



**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*





# A VARIAÇÃO NO ROMANCE DA TRADIÇÃO ORAL MODERNA PORTUGUESA *PERSEGUIÇÃO DE BÚCAR PELO CID*. UMA PERSPECTIVA DE ANÁLISE

LINA SANTOS MENDONÇA<sup>1</sup>

CLEPUL / CTPP / Universidade de Lisboa

## RESUMO

Com a nossa comunicação, pretendemos apresentar um estudo sobre a variação no romance oral tradicional *Perseguição de Búcar pelo Cid* (IGR: 0045), como exemplo representativo da forma como se processa a variação nas diferentes versões de um romance, com base nas considerações teóricas de Ramón Menéndez Pidal, Diego Catalán e de Braulio do Nascimento. Os estudos de Braulio do Nascimento tiveram especial importância para a nossa análise dos diversos processos de variação, num *corpus* de dezoito versões da tradição oral moderna portuguesa, as quais dividimos em segmentos temáticos, com vista ao seu cotejo.

## PALAVRAS-CHAVE

Variação; romance; versões; processos; segmentos.

## ABSTRACT

Our study intends to present an analysis on variation in the oral tradition ballad *Perseguição de Búcar pelo Cid* (IGR: 0045), as a representative example of how variation occurs in the different versions of a ballad, based on the theoretical considerations of Ramón Menéndez Pidal, Diego Catalán and Braulio do Nascimento. Braulio do Nascimento's works played a special role in our analysis on the diverse processes of variation, in a *corpus* of eighteen versions of modern portuguese oral tradition, which we have split in thematic sections, aiming its comparison.

## KEYWORDS

Variation; *romance*; versions; processes; segments.

O romance da tradição oral portuguesa *Perseguição de Búcar pelo Cid*<sup>2</sup> é um fragmento da única versão conhecida do *Cantar del Mio Cid*, composto, segundo alguns eruditos, por volta de 1140, por um anónimo espanhol. Integra-se na lenda histórica de Rodrigo

---

1. A autora não segue o Novo Acordo Ortográfico.

2. No *Catálogo General del Romancero Pan-Hispánico*, o romance *Perseguição de Búcar pelo Cid* ou *El Moro que reta a Valencia* assume o código de identificação (IGR: 0045) (Catalán *et al.*, 1982: 149-169).

Díaz de Bivar, com as suas façanhas nas lutas travadas contra os muçulmanos pela conquista da Península e corresponde ao episódio transcrito na estrofe 118, versos 2403-2428 do *Cantar*.

De acordo com Menéndez Pidal, observa-se que o romance, embora derive do episódio transcrito no *Cantar*, não o faz directamente, mas através das refundições posteriores que se reflectem nas crónicas vulgares de Espanha dos séculos XIII e XIV, já que nestas Búcar não é morto como no poema primitivo (Menéndez Pidal, 1968: 227).

Como versão mais antiga do romance é apontada aquela que é glosada por Francisco de Lora e difundida pelos folhetos avulsos do século XVI. Esta versão (“Helo, helo por do viene”) foi recolhida por Martin Nucio no *Cancioneiro de romances* de Antuérpia, sem ano, por volta de 1547, conservando o título colocado pelo glosador (“Romance del Rey Moro que perdeu a Valencia”) (Catalán, 1969: 145-148), a qual se estende por mais sete versos retirados da tradição oral (Bénichou, 1968: 129).

Apesar de ser um romance castelhano, penetrará na tradição portuguesa, como muitos outros. Por isso, nas primeiras décadas do século XVI, existem muitas citações do romance em Portugal que, segundo Diego Catalán, confirmam a sua popularidade no nosso país e o seu indiscutível cunho tradicional (Catalán, 1948: 99). Encontramo-las, por exemplo, no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende (1516); no *Auto da Lusitânia*, de Gil Vicente (1532); em *Ulyssipo*, de Jorge Ferreira de Vasconcelos (cerca de 1548), no *Auto de Rodrigo e Mendo*, de Jorge Pinto (segunda metade do século XVI).

Contudo, embora representado em várias colecções de romances tradicionais, este romance de referente épico peninsular acha-se, hoje, geralmente, esquecido em Portugal, o que se pode verificar facilmente se tivermos em conta o reduzido número de versões portuguesas existentes (22 versões), comparativamente com outros romances, como por exemplo, *A Bela Infanta* (IGR: 0113), *Conde Alarcos* (IGR: 0503), *Delgadinha* (IGR: 0075), entre outros. Com efeito, o relato deixou de ser actual e, por isso, deixou de estar em consonância com os gostos dos ouvintes.

Não só o número de versões é reduzido, mas também a sua distribuição geográfica se reduz a algumas zonas de Portugal. A maioria das versões de *Perseguição de Búcar pelo Cid* pertence ao distrito de Bragança (11 versões), as restantes pertencem a Vila Real, Algarve, Açores e Madeira.

O *corpus* em estudo é composto por 18 versões<sup>3</sup> que foram reunidas, a partir das indicações bibliográficas da obra *Bibliografia do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna*, de Pere Ferré e de Cristina Carinhas (Ferré / Carinhas, 2000: 18).

3. Apresentamos um quadro que sistematiza a origem geográfica e bibliografia das versões publicadas, identificando-as.

Versões	Origem Geográfica	Referência Bibliográfica
1	Faro	Ferré, 2000: 162-163.
2	Rosais, ilha de S. Jorge	Ferré, 2000: 165-166.
3	S. Martinho, ilha da Madeira	Ferré, 2000: 163-165.
4	Parada de Infanções, distrito de Bragança	Ferré, 2000: 157.
5	Vinhais, distrito de Bragança	Ferré, 2000: 158-159.
6	Vinhais, distrito de Bragança	Ferré, 2000: 161-162.
7	Vinhais, distrito de Bragança	Ferré, 2000: 160-161.

Na análise que nos propomos fazer das várias versões do romance *Perseguição de Búcar pelo Cid*, estão subjacentes as perspectivas teóricas sobre o conceito de variação de Diego Catalán, Ramón Menéndez Pidal e Braulio do Nascimento<sup>4</sup>.

Segundo estas perspectivas, o acto de transmissão, através da voz, acarreta alterações, significativas ou não, que podem resultar em aditamentos, supressões, sínteses, amplificações, entre outras. Sabemos que o texto transmitido oralmente é necessariamente fragmentário, em virtude do seu carácter inacabado (ou aberto, segundo Catalán) e da tensão que se instaura entre os limites da memória e os limites do discurso.

A variação será estudada a partir da divisão das versões em segmentos temáticos e dos vários processos de variação, sugeridos por Braulio do Nascimento nos textos «Processos de Variação do Romance» (Nascimento, 1964) e «Romanceiro Tradicional» (Nascimento, 1974). Nesta análise, quer ao nível da estrutura temática, quer ao nível da estrutura verbal, serão também contemplados outros aspectos (por exemplo, a caracterização das personagens) que contribuirão para a compreensão do fenómeno da variação e para o estudo do romance numa perspectiva mais global.

8	Curopos, distrito de Bragança	Ferré, 2000: 159-160.
9	Fajã Grande, Ilha das Flores	Silveira, 1986: 28.
10	Baçal, distrito de Bragança	Ferré, 2000: 157-158
11	Versão construída por Diego Catalán (versão factícia), a partir das seis versões do concelho de Vinhais, distrito de Bragança	Catalán, 1969: 161-162.
12	Beira, Ilha de S. Jorge	Costa Fontes, 1983: 1-2.
13	Casares, distrito de Bragança	Costa Fontes, 1987: 3.
14	Eiró, distrito de Bragança	Costa Fontes, 1987: 2-3.
15	Vinhais, distrito de Bragança	Gonçalves, 1981: 74-75.
16	Porto da Cruz, ilha da Madeira	Ferré, 2000: 149-150.
17	Bairro das Cabeças, distrito de Bragança	Dias Marques, 1984: 533-534.
18	Chaves, distrito de Vila Real	Eira, 1999: 26-27.

Uma das versões que integra o *corpus* é uma versão factícia (versão 11), de Diego Catalán, porque se segue o conselho do próprio Catalán de não se excluir este tipo de versão, apenas evitar os seus componentes antitradicionais (Catalán, 1984: pág. 28). Transcrevemo-la de seguida: “Bem se passeia o mourilho / de calçada em calçada, // olhando para Valência / como estava amuralhada: // - Ó Valência, ó Valência, / de fogo sejam queimada! // Primeiro foste dos mouros / que dos cristianos tomada! // Quando tu eras dos mouros, / eras de prata lavrada; // agora que és dos cristãos, / nem de pedra mal talhada! // Se a minha espada não quebra / e a minha força não se acaba // antes de vinte e quatro horas / a mouros serás tornada. // Eu irei a D. Alcidro / e o arrastarei pela barba. // A filha de D. Alcidro / já foi minha cautivada; // agora tem a mais nova, / que será minha namorada. // Ouvira-o D. Alcidro / d’altas torres d’onde ‘stava. // Chamou pela sua filha / em quem ele se mais fintava: // - Levanta-te, ó minha filha, / pega na tua almofada, // entretém-me o perro mouro / de palavra em palavra: // as palavras sejam poucas / e de amores bem tocadas. // - Como farei, ó meu pai, / s’eu d’amores não sei nada? // - Vai falar com tua mãe, / que ela disso bem usava. // - Bem-vindo sejas, mourilho, / boa é a tua chegada; // sete anos há, ó mourilho, / que eu por ti não pus gala. // - Outros tantos há, senhora, / qu’eu por ti não fiz a barba. // Meteu a mão no bolsilho, / maçãs d’ouro lh’atirava. // - Dessas, dessas, ó mourilho, / também meu pai me las dava. // Vai-te daí, ó mourilho, / não digas que te sou falsa; // a Babeca de meu pai / já relincha na calçada. // - Não se me dá pela Babeca, / nem por quem na cavalgava; // se a Babeca corre muito, / o meu cavalo voava. // Não há cavalo que alcance / a minha égüinha baia; // só se for um filho dela, / que eu não sei por onde ele pára. // - Esse cavalo, mourilho, / é o que meu pai montava. // Fugiu por um vale abaixo, / não corria, que voava. // O vale estava lavrado, / o cavalo se lhe atolava. // - Mal o hajam las lavradas / e os touros que as lavraram! // - Essas lavradas, mourilho, / foram lavradas em Maio, // quando os touros andam gordos / e os mancebos adelgamam. // Ao passar o Rio Verde / atirou-lhe ùa lançada. // A lança ficou no corpo / e o pau caiu à água. // - Espera aí, ó mourilho, / que te quero dá-la paga! // - Como esperarei eu, meu senhor, / se meu sangue vai pela água?” (Catalán, 1969: 161-162).

4. Estes autores têm vários textos em que o fenómeno da variação é estudado e explicitado (Catalán, 1969; 1972; 1978; 1984 e 1997; Menéndez Pidal, 1954 e 1968; Nascimento, 1964; 1966; 1972; 1974; 1994 e 2004).

Para iniciarmos a nossa análise mais detalhada do romance, reescrevemos, em primeiro lugar, a respectiva intriga e, em segundo lugar, fazemos a caracterização das personagens principais intervenientes, para melhor entendimento daquela e como ponto de partida para o estudo da variação.

No romance, o mouro aparece ante Valência, lamentando a sua perda, e ameaça Cid. Cid ouve-o e dirige-se à sua filha, ordenando-lhe que entretenha o mouro, com palavras de amor, enquanto ele irá buscar o cavalo e a espada para se poder vingar. A filha de Cid finge amores pelo mouro. Durante a conversa, aquela avisa-o do perigo que corre. Este foge e é perseguido por Cid, mas consegue escapar, embora ferido (por vezes, morre).

O aspecto sentimental da intriga será acentuado pela tradição oral moderna, com o desenvolvimento do diálogo entre a filha de Cid e o mouro (episódio não existente no *Cantar*), dando-lhe maior relevo do que à rivalidade existente entre os dois cavaleiros e ao episódio épico da perseguição.

A tradição oral foi desgastando a dimensão histórica; o próprio tempo e as mudanças sociais acentuaram este desgaste. Ao cantar-se o romance, aborda-se a história, mas às vezes mistura-se ficção e realidade, falsifica-se, acrescenta-se, tira-se ou reproduz-se fielmente a verdade, ou aquilo que acredita que é verdade (neste caso, o surgimento da filha de Cid e do seu diálogo com o Mouro).

Contudo, a perda de elementos históricos não implicou a perda da função noticiosa do romance, porque continuou a conservar o seu cunho de acontecimento real. A presença do elemento feminino veio humanizar o romance. A capacidade recriadora da tradição oral deu uma nova vida ao poema, uma faceta lírica, por perceber que o estratagema encomendado por Cid à sua filha deixou de ser um parêntese novelesco, no confronto guerreiro entre Cid e o mouro, para converter-se num ponto nevrálgico do novo romance.

A filha de Cid tem uma tarefa a cumprir, imposta pelo seu pai. Deverá entreter o mouro, com palavras amorosas: “- Vai-te daí, minha filha, / com costura e almofada, // entretém-me aquel’ mourinho / de palavra em palavra, // dá-lhe palavras d’amores, / poucas, que vão bem tocadas.” (vv. 8-10, versão 8).

Na execução da tarefa, revela inocência: “- Como farei, ó meu pai, / s’eu d’amores não sei nada?” (v. 11, versão 8).

É, principalmente, nos comportamentos subsequentes à sedução cumprida que se percebe que a personagem não corresponde ao convencional conceito de mulher submissa, porque, decidida a alcançar os seus propósitos, é capaz de enfrentar a vontade do pai e de explicitar as suas ideias.

Deste modo, ela não surge só como um instrumento nas mãos do seu pai, pois tem vontade própria e complexidade psicológica, quando adverte o mouro do perigo que corre e revela que Cid virá em seu alcance. Além disso, ela não quer ser acusada de traição, apressa-o a retirar-se, não o retendo: “- Se por mim cinjís a espada, / não digas que te fui falsa, // que eu vejo vir cavaleiros, / sinto-lhe tocar as armas, // [... ..] / lá vejo vir uma armada, // nela vejo vir um homem / que se parece meu pai” (vv. 9-14, versão 2).

É de atentar no juízo de valor que se emite, acerca da filha de Cid, na versão 3: “já talvez enamorada” (v. 48). Esta indicação aparece uma única vez no romance, mas é significativa porque reflecte, de forma explícita, aquilo que o ouvinte/espectador de qualquer versão, à excepção da bastante fragmentada versão 13, poderá ajuizar como justificação do aviso que ela faz ao mouro.

Apaixonada ou não pelo mouro, o arrependimento pela efectuação do ardil amoroso é notório. Este aviso demonstra igualmente que o mouro não é visto como um inimigo a vencer pela donzela, como a gesta considerava, e enfatiza o carácter lírico do romance. Assim, a donzela retira praticamente o papel de protagonista ao seu pai.

A jovem *vence* o mouro “de palavra em palavra”. A palavra e a sensualidade eram as únicas armas que a mulher possuía para derrotar o inimigo. Aqui, a palavra, sublinhada pela expressão formulística, não é associada apenas à retórica, à exposição de argumentos para se atingir uma finalidade, mas aparece sim embricada na sedução feminina.

Mas esta personagem feminina ganha mais contorno quando, em algumas versões, lhe é atribuído um nome próprio. São-lhes dados alguns nomes muito diferentes, demonstrando já a presença de um processo de variação, a substituição. Assim, será chamada “Moriana” (versão 1), “D. Urraca” (versão 3), “D. Bernarda” (versões 8, 14, 17), “Violante” (versão 10) e “D. Rosa” (versão 18). Nas restantes versões, é só designada “filha”.

O mesmo processo de substituição já não ocorre com as outras duas personagens relevantes do romance, quando são denominadas. A alteração que se dá nos nomes é sinonímica, porque pertence à mesma área semântica. O mouro Búcar aparece referido, sem nome próprio, como “moirinho” (versões 1, 6, 8 e 11), “moiro” (versões 1, 2, 9 e 11) / “mouro” (versões 5 e 12), “el-rei Moiro” (versões 3 e 15), “mourilho” (versões 4, 14, 15, 17 e 18), e “moirito” (versões 6 e 7). Às vezes, o mouro aparece designado como “perro mouro” / “moiro” (versões 2, 5, 9, 11 e 12). Esta designação com forte conotação negativa para a personagem pode ter sido fruto da participação psicológica. Ao cantar o romance, o informante pode ter sido condicionado por factores de ordem histórico-cultural.

Cid figura como “pai” (versões 1, 2 e 12), “Rui Cid”<sup>5</sup> (versão 3), “el-rei D. Cidro” (versões 4 e 7) ou simplesmente “D. Cidro” (versão 10), “el-rei D. Oucidres”<sup>6</sup> (versão 6), “conde” (versão 9), “el-rei” (versões 8 e 17), “rei Constante” (versão 10), “D. Círio” (versão 15) e “rei” (versões 14 e 18). A única designação que se afasta de um sinónimo, criado por analogia, e que se aproxima de um nome substituto é “rei Constante” (versão 10), mas automaticamente se anula e se torna num sinónimo, quando na mesma versão, versos depois, o mouro diz não temer “D. Cidro” (“- Não tenho medo a D. Cidro (...)”, v. 22).

As duas personagens masculinas são, em geral, menos favorecidas na construção do seu retrato, se as compararmos com a personagem feminina. À semelhança daquilo que acontecia no *Cantar* e nas crónicas, mas de forma mais ligeira, Cid é visto como protótipo de valentia, ao enfrentar o mouro. Contudo, esta valentia poderá ver-se denegrida, quando aliada ao desejo de vingança. Para Catalán, Cid, ao actuar mais como ardiloso do que como bom cavaleiro, perde as suas essenciais qualidades heróicas (Catalán, 1997: 260). São ainda destacados, como acontecia no *Cantar*, aspectos domésticos e paternais da vida do herói.

5. Teófilo Braga considera que este nome se trata de uma emenda do colector da versão, Rodrigues de Azevedo, que introduziu “Ruy Cid” em vez de “Rucido” (Braga, 1905: 272).

6. D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos faz uma apreciação sobre o onomástico: “Dom Oucidres, em Rei Dom Cidro, emparelha com Rucido da ilha da Madeira e o Dom da Silva do Algarve. Em outros tempos diriam o bom Cide ou simplesmente Ruy Cide” (Vasconcelos, 1989: 249).

Búcar mostra-se valente, em igualdade moral de espírito guerreiro relativamente a Cid, quando se arrisca a permancer junto da donzela, confiado na ligeireza da sua égua, até se aperceber de que Cid cavalga precisamente no extraordinário potro filho perdido da sua égua, como se vê na versão 10: “- Não tenho medo a D. Cidro, / nem à gente qu’ ele traga, // não há cavalo de tropa / qu’aguenta mi égua vaia, // num sendo um potragón / que se me perdeu na montanha.” (vv. 22-24, versão 10).

Porém, esta mostra verbal de coragem é contrariada com a sua fuga, sem que enfrente o temerário Cid, na versão 9: “Chegavam os cavaleiros, / ele se foi na desfilada: // ‘O Deus dos moiros m’acuda, / o Deus dos moiros me valha!’ (...) // Corria p’la rua abaixo, / nã corria, que avoava” (vv. 20-21 e v. 23, versão 9).

O romance *Perseguição de Búcar por Cid* é maioritariamente dramático, com um intróito vivo e impressivo, em algumas versões, incidindo logo na ordem de Cid à sua filha, e com um começo narrativo noutras, incidindo na lamentação sobre a perda de Valência e nas exclamações sentidas do Mouro dirigidas a Valência. A abundância de um discurso dramático prende-se à fragmentação a que o romanceiro está sujeito e constitui mesmo um processo estético.

Para sermos mais precisos na identificação dos vários processos de variação, nas dezoito versões que integram o romance *Perseguição de Búcar pelo Cid*, embora já tenhamos apresentado alguns, optámos por fazer a divisão das versões do romance em segmentos temáticos<sup>7</sup>, com a indicação da ocorrência dos segmentos, que mostramos no quadro 2. A cada um dos segmentos temáticos atribuímos um número e uma expressão explicativa do conteúdo. O quadro permite uma visualização mais rápida e englobante da ocorrência dos diversos segmentos (identificação quase automática dos segmentos mais regulares e mais raros, através da mancha gráfica) e do número de segmentos temáticos, nas versões.

O quadro 2 permite também ver quais são os segmentos substituídos, suprimidos ou acrescentados. Nele, o X significa ocorrência de um determinado segmento na versão. Os números que acompanham o X indicam o número de ordem dos segmentos temáticos nas versões, de modo a podermos constituí-las integralmente. Por exemplo, podemos ver se numa dada versão aparece outro segmento no local que determinado segmento ocupava noutras versões, porque existe a indicação numérica da ordem que os segmentos ocupam nas versões.

Encontrámos um total de 67 segmentos temáticos. São os seguintes:

---

7. Segundo Braulio do Nascimento, um romance é constituído por segmentos temáticos ou por segmentos e sequências temáticas. O segmento temático encerra uma descrição, um diálogo, um conceito. Abrange, regularmente, um dístico (quatro hemistíquios/quatro versos heptassilábicos). Os segmentos temáticos, reunidos em determinada ordem, estruturam o romance; mas podem ser alterados, substituídos ou suprimidos sem afectar globalmente a estrutura temática, ou seja, podem variar isoladamente. A flexibilidade da estrutura verbal permite a variação de cada elemento isoladamente (Nascimento, 1974: 4).

**Quadro 1 - Segmentos temáticos no romance *Perseguição de Búcar pelo Cid***

1 – Apresentação do mouro	33 – Identificação do pai e da mãe
2 – Apresentação da cidade	34 – Aparecimento do cavaleiro
3 – O mouro deseja recuperar a cidade	35 – A filha avisa o mouro
4 – O mouro deseja incendiar a cidade	36 – Reforço do aviso
5 – O mouro pede aos seus vassallos que executem a sua vingança	37 – O mouro não receia ninguém
6 – Um vassallo aceita executar a vingança do mouro	38 – O mouro recebe apenas o cavalo, filho da sua égua
7 – Ameaça ao Cid	39 – O pai dirige-se ao genro
8 – Ameaça a Ximena	40 – Identificação do cavaleiro
9 – Ameaça a D. Urraca	41 – O mouro reconhece que a jovem ama o cavaleiro
10 – Ameaça à filha mais nova	42 – Interpelação da filha
11 – Audição das ameaças mouras	43 – O Cid é dono do cavalo receado pelo mouro
12 – A filha conta ao Cid que ouviu as ameaças mouras	44 – Fuga do mouro
13 – O Cid chama a filha	45 – Pedido de auxílio divino
14 – Ordem atribuída pelo Cid à filha para não ser escusada	46 – Explicação das dificuldades do caminho
15 – Ordem atribuída pelo Cid à filha para se vestir	47 – O mouro amaldiçoa o barqueiro
16 – Ordem atribuída pelo Cid à filha para se pôr à janela	48 – O mouro amaldiçoa o lavrador
17 – Ordem atribuída pelo Cid à filha para pegar na almofada	49 – O mouro foge em direcção ao rio
18 – Ordem atribuída pelo Cid à filha para deter o mouro com palavras de amor	50 – O mouro tenta atravessar o rio
19 – A filha pede conselho amoroso ao pai	51 – Lamentação do mouro
20 – A filha recusa obedecer ao pai	52 – Ataque verbal ao mouro
21 – O pai reforça a ordem, junto da filha	53 – O Cid ataca fisicamente o mouro
22 – Ensinamento do pai	54 – O Cid reforça o seu desejo de vingança, junto do mouro
23 – A filha espera o mouro	55 – Resposta do mouro ao Cid
24 – Introdução ao diálogo da filha com o mouro	56 – Dificuldades do caminho da fuga
25 – Apresentação do namorado	57 – O mouro amaldiçoa o caminho e os touros
26 – Saudação	58 – O mouro amaldiçoa o cavalo
27 – Manifestação do sentimento amoroso	59 – Continuação da fuga
28 – O mouro amaldiçoa o amor	60 – O mouro pergunta por onde pode fugir
29 – Promessa do mouro	61 – Indicação do local para a fuga
30 – Oferta do mouro à filha	62 – Perseguição do mouro
31 – Reacção da filha à oferta moura	63 – Questão sobre a dificuldade do caminho
32 – O mouro deseja saber quem é o pai da jovem	64 – Percepção da morte
	65 – Chegada do cavaleiro
	66 – Afirmação do amor da jovem pelo cavaleiro
	67 – Partida da jovem com o cavaleiro

Quadro 2 - Ocorrência dos diferentes segmentos temáticos nas versões do romance

Seg- mentos Temáticos	Versões																		Total de ocorrências em cada segmento temático
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	
1			X1	X1	X1	X1	X1	X1	X1	X1	X1		X1	X1	X1		X1	X1	14
2			X2	X2	X2	X3	X2	X2		X2	X2			X2	X2		X2	X2	12
3						X4	X3				X3								3
4			X3			X2													2
5			X4																1
6			X5																1
7			X6		X3						X4				X3				4
8			X7																1
9			X8																1
10			X9			X5	X4				X5								4
11			X10	X3	X4	X6	X5	X3	X2		X6			X3	X4		X3	X3	12
12					X5														1
13			X11	X4			X6	X4			X7			X4	X5		X4	X4	9
14															X6				1
15		X1	X12									X1							3
16	X1		X13								X3								3
17				X5	X6	X7	X7	X5	X3		X8								7
18	X2	X2	X14	X6	X7	X8	X8	X6	X4	X4	X9	X2		X5	X7		X5	X5	16
19	X3		X15	X7	X8			X7		X5	X10			X6		X3	X6	X6	11
20															X8				1
21															X9				1
22			X16		X9			X8			X11					X4		X7	6
23	X4		X17																2
24			X19																1
25																X1			1
26	X5	X3	X18	X8	X10	X9	X8		X5	X6	X12	X3							11



Seg- mentos Temáticos	Versões																		Total de ocorrências em cada segmento temático
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	
27	X6	X4	X20	X9	X11	X10	X9	X9	X6	X7	X13	X4			X10				13
28										X8									1
29		X5	X21						X7							X2			4
30				X10	X12					X9	X14				X11				5
31				X11						X10	X15								3
32										X11									1
33										X12									1
34	X7																		1
35	X8	X6	X22	X12	X13	X11	X10	X10	X8	X13	X16	X5		X7	X12	X5	X7		16
36														X10					1
37		X7	X23		X14	X12	X11		X9	X14	X17	X6		X8	X13	X6	X8	X8	14
38		X8	X24	X13	X15			X11	X10	X15	X18	X7		X9			X9	X9	12
39																X7			1
40	X9																		1
41	X10																		1
42	X11																		1
43								X12	X11	X16	X19								4
44		X9	X25			X13	X12	X13	X12		X20	X8		X11	X14		X10		11
45		X10							X13		X9								3
46		X11				X16	X16				X23	X10				X9		X12	7
47		X12	X28													X10			3
48			X26													X8			2
49			X27																1
50			X29																1
51			X30																1
52									X14										1
53			X31	X15				X14	X16		X24								5

Seg- mentos Temáticos	Versões																		Total de ocorrências em cada segmento temático
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	
54				X16							X25					X11			3
55				X17							X26					X12			3
56				X14		X14	X13				X21								4
57						X15	X15				X22				X15				4
58							X14								X16				2
59									X15										1
60											X17								1
61											X18								1
62																		X10	1
63																		X11	1
64	X12		X32									X11			X17				4
65	X13																		1
66	X14																		1
67	X15																		1
Total de segmentos temáticos	15	12	32	17	15	16	16	14	16	18	26	11	1	11	17	12	10	12	

Ao fazermos uma primeira leitura do quadro 2, rapidamente se verifica que a versão 13 é bastante fragmentária, apenas revela uma das *fases canónicas* do romance, o seu intróito. Às vezes, um romance só deixa como herança algum motivo solto, na memória do informante, se bem que muito peculiar. No entanto, este fragmento é suficiente para apresentar uma variante única, no conjunto de versões que apresentamos. Há a troca do género masculino pelo género feminino de uma palavra. O inimigo de Cid é uma “mourinha” e não um “mourinho”. A substituição poderia ter alterado toda a intriga, se não estivéssemos na presença de uma versão tão fragmentária, com apenas dois versos. É quase certo que o nascimento desta variante seja de ordem mnemónica.

Por outro lado, na *História da Poesia Popular Portuguesa*, a partir do conhecimento que tem dos *Romanzen Studien* de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Teófilo Braga reconhece que a versão 3, de S. Martinho (Madeira), é mais completa do que aquela que figura no *Cancionero de romances*. Entendemos que Teófilo Braga se está a referir à estrutura temática do romance, e, por isso, se atentarmos no quadro 2, reparamos que é a versão mais extensa e que os seguintes segmentos temáticos só ocorrem nesta versão: 5 – O mouro

pede aos seus vassallos que executem a sua vingança; 6 – Um vassallo aceita executar a vingança do mouro; 8 – Ameaça a Ximena; 9 – Ameaça a D. Urraca; 24 – Introdução ao diálogo da filha com o mouro; 49 – O mouro foge em direcção ao rio; 50 – O mouro tenta atravessar o rio; 51 – Lamentação do mouro. Catalán acrescenta que esta versão de S. Martinho (Madeira), publicada em 1880, por Álvaro Rodrigues de Azevedo, também é muito retocada pelo editor, embora a estrutura do romance não seja afectada (Catalán, 1969: 157).

Para conhecermos melhor a estrutura temática mais regular<sup>8</sup> do romance (a invariante), fazemos o levantamento dos segmentos preservados na maioria das versões. São os seguintes segmentos temáticos de maior frequência que suportam a estrutura temática de *Perseguição de Búcar pelo Cid*: 1 – Apresentação do mouro; 2 – Apresentação da cidade; 11 – Audição das ameaças mouras; 13 – Cid chama a filha; 18 – Ordem atribuída por Cid à filha para deter o mouro com palavras de amor; 19 – A filha pede conselho amoroso ao pai; 26 – Saudação; 27 – Manifestação do sentimento amoroso; 35 – A filha avisa o mouro; 37 – O mouro não receia ninguém; 38 – O mouro receia apenas o cavalo, filho da sua égua e 44 – Fuga do mouro.

A estrutura temática predominante é sempre iniciada com a apresentação do mouro (segmento temático 1) e da cidade (segmento temático 2) e é demonstrada pelas versões 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 17 e 18. Este esquema aproxima-se do esquema da versão do *Cancionero*. Todavia, a versão que mais se aproxima da versão antiga é a versão 3 de S. Martinho (Madeira).

A nível temático, e de um modo mais geral, a versão que se afasta mais é a versão 1, de Faro, editada por Estácio da Veiga, apresentando segmentos temáticos únicos, correspondentes à novela amorosa desenvolvida no final da versão (fuga da rapariga com o cavaleiro cristão): 34 – Aparecimento do cavaleiro; 40 – Identificação do cavaleiro; 41 – O mouro reconhece que a jovem ama o cavaleiro; 42 – Interpelação da filha; 65 – Chegada do cavaleiro; 66 – Afirmação do amor da jovem pelo cavaleiro; 67 – Partida da jovem com o cavaleiro.

José Joaquim Dias Marques estabeleceu as diferenças da versão de Estácio da Veiga, quanto à identidade das personagens e à própria história, em relação às restantes versões: pai e filha não são cristãos, mas sim mouros; o mourinho não vem atacar a cidade, mas sim namorar com a rapariga; o pai da jovem está conluiado com o mourinho e quer que a filha namore com o rapaz, pelo que, ao mandá-la dizer “doces palavras” ao mouro, não está a querer a atenção deste para, pelas costas, o atacar, mas propiciar o namoro; quem ataca o mourinho não é o pai da jovem, mas sim um cavaleiro cristão, chamado “Dom da Silva”<sup>9</sup>; esse cavaleiro e a jovem estavam apaixonados, e o seu amor era contrariado pelo pai desta, o qual queria que ela casasse com o mouro (Dias Marques, 2002: 281).

8. Podemos ver que esta regularidade conduz à *estrutura arquetípica* do romance.

9. Teófilo Braga pronunciou-se sobre a origem deste nome: “O nome de ‘Dom Silva’ parece ser derivação popular dos sons de um nome confundindo ‘Dias’ e ‘Cid’, como o povo da Madeira fez de ‘Ruy Dias o Cid’, ‘Ruicido!’ Outras deformações de nomes se dão com o nome do cavallo Babieca; na versão da Madeira ‘Babeco’, e na de San Jorge, ‘Gabello’. (Braga, 1905: 264). Também José Joaquim Dias Marques se refere a este nome, atribuindo-o a mais uma das correcções de Estácio da Veiga: “É possível que o informante tenha dito ‘o Dom Silva’, e que Veiga, para corrigir o que lhe parecia um erro tolo (usar o título de ‘Dom’, imediatamente antes dum apelido, e não dum nome próprio), criou o semi-aristocrático ‘Dom da Silva’, imaginando que podia haver ali alusão a ‘um cavalleiro da Ordem da Madre-Silva’, a um ‘daquelles esforçados guerreiros que militavam debaixo da verde bandeira da madre-silva, daquelles

Por sua vez, Diego Catalán considera que o afastamento é resultado de retoques do seu editor e evita-os nos seus estudos (Catalán, 1984b: 28-29).

Estácio da Veiga, tal como Almeida Garrett, retocou muitos dos textos que recolheu, com a intenção de os melhorar, retirando os excessos de rudeza e espontaneidade populares, com a elevação do nível de língua do texto e a diversificação de vocabulário, para encontrarem garantidamente favor junto do público, conforme mostrou José Joaquim Dias Marques nos seus estudos sobre o *Romanceiro do Algarve*. Quanto à versão de *Perseguição de Búcar pelo Cid*, Dias Marques julga que Estácio da Veiga teve uma versão recolhida da oralidade e que o editor não conheceu a versão do *Tesoro* de Ochoa nem a versão velha, como poderia parecer. Além disso, as transformações temáticas que surgem na versão algarvia não lhe parecem intencionais, mas fruto da confusão de alguém que tenta compreender uma versão cuja história lhe parece pouco clara (Dias Marques, 2002: 288-293).

Verificamos outras variantes na estrutura temática do romance. A versão 5 apresenta um pormenor inovador a nível temático em relação às outras versões: é a filha de Cid que ouve as ameaças do mouro e não Cid (segmento 11 – audição das ameaças mouras), como acontece nas outras versões: “Ouviu a filha do rei, / d’altas torres onde estava” (v. 7 – versão 5), o que cria, em consequência desta variante temática, um novo e único segmento temático (segmento 12 – a filha conta a Cid que ouviu as ameaças mouras), anterior às ordens de Cid, que dá conta do momento em que a filha, afita, conta ao pai o que ouviu: “- Acordai, el-rei, meu pai, / que um mouro vos aperreava” (v. 8).

Depois da audição das palavras do mouro, percebemos que Cid age imediatamente e ordena à filha que o entretenha com palavras sedutoras (segmento 18), enquanto ele se arma. Mas juntamente com esta ordem principal, surgem outras ordens menores e pouco frequentes que concorrem para o sucesso da trama engendrada por Cid: solicita à filha que não seja escusada (segmento 14), que se vista (segmento 15), que se coloque à janela (segmento 16)<sup>10</sup> e que pegue na almofada (segmento 17). O segmento 14 apenas se verifica na versão 15 (“- Vai-me tu, ó minha filha, / não me sejas escusada”, vv. 15-16) e antecipa o aparecer de outros segmentos únicos, nesta versão, os segmentos 20 – A filha recusa obedecer ao pai, apresentando uma alternativa (“- Mande a filha mais nova / qu’eu d’amores não sou inclinada”, vv. 21-22) e 21 – O pai reforça a ordem, junto da filha (“- Vai-me lá tu, ó minha filha, / não me sejas escusada”, vv. 23-24).

Esse conjunto de ordens imediatas, que deverão ser cumpridas sem qualquer demora, aparece atenuado, quando a encabeçá-lo aparece um eufemismo de criação popular, assente no verbo-base do verso, na versão 9 (Açores), “**Aprontai-vos**, minha filha, / com agulha e almofada,” (v. 4, versão 9 – Açores), em vez de: “**Vai** tu, ó minha filha, / cosendo numa almofada” (v. 9, versão 5); “**Levanta-te**<sup>11</sup>, ó minha filha, / pega na tua almofada” (v. 11, versão 6).

Este eufemismo suaviza a directiva paterna, não acentuando de forma tão activa a imediatez necessária do movimento exigido para o sucesso do cumprimento da ordem, subjacente ao verbo *ir* e *levantar*.

---

que acompanharam o Mestre de Avis e o Condestabre aos campos de Aljubarrota (...)” (Dias Marques, 2002: 280).

10. Presente nas versões 1, 3 e 10.

11. Os negritos são da nossa responsabilidade.

Na sequência do diálogo amoroso entre a filha e o mouro, surge o segmento temático 30 – Oferta do mouro à filha (versões 4, 5, 10, 11 e 15) e revela uma variante na versão 15. Enquanto nas outras versões o mouro “atira” / “dá<sup>12</sup> maçãs d’ouro” à filha do Cid, na versão 15, o mouro presenteia-a com um “cordão d’ouro”.

Entretanto, a donzela arrepende-se da sua participação na trama preparada pelo seu pai e avisa o mouro, com exceção das versões 13 e 18. Contudo, na versão 14, a sua preocupação é reforçada com a repetição do aviso (segmento 36), “- Vai-te daí, ó mourinho, / não digas que eu te sou falsa; // esse cavalo, mourinho, / meu pai tem-le dado cevada”, vv. 16-17. A estrutura verbal do verso 16 é quase idêntica à dos versos das outras versões, se o compararmos também com o verso 13 (segmento 35), “- Vai-te daí, ó mourinho, / que vem o meu pai e te mata”.

Igualmente inovador é o facto de, na versão 17, ser o “mano” da donzela quem persegue o mouro e não Cid, como cantava a gesta medieval: “- O meu mano já lá vem / e o cavalo rechinava” (v. 13).

Sem contar com a versão 13, esta é a versão mais curta. Suprime, por exemplo, segmentos temáticos importantes para a estrutura temática como as ameaças do mouro, o ensinamento do pai, face à inexperiência amorosa da filha, e o diálogo inicial entre a donzela e o mouro (manifestação do sentimento amoroso – segmento 27). Manifesta, ainda, um final bastante truncado.

Quando o mouro fugitivo perde terreno no caminho por culpa dos campos lavrados e é alcançado pela lança de Cid, aparecem mais alguns segmentos que não se repetem: segmento 52 – Ataque verbal ao mouro (versão 9), segmento 59 – Continuação da fuga (versão 9), segmento 60 – O mouro pergunta por onde pode fugir (versão 10), segmento 61 – Indicação do local para a fuga (versão 10), segmento 62 – Perseguição do mouro (versão 18) e segmento 63 – Questão sobre a dificuldade do caminho (versão 18).

Seguidamente, atentaremos em alguns processos de variação, principalmente ao nível da estrutura verbal, embora não se ponha de parte, totalmente, a estrutura temática.

Já vimos alguns exemplos em que a substituição ocorre, quando expusemos as considerações acerca das personagens, mas não são os únicos. A substituição como processo de variação acontece, igualmente, no nome da cidade conquistada, Valência, cidade conquistada por Cid. Na versão da Madeira (versão 3), o mouro dirige-se a “Alfama” e não a Valência.

Quando o mouro se dirige a Valência, apresentando-a como pertença dos cristãos (segmento 2 – Apresentação da cidade), o recurso à analogia fonética e sinonímica<sup>13</sup> acontece, nos seguintes vocábulos: “ganhada” (versões 3, 10 e 15), “tomada” (versões 5 e 11), “cautivada” (versões 14 e 17).

12. Consideramos que estes verbos são sinónimos, no contexto.

13. O processo de variação foi facilitado pela existência de semantemas que atendessem à dupla exigência do processo analógico: fonética e sinonímica. O informante, consciente ou inconscientemente, realizou uma dupla operação ao mudar o vocábulo, em que se distingue claramente a simultaneidade das duas analogias: a fonética, caracterizada pela terminação *ada* (“ganhada”, “tomada”, “cautivada”), subordinada, por exigência do contexto, à sinonímica (Nascimento, 1964: 49). Braulio do Nascimento salienta ainda a importância da analogia sinonímica: “funciona, pois, como fator de preservação do contexto, como elemento controlador e retardador da ação diversificadora espaço-temporal sobre a estrutura do romance” (Nascimento, 1964: 49).

Em algumas versões, a descrição da cidade toma a forma de um contraste entre o passado (quando pertencia aos mouros) e o presente<sup>14</sup>, que também varia, como se pode ver pelo negrito das palavras: “Quando tu eras dos mouros, / **d’ouro eras mocidade!** // agora, que és dos cristãos, / nem de pedra mal **picada**” (vv. 4-5, versão 4); “Pois, quando eras dos mouros, / **eras de prata lavrada.** // agora sois de cristãos, / sois de pedra mal **talhada**”<sup>15</sup> (vv. 4-5, versão 6).

Nestes excertos, poderemos ainda reconhecer que houve a actualização da forma de tratamento. A segunda pessoa do plural, “sois”, presente na versão 6, actualizou-se para “és”.

No segmento 18 – Ordem atribuída por Cid à filha para deter o mouro com palavras de amor, há vários verbos que exprimem de forma sinónímica, exigida pelo contexto<sup>16</sup>, o desejo de Cid de entreter o mouro para o poder capturar: “tirar” (versão 18), “namorar” (versão 17), “dilatar” (versões 4 e 15), “entretreter” (versões 8, 11 e 14), “deter” (versões 1, 2, 5, 9, 10 e 12). Quando Cid descreve a forma como a filha há-de agir com o mouro, a sinonímia encarrega-se de, mais uma vez, reforçar o carácter amoroso das palavras: “bem arrazoadas” (versão 1) / “arrazoadas” (versão 10), “arrematadas” (versões 2, 9 e 12), “demorada” (versão 3), “tocadas” (versões 6, 7, 8, 11, 15 e 18) e “tomadas” (versão 14). Também “vestir” (versões 2, 3 e 12) e “aprontar” (versão 9) são sinónimos, quando Cid pede à jovem que se arrume para impressionar o mouro, no segmento 15 (Ordem atribuída por Cid à filha para se vestir).

O destinatário da ordem dada por Cid (enganar o mouro) é sempre o mesmo, a sua filha. Quando ele se lhe dirige, em discurso directo, o destinatário pode vir expresso explicitamente como “minha filha” (versões 1, 2, 5, 8, 9, 10 e 12), “filha” (versão 3) e “ó minha filha” (versões 6, 7, 11, 15) ou pode aparecer suprimido, existindo implicitamente (versões 4, 14, 17, 18).

Em tom de resposta ao pai<sup>17</sup> (segmento 19 – A filha pede conselho amoroso ao pai), a filha assume a sua “inocência e inexperiência amorosa” e questiona-o sobre a forma de conseguir cumprir a ordem, como mostra a versão 4, por exemplo: “- Como **farei** isso, meu pai, s’eu d’amores não sei nada?” (v. 9).

Mais uma vez, a sinonímia é relevante no verbo principal: “falar” (versão 3), “dizer” (versão 1), “fazer” (versões 4, 8 11 e 18), “deter” (versão 5), “entretreter” (versão 14), “tratar” (versão 16), “namorar” (versão 17).

O pai resolve a questão ou com um ensinamento seu, em que simula as palavras que a donzela há-de dirigir ao mouro, durante o diálogo, na versão 3: “- Fala-lhe desta maneira, / uma fala bem falada. // - Bem apar’cido, rei moiro, / nesta hor’abençoada! // Há sete anos, já set’anos, / que de vós sou namorada, // já vai correndo nos oito, / quero-m’ir por vós furtada.” (vv. 29-32); e na versão 18: “- Diz-lhe que: há sete anos / Que eu por ti não me lavava. // - Inda há mais outros sete / Que eu por ti não fiz a barba. // (Diz-lhe)

14. Este contraste mais desenvolvido é suprimido nas versões 3, 5, 10, 15, 17, versões estas que contemplam o segmento 2.

15. Os negritos são da nossa responsabilidade.

16. Quando nos referimos à presença de sinonímia, entendemo-la num sentido mais lato, que não se restringe à equivalência semântica, mas prende-se à área semântica.

17. Com esta questão da filha dirigida ao Cid, subentende-se que acatou a ordem do pai. Só a versão 1 apresenta explicitamente a aceitação da ordem pela filha: “- Irei por esses sobrados, / subirei aquela escada” (v. 7).

Cavalos d'el rei, meu pai, / Já lá vêm na calçada.” (vv. 21-26); ou encaminhando-a para a mãe, salientando os artifícios femininos durante a conquista do par amoroso, na versão 5: “- **Vai falar** com tua mãe, que ela disse bem usava” (v. 12) e na versão 8: “- **Fala**<sup>18</sup> com tua mãe, que ela disse bem usava” (v. 12), por exemplo.

Nota-se a alteração temática de uma solução para a outra: numa é o pai que ensina directamente a filha; na outra, a filha socorrer-se-á da mãe, por sugestão do pai.

O verbo de suporte à sugestão do pai é alvo de variação interna, permanecendo o mesmo, porque é sujeito a mudança de natureza temporal, por força da conversão de “vai falar” em “fala”.

Na versão 16, os versos explicitam/desenvolvem o que as versões 5 e 8 sugeriam, a mãe, enquanto mulher casada e, por isso, experiente em matéria amorosa, pode aconselhar amorosamente a filha.

Apesar de o segmento 19 – A filha pede conselho amoroso ao pai ser frequente nas versões do romance *Perseguição de Búcar pelo Cid*<sup>19</sup>, o ensinamento de Cid é mais raro, tendo ocorrido a sua supressão em diversas versões (nas versões 2, 4, 6, 7, 9, 10, 12, 13, 14, 15 e 17), da qual decorre a justaposição do segmento anterior ao seguinte.

Já à espera do mouro (segmento 23 – A filha espera o mouro), na versão 1, a donzela encontra-se “ataviada”. Mas, na versão 3, está “vestida de seus brocados, de chapins d'ouro calçada”, havendo um desdobramento/desenvolvimento da ideia que o adjetivo “ataviada” (v. 9, versão 1) reúne e sintetiza. Observamos que Estácio da Veiga conferiu o processo de generalização à versão 1.

No momento em que a donzela e o mouro se saúdam (segmento temático 26 – Saudação), a donzela dá-lhe *gentilmente* (traíçoeiramente) as boas vindas. Mais uma vez, a sinonímia está presente, em diversas versões, por exemplo: “Que Deus te salve, ó bom moiro, / lindo encanto da minh'alma” (v. 12, versão 1); “Bem vindo sejas, bom moiro, / melhor a vossa chegada” (v. 5, versão 2); “- Bem apar'cido, rei moiro, / nesta hor'abençoad!” (v. 41, versão 3); “Bem vindo, mourilho, / boa é a **tua**<sup>20</sup> chegada” (v. 10, versão 4).

Assim, de acordo com o contexto e com a ideia de a sinonímia poder ocorrer num sentido mais alargado, consideramos sinónimas as expressões, com excepção do segundo hemistiquio da versão 1, que já se aproxima do diálogo amoroso.

Em alguns dos versos transcritos (versões 9 e 12), ocorre ainda a actualização. A segunda pessoa do plural da forma verbal “sejais” e o possessivo correspondente “vossa” têm tendência a actualizar-se para “sejas” e “tua”.

Durante o diálogo amoroso entre a filha e o mouro, o qual nós denominámos Manifestação do sentimento amoroso – segmento 27, são feitas promessas, ofertas e, acima de tudo, juras de amor, que denunciam o sofrimento dos *amantes*, em virtude da ausência do amado/amada. Por exemplo, o motivo dos *sete anos* é quase constante, nestas juras: “- Há **sete anos**, ó bom moiro, / que sou tua namorada. // - Há sete anos, vai em oito, / que eu por vós cinjo a espada” (vv. 6-7, versão 2); “**sete anos** hai, ó mourilho, / qu'eu **não visto faldra lavada**. // - Outros tantos hai, senhora, / qu'eu **não faço a minha barba**.” (vv. 11-12, versão 4); “Há **sete anos** a esta parte / que eu por ti **não lavei a cara**.”

18. Os negritos são da nossa responsabilidade.

19. Só é suprimido nas versões 2, 6, 7, 9, 12, 13 e 15.

20. O negrito é da nossa responsabilidade.

// - Há sete, minha senhora, / que eu por vós **não fiz a barba**.<sup>21</sup> (vv. 15-16, versão 5), entre outros exemplos.

O número *sete*<sup>22</sup> simboliza a totalidade (sete dias tem a semana, por exemplo) e indica uma mudança, depois de um ciclo concluído; neste contexto, teoricamente, pôr-se-ia fim às privações e a separação daria lugar à união dos amantes. Se tudo não se tratasse de uma farsa preparada por Cid, poderíamos acreditar em todas as privações descritas. O mouro privou-se de “fazer a barba” (versões, 4, 5, 6, 7, 8, 11 e 15). A donzela teve várias privações, que se apresentam em substituição umas das outras: “não visto falda lavada” (versão 4), “não lavei a cara” (versões 5, 6 e 7), “não puse gala” (versões 8 e 11), “me po-nho delgada” (versão 10) e “me peinava” (versão 15).

A promessa de um amor longo manifestada pela donzela acontece nas versões 1, 2, 9 e 12, à qual o mouro responde que também, longamente, tem cingido a espada pela sua amada, com exceção da versão 1 que suprime a fala do mouro a este respeito.

Muito importante na estrutura temática do romance é a “Babeca”, enquanto elemento adjuvante da modalidade do poder, na medida em que auxilia Cid na perseguição, e enquanto único elemento que provoca medo e impele à fuga do mouro. Mas este nome, herdado do *Cantar*, só aparece nas versões 6, 7 e 11<sup>23</sup> e na versão 3 como “Babieca”. Nas restantes versões, é substituído<sup>24</sup> por “Gabelo” (versão 2), “Gabelos” (versão 12), “cavalo bai” (versão 9), “cavalo” (versões 4, 17 e 18), “cavalo pio” (versão 5), “filho” (versões 8 e 14) e “potragón” (versão 10).

Após o aviso feito pela jovem, de que Cid se aproxima, o mouro diz não temer Cid, apenas o potro filho da sua égua baía que se encontra perdido. Em algumas versões, neste momento da intriga, a figura de Cid estende-se a uma entidade colectiva, aos “cavaleiros”. Despersonaliza-se a figura central, que figura nas versões 3 (“Rui Cid”), 5, 16, 17 (“pai”), 10 (“D. Cidro”) e 18 (“el’rei”), para se proceder à sua generalização, nas versões 2, 9 e 12.

Este mesmo processo de generalização se verifica no próprio aviso. Em vez de “Babeca” (versões 6, 7 e 11), temos “cavalos” (versões 5, 8, 14 e 15).

Mas o mouro vê a sua causa perdida quando a donzela lhe assevera que esse potro está na posse de Cid. A partir daí, desenrola-se a sua fuga e perseguição, por caminhos difíceis<sup>25</sup>, “lavrados em Maio” (a versão 16 substitui “Maio” por “Março”), que levam o mouro a amaldiçoar<sup>26</sup> o próprio caminho e os touros que o lavraram (segmento 57), o lavrador

21. Os negritos são da nossa responsabilidade.

22. No segmento 22 – Ensinamento do pai, também aparece a referência aos “sete anos”.

23. Nestas versões, contrariamente, o mouro diz não temer a Babeca: “Não se me dá pela Babeca, / nem por quem na cavalgava. // Se a Babeca corre muito, / o meu cavalo voava” (vv. 19-20, versão 6).

24. Carolina Michaëlis de Vasconcelos ajuíza sobre os nomes dos equídeos referidos: “No texto de Parada de In-fanções [versão 4], que se aproxima em diversas particularidades do da ilha da Madeira [versão 3], o trecho diz com alusão pouco clara a parentesco dos dois animais (...), deturpação que talvez seja obra de alguma informadora de memória deficiente, mas de inventiva fértil. Em todo o caso, ambas transmudam o sexo do corcel perseguido e daquele em que ia o perseguidor – pela simples razão, creio eu, de o vocábulo ‘Babeca’ parecer feminino ao povo português (...)” (Vasconcelos, 1980: 249-250). “Nos Açores não houve transmutação dos sexos. Serviram-se de outro expediente, masculinizando o nome do cavalo do Cid. Creio que ‘Gabelo’, nome bíblico, está por ‘Babelo’, e que esse, com troca de sufixo, equivale a ‘Babeco’ (por ‘Babieca’)” (Vasconcelos, 1989: 250).

25. Sobre as dificuldades do caminho, Diego Catalán pensa que o parêntese referente às “lavradas” tem por objectivo colocar talvez o mouro, enamorado e fugitivo, num ambiente exultante de Maio, para que o seu angustiante caminho até à morte resulte mais dramático (Catalán, 1969: 201).

26. Juntamente com Bénichou, Diego Catalán acredita que as maldições tiveram origem na “vieja imprecación de



(segmento 48), o barqueiro (segmento 47) e o cavalo (segmento 58). Consequentemente, dá-se o ataque de Cid ao mouro, junto ao rio<sup>27</sup>.

No cotejo com as outras versões, a versão 17 é bastante fragmentada na parte final da intriga e, por isso, apresenta um verso que é o resultado do processo de supressão, em primeiro lugar, do processo de justaposição, em segundo lugar, e do processo de aglutinação, por último: “O mourinho, des’que o ouviu, / não fugia que voava” (v. 14). Num só verso, temos a circunstância “des’que o ouviu”, que se podia concretizar na demonstração de coragem do mouro ao afirmar que não receia ninguém (segmento 37), no receio em relação ao filho perdido da sua égua baia (segmento 38) e na tomada de conhecimento de que Cid possui o cavalo perdido (segmento 43), e a fuga do mouro (segmento 44), “não fugia que voava”.

O processo de supressão é importantíssimo na formação das variantes. Advém quase sempre de um lapso de memória. Segundo Braulio do Nascimento, manifesta-se de três formas: perda de segmento ou segmentos; perda de verso ou de versos; perda de semantema no verso. Deste processo decorre a justaposição. Por sua vez, a justaposição determina a aglutinação. Os três processos agem em conjunto.

A supressão de um ou mais versos nos diversos segmentos é um facto recorrente, tal como o é a supressão de segmentos, neste romance. O quadro 1 deixa bem transparente o fenómeno da supressão de versos e de segmentos. A tendência é a redução da extensão dos segmentos.

Porém, em comparação com a versão 3, o que acontece na versão 4 não é muito comum em *Perseguição de Búcar pelo Cid*, na qual são intensamente afectados o segmento 13 —Cid chama a filha; o segmento 15 —Ordem atribuída por Cid à filha para se vestir; o segmento 16 —Ordem atribuída por Cid à filha para se pôr à janela; e o segmento 18 —Ordem atribuída por Cid à filha para deter o mouro com palavras de amor: “chamou pela sua filha: / - Pega lá nessa almofada, // dilata-me’ aquel’ mourilho / de palavra em palavra” (vv. 7-8, versão 4).

Na versão 4, há claramente a supressão de vários versos que constavam na versão 3:

Logo chamou sua filha, Dona Urraca chamada.  
- Veste, filha, teus brocados, d’ir à festa mais honrada,  
de chapins d’oiro, não prata, vem tu, filha, bem calçada.  
E já, já, põe-te à janela, ao caminho defrontada,  
Enquanto vou cavalgar e cingil la minha ‘spada.  
Detem-me, tu, lo rei moiro, qu’há-de passar na estrada,  
Vai, tu, palavr’ em palavra, cada qual bem demorada,  
cada uma delas todas, que seja d’amor tocada.

(vv. 18-27, versão 3).

No entanto, queremos realçar o facto de no verso 7 se ter justaposto e aglutinado os segmentos 13 —Cid chama a filha; e 17 —Ordem atribuída por Cid à filha para pegar na

Babieca a la yegua (...), deformada, en direcciones varias, por la tradición (...)” (Catalán, 1969: 200).

27. A referência onomástica é feita nas versões 8 e 11, “Rio Verde”, e na versão 4, “Guadiana”. O nome “Guadiana”, atribuído ao rio, é visto, por Carolina Michaëlis de Vasconcelos, como uma falsificação. Deveria ser chamado de “Guadalaviar” (Vasconcelos, 1980: 250).

almofada. Aquilo que permitiu este fenómeno foi a supressão do segundo hemistíquio do verso 7 do segmento 26, “Dona Urraca chamada”, ou seja, a perda de um semantema no verso.

Terminamos aqui o levantamento de alguns exemplos que demonstram como o fenómeno da variação se processa no romance *Perseguição de Búcar pelo Cid*, sem termos perseguido uma exemplificação exaustiva. Verificamos que o romance apresenta quase sempre uma estrutura temática constante, apesar de haver diversos segmentos temáticos únicos, com uma estrutura verbal bastante diversificada. Tanto a variação na estrutura temática como a variação na estrutura verbal do romance obedecem a formas de criação poética, ou seja, a distintos processos de variação (encontrámos, sobretudo, a substituição, a sinonímia, a analogia, a generalização, a supressão, a justaposição, a aglutinação e a actualização), que contribuem ou contribuíram para a permanência das versões portuguesas na tradição oral.

Reconhecemos que, num número tão reduzido de versões que integram o romance em Portugal, podemos identificar um número abundante de variantes tidas como tradicionais. Já Catalán, nos seus estudos sobre o romance, confirma que as versões modernas têm um inquestionável valor arqueológico, uma vez que as suas variantes podem remontar a protótipos tão antigos ou mais que a versão glosada por Francisco de Lora e os motivos difundidos serão tão antigos como o fragmento de Gil Vicente (Catalán, 1969: 176-207). Isto prova que, apesar da sua raridade, a tradição soube conjugar a invariante, com a sua capacidade retentora da memória comum, e a variante, com a sua capacidade de invenção e inovação, refletindo-se na expressão e no conteúdo. Assim, *Perseguição de Búcar pelo Cid* é, simultaneamente, tradição e criação (ou re-criação).

#### BIBLIOGRAFIA CITADA

- BÉNICHOU, Paul (1968), *Creación poética en el romancero tradicional*, Madrid, Editorial Gredos.
- BRAGA, Teófilo (1905), *Historia da Poesia Popular Portuguesa. Cyclos Épicas*, 3ª ed. reescrita, Lisboa, Manuel Gomes Editora.
- CATALÁN, Diego (1948), «Importância da tradição portuguesa para o Romancero Hispânico», *Revista da Faculdade de Letras*, 14, nº 2, 2ª série.
- CATALÁN, Diego (1969), *Siete siglos de romancero (historia y poesía)*, Madrid, Editorial Gredos.
- CATALÁN, Diego (1972), «El romance tradicional. Un sistema abierto», in Diego Catalán *et al.* (org.), *El romance en la tradición oral moderna, 1º Coloquio Internacional*, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal / Rectorado de la Universidad de Madrid, 181-205.
- CATALÁN, Diego (1978), «Los modos de producción y ‘reproducción’ del texto literario y la noción de apertura», Separata del libro *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Madrid, s.l..
- CATALÁN, Diego *et al.* (1982), *Catálogo general del romancero pan-hispánico*, 2, Madrid, Seminario Menéndez Pidal / Gredos.
- CATALÁN, Diego (1984), *Teoría general y metodología del romancero pan-hispánico – Catálogo general descriptivo*, 1, Madrid, Seminario Menéndez Pidal.

- CATALÁN, Diego (1997), *Arte Poética del romanceiro oral. Parte 1ª, Los textos abiertos de creación colectiva*, 1º ed., Madrid, Siglo XXI de España Editores.
- COSTA FONTES, Manuel da (1983), *Romanceiro da Ilha de S. Jorge*, Coimbra, Universidade de Coimbra.
- COSTA FONTES, Manuel da (1987), *Romanceiro da Província de Trás-os-Montes*, Coimbra, Universidade de Coimbra.
- DIAS MARQUES, José Joaquim (1984), «Romances dos concelhos de Bragança e de Vinhais», *Brigantia*, 4, nº 4, Outubro-Dezembro, 527-550.
- DIAS MARQUES, José Joaquim (2002), *A Génese do Romanceiro do Algarve*, Dissertação de Doutoramento, Faro, Universidade do Algarve.
- EIRA, António da (1999), *O Romanceiro ou a Cantiga das Segadas*, Chaves, Câmara Municipal de Chaves.
- FERRÉ, Pere (2000), *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna (versões publicadas entre 1827 e 1860)*, 1, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- FERRÉ, Pere e CARINHAS, Cristina (2000), *Bibliografia do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna*, Madrid, Instituto Universitário Seminario Menéndez Pidal.
- GONÇALVES, Manuel (1981), «A propósito do romanceiro vinhatese», *Brigantia*, 1, nº 1, Bragança, Abril-Junho, 69-79.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón *et al.* (1954), *Como vive un romance. Dos ensayos sobre tradición*, Madrid.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1968), *Romancero hispánico (Hispano-português, americano y sefardí) – Teoría e Historia*, 1, Madrid, Espase-Calpe.
- NASCIMENTO, Braulio do (1964), «Processos de variação do romance», *Revista Brasileira de Folclore*, nº 4, Rio de Janeiro, 1-71.
- NASCIMENTO, Braulio do (1966), «As seqüências temáticas no romance tradicional», *Revista Brasileira de Folclore*, nº 6, Maio-Agosto, 159-190.
- NASCIMENTO, Braulio do (1972), «Eufemismo e Criação poética», in Diego Catalán *et al.* (org.), *El romance en la tradición oral moderna, 1º Coloquio Internacional*, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal / Rectorado de la Universidad de Madrid, 233-275.
- NASCIMENTO, Braulio do (1974), «Romanceiro tradicional», *Cadernos de Folclore*, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.
- NASCIMENTO, Braulio do (1994), «Literatura oral: limites da variação», Separata do *IX Encontro Nacional da ANPOLL, em Caxambu, Minas Gerais, de 12 a 16 de Junho*, Rio de Janeiro, Sociedade Editorial de Sergipe.
- NASCIMENTO, Braulio do (2004), *Estudos sobre o Romanceiro*, Paraíba, Editora Universitária João Pessoa.

SILVEIRA, Pedro da (1986), «Mais alguns romances da Ilha das Flores», *Boletim do Centro de Estudos Históricas e Etnológicos*, 1, Ferreira do Zêzere, 25-42.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de (1980), *Romances Velhos em Portugal*, Porto, Lello & Irmão Editores.

