ainda, o *eufemismo*, representante “de um dos processos de variação em que mais intensamente se revela a participação do portador de folclore.” ou, como diríamos no campo da ecdótica, variante voluntária. Segundo o nosso autor, “Vários processos colaboram na realização deste, como a sinonímia, a substituição, a supressão.” (Nascimento, 1964: 52). Por exemplo,

Gerinaldo, Gerinaldo, pajem de el-rei mais querido

bem puderas, Gerinaldo, dormir à noite comigo

transforma-se em

bem puderas, Gerinaldo, passar a noite comigo

ou, como alternativa, “brincar à noite comigo”: são excelentes exemplos de processos analógicos criados com funções eufemísticas.

É certo que, por supressão, poderemos ter um processo de eufemização, difícil de provar, nalguns casos, por não se poder assegurar que a eliminação do segmento, ou vocábulo, foi devida a uma *censura*. Fácil de constatar será, então, o processo eufemístico por fenómeno de sinonímia ou por outra forma de substituição, ainda que não seja conveniente retirá-lo dos casos de variação por omissão.

Finalmente, a *generalização*, que muitas dúvidas me cria enquanto categoria deste capítulo e que Braulio do Nascimento explica com o recurso a três versões nas quais se *generaliza*

um comportamento. Assim, ainda no *Veneno de Moriana*, o hábito de o protagonista masculino enganar as suas conquistas é revelado pela mãe de Juliana, mediante fórmulas como

Bem te disse, minha filha, não quiseste acreditar,
que D. Jorge tem o costume das mocinhas enganar.

gerando variantes do tipo

esses rapazes de hoje só querem é enganar

ou ainda

homem não há que fiar.

De “D. Jorge”, passa-se a “rapazes” para, por fim, generalizar a todos os “homens”.

4. NOTAS FINAIS

Principalmente, após Paul Bénichou, o olhar que a crítica dedicou à variação apontou, essencialmente, para a dimensão criativa da variante, retirando do seu discurso a “sinrazón” de muitas delas —para utilizar palavras do nosso saudoso Antonio Sánchez Romeralo.

Nesta comunicação pudemos observar que Braulio do Nascimento utilizou várias vezes a palavra “lapso” nas suas tentativas de explicação de algumas variantes. Recordemos também como Menéndez Pidal (1953: 44) fazia referência a iniciativas individuais que provocam variantes, na maioria dos casos censuradas pela tradição colectiva e que, por essa razão, não frutificaram na cadeia memorial dos cantores do género, devido a

a) *deficiencia en el recuerdo*;

b) *espontáneo gusto refundidor*, sem que o mesmo seja aceite pela tradição, uma explicação clara para o porquê de muitas iniciativas individuais não passarem de meros rascunhos de uma obra em criação.

Num estudo que reflecte sobre o processo de variação no romanceiro tradicional, estas palavras tinham que ser retomadas. Se é normal, e mesmo vulgar, atender-se à dimensão inventiva dos informantes e a partir dela observar a vitalidade poética da balada hispânica, bem como aos seus avanços e recuos, no momento em que um imenso número de versões se encontra vertido para suportes que cristalizam os textos, fixando-os, retirando-lhes as potencialidades transformativas existentes nas transmissões baseadas na memória, estas variações espalhadas ao longo de páginas e páginas regem-se por outras regras. O romanceiro, uma vez editado, passou a ser captado por instantâneas que o *fotografaram* na sua incompletude vital, revelando distorcidas imagens da sua essência mais profunda. E se se tiver em conta os numerosos casos de variantes, surgidas por defeituosas memorizações, que são fixadas por escrito e passam a deixar a sua marca para a posteridade —ainda que fora da cadeia tradicional— com muito mais cuidado as devemos ler porque as *patologias* que contêm nunca serão corrigidas pela tradição ficando, assim, na eternidade relativa de tudo quanto é humano, lavradas como documento, nas memórias dos nossos computadores, nas páginas dos nossos livros, nas bobines dos nossos velhos gravadores, ao contrário do que aconteceria se vivessem naturalmente de

boca em boca, de onde muitas delas desapareceriam da cadeia tradicional, tal como uma célula imperfeita, normalmente, acabaria por morrer precocemente no organismo¹⁰.

O estudo da variante, a partir da razão que a gera, como o faz esta proposta de Braulio do Nascimento, prova-nos que na tradição oral nem todas as variantes poderão ser consideradas adíforas e, finalmente, que a responsabilidade de editar um romance colhido na tradição é imensa, pois, com frequência, o modo como se publica pode desvirtuar profundamente este género tradicional. É necessário, pois, *dessacralizar* o informante e o *seu* texto, que, como vimos, nestes casos, nada tem de sagrado, bem pelo contrário.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- BÉNICHOU, Paul (1969), *Creación poética en el romancero*, Madrid, Editorial Gredos.
- BLECUA, Alberto (1983), *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia.
- CASCUDO, Luís da Câmara (1939), *Vaqueiros e Cantadores: Folklore Poético do Sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará*, Porto Alegre, Livraria do Globo.
- CATALÁN, Diego (1972), «La creación tradicional en la crítica reciente», em Diego Catalán y Samuel G. Armistead (eds.), con la colaboración de Antonio Sánchez Romeralo, *El Romancero en la tradición oral moderna*, Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal / Recorrido de la Universidad de Madrid, 153-165.
- CATALÁN, Diego (1989), *Romancero e historiografía medieval. Dos campos de investigación del Seminario 'Menéndez Pidal'*, Madrid, Fundación Ramón Areces / Fundación Ramón Menéndez Pidal.
- DI STEFANO, Giuseppe (1967), *Sincronia e diacronia nel 'Romancero'*, Pisa, Università di Pisa.
- FERRÉ, Pere (col.) e BOTO, Sandra (ed.) (2008), *Novo Romancero do Arquipélago da Madeira*, Funchal, Empresa Municipal 'Funchal 500 anos'.
- GALHOZ, Maria Aliete das Dores (org. intr. e notas) (1987), *Romancero Popular Português. I – Romances Tradicionais*, Lisboa, Centro de Estudos Geográficos / Instituto Nacional de Investigação Científica.
- MARQUES, José Joaquim Dias (1989), «Imagens e sons do romancero português» in Pedro

10. Este problema agrava-se quando os colectores são simples amadores que, deslumbrados pela voz popular, captam, sem qualquer espírito crítico, as vozes que se deixam registar. Não se apercebem, em primeiro lugar, que o romancero é um género partilhado por uma comunidade e que existem diferenças profundas entre os cantores deste género tradicional: nele convivem desde magníficos guardiães do património herdado até aqueles que simplesmente guardam meros ecos da tradição. Em segundo lugar, desconhecem em grau superlativo a tradição romancística, autenticam textos falseados *ad-hoc* ou registam fragmentos que poderiam, mediante uma boa recollecção, ser profundamente acrescentados. A própria disposição dos versos, muitas vezes recitados de jacto, apresenta anomalias profundas na sua ordenação, criando-se uma ilusão de autenticidade que não corresponde de modo algum à verdade. Não esqueço tão-pouco as contaminações ocorridas por desacertos pontuais da memória do informante que acabam por ficar consignados como autênticas recriações tradicionais. As consequências, repito, são catastróficas porque, ao captar-se o instante, se hipervaloriza a versão individual e se esquece o trabalho *editor* que a tradição opera com atenta vigilância. Por essa razão, o bom editor de romances deverá tentar reparar os danos criados por essas *más edições*. Voltarei, oportunamente, a este assunto.

Piñero *et al.* (org.), *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX. Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero*, Sevilla-Cádiz, Fundación Machado / Universidad de Cádiz, 388-390.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1953), *Romancero hispánico*, I, Madrid, Espasa-Calpe.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1973), «Sobre Geografía Folklórica. Ensayo de un método», en Ramón Menéndez Pidal, *Estudios sobre el Romancero*, Madrid, Espasa-Calpe, 217-323.

NASCIMENTO, Bráulio do (1964), *Processos de Variação do Romance*, Rio de Janeiro, Separata da *Revista Brasileira de Folclore*.

NASCIMENTO, Bráulio do (2004), «Eufemismo e criação poética no Romancero tradicional», *Estudos sobre o Romancero Tradicional*, João Pessoa, Editora Universitária, 167-207.

PETERSEN, Suzanne (1972), «Cambios estructurales en el romancero tradicional», en Diego Catalán y Samuel G. Armistead (eds.), con la colaboración de Antonio Sánchez Romeralo, *El Romancero en la tradición oral moderna*, Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal / Rectorado de la Universidad de Madrid, 167-179.

SALAZAR, Flor (1994), «Contaminación o fórmula: Un falso problema en el romancero tradicional» en Diego Catalán *et al.* (eds.), *De balada y lírica*, I, 3er. *Coloquio Internacional del Romancero*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal / Universidad Complutense de Madrid, 323-343.

VASCONCELOS, José Leite de (1958), *Romanceiro Português*, I, Coimbra, por Ordem da Universidade.

