J. David Pinto-Correia

O essencial sobre O ROMANCEIRO TRADICIONAL

nom

J. David Pinto-Correia
O essencial sobre
O ROMANCEIRO
TRADICIONAL

Se considerarmos a cultura portuguesa no seu sentido mais amplo, temos de reconhecer que, para além das manifestações cultas, isto é, institucionalizadas (Literatura, Arte, Música, etc.), outrás práticas existem de vária natureza que inegavelmente constituem o suporte mais genuíno e profundo da mundividência de toda a comunidade nacional. Elas perfazem a cultura tradicional popular, na qual emergem diferenciadas, segundo os diferentes discursos veiculadores de significação (o linguístico-verbal, oral ou escrito, o icónico, o gestual, o musical, etc.).

Nas práticas de natureza linguístico-discursiva, tem-se concedido, nos últimos anos, uma cada vez mais funda atenção às que constituem a «literatura oral» (ou, como, desde há algum tempo, estudiosos têm proposto, «oratura»), isto é, as que concretizam o conjunto de composições de carácter estético que se transmitem oralmente: contos, «ritmos», anfiguris, provérbios, romances, etc.

I.

ROMANCEIRO, LITERATURA ORAL, CULTURA TRADICIONAL

Os romances tradicionais que, no seu conjunto, formam o romanceiro representam um dos domínios mais importantes dessa literatura tradicional, ou seja, do património cultural português de natureza linguístico-discursiva. Sendo composições que ilustram a possível articulação da literatura dita culta com os textos adoptados pela comunidade popular/rural como seus predilectos, os romances foram durante séculos conservados e transmitidos na vida quotidiana do povo, quer nos momentos de lazer, quer durante as várias actividades, sobretudo as de carácter mais árduo e primitivo.

Integrando-se no género europeu da «balada», o romance é o seu representante poético-narrativo na Península Ibérica e apresenta características próprias, em relação às «baladas» escocesas e inglesas, às «viser» dinamarquesas ou às «bilinas» russas (ver mais adiante III. ROMANCEIRO E HISTORIOGRAFIA). Tendo as suas origens na Baixa Idade Média, não

necessitou de suportes escritos (também por vezes ficou registado num que outro autor português) para perdurar até aos tempos actuais, transmitindo-se no longo e complexo processo de boca a ouvido e de ouvido a boca, que, de acordo com Ramón Menéndez-Pidal, designamos por «tradicionalidade». Episódios de antigos cantares de gesta, fragmentos de histórias noticiosas elaboradas por jograis, sequências de intrigas provenientes do fundo baladístico europeu, os romances atravessaram alguns séculos, mantendo-se ainda hoje vivos na voz dos seus enunciadores-transmissores das regiões mais «conservadoras» do nosso território, sobretudo Trás-os-Montes, Beiras, Madeira e Açores.

II.

O QUE SE ENTENDE POR «ROMANCE TRADICIONAL»

Presentemente, as características do romance tradicional encontram-se estudadas por uma equipa de notáveis investigadores espanhóis, dirigida por Diego Catalán (na obra *«Teoría General»*, 1.º volume de *El Romancero Pan-Hispánico — Catálogo General Descriptivo,* Madrid, 1984), que, de forma magistral, confirma e amplia o anterior e imprescindível contributo de Ramón Menéndez-Pidal, no seu *Romancero Hispánico (Hispano-Português — Americano — Sefardí),* publicado em 1953. A propósito, temos de sempre relembrar que o estudo dos romances portugueses terá de ser feito no âmbito mais vasto do romanceiro peninsular, pelo que os resultados desta pesquisa da equipa madrilena deverão ser tidos em linha de conta pelos investigadores do nosso *corpus* romancístico.

1. As designações empregadas para o Romance Tradicional

As designações para o género que nos interessa são variadas. Alguns autores preferem «rimances». Outros sugerem «romanzas». E os próprios transmissores da matéria romancística adoptam designações diferentes, como «histórias», «cantigas de segada», ou somente «segadas»... Podemos continuar a usar a já consagrada denominação «romances», à qual será recomendável acrescentar o qualificativo «tradicionais», para assim os distinguirmos das composições da literatura institucionalizada que constituem o género por excelência da escrita da actualidade.

2. Definição de Romance Tradicional

Ramón Menéndez-Pidal, estudioso espanhol já atrás citado, a quem a cultura peninsular muito deve em diversos domínios, propôs que entendêssemos os romances como «poemas épico-líricos breves que se cantam ao som de um instrumento, quer em danças corais, quer em reuniões efectuadas para simples recreio ou para o trabalho em comum». É uma definição exacta e que só exige uma ilustração através de algumas versões-ocorrências.

De uma forma também muito sucinta, Diego Catalán referiu-se ao género como um «breve poema épico destinado ao canto e transmitido e reelaborado pela tradição oral».

Para nós, e numa proposta que pretende ser mais explícita quanto a algumas das características principais do género, o romance tradicional é uma composição de manifestação linguístico-discursiva, de natureza poética (algumas vezes

acompanhada de música), com uma organização semântica narrativo-dramática, altamente variável (versões e variantes) em ambas as suas componentes textuais (na expressão e no conteúdo), e que, situada na literatura oral tradicional, se insere no extracontexto da vida social quotidiana de uma comunidade popular (nos momentos de trabalho ou de lazer). De acrescentar que o romanceiro se apresenta como um conjunto de composições geralmente muito curtas nas suas concretizações-ocorrências.

Antes de considerarmos alguns dos aspectos mais importantes da expressão e do conteúdo, julgamos que o melhor será exemplificar o que é um romance, através da transcrição de duas versões-ocorrências de um mesmo texto romancístico. Para o efeito, escolhemos duas versões do romance *O Cid e o Mouro Búcar* — para este, como para outros romances que depois mencionaremos, remetemos o leitor para o nosso livro *Romanceiro Tradicional Português* (consultar «Bibliografia Essencial», n.º 7).

VERSÃO A

D. Cidro

Bem se passeia Mourito
2 de calçada em calçada;
olhando para Valência
4 como está amarulhada
— Ó Valência, ó Valência,
6 de fogo sejas queimada!
Pois quando eras de Mouros
8 eras de prata lavrada;
agora sois de cristãos,
10 sois de pedra mal talhada!
Se minha espada me não quebra,

12 minha sustância me não falta,
antes de vinte e quatro horas
14 a Mouros serás tornada.
A filha de D. Cidro
16 já foi minha cautivada;
agora tem a mais nova
18 que será minha namorada.
Ouvira el-rei D. Cidro
20 de altas torres donde estava,
chamou a filha mais velha
22 em quem ele se mais fintava:
— Levanta-te, ó minha filha,
24 pega na tua almofada;
Vai, vence-me aquele mourinho
26 de palavra em palavra!
As palavras sejam poucas,
28 e de amores bem tocadas.
— Bem-vindo sejas, Moirinho,
30 bem-vinda a tua chegada;
sete anos há, ó Moirinho,
32 que eu por ti não lavei cara!
— Há outros sete, senhora,
34 que eu por si não fiz a barba!
— Vai-te daí, ó Moirinho,
36 não digas que te fui falsa;
A Babeca de meu pai,
38 ela trepa na calçada.
— Não se ma dá pela Babeca,
40 nem por quem n'a cavalgava;
se a Babeca corre muito,
42 o meu cavalo voava.
Sete léguas foi a fugir
44 sem um co'outro falar.
Botou por um vale abaixo,

46 não corria que voava;
o vale estava lavrado,
48 o cavalo se lhe atolava.
— Mal haja o cavalo
50 que adiante não passava.
— Mal o hajas las lavradas,
52 e os toiros que as lavraram!
— Estas lavradas, Moirinho,
54 foram lavradas em Maio,
quando o touro está no cebo
56 e as damas adelgadam.

(Versão de Vinhais, Trás-os-Montes: Firmino Martins, *Folklore do Concelho de Vinhais*, 1.º vol., Lisboa, 1928, pp. 232-233)

VERSÃO B

Bem se passeia Mourilho — de calçada em calçada,
2 Olhando para Valência, — como estava amuralhada:
— Ó Valência, ó Valência, — Valência, não vales nada!
4 Quando tu eras dos Mouros, — d'ouro eras *mociçada*;
Agora, que és dos Cristãos, — nem de pedra mal picada.
6 Ouvira-o el-rei D. Cidro, — d'altas torres d'onde 'stava;
Chamou pela sua filha: — Pega lá nessa almofada,
8 Dilata-m' aquel' Mourilho — de palavra em palavra.
— Como farei isso, meu pai, — s'eu d'amores não sei nada?
10 Bem-vindo sejas, Mourilho, — boa é a tua chegada!
Sete anos *hai*, ó Mourilho, qu'eu não visto *faldra* lavada.
12 Outros tantos *hai*, senhora, — qu'eu não faço a minha barba.
Meteu a mão *el bolsilho*, — maçãs d'ouro lh'atirava.
14 Dessas, dessas, ó Mourilho, — *tamém* meu pai me *las* dava.
Vai-te daí, ó Mourilho, — não digas que te sou falsa:
16 Meu pai deu fio à lança, — não foi para ir à caça...
— Não há cavalo que alcance — a minha eguinha *vaia*,

18 Senão o cavalo qu'eu tenho, — qu'ela dele anda prenhada.
Oh qu'aradas tão *cumpridas*! — Oh que *cumpridas* aradas!
20 Quando os touros andam gordos, — os mancebos adelgadam.
Ao passar do Guadiana, — atirou-*le ũa* lançada:
22 A lança ficou no corpo, — e o pau caiu à água.
— Espera aí, ó Mourilho, — que te quero *dá-la* paga!
— *Come* esperarei eu, meu senhor, — se meu sangue vai pela [água?

(Versão de Parada de Infanções, Bragança, Trás-os-Montes, 1902: José Leite de Vasconcelos, *Romanceiro Português*, 1.º vol., Lisboa, 1958, versão n.º 4, pp. 17-18).

Pela transcrição das versões A e B do romance do *Cid*, verificamos que duas possibilidades se apresentam aos estudiosos que se ocupam em recolher ou fixar por escrito os romances da tradição oral: ou o registo em segmento ou verso curto (de sete sílabas) ou a transcrição em verso longo (de catorze/quinze sílabas). Esclarecemos que a última, a seguida a partir dos anos cinquenta em Portugal, se apresenta como a mais indicada, porquanto, após as propostas de Milá i Fontanals e R. Menéndez-Pidal, o verso longo estará mais de acordo com as origens dos romances, isto é, como composições derivadas de cantares de gesta.

3. A expressão do Romance Tradicional

Cada romance apresenta-se-nos como um conjunto de maior ou menor número de versões-ocorrências. Não podemos, portanto — como, aliás, acontece com qualquer outro texto de Literatura Oral e Tradicional —, falar de uma, mas de várias manifestações textuais para cada romance (as *versões*), diferentes não só numa perspectiva diacrónica (para o *Cid e o*

Mouro Búcar, contamos com uma versão do século XVI, registada por Gil Vicente), como também segundo as regiões onde foram recolhidas e mesmo segundo os informantes que as transmitiram. Estas últimas permitem-nos delinear a geografia do romanceiro, na qual algumas partes do território português aparecem privilegiadas no fornecimento de ocorrências: Trás-os-Montes, Madeira, Açores, Beiras.

Como composições codificadas segundo regras poético-retóricas bem precisas, os romances nas suas ocorrências caracterizam-se por ser constituídos por versos de catorze ou quinze sílabas (sete, se forem transcritos em verso curto), segundo facilmente depreendemos das versões atrás transcritas. A rima é predominantemente a toante (polirrímica ou monorrímica), podendo também obedecer à consonante, o que denota maior modernidade.

De notar também na expressão romancística o emprego de «fórmulas», algumas das quais se especializaram em identificar o género: são as do tipo «Lá vem...», «Já vem...», «Bem se passeia...». Ou ainda as que se justificam por permitir uma maior economia de esforço ao produtor-transmissor, seja com base em oposições: «Pelos montes..., pelos vales...», «À entrada..., à saída...», seja mediante repetições: «que Deus as guarde, — que Deus as queira guardar».

Importante será também referir que os romances eram quase sempre cantados, pelo que temos de reconhecer na melodia, na música, um dos principais elementos da sua expressão. Quanto a este aspecto, etnomusicólogos como Michel Giacometti e Anne Cauffriez consideram as melodias romancísticas como muito primitivas, constituindo algumas prolongamentos notáveis da manifestação musical medieval.

4. O Romance Tradicional, género narrativo-dramático

Num contacto com o discurso das versões romancísticas, facilmente nos apercebemos de que predominam o diálogo e a narração. Aquele chega mesmo a ser exclusivo, pelo que, então, o romance se assemelha a uma cena ou série de cenas de natureza dramática (Garrett designava «xácara» tal espécie de romance). As descrições quase não têm lugar nos romances. Do predomínio das componentes dramática e narrativa, resulta que a tessitura expressiva empregue como recursos principais o verbo e o substantivo, reduzindo o adjectivo a uma função quase insignificante.

Anotações narrativas e cenas-diálogos sucedem-se, pois, na manifestação discursiva, articulando-se sintagmaticamente como breves sequências. Sequências cujas delimitações não são muito frequentemente bem definidas: ver, por exemplo, na versão B do romance transcrito, os versos 9-12.

Na explicitação semântica do que é fundamental no romance tradicional, podemos também notar que o discurso dispensa os meios expressivos que noutros textos sempre são considerados como imprescindíveis para a ligação sequencial. A economia expressiva reclama-se, então, de complexas estratégias (elipses, pressuposições, implicações) que terão de ser estudadas à luz de uma teoria da significação implícita. As próprias sequências iniciais e finais apresentam-nos a matéria diegética de uma forma abrupta: sem quaisquer indicações preliminares, entramos na acção, e os desenlaces, que muitas vezes podem ser vários, são deixados à mercê do próprio auditor ou leitor. Naturalmente que algumas versões, sobretudo as mais recentes, se preocupam com a proposta de um fecho unidireccional, que pode muito bem ser uma conclusão do tipo

moralista (cf. algumas das versões do *Conde Alarcos*: pode ler uma das versões no Apêndice — C. 4.).

Comparem-se as seguintes versões: em primeiro lugar, veja-se como, no romance *A Morte de D. Beltrão*, o início consiste na fala de uma personagem que pressupõe uma quantidade de acções passadas:

— Quedos, quedos, cavaleiros, — que el-rei vos mandou [contar,
2 Falta aqui o Valdevinos — e seu cavalo tremedal;
Falta a melhor espada — que el-rei tem para batalhar.
4 Não no achastes vós menos, — à ceia, nem ao jantar;
Só o achastes menos — a porto de mau passar.
6 Deitaram sortes à ventura — a qual o havia d'ir buscar.
Todas sete lhe cairam — ao bom velho de seu pai;
8 Três lhe cairam por sorte — e quatro por falsidade.
Lá se vai o bom do velho, — o seu filho vai buscar.
10 Pelos altos vai voando, — pelos baixos procurando,
À entrada duma vila, — à saída dum lugar,
12 Encontrou três lavadeiras — numa ribeira a lavar.
— Deus vos guarde, lavadeiras, — que Deus vos queira [guardar.
14 Cavaleiro d'armas brancas — viste-lo por aqui passar?
— Esse soldado, senhor, — morto está no areal;
16 Os seus pés tem sobre a areia — e a cabeça no juncal;
Três feridas tem em seu corpo, — todas três d'homem mortal;
18 Por uma lhe passa o sol, — pela outra o luar,
Pela mais pequena delas — um gavião a voar,
20 Com as asas bem abertas, — sem nas ensanguentar.
— Não torno a culpa aos Mouros, — em meu filho matar;
22 Só a torno ao seu cavalo, — não no saber desviar.
De mandado de Deus Padre — veio o cavalo a falar;
24 — Três vezes o desviei — e três me fez avançar,
Apertando-me as esporas — alargando-me o peitoral;

26 Dava-me sopas de vinho — para melhor avançar;
Os muros daquele castelo — três vezes me fez salvar.

(Versão de Vinhais, recolhida pelo P.e José Firmino da Silva, 1904: José Leite de Vasconcelos, *Romanceiro Português*, 1.º vol., Coimbra, 1958, versão n.º 18, pp. 31-32).

Note-se, em toda a composição, a economia de meios expressivos, ficando parte da significação a cargo da capacidade de «reconstituição» diegética do auditor/leitor ou enunciatário.

Na curta composição que passamos a transcrever, ainda mais se faz sentir a necessidade de o auditor/leitor preencher com dados da sua competência «narrativa» o que não fica dito: a condição do actor que fala, a situação, o espaço:

Manhaninha do S. João, — pela manhã do alvor,
2 Todos os criados vão — visitar o seu senhor.
Só de mim, triste coitado, — não sei quando arraia o sol,
4 Se não fossem três passarinhos — que me anunciam o alvor.
Primeira é a cotovia, — segundo o rouxinol.
6 Terceira é a *calhandrina*, — a que se repenica melhor.
O rouxinol canta na silveira, — a cotovia no giestal,
8 A *calhandrina* na serra — à sombra do queirogal.

(Romance «O Prisioneiro», versão de Rebordões, concelho de Bragança: José Leite de Vasconcelos, *Romanceiro Português*, 1.º vol., Coimbra, 1958, versão n.º 226, p. 276).

5. Acerca do conteúdo do Romance Tradicional

Percorrendo o romanceiro tradicional português, chegamos à conclusão de que a grandeza conteudística é muito variada e,

daí, certamente resultante de muito diversificada proveniência.

E torna-se pertinente a pergunta do interessado neste fascinante sector da literatura tradicional: de que tratam os romances? De muitos assuntos, de variados temas, e, portanto, através de muito diferentes intrigas ou histórias, ou fragmentos de histórias — responderemos sem hesitações.

Mas, ordenando mais convenientemente a nossa resposta, diremos, em primeiro lugar, que começa por ser muito diversa a natureza desses conteúdos veiculados pelas composições. Encontramo-la próxima da matéria épica (*Flores-vento:* ver Apêndice-Romance B.2.), ou tentando a contaminação do épico pelo lírico (os já transcritos *Cid e o Mouro Búcar* e *Morte de D. Beltrão*); principalmente novelesco-sentimental (*Conde Ninho:* ver C.3.), catártico-esconjuratória (*Delgadinha:* ver C.7.), trágico-moralista (*Conde Alarcos:* ver C.4.), noticioso-histórica (*Morte do Príncipe D. João:* ver A.3.), melancolicamente lírica (*O Prisioneiro,* de que também já transcrevemos uma versão), lírico-«progressista» (*Gerinaldo* ou *Donzela Guerreira:* ver C.8. e E.1., respectivamente), lírico-religioso-moralista (*O Lavrador da Arada:* ver C.9.), religioso-exemplar (*Santa Iria:* ver D.2.), meramente religiosa (*Na Manhã de S. João:* ver D.1.) ou épico-maravilhosa (*Nau Catrineta:* ver E.2.).

Quase diríamos que, no romanceiro, encontramos a variada natureza de conteúdo própria de toda a literatura..., que, acrescentamos, não se submete «morfologicamente» aos esquemas-modelos como os que V. Propp pôde construir para o conto maravilhoso.

Na verdade, a vasta temática do romanceiro manifesta-se através de um amplo repertório de «intrigas» que, na sua

textualização, não permite o estabelecimento fácil de uma gramática canónica quanto à organização da matéria diegética. É que os romances, apresentando-se sob uma forma fragmentária, tanto podem fornecer-nos uma narrativa quase completa (*Conde Alarcos,* por exemplo), como revelar-nos apenas uma das fases «canónicas», privilegiando ou a «competência» (*D. Beltrão*) ou a «sanção» (*Florescendo*)... A par de estruturas tipo contratual (*Penitência do Rei Rodrigo* e *D. Gaifeiros*: ver A.1. e B.3., respectivamente), evidenciam-se outras, polémicas ou conflituais (*Bernal Francês, Conde da Alemanha* e *Nau Catrineta*: ver C.5., C.6. e E.2., respectivamente).

Como género da literatura oral tradicional, o romance constitui espaço discursivo-textual em que motivos e símbolos resultam eminentemente condensados. No que respeita aos primeiros, temos de assinalar os números «três» («três doutores», «três feridas», «três lavadeiras») e «sete» («sete anos», «sete filhas»), assim como os relativos à qualificação das personagens («soldadinho de armas brancas»).

Algumas figuras exigirão uma leitura mais aprofundada do que a meramente literal: pensamos em «sol», «luar» e «gavião» (em *Morte de D. Beltrão*), em «pombo» (em *Conde Ninho*), em «cipreste» ou «laranjal» (*Bela Infanta* ou *Nau Catrineta*), em «rosas» «cravos», «vestido de carmesim» (*Bernal Francês*). Todas elas garantem, ao nível do imaginário, uma subtil filiação da grandeza diegética no horizonte das grandes configurações carregadas pela tradição cultural, de sentidos bastante codificados.

Tendo em linha de conta a variedade da matéria conteudística, só estudos parciais poderão apontar no futuro para as sistematizações que digam respeito, primeiro, ao estabele-

cimento de uma gramática narrativa, sobretudo na definição da(s) estrutura(s) sintáctica(s) da forma do conteúdo, e, em segundo lugar, à aproximação do que chamaremos «significação fundamental» dos romances. Ou, por outras palavras, exige-se-nos verificar, em relação às várias propostas de modelos da organização narrativa (Propp, Greimas, Segre, etc.), se os romances resistem aos esquemas canónicos, já estabelecidos, ou se, em relação a eles, se apresentam fragmentários, sincréticos ou manifestamente refractários. Por outro lado, interessará que consigamos determinar qual a natureza dos principais pólos semânticos investidos na produção romancística, isto é, os fulcros fundamentais de sentido que suportam o vasto *corpus* destas composições, e que, e só eles, poderão indicar-nos a base axiológica da ideologia nelas investida ou subjacente. Determinar-se-ão, assim, por exemplo, se essa significação irradia de um foco de natureza mais épica ou mais lírica, de natureza «nobre» com origem medieval...

III.

ROMANCEIRO E HISTORIOGRAFIA

Necessário se torna neste momento chamarmos a atenção dos leitores para o capítulo que já mereceu aprofundados estudos, quer gerais (R. Menéndez-Pidal), quer monográficos (Diego Catalán, Paul Bénichou, J. B. Avalle-Arce, F. Pires de Lima, M. da Costa Fontes e outros), ou que, neste momento, interessa a alguns investigadores (Pere Ferré, por exemplo): o das relações entre Romanceiro e Historiografia.

Uma das características que concedem especificidade ao romance tradicional hispânico em relação à balada europeia é a articulação da sua matéria conteudística com o referente histórico, isto é, através dessas composições, procuram-se veicular ou contar episódios de acontecimentos reais. Podemos afirmá-lo com toda a segurança para o período das origens do género, mas também o verificamos numa fase já adiantada do seu desenvolvimento.

Sendo, no seu início, como o demonstrou R. Menéndez-Pidal, fragmentos de cantares épicos (*Cid e o Mouro Búcar* ou *Queixas de D. Urraca* *), ou, então, composições nascidas

para celebração ou difusão noticiosa de factos importantes (*Morte do Príncipe D. João* ou *Morte do Príncipe D. Afonso* *), os romances, principalmente os que tratam de matéria histórica peninsular, apresentam-se assentes numa «verdade» histórica, certamente sujeita a transformações à medida que eles se iam transmitindo. Daí advém o seu realismo, sempre reconhecido pelos cronistas antigos e, naturalmente, pelos estudiosos modernos, e a sua recusa de elementos maravilhosos, que encontramos abundantes nas outras baladas europeias. Em parêntese, acrescentemos que a contaminação de um romance pelo maravilhoso terá de quase sempre ser interpretada como influência da balada estrangeira, ou como modificação tardia.

Toda uma corrente de investigação do romanceiro tem levado com êxito a tarefa de verificar a maior ou menor exactidão do que alguns romances contam por referência com a verdade dos factos acontecidos.

Sabemos que, nos princípios da historiografia peninsular (já mesmo na latina, na de um Tudense ou de um Toledano, mas principalmente a partir de Afonso X, o Sábio), a matéria dos cantares de gesta tinha sido aproveitada em prosificações para a elaboração das crónicas (desde a *Primera Cronica General* do Rei Sábio até à *Crónica Geral de Espanha de 1344*, do conde D. Pedro), tal era o grau de credibilidade que, ao tempo, com razão provada, se lhes atribuía. Considerem-se ainda as composições romancísticas aproveitadas pelo mesmo conde D. Pedro no seu *Livro de Linhagens*, como o demonstrou, há pouco tempo, o Prof. José Mattoso (estudioso que, aliás, sugere se faça uma urgente revisão do capítulo das origens dos romances).

Os cantares de gesta, aceites como documentos, eram ou

prosificados nas Crónicas ou fragmentados em composições mais curtas (os *romances*). Renovava-se assim a historiografia com fontes de natureza poética, mas, em todo o caso, de grande exactidão e verdade.

As prosificações registadas nas Crónicas haviam, por seu turno, de mais tarde servir para reelaborações de romances — o que significava que a atitude de base da interinfluência da poesia épica, agora talvez mais épico-lírica, e da historiografia continuava. A grandeza conteudística do novo género prosseguia o aproveitamento da matéria de natureza histórica, de modo que, a par da sua difusão culta e oficial através das crónicas, outro meio facilitava o seu conhecimento por parte de um público mais alargado, isto é, por entre o vulgo, o povo.

Deste modo, os romances, quer os provenientes da fragmentação das gestas, quer os reelaborados a partir das prosificações cronísticas, e ainda os produzidos a partir dos factos recém-acontecidos, também estavam disponíveis a poder ser tidos em consideração por outros historiógrafos.

A verdade exige que reconheçamos ser a tradição romancística castelhana/espanhola mais abundante nestes romances provenientes dos cantares de gesta (vários romances nasceram a partir do *Poema de Fernão Gonçalves*, do dos *Infantes de Lara* ou do *Cantar del Mio Cid*) ou das prosificações das Crónicas (os romances respeitantes ao Rei Rodrigo e à perda de Espanha, a partir da *Cronica Sarracena* de Pedro del Corral). Sobre este aspecto, remetemos os leitores interessados para a obra já assinalada de Ramón Menéndez-Pidal — *Romancero Hispanico* (*Hispano-portugués, americano y sefardí*), Madrid, 1953 —, bem como para as muito cuidadas colectâneas elaboradas com intuitos didáctico-pedagógicos, de

Giuseppe di Steffano (*El Romancero*, Madrid, 1973), de Mercedes Dias Roig (*El Romancero Viejo*, Madrid, 1976) e de Michelle Débax (*Romancero*, Madrid, 1982), nos quais podem encontrar, a par dos próprios romances, notas de uma rigorosa erudição.

Se bem que, na tradição portuguesa, esses romances sejam em número restrito, se os compararmos com os abundantes do romanceiro castelhano, caracterizam-nos, no entanto, uma representatividade que temos de ressaltar. Entre os provenientes de cantares de gesta, contamos com os do Cid (*Cid e o Mouro Búcar* e *Cid e o Conde Lozano* *) e as versões recentemente encontradas por Pere Ferré e Manuel da Costa Fontes das *Queixas de D. Urraca* *; dos derivados certamente de Crónicas, mencionaremos o da *Penitência do Rei Rodrigo*; e, finalmente, entre os que celebravam acontecimentos, temos os da *Morte do Príncipe D. João*, *Morte do Príncipe D. Afonso* *, bem como o da *Batalha de Lepanto* *.

Outros existiram certamente no século XVI, conforme no-lo certificam as citações e as alusões feitas, sobretudo por Gil Vicente, a personagens, factos ou versos dos romances do Cid, de Fernão Gonçalves e dos Infantes de Lara, — como afirma Ramón Menéndez-Pidal no seu estudo «A propósito del *Romanceiro Português* de J. Leite de Vasconcelos», publicado no início do I volume do *Romanceiro Português* de José Leite de Vasconcelos, Coimbra, 1958, pp. XIII e XIV. Carolina Michaëlis de Vasconcelos documenta-os, a estes, como a outros romances, nos escritos de não só Gil Vicente, mas também de Jorge Ferreira de Vasconcelos, Baltazar Dias, António Prestes, etc., no seu imprescindível trabalho *Romances Velhos de Portugal* (de 1909, 1934[2] e 1980[3]).

Como, no estudo citado, observa Menéndez-Pidal, a tradi-

ção oral portuguesa apresenta-nos «abundância de temas heróicos», sobretudo dos que dizem respeito aos romances carolíngios (*Morte de D. Beltrão*, derivado do cantar de gesta *Roncesvalles*, e, de modo especial, *Floresvento*, «la mas preciosa joya arqueológica del romancero portugués», proveniente do cantar *Floovant*, ou ainda *Celinos* ou *O Conde e a Condessa* *).

Não esqueçamos ainda que a *Nau Catrineta*, romance nacional por excelência, também poderá ser perspectivado, para além do carácter maravilhoso da sua parte final, como uma composição assente num facto real, transformada depois pela capacidade de um hábil produtor do género. Enquanto veiculador de uma história de naufrágio, constitui um romance que, a partir talvez de um só facto ou de vários, condensou elementos susceptíveis de o tornar uma verdadeira obra-prima do género, como também de perpetuar, na sua qualidade de representante único da temática, a faceta mais trágica da epopeia de todo um Povo.

IV.

CLASSIFICAÇÃO DOS «ROMANCES TRADICIONAIS»

A necessidade de estabelecer uma ordem, uma arrumação, num *corpus* tão vasto como o dos romances tradicionais, levou alguns estudiosos a proporem classificações baseadas em critérios muito distintos uns dos outros. Na dificuldade de se chegar a um critério de base semântico-estrutural, as classificações têm assentado principalmente em pressupostos de natureza temática e histórica.

Garrett, o primeiro a interessar-se no registo sistemático dos romances em Portugal, apresenta-nos no *Romanceiro* uma arrumação em «romances da Renascença» (são os «romances reconstruídos» ou «restituídos»), «romances cavalheirescos antigos de aventuras, e que ou não têm referência à história, ou não a têm conhecida», seguindo-se, no seu projecto não concretizado até ao fim, as «lendas e profecias», os «romances históricos compostos sobre factos ou mitos da história portuguesa e de outras» e, finalmente, os «romances vários, todos os que não (são) épicos ou narrativos». Lembremos que

Garrett propôs também uma classificação que diríamos de tipo estrutural: «romances propriamente ditos», «xácaras» e «solaus».

A classificação-numeração que, desde o século XIX, tem sido considerada como a mais importante — elemento de imprescindível referência — é a de Wolf e Hofmann (*Primavera y Flor de Romances*, de 1856). Costuma-se indicá-la com a abreviatura (*Prim.*) seguida do número com que o romance figura nessa obra.

Outras classificações se seguiram: por exemplo, as de Teófilo Braga, de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, de Fidelino de Figueiredo e, mais tarde, de Alves Redol-Fernando Lopes Graça.

Três propostas merecem ser registadas, porquanto elas representam iniciativas que haviam de influenciar as classificações hoje em dia mais praticadas.

A primeira, de José Joaquim Nunes, considera três grandes grupos de composições romancísticas, cada um deles subdividido em ciclos: o primeiro, «Romances Históricos», abrange os respeitantes «a Espanha» e «a Portugal»; nos «Romances Novelescos», encontram-se o «ciclo carolino», o «ciclo histórico e livros de cavalaria», os «de aventura», «pastorais», «picantes», «de assunto clássico ou greco-latino» e os «líricos»; no terceiro grupo, situam-se os «romances sacros».

Outra classificação, da responsabilidade de M. Viegas-Guerreiro, Lindley Cintra e Maria Aliete Galhoz, é a seguida nos dois volumes do *Romanceiro Português* de José Leite de Vasconcelos, de 1958 e 1960: «Romances Históricos de Assunto Peninsular», «Romances Épicos de Assunto Carolíngio», «Romances Novelescos», «Romances de Assunto Religioso» e «Romances Narrativos».

Em 1979, Samuel G. Armistead, na fundamental obra *El Romancero Judeo-Español en el Archivo Menéndez-Pidal (Catálogo-Índice de Romances y Canciones)*, sistematiza com rigor a vasta produção romancística, abrindo caminho para a catalogação, mediante a identificação, com letras e algarismos, das classes dos romances e também de cada um deles: assim, o romance A10 indica que se trata de um romance «épico» (Classe A) e individualmente é o «Búcar sobre Valência» (n.º 10). Mencionaremos as classes dos romances: A — Épicos; B — Carolíngios; C — Históricos; D — Mouriscos; E — Bíblicos; F — Clássicos; G — Mocidades do Herói; H — Cativos e Presos; I — Regresso do Marido; J — Amor Fiel; K — Amor Desgraçado; L — Esposa Desgraçada; M — Adúltera; N — Mulheres Assassinas; O — Raptos e Forçadores; P — Incesto; Q — Mulheres Sedutoras; R — Mulheres Seduzidas; S — Várias Aventuras Amorosas; T — Burlas e Astúcias; U — Religiosos; V — A Morte Personificada; W — Animais; X — Assuntos Vários. E estas classes abrangem trezentos e nove romances diferentes. Assinala-se esta classificação com base na sigla CMP.

É esta classificação que seguem as magníficas recolhas publicadas por Manuel da Costa Fontes (*Romanceiro Português dos Estados Unidos*, de 1979; *Romanceiro Português dos Estados Unidos, I, Nova Inglaterra*, de 1980, e *II, Califórnia*, de 1983; *Romanceiro da Ilha de S. Jorge*, de 1983). Outra notável recolha, a de Pere Ferré e sua equipa de colaboradores, publicada em 1982 (*Romances Tradicionais* da Madeira), está mais de acordo com a catalogação-classificação da equipa do Arquivo de Menéndez-Pidal, de Madrid. Esta última — a obra intitula-se *El Romancero Pan-Hispánico — Catálogo General Descriptivo* (sigla *CGR*) —, dirigida por

Diego Catalán, publicou dois volumes de descrição dos romances até agora publicados, e pretende exaustivamente estabelecer o *corpus* romancístico: até agora, só são conhecidos os «Romances de Contexto Histórico Nacional» num total de oitenta e dois. O primeiro dos nossos romances transcrito encontra-se identificado com o n.º 0045 «El Moro que reta a Valencia (á-a)». Por se tratar de uma gigantesca tarefa, só pouco a pouco irão sendo publicados os resultados da classificação e catalogação de todos os romances conhecidos nas línguas peninsulares. Quanto à classificação, é possível completar as informações do *CGR*, com as fornecidas por *Voces Nuevas del Romancero Castellano-Leonés* (AIER), de 1982, obra editada sob a orientação de Suzanne H. Petersen (donde utilizamos no Apêndice a sigla *CGR-AIER*).

Julgamos que será possível manter para os muitos romances existentes as seguintes classes, de acordo com as propostas atrás referidas: «Romances de Contexto Histórico Peninsular» («Épicos» e «Noticiosos»), «Romances Carolíngios», «Romances Novelescos» (que deverão abranger as subclasses propostas por S. G. Armistead, tais como «Presos e Cativos», «Regresso do Marido», «Amor Fiel», etc.), «Romances Religiosos» e «Romances de Assuntos Vários».

V.

HISTÓRIA DO ROMANCEIRO TRADICIONAL

Além dos contributos para o estudo de cada romance, por parte de muitos investigadores — e são muitos os que se consagram a este campo —, a principal e mais completa obra sobre os problemas históricos e culturais levantados pelo género que estamos a considerar continua a ser o *Romancero Hispánico (Hispano-Portugués, Americano y Sefardí) — Teoría e Historia*, de Ramón Menéndez-Pidal (1.ª edição, 1953; 2.ª edição, 1968).

A primeira prova documental, isto é, escrita, de um romance para o mundo hispânico data de 1421: é o romance *Gentil dona gentil dona*, em castelhano, mas com muitos catalanismos, encontrada no manuscrito de um estudante maiorquino, Jaume de Olesa.

Datando este primeiro registo escrito da primeira metade do século XV, e tendo em linha de conta que os romances são um género de natureza oral, somos levados a pensar que,

durante o século XIV, o novo género épico-lírico tinha já iniciado a sua circulação e transmissão na Península Ibérica.

Segundo R. Menéndez-Pidal, os romances terão tido a sua origem na fragmentação dos cantares de gesta. Episódios que impressionaram o público auditor dos «cantares» iam sendo isolados, começando a ser transmitidos de público em público, de geração em geração. Os romances representam, na história da literatura tradicional, o prolongamento da épica medieval peninsular.

Temos de reconhecer que os primeiros romances foram cantados em Castela, donde se terão difundido por toda a Península. Nas outras línguas, foram traduzidos e adaptados. A partir de certa época, e segundo os códigos retórico-poéticos das primitivas composições, surgiram textos de conteúdo mais actualizado e já nas várias línguas ibéricas.

Por estas razões, não admira que tenha sido em castelhano que primeiramente tenham aparecido publicados os textos dos romances. Em Espanha, de facto, editaram-se, desde muito cedo, não só antologias, como também «pliegos sueltos», enquanto, em Portugal, até ao século XIX, só encontramos citações ou alusões aos romances nos escritores atentos à realidade social e cultural no seu âmbito mais vasto, isto é, em Gil Vicente, Jorge Ferreira de Vasconcelos, António Prestes, D. Francisco Manuel de Melo, etc., sendo a primeira antologia o *Romanceiro* de Garrett publicado na primeira metade do século XIX.

Para Espanha, R. Menéndez-Pidal apresenta a história do Romanceiro dividida em vários períodos: os «primeiros tempos» vão de cerca de 1350 a 1460 (considera o ilustre professor espanhol que os primeiros romances terão sido noticiosos, tendo provavelmente tratado de sucessos de entre

1358 e 1369, respeitantes a D. Pedro, o Cruel). O segundo período (1460-1515) corresponde aos *Cancioneiros* de Londres (1471 e 1500) e ao *Cancioneiro General* de Hernando de Castillo (1511); datam deste período os primeiros «pliegos sueltos» com romances. O terceiro período estende-se de 1515 a 1580, e caracteriza-se pela maior voga do «romanceiro velho» e pelo começo do «romanceiro novo»: continuam a publicar-se os romanceiros — o *Cancionero de Romances*, dito de Antuérpia, editado por Martín Nucio, entre 1547 e 1548 e, depois, em 1550, e sobretudo os *Cancioneros* de Sepúlveda (1551 e 1553), as *Silvas* de Nájera (de 1550, 1551, 1561), as *Rosas* de Juán de Timoneda (1573), o *Cancionero llamado Flor de Enamorados* de Linares (1573) e o *Cancionero Historiado* de Lucas Rodriguez (1579); e publicam-se muitos «pliegos» (segundo Rodriguez-Moñino, Fernando Colón possuía cerca de 500 destes folhetos). No quarto período, de 1500 a 1600, dá-se o triunfo do «romancero novo»: os livros e os «pliegos» dão lugar a «cadernos» e às «flores»; os temas passam a ser os pastoris, e os históricos recebem novo tratamento estilístico. São composições de poetas como Lope, Góngora, Salinas que resolvem produzir romances de acordo com os moldes já estabelecidos do género. Os romances cronísticos estão sobretudo representados em Padilla (1580, 1583), os históricos em Lasso de la Vega (1587) e Argote de Molina (1588). Em 1589, começam a publicar-se as *Flores de Vários Romances*: a 1.ª das treze partes, seguindo-se as de 1591, 1592, 1593, 1595, ...; em 1600, aparece o *Romancero General*, reeditado em 1604 e 1605, no qual se incluía o material das várias «flores». De 1610 data a recopilação da responsabilidade de Juan de Escobal, do *Romancero del Cid* e, em 1614, publica-se o

Romancero General de Madrid. Mais tarde, no século XIX, será Jakob Grimm quem, em 1815, «descobre» o romanceiro espanhol *(Silva de Romances Viejos)*; em 1818, Diez publicará os *Altspanische Romanzen,* Agustín Durán, em 1832, edita o *Romancero* (de *Romances Caballerescos e Historicos*) e, em 1849, o *Romancero General*; e, em 1856, Wolf e Hofmann, a citada *Primavera.*

Em Portugal, como dissemos, a actividade de registo e de recolha dos romances inicia-se com Almeida Garrett que, já em 1828, publica a *Adozinda,* na qual incluía os textos dos romances *Silvana* e *Bernal Francês*, e que, entre 1843 e 1851, edita o *Romanceiro.*

É evidente que os romances desde há muito adoptados como composições «nacionais» foram deixando vestígios nos registos escritos que eram as obras de alguns autores. Todas as transcrições de romances ou alusões a personagens, locais, figuras desses textos, foram pacientemente registadas e comentadas pela insigne Carolina M. de Vasconcelos, no seu imprescindível estudo *Romances Velhos em Portugal* (1907--1909, reeditado em 1934 e 1980). Investigadores de origem alemã interessaram-se pelo romanceiro (Wolf, em 1856, Bellermann, em 1856 e 1864, e Hardung, em 1877); seguem--se os de origem francesa (Comte de Puymaigre, em 1881, ou Gaston Paris, em vários estudos).

Na esteira de Garrett, Teófilo Braga publica o *Romanceiro Geral,* em 1867, logo seguido, em 1869, da *Floresta de Vários Romances* e *Cantos Populares do Arquipélago Açoriano*; e, entre 1906 e 1909, o *Romanceiro Geral Português,* em três volumes.

Entretanto, outros estudiosos portugueses editam romances em antologias ou em revistas nacionais ou estrangeiras:

Estácio da Veiga (em 1858 e 1870), Adelino das Neves e Mello (1872), F. Adolfo Coelho (1870, 1874 e 1879), Z. Consiglieri Pedroso (1878 e 1881), A. Rodrigues de Azevedo (1880). Estas recolhas contemplarão regiões importantes na tradição portuguesa, como, por exemplo, o Algarve (E. da Veiga, Reis Dâmaso, José Joaquim Nunes e, depois, Ataíde de Oliveira), Alentejo (Tomás Pires), Madeira (A. R. de Azevedo e, mais tarde, E. Antonino Pestana).

As páginas da *Revista Lusitana*, fundada por José Leite de Vasconcelos em 1887-1889, arquivam muitas versões provenientes de vários pontos do território português.

Em 1928 e 1939, o P.e Firmino Martins publica os dois volumes do *Folclore do Concelho de Vinhais*, nos quais inclui um conjunto bem significativo de romances transmontanos. E Trás-os-Montes, região periférica, muito conservadora no que respeita a tradições populares, há-de sempre constituir campo de recolha privilegiado para os investigadores portugueses: Gomes Pereira, José Augusto Tavares, Daniel Rodrigues, Abade de Baçal, Cristóvão Aires e José Leite de Vasconcelos.

De entre todos os estudiosos portugueses que se interessaram pela recolha e pelo estudo dos romances tradicionais, não há dúvida que é José Leite de Vasconcelos quem sempre deve ser mencionado cómo pioneiro e obreiro principal. Datam de 1881 os seus *Romances Populares Portugueses*. Rigorosamente se transcreviam as versões: tal como tinham sido ouvidas junto dos informantes. Como afirma Pere Ferré: «A partir desta colectânea e da que posteriormente se lhe seguirá, em 1886 *(Romanceiro Português)*, passa a tradição transmontana a desempenhar lugar de destaque para o conhecimento do romanceiro tradicional.»

Em 1958 e 1960, a Biblioteca da Universidade de Coimbra

edita os dois volumes do *Romanceiro Português* (sigla VRP), verdadeira suma do *corpus* romancístico português: uma equipa formada por Lindley Cintra, M. Viegas Guerreiro, M. Aliete Galhoz e A. Machado Guerreiro transcrevem e classificam as versões deixadas pelo Prof. Leite de Vasconcelos, proveniente da sua recolha pessoal e da de amigos e colaboradores.

Pedro Fernandes Tomás (1913, 1919 e 1934), Francisco Serrano (1921), J. A. Pires de Lima e F. Castro Pires de Lima (1934 e 1959) e outros aumentam igualmente o conjunto das versões romancísticas com muito valiosos contributos.

Em 1964, Alves Redol, F. Lopes Graça e Maria Keil publicam um *Romanceiro Geral do Povo Português*.

Durante os anos de 60 e 70, Lindley Cintra garante a continuação da recolha e do estudo do romanceiro através da sua actividade pedagógica e principalmente pela orientação de teses de licenciatura respeitantes à área da dialectologia: assinalamos as de Maria Leonor Buescu *(Monsanto: Etnografia e Linguagem)* (Buescu 1961) e de Idalina Serrão Garcia *(O Falar de Glória do Ribatejo)*, nas quais se registam algumas versões-ocorrências.

Paralelamente, as equipas responsáveis pelos inquéritos respeitantes ao Atlas Linguístico registavam também romances, transcritos e organizados por José Joaquim Dias Marques e Maria Angélica Reis da Silva, e publicados na *Revista Lusitana — Nova Série*, n.º 5.

Após 1974, novas condições se prestariam a uma retomada da recolha dos vários géneros da Literatura Oral, entre os quais naturalmente se privilegia o romance tradicional. Assim, em 1975, salientamos as contribuições dos grupos interessados na «recolha de literatura popular» animados pelo

Serviço Cívico, sob a orientação de Manuel Viegas Guerreiro e Michel Giacometti. Por outro lado, o impulso universitário possibilitado pela criação da disciplina de Literatura Oral e Tradicional, nas Faculdades de Letras, concretizou um trabalho de campo em todo o território português. Acrescentemos a actividade recolectora realizada pelo grupo de investigadores da Linha de Acção para a Recolha e Estudo da Literatura Popular (I.N.I.C.) que dispõe já de um arquivo de todos os géneros da Literatura Oral, e, entre eles, dos romances; e ainda os projectos do Grupo José Leite de Vasconcelos, a trabalhar em ligação estreita com o Seminário-Cátedra Menéndez-Pidal, de Madrid.

A terminar este breve panorama da história do Romanceiro em Portugal (apoiada, como cumpre, na do Romanceiro Hispânico), ressaltaremos as exemplares realizações de alguns investigadores. Referimo-nos, em especial, aos *Arquivos Sonoros Portugueses*, dirigidos pelo incansável Michel Giacometti e pelo atento F. Lopes Graça; às recolhas de Manuel da Costa Fontes, já há pouco mencionadas no capítulo IV (relativas à ilha de S. Jorge (Açores) e às comunidades portuguesas do Canadá, dos Estados Unidos da América — Nova Inglaterra e Califórnia —, às quais temos de juntar o seu anunciado *Romanceiro de Trás-os-Montes*; ao volume de Pere Ferré, Ana Maria Martins, Vanda Anastácio e J. J. Dias Marques, intitulado *Romances Tradicionais* (da Madeira) (Ferré 1982) e ainda à recente pequena recolha de J. J. Dias Marques, publicada na revista *Brigantia* (n.º 4, Outubro-Dezembro de 1984).

Com o objectivo de informação para o grande público, registamos os romances transcritos no *Cancioneiro Popular Português* de M. Giacometti e F. Lopes Graça, publicado em

1981. Com um propósito didáctico-pedagógico, mas também com o interesse de abordar alguns problemas teóricos (principalmente na «Apresentação Crítica»), publicámos o *Romanceiro Tradicional Português,* antologia que inclui versões publicadas pela primeira vez.

Também será de referir o excelente programa «O Romanceiro» transmitido ao longo de doze semanas na RTP (primeiros meses de 1986), da responsabilidade de J. J. Dias Marques e Matos Silva, com a colaboração de P. Ferré.

Sabemos que outras colectâneas se encontram em preparação: a de Joanne Purcell (a editar por Isabel Rodriguez) e a do espólio de J. Leite de Vasconcelos, acrescentado de versões-ocorrências recolhidas por Lindley Cintra, Viegas Guerreiro e Maria Aliete Galhoz, a editar por esta última investigadora.

VI.

OS ESTUDOS SOBRE O ROMANCEIRO EM PORTUGAL

Poucos estudos significativos têm aparecido sobre o Romanceiro. Se, no entanto, quisermos perspectivá-los historicamente, não podemos deixar de citar os escritos fundadores de Garrett (os prefácios e cartas ao *Romanceiro*) e de Teófilo Braga (as notas aos romances, incluídas no III volume do *Romanceiro Geral Português*, as observações da *História da Poesia Popular Portuguesa* e de *O Povo Português nos Seus Costumes, Crenças e Tradições*).

Qualquer uma destas iniciativas (de Garrett e de Braga) foi estudada em sérios trabalhos de natureza histórico-cultural (os de António do Prado Coelho, Lindley Cintra e Costa Dias).

Prefácios, notas, comentários e alguns artigos foram ao longo do século XX fundamentando as possíveis «explorações» de carácter teórico, as análises, as interpretações e as sínteses do carácter histórico do Romanceiro: — não só as próprias recolhas no-los transmitiram (José Leite de Vascon-

celos, M. Costa Fontes, Pere Ferré), como também as páginas de revistas como a *Revista Lusitana, A Tradição, Douro Litoral, Revista de Etnologia*, etc., e ainda os capítulos de histórias da literatura (o de José Joaquim Nunes, na *História Ilustrada da Literatura Portuguesa*, de Albino Forjaz de Sampaio, ou, anteriormente, o de D. Carolina M. de Vasconcelos na «História da Literatura Portuguesa» incluída no *Grundriss* de Groeber) ou de histórias da cultura (o de António José Saraiva no 1.º volume da sua recente *A Cultura em Portugal*) ou entradas nos «Dicionários de Literatura» (a de Diego Catalán no *Dicionário de Literatura* dirigido por Jacinto do Prado Coelho).

Lugar de destaque ocupam os estudos de D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos — além dos já referidos (*Romances Velhos* e o do *Grundriss*), outro já tinha sido consagrado às origens dos romances (*Revista Lusitana*, 2.º volume, 1890--1902) — e os assinados por José Leite de Vasconcelos (prefácios, notas, como também na *Etnografia Portuguesa*).

F. Adolfo Coelho, Estácio da Veiga, Jaime Cortesão, Cláudio Basto, Fidelino de Figueiredo muito contribuíram para a valorização do género baladístico português. E destaquemos também os estudos de F. C. Pires de Lima — *A Mulher Vestida de Homem*, de 1958, sobre a Donzela Guerreira, e o anterior, de 1954, sobre a Nau Catrineta (*A Nau Catrineta — Ensaio de Interpretação Histórica*); de A. Cortês Pinto (*História de Valdevinos e Aventura do Galo-Franco*, de 1967) de Jacinto do Prado Coelho (sobre aspectos linguísticos e estilísticos, de 1950), de Teresa Amado (sobre aspectos estilísticos do romanceiro, de 1966), e, mais recentemente, de J. Nuno Alçada (sobre os romances como componente intertextual), M. da Costa Fontes (vários

artigos de natureza histórico-cultural sobre *Flérida, Batalha de Lepanto, Floresvento*), Pere Ferré (também de natureza histórico-cultural e filológica, no seu sentido mais amplo).

Valioso conjunto de estudos é o que a revista *Quaderni Portoghesi* publica no n.º 11-12, de 1982, mas só aparecido em 1984: se bem que não sejam representativos de todas as possibilidades teórico-metodológicas, os artigos incluídos, de autores de várias nacionalidades, constituem informadas achegas à elucidação dos problemas e propostas de análise, que temos de considerar na sua maior parte exemplares, sobretudo nas perspectivas histórico-cultural e filológica.

Sabemos ainda que alguns trabalhos de natureza académica estão a ser preparados: constituirão certamente sérias tentativas de análise e interpretação de vastas partes do *corpus* baladístico português, esclarecendo-se aspectos de expressão e de conteúdo.

Como noutra publicação tivemos ocasião de escrever, várias perspectivas estão a ser seguidas pelos estudiosos do romanceiro, cada uma das quais abrange orientações específicas.

Em primeiro lugar, a *perspectiva histórico-geográfico-filosófica*, a mais tradicional, que consideramos importantíssima para o estabelecimento das bases de qualquer estudo, comporta três orientações:

a) geográfico-histórico-cultural, que prossegue as investigações pidalinas (trabalhos de Costa Fontes, Pere Ferré, etc.);

b) geográfico-histórico-filológica que se interessa pelos problemas das origens dos romances, como a supervivência e o aproveitamento intertextual dos romances; e a

c) geográfico-comparativa, que se centra no estudo comparativo das versões-ocorrências.

Uma segunda perspectiva é a *analítica*, a qual comporta também três orientações:

a) analítico-linguística que toma as versões-ocorrências como *corpus* semelhante a outros para o estudo dos fenómenos linguísticos;

b) analítico-poético-retórica, à qual interessam os romances como corpo de exploração da codificação linguístico-discursiva enquanto discurso poético;

c) analítico-narratológico-semântica que pretende aplicar ao *corpus* romancístico as aquisições das teorias da significação narrativa (quer segundo a orientação segriana, quer a greimassiana).

Em terceiro lugar, ressaltaremos a *perspectiva interpretativa* que abrange as orientações:

a) interpretativo-antropológica, mediante a relacionação do enunciado com as situações extracontextuais;

b) interpretativo-psicanalítica(s), ou de inspiração junguiana (interpretação dos símbolos, por exemplo) ou freudiana; e a

c) interpretativo-ideológica que se preocupa com o significado ideológico-sociológico dos romances como práticas significantes.

E, finalmente, a *perspectiva musicológica* que se preocupa com a natureza da melodia, a qual é, como já atrás dissemos, componente importante da manifestação expressiva destas composições.

VII.

À GUISA DE CONCLUSÃO

Não há nenhum português que não conheça os primeiros versos de pelo menos um romance — queremos referir-nos ao início da *Nau Catrineta:*

«Lá vai a Nau Catrineta — que tem muito que contar,
Ouvide agora, senhores — uma história de pasmar...»

Constituem a parte introdutória do talvez mais divulgado dos nossos romances. Trata-se de uma composição não muito antiga, mas muito representativa para nós, portugueses, porquanto, como já dissemos na parte final do capítulo III, é o único romance em que permaneceu registada a nossa histórica (e dolorosa) experiência de Povo Marinheiro. Podemos não nos lembrar da continuação da intriga: do Capitão que é tentado pelo Demónio. Mas o certo é que esses primeiros versos se nos impõem como elemento importante da nossa capacidade quotidiana de narradores. Muitas vezes a eles recorremos para iniciar o relato de alguns factos que consi-

deramos importantes ou interessantes (passe o adjectivo impressionista...) nesta nossa inveterada, permanente competência de contadores de factos e de histórias...

Por detrás desses versos, que são de origem relativamente moderna, há todo um mundo de matéria diegética, recebida de séculos remotos, e que certamente continuará a fascinar-nos... São as histórias que não nos vêm só da epopeia marítima, mas de muito antes, ou mesmo dos séculos anteriores à fundação da nacionalidade.

APÊNDICE

Pequena Antologia de Alguns Romances

Dada a natureza breve deste trabalho, não podemos apresentar mais do que uma versão para os romances transcritos. Apenas pretendemos facilitar um primeiro contacto dos leitores com os textos citados ao longo da nossa exposição. Para melhor se documentarem, os leitores deverão consultar as antologias indicadas na Bibliografia Essencial, com os números 2 a 7. De notar que, no texto por nós desenvolvido, indicamos os vários romances com a letra e número com que aparecem neste nosso apêndice-antologia; no caso de não apresentarmos nenhuma versão, assinalamo-lo no próprio texto com um asterisco (*).

A — Romances de Assunto Histórico de Contexto Peninsular

A.1. *Penitência do Rei Rodrigo*

(*Prim.* 7; *CGR*: 0020)

— Valha-me Deus, Sant'Ana, — Sant'Ana e Santa Maria
2 Homem que chega a mulher, — se Deus lhe perdoaria!
— Não sendo prima ou irmã — sempre Deus lhe perdoaria.
4 — Essa foi minha desgraça, — essa foi desgraça minha,
Desonrei uma irmã — e uma prima que *tenia*,
6 Confesse-me o confessor — por Deus e Santa Maria.
— Confessar-te, confessarei-te, — mas absolver-te não podia.
8 Vai-te para aquela serra, — para aquela escura *montinha*,
Que lá está uma serpente, — uma serpente *maligna*,
10 Que pequenas e que grandes — sete cabeças *tenia*.
Dês que veio meia-noite — o confessor vê-lo-ia:
12 — Como te vai, penintente, — como te vai tua vida?
— Pois *vem* me vai, — que eu muito merecia.
14 Da cintura para baixo — só já os ossos *tenia*;
Da cintura para cima — agora como seria.
16 — Adeus, adeus, penintente, — está a acabar com a vida.
— Adeus, adeus, confessor, — estou na última agonia.

(VRP 1958: v. *1*)

A.2. *Cid e o Mouro Bucar*

(*Prim.* 55; *CMP*: A10; *CGR*: 0045)

— Ver as duas versões transcritas no capítulo II do nosso desenvolvimento (II. 2.).

A.3. *Morte do Príncipe D. João*

(*CMP*: C14; *CGR*: 0006)

Tristes novas me vieram — lá do centro da Espanha:
2 Que D. João estava doente, — com uma doença tamanha.
Foram logo a chamar — três doutores dos mais *intendidos*;
4 O mais *intendido* dos três — deu-lhe três horas de vida.
Deu-lhe três horas de vida, — e uma já vai passada,

6 Outra ainda ele precisa — para bem da sua alma.
Estando nesta conversa, — D. Isabel a chegar,
8 Com rosário de oiro na mão — para sua alma encomendar.
— D. João, se tu morreres, — a quem fico entregada?
10 — A meu pai e minha mãe, — que os outros não te são nada.
No dia do meu *interro*, — veste-te de grande gala,
12 Para que a gente te não chame — viúva sem ser casada.
Se estiveres na janela — e o meu corpo ali passar,
14 Retira-te lá para trás, — que te não ouçam chorar.

Versão de Rebordões, c. de Bragança.

(VRP 1958: v. *6*)

B — **Romances Carolíngios**

B.1. *Morte de D. Beltrão*

(*Prim.* 185-185a; *CMP*: B4)

— Ver a versão transcrita no capítulo II, ponto 4., do nosso desenvolvimento.

B.2. *Floresvento*

(—)

CRUEL VENTO

— Ó vento, ó cruel vento, — ó roubador maioral!
2 Derrubaste três cidades [1], — todas três em Portugal;
Desonraste três donzelas, — todas de sangue real;
4 Mataste três inocentes, — todos três por baptizar.
Foge, foge, ó cruel vento, — p'ràs bandas de além do mar.
6 Nas terras donde passares, — nem água t'hão-de qu'rer dar;
As fontes donde beberem, — logo se hão-de secar;
8 A mesa donde comeres, — logo se há-de escachar;
e a cama donde dormires, — em fogo s'há-de abrasar.

10 Foge, foge, ó cruel vento, — pr'às bandas dalém do mar.
— Se derrubei três cidades [2], — tenho com que as pagar;
12 Se desonrei três donzelas, — dote tenho p'ra *le* dar;
Se matei três inocentes, — Deus me queira perdoar.
14 — Ó vento, ó cruel vento, — ó roubador maioral!

[1] Var. *igrejas* (na mesma localidade).
[2] *Idem*.

Versão de Parada d'Infanções, c. de Bragança.

(VRP 1958: v. *35*)

B.3. *D. Gaifeiros*

(*Prim.* 155, 173; *CMP*: B16)

D. GALFEIROS

Sentado está D. Galfeiros — num tabuleiro real.
2 Está com as cartas na mão — a começar a jogar.
Por *li* veio um cavaleiro — que vinha a passear.
4 — Deus os guarde, senhores — Deus os queira guardar!
— Venha com Deus, cavaleiro, — Deus o venha a acompanhar.
6 — Joga, joga, D. Galfeiro, — tu bem podes jogar,
Tens a mulher entre os Mouros — *num na* vais a resgatar!
8 Foi a ter com D. Roldão, — era seu primo carnal:
— Empresta-me as tuas armas, — teu cavalo e teu punhal,
10 Tenho a mulher entre os Moiros — quero-a ir a resgatar.
— Não te empresto as minhas armas — nem cavalo, nem punhal,
12 Empresto-te este meu corpo — p'ra t'ir a acompanhar.
— Será melhor ir eu só, — para a melhor resgatar.
14 À entrada duma vila, — à saída dum lugar,
Encontrou dois Moirinhos — que vinham a passear.
16 — Deus vos guarde, ó Mourinhos, — Deus vos queira guardar.
Vós *visteis* a *Cristana*, — ou nela *ouvisteis* falar?
18 — Essa *Cristana*, senhor, — amanhã se vai casar
Com um senhor de sete reinos — que ela foi a roubar.

20 Dizei-me aqui, ó Moirinhos — onde ela está a morar.
— Vá pela Rua Direita abaixo, — lá ao fim do Principal[2]
22 No jardim das flores, — lá anda a passear.
— Deus te guarde, ó *Cristana*, — Deus te queira guardar.
24 — Donde é ele, o galantinho, — que tão bem sabe falar?
— Sou dos lados de Roma, — da outra banda do mar.
26 — Vós *visteis* lá D. Galfeiros — ou *ouvisteis* nele falar?
— Eu não vi D. Galfeiros — nem nele ouvi falar.
28 D. Galfeiros, senhora, — aqui o tens a teu par.
— Retira-te, ó D. Galfeiro, — depressa, não devagar,
30 Que o Moirinho está p'rà igreja, — deve estar a *chigar*;
Vem à hora do meio dia, — quando ele estiver a jantar.
32 Com licença, meus senhores, — licença me devem dar,
Está um pobrezinho à porta, — a esmola lhe vou *luvar*.
34 — Por que chora, meu senhor, — valha-o Deus tanto chorar?!
— Não choro pela *Cristana*, — nem por mulheres me faltar,
36 Choro pela cortesia — que eu lhe devia guardar.

[1] Tempo para mais.

[2] Adaptação: Em Bragança há uma *Rua Direita* que vai dar ao *Principal* (nome de um largo). Nogueira jaz a 5 quilómetros de Bragança.

Versão de Nogueira (Serra), c. de Bragança. Recitado por homem de 50 anos, 1932.

(VRP 1958: v. *46*)

C — Romances Novelescos

C.1. *O Prisioneiro*

(*Prim.* 114-114a; *CMP*: H18; *CGR-AIER*: 0078)

— Ver a versão transcrita no capítulo II, ponto 4., do nosso desenvolvimento.

C.2. *Bela Infanta*

(*Prim.* 156; *CMP*: 11; *CGR-AIER*: 0160)

D. SILVANA

Estando D. Silvana — no seu quintal assentada.
2 C'um pente d'oiro na mão — seu cabelo penteava.
Deitou os olhos ao mar, — viu vir uma grande armada.
4 Capitão que nela vinha — muito bem a governava.
— Donde vens, ó capitão, — capitão da minha alma?
6 Sabeis se um bem que eu tenho — virá nessa vossa armada?
— Nem o vi, *nim* o conheço, — *nim* sei que sinais levava.
8 — Levava cavalo branco — com uma silha dourada;
Na ponta da sua lança — o seu retrato levava.
10 — Pelos sinais que me dais, — lá ficou morto na guerra,
Com vinte e cinco facadas, — outras tantas cutiladas.
12 — Ai, triste de mim, viúva; — ai, triste de mim, coitada!
De três filhas que eu tenho — *sim* nenhuma ser casada!
14 — *Q'anto* daríeis, senhora, — a quem vo-lo trouxera aqui?
— O meu dinheiro todo, — que não tem conto nem fim.
16 — Nem *bê*-lo quero, senhora, — que não me pertence a mim:
Sou soldado, vou para a guerra, — não persisto por aqui.
18 *Q'anto* daríeis, senhora, — a quem vo-lo trouxera aqui?
— As telhas do meu telhado, — que são d'ouro e marfim.
20 — Não *bê*-lo quero, senhora, — que me não pertence a mim.
— De três filhas que eu tenho — .....
22 Uma para vos vestir, — outra para vos calçar,
A mais linda delas todas — para convosco casar
..... — .....
24 — *Q'anto* daríeis, senhora, — a quem vo-lo trouxera aqui?
— Não tenho mais que vos dar, — nem vós mais que me pedir.
26 — O vosso corpo gentil — para comigo dormir.
— Cavalheiro que tal pede — deve ser *assurregado* [1]
28 À roda do meu jardim, — ao rabo do meu cavalo!
Venham, criados e criadas, — executem-no já assim.

30 — Deixa ver o teu metade [2] — pois o meu vê-lo aqui.

[1] Azorragado.

[2] Tinha partido um anel d'ouro quando partiu para a guerra.

Versão de Golães, c. de Melgaço. Ouvido a uma velha em 1925.

(VRP 1958: v. *296*)

C.3. *Conde Ninho*

(*CMP*: J1; *CGR-AIER*: 0049)

Lá se vai o conde Ninho, — seu cavalo vai banhar;
2 Enquanto o cavalo bebe, — formou-lhe um lindo cantar:
— Bebe, bebe, ó meu cavalo, — Deus te defenda do mal,
4 Ou dos perigos do mundo — e das areias do mar.
— Acorda, bela infanta, — se queres ouvir cantar;
6 Ou são os anjos no céu, — ou a sereia no mar.
— Não são os anjos no céu, — nem a sereia no mar,
8 É ele, o conde Ninho, — que comigo quer casar.
— Se queres casar c'o conde, — eu vo-lo mando matar.
10 — Se mandais matar o conde, — mandai-me a mim degolar.
Um morre e outro morre, — ambos vão a enterrar.
12 Um enterram-no à porta, — o outro ao pé do altar.
Dum nasceu um acipreste, — do outro, um verde laranjal.
14 Um cresce e outro cresce, — à porta se vêm juntar;
Quando o rei ia pr'à missa, — 'storvavam-lhe de passar.
16 Chamou pelos seus criados, — mandou-os arredondar:
Dum saiu uma pombinha, — do outro um pombo trocal.
18 Um voa e outro voa, — passaram p'ra além do mar,
Foram-se pousar à mesa, — onde el-rei 'stava a jantar.
20 Um pica, o outro pica, — ambos no melhor manjar.
Malo haja a rainha — que tal par mandou matar!
22 Nem na vida, nem na morte, — se puderam apartar.

Versão de Curopos, c. de Vinhais, Trás-os-Montes. Senhora de idade, 1936.

(VRP 1958: v. *236*)

C.4. *Conde Alarcos* (Garrett: *Conde Iano*)

(*Prim.* 163; *CMP*: L1; *CGR-AIER*: 0152)

Chorava a D. Silvana, chorava que rezendia;
2 ergueu seu pai da cama a ver Silvana que tinha.
— Que tens tu, D. Silvana? Que tens tu, querida filha?
4 — Todas casam em seu tempo e eu também casar queria.
— E eu não acho, minha filha, quem o teu corpo mereça,
6 senão o conde Alarco; mas já tem sua nobreza.
— Mande-o o pai chamar da sua parte e da minha.
8 Palavras não eram ditas, conde à porta batia.
— Que quer vossa real alteza mais a sua senhoria?
10 — Eu quero que mates a condessa p'ra casares com minha [filha.
— Condessa não mato, não, minha doce companhia.
12 — Matai, matai a condessa antes de uma avé-maria.
Foi-se o conde para casa todo cheio de agonia;
14 mandou fechar seus palácios, costume que não havia.
Mandou vestir seus criados do melhor luto que havia;
16 mandou pôr a sua mesa como dantes não fazia.
Foram ambos para a mesa, nem um nem o outro comia,
18 porque eram tantas as lágrimas que nos pratos retenia.
— Que tens tu, conde Alarco, minha dulce companhia?
20 Conta-me as tuas tristezas como contas alegria.
— Vamos ambos para o jardim. Nem um nem outro dizia,
22 que eram tantas as lágrimas que pelas flores corriam.
— Que tens tu, conde Alarco, minha doce companhia?
24 Conta-me as tuas tristezas como contas alegria.
— O rei quer que eu te mate p'ra casar com sua filha,
26 mas isso não faço, não, enquanto tu tiveres vida.
— Toma, filho, toma, filho, este leite magoado,
28 que amanhã por todo o dia teu pai vai ser coroado.
Toma, filho, toma, filho, este leite de aflição,
30 que amanhã por todo o dia estou debaixo do chão.
— Tocaro os sinos na aldeia. Ai meu Deus, quem morreria?

32 — Oh, foi a D. Silvana pelos males que fazia;
descasava os bem casados, era o que Deus nunca queria.

Recitado por Teresa Ferreira, de 69 anos de idade, natural de Rabo de Peixe, S. Miguel, West Warwick, 23 de Fevereiro de 1978. [Recolhido nos E.U.A., Nova Inglaterra].

(Costa Fontes 1980: v. *47*)

C.5. *Bernal Francês*

(*CMP*: M9)

BERNARDO FRANCÊS

— Quem bate à minha porta, — quem bate ou quem 'stá aí?
2 — Sou Bernardo Francês, — as portas me vem abrir.
Descalcinha, em saiote, — ao meio da casa vinha,
4 Chegou ao traço [1] da porta, — apagou-se-*l'*o candil.
— O candil de sete luzes, — (a) todas sete deste fim!
6 Pegou nele em seus braços, — levou-o ao seu jardim,
Lavou-*le* pés e mãos — com águinha de alecrim,
8 Pegou nele em seus braços, — deitou-o ao pé de si.
— Que tens tu, Bernardo Francês, — que tens tu, meu serafim?
10 É dada a meia-noite — sem te virares p'ra mim!
Estas mais noites passadas — não me deixavas dormir,
12 Com beijinhos e abraços, — eram mais de trinta mil.
Se tens medo das minhas criadas, — elas não t'ouvem a ti;
14 Se tens medo dos meus criados, — eles não t'ouvem a ti;
Se tens medo a meu marido, — ele longe está de mim;
16 Sete mil balas o passem, — as novas me venham a mim!
— Não tenho medo a tuas criadas, — qu'elas criadas são de mim;
18 Não tenho medo a teus criados, — qu'eles criados são de mim;
Não tenho medo a teu marido, — que o tens ao pé de ti.
20 — Se tu és o meu marido, — p'ra que me falavas assim?
Eram sonhos que eu sonhava, — amor, é que me levavas.
22 — Cal'te tu, falsa traidora, — cal'te, deixa-me dormir;
Deixa tu vir a *manhêm*, — negra será para ti:

24 Dar-te-ei saia de grana — e *jaqué* de *cramesim*,
Gargantilha degolada, — tu mesmo o causast'assim.
26 — Donde vais, Bernardo Francês, — donde vais, meu serafim?
— Vou *vê*'la minha amada, — há dias que a não vi.
28 — Tua amada já é morta, — é morta, que eu bem *na* vi,
— Dizei-m'os sinais que levava, — qu'eu vos direi se era assim.
30 — *Luvava* saia de grana — e *jaqué* de *cramesim*,
Gargantilha degolada: — ela mesmo o causou assim.
32 — Diz-m'ó boa velha, — *adonde* foi enterrada.
— No convento de S. Gil [2], — ao pé do confessionário.
34 — Abre-te, penha constante, — serás minha sepultura!
S'os meus ais não te abrandam, — digo-te, penha, qu'és dura.
36 — *Pido*-te, Bernardo Francês [3], — *pido*-te, meu serafim,
Se *chigares* a casar-te — c'uma Ana *coma* mim,
38 Se *chigares* a ter filhas, — traze-as diante de ti,
Que se não morram por homens — como eu morri por ti.

[1] Soleira.
[2] Não sabe onde é.
[3] *Pido* é corrente aqui.

Versão de Rapa, c. de Celorico da Beira. Velha, 6-9-1910.

(VRP 1958: v. *368*)

C.6. *Conde da Alemanha*

(*Prim.* I70; *CMP*: M13)

Já lá vem o sol à terra, — lá vem o claro dia,
2 E o conde de Alemanha — com a rainha dormia.
— Cala-te aí, minha filha, — não me faças afligir,
4 Que o conde de Alemanha — de ouro te há-de vestir.
— Não quero vestido d'ouro, — já o tenho de damasco;
6 Inda tenho meu pai vivo, — já me querem dar padrasto;
— Só tu viste, minha filha, — só tu mo hás-de calar!
8 — Deixe vir meu pai da caça, — se lho eu não for dizer,
As mangas do meu vestido — eu não as chegue a romper.

10 Estando eu no meu palácio — dobando seda amarela,
Veio o conde d'Alemanha, — por três vezes me tirou dela.
12 — Não te admires, minha filha, — não te deves admirar,
O conde é rapaz novo, — de certo que quer brincar.
14 — Arrenego eu tais brinquedos, — de à cama me querer levar!
— Descansa, minha filha, — que ele vai a degolar.
16 — Chegue-se, minha mãe, chegue-se, — à janela do campo,
Ande ver o conde — todo vestido de branco.
18 Chegue-se, minha mãe, chegue-se, — à janela do jardim,
Ande ver o conde — que agora vai ter fim.
20 — Maldita sejas, minha filha, — afora o leite que mamaste!
Olha um rapaz tão novo — a morte que lhe causaste!
22 — Cale-se lá minha mãe, — não me faça agoniar,
A morte que eu lhe causei — a si a posso causar.

Versão de Penafiel.

(VRP 1958: v. *106*)

C.7. *Delgadinha (Silvaninha)*

(*CMP*: P2; *CGR-AIER*: 0075)

Um rei que tinha três filhas mais alva qu'a prata fina,
2 gostaria da mais velha por ter o nome d'Aldina.
— Aldina, ó minh'Aldina, queres ser minha namorada?
4 À noite dormires comigo qu'eu te pagarei bem paga.
— Não permita à Deus do céu, nem à hóstia consagrada,
6 qu'eu sou sua filha Aldina, não sou sua namorada.
— Eu vou-te mandar prender dentro duma torre fechada,
8 pedras te darei por pão, bebidas d'água salgada.
No fim dos sete anos Aldina 'inda viva estava.
10 — Vem cá, ó irmã mais velha, prenda qu'ê qu'ria e amava,
dá-m'um copinho d'água pa' refrescar a minh'alma.
12 — Eu te juro, ó irmã, ó irmã tão desgraçada,
s'eu a ti fosse dar água, o pai a mim me matava.
14 — Vem cá, ó irmã do meio, prenda qu'ê qu'ria e amava,
dá-m'um copinho d'água pa'refrescar a minh'alma.

16 — Eu te juro, ó irmã, ó irmã tão desgraçada,
s'eu a ti fosse dar água, o pai a mim me matava.
18 — Vem cá, ó minha mãe, prenda qu'ê qu'ria e amava,
dê-m'um copinho d'água pa' refrescar a minh'alma.
20 — Eu te juro, ó filha, ó filha tão desgraçada,
por causa de ti, ó filha, sete anos mal casada.
22 — Venha cá, ó meu pai, prenda qu'eu qu'ria e amava,
dê-m'um copinho d'água pa' refrescar a minh'alma.
24 qu'eu d'hoje por diante serei sua namorada.
— Venham cá, ó criados, depressa não devagar,
26 dar um copinho d'água a Aldina pa' minh'alma se salvar.
Quand'ele chegou 'ó quarto, Aldina já morta estava,
28 c'uma fonte à cabeceira que Deus do céu lhe mandava,
toda cercada de luzes, os anjos a acompanhá-la,
30 uma cartinha na mão, uma cartinha cerrada.
O pai no inferno estava e Aldina no céu trunfava.
32 — Toma lá m'este capote, toma conta do reinado,
vou por este mundo fora com'um pobre desgraçado.
34 — Ó meu pai, não s'aflija, não seja tão atentado,
qu'esse pecado com outro no céu será perdoado.

Versão do Machico (concelho do Machico) [Madeira], recitada por Salvina Carvalho Correia, 62 anos.
Recolhida por Pere Ferré e Ana Maria Martins, no dia 9/8/81.

(Ferré 1982: v. *266*)

C.8. *Gerinaldo*

(*Prim.* 161-161a; *CMP*: Q1; *CGR-AIER*: 0023)

JARINALDO

— Jarinaldo, Jarinaldo, Jarinaldo mê amigo
2 Bem podias, Jarinaldo, à noute drumir comigo.
— Como ê sou sê criedo, stá caçoando comigo.
4 Isto no é caçoada, ê bem deveras to digo.
— Diga-me, ó minha senhôra, as horas que posso vir

6 — Das dez prà meia noite qu'está mê pai a drumir.
No me batas no cadeado que me staló mê portigo,
8 Com sapatinhos de seda pra no causar motivo.
— O Jarinaldo, senhôra, no falta ò prometido.
10 — Entra cá ó Jarinaldo, que vens im tão boa hora,
Stá mê pai a drumir, mnha mãe dêtou-s'agora.
12 — Donde vens, ó Jarinaldo tã brenquinho e tã florido?
— Venho da caça, senhôra plos campos pardido,
14 Venho de ròber ma pomba, inda a lá deixei no ninho.
— Essa pomba, Jarinaldo, foi criada no mê trigo:
16 Agora casandes ambos fica mulher com marido.

Diz o povo im jaral:

— Quem me dera ter ma sorte como teve o Jarinaldo:
18 Era filho do porquêro, agora é rei croado.

Versão de Monsanto, concelho de Idanha-a-Nova, na Baira Baixa. Recolhida por Maria Leonor Buescu.

(Buescu 1961: pp. 219-220)

C.9. *O Lavrador da Arada*

(*CGR-AIER*: 0185)

Foi-se o lavrador embora, — muito triste, à maravilha;
2 Encontrou um *pobrezinho*, — a esmolinha *le* pedia.
Levou-o p'ra sua casa, — p'ra melhor sala que tinha;
4 Mandou-*le* fazer a ceia — do melhor manjar que tinha;
Pu-lo consigo à mesa, — o *pròbinho* não comia;
6 Mandou-*le* fazer a cama — da melhor roupa que tinha:
Por baixo *lanções* de renda, — por cima cambraia fina.
8 Era meia noite em ponto, — o *pròbinho* gemia;
Pus-se a pé o lavrador, — foi ver o que o *probe* tinha:
10 Topou-o crucificado — numa cruz de prata fina.
— *Prupara*-te, lavrador, — que é chegada a tua hora,

12 *Prupara*-te, anda comigo — para o reino da glória.

Versão de Arcos de Valdevez. Colhido por A. M. Pinto Osório.

(VRP 1960: v. *815*)

D — **Romances Religiosos**

D.1. — *Manhã de S. João*

(*CGR-AIER*: 0104)

Manhaninha de S. João, — manhaninha de alvorada,
2 Jesus Cristo se passeia — *ò* redor da fonte clara.
Por sua boca dizia, — por sua boca falava:
4 — Esta água fica benta, — a fonte fica sagrada,
Ó ditosa da donzela — que à fonte for buscar água.
6 Ouviu a filha do rei, — de altas torres onde estava.
Vestiu vestidos de seda, — calçou sapatos de prata,
8 Pegou num cântaro d'ouro, — à fonte foi buscar água.
Lá no meio do caminho — encontrou a Virgem Sagrada;
10 *Astreveu-se* e perguntou-lhe: — Senhora, serei casada?
— Casada hás-de ser, — muito bem afortunada,
12 Três filhos haveis de ter, — todos três de capa e espada;
Um será bispo de Roma, — outro cardeal em Braga,
14 O mais novinho de todos, — servo da Virgem sagrada.

Versão de Rio de Fornos, c. de Vinhais. Colhido por Orlando Ribeiro em 1936.

(VRP 1960: v. *798*)

D.2. *Santa Iria*

(*CMP*: U10; *CGR-AIER*: 0173)

Estando eu a coser — no meu quintal
2 Com agulha d'ouro — e dedal de prata,
Vem um cavaleiro, — pediu pousada.
4 Se meu pai lha desse, — estava bem dada;
Deu-lhe minha mãe, — por ser confiada.

6 De sete que nós éramos — só a mim levou.
Andou sete *legos*, — p'ra mim não falou.
8 Ao fim de sete *legos*, — só me perguntou.
..... — como eu me chamava.
10 — Na minha terra, — Iria fidalga,
Agora por aqui — triste, magoada.
12 — Pela fala que deste — vais ser degolada.

Daí a um ano o cavaleiro passava por uma ermida e perguntava:

— Que ermidinha é aquela — que ali está *prantada*?
14 — É de Santa Iria, — morreu degolada.
— Ó Santa Iria, — meu amor primeiro,
16 Perdoa-me a morte, — serei teu romeiro.
— Como hei-de perdoar-te, — ó algoz carniceiro,
18 Se do meu cabelo — fizeste dinheiro
E do meu pescoço — fizeste carneiro?

Versão de Penafiel.

(VRP 1960: v. *438*)

E — **Romances de Assuntos Vários**

E.1. — *Donzela Guerreira*

(*CMP*: X4; *CGR-AIER*: 0231)

O ALFERES NOVO

— Triste de mim, que estou velho, — as guerras m'acabarão!
2 De sete filhas que tenho — nenhuma homem varão!
Responde a filha mais nova — como filha de *liberação*:
4 — Arranje-me espada e cavalo — que eu serei homem varão.
— Tens o cabelo crescido, — por isso te conhecerão.
6 — Há tesouras na terra — p'ra mo deitarem ao chão.
— Tens os olhos fagueirinhos, — por isso te conhecerão.
8 — Quando falarem comigo, — inclinarei-os para o chão.
— Tens o peitinho crescido, — por isso te conhecerão.

10 — Façam o casaco largo, — que tudo encobrirão.
— Tens o pé pequenino, — por isso te conhecerão.
12 — Façam-me a bota comprida, — que tudo encobrirão.
Lá vai a filha mais nova, — como sendo homem varão.
14 — Minha mãe, d'amores me morro, — d'amores do coração,
Que os olhos do alferes novo — são de mulher, de homem não.
16 — Convida-o tu, ó meu filho, — para um jardim passear,
Que ele, se mulher for, — às flores s'há-de inclinar.
18 — Queres tu ir, ó alferes novo, — comigo a passear?
— Vamos lá, ó camarada, — não haja que demorar!
20 Oh, que linda florzinha — p'ra uma senhora cheirar!
Que lindo junquilho verde — para um soldado varar!
22 — Minha mãe, d'amores me morro — d'amores do coração,
Que os olhos do alferes novo — são de mulher, de homem não.
24 — Convida-o tu, ó meu filho, — p'ra contigo vir jantar,
Qu'ela se mulher for, — ao mais baixo s'há-de ir sentar.
26 — Queres comigo, ó alferes novo, — vir comigo a jantar?
— Vamos lá ó camarada, — não haja que demorar!
28 Ela, como senhora discreta, — ao mais alto se foi sentar,
— Minha mãe, d'amores me morro — d'amores do coração,
30 Que os olhos do alferes novo — são de mulher, de homem não.
— Convida-o tu, ó meu filho, — para uma tarde ir passear,
32 Que ela, se mulher for, — aos lenços s'há-de inclinar.
— Queres tu vir, ó alferes novo, — comigo ir a passear?
34 — Vamos lá ó camarada, — não haja que demorar!
Que lindo lenço de seda — p'ra um senhor assear!
36 Oh, que lindo bonezinho — p'ra um soldado figurar!
— Minha mãe, d'amores me morro — d'amores do coração,
38 Que os olhos do alferes novo — são de mulher, de homem não.
— Convida-o tu, ó meu filho, — p'ra vos irdes a banhar,
40 Que ela, se mulher for, — alguma escusa há-de dar.
— Queres tu, ó alferes novo, — que nos vamos a banhar?
42 — Vamos lá ó camarada, — não haja que demorar!
Tristes novas me vieram — que lhes não posso faltar:

44 Que meu pai já era morto, — minha mãe 'stava a acabar.
Fica-te tu, ó rei mouro, — tu e o teu batalhão.
46 Sete anos andei na guerra — sem saber s'era *home* ou não!

Versão de Parada d'Infanções, c. de Bragança, 1902. Canta-se de tarde.

(VRP 1958: v. *187*)

E.2. *Nau Catrineta*

(semelhanças em *CGR-AIER*: 0180)

Lá vem a nau Catrineta que dá muito que contar:
2 passava um ano e um dia sobre las ondas do mar.
Já nã tinham que comer, já não tinham que manjar:
4 deitam sola de molho p'a o outro dia o jantar.
A sola era tão rija que não a puderam travar.
6 Logo deitaram as sortes para ver que haveram de matar,
logo foi cair a sorte no capitão-maioral.
8 — Assobe, assobe, marinheiro, àquele mastro real;
vê se vês terras d'Espanha e areias de Portugal.
10 — Não vejo terras d'Espanha, nem areias de Portugal;
só vejo três meninas dobaixo dum laranjal:
12 Ũa assentada a coser e outra na roca a fiar,
e a mais formosa de todas está no meio a chorar.
14 — Todas três são minhas filhas, quem me dera as abraçar,
e a mais fermosa de todas contigo há-de casar.
16 — Eu não quero as tuas filhas, que te custou a criar.
— Dou-te o meu cavalo branco, que lá não há outro igual.
18 — Eu não quero esse cavalo, que te custou a ensinar.
— Dou-te a nau Catrineta para com ela navegare.
20 — Não quero a nau Catrineta que te custou a ganhare;
só quero a tua alma para comigo lovare.
22 — Arrenega-te de Deus, diabo, que me andas àtentare;
a minha alma é para Deus, e o corpo eu deito p'ra'o mare.

24 No outro dia a seguir estava a nau Catrineta em terra a varare.

Recitado por Domingos Abreu, de 76 anos de idade, natural da Ponta do Sol, Madeira, no dia 12 de Setembro de 1971, em Hayward. [Recolhido nos E.U.A. — Califórnia].

(Costa Fontes 1983 a: v. 9)

BIBLIOGRAFIA ESSENCIAL

NOTA — Para melhor informação, consultar as obras indicadas nos números 1 e 7 da presente bibliografia.

1. ANTONIO SANCHEZ-ROMELALO *et alii*, *Bibliografía del Romancero Oral*, *1*, Cátedra-Seminário Menéndez-Pidal, Editorial Gredos, Madrid, 1980.
2. ALMEIDA GARRET, *Romanceiro*, Lisboa, 1843-1851 (acessíveis as edições modernas de Pires de Lima, Lisboa, 1969, ou de A. Costa Dias, Lisboa, 1983).
3. TEÓFILO BRAGA, *Romanceiro Geral Português*, Lisboa, 1906-1909 (3 vols.) (reed. Lisboa, 1982, com prefácio de Pere Ferré).
4. JOSÉ LEITE DE VASCONCELOS, *Romanceiro Português*, Coimbra, 1.º vol., 1958; 2.º vol., 1960 (sigla VRP 1958; 1960).
5. MANUEL DA COSTA FONTES, *Romanceiro Português do Canadá*, Coimbra, 1979.
6. PERE FERRÉ *et alii*, *Romances Tradicionais*, Funchal, 1982;

7. J. DAVID PINTO-CORREIA, *Romanceiro Tradicional Português*, Lisboa, 1984.

8. RAMÓN MENÉNDEZ-PIDAL, *Romancero Hispánico (Hispano--Portugués, Americano y Sefardí) — Teoría e História*, 2 tomos, Madrid, 1953 (2.ª ed., 1968).

9. DIEGO CATALÁN *et alii*, *El Romancero Pan-Hispánico — Catálogo General Descriptivo/The Pan-Hispanic Ballad — General Descriptive Catalogue*, 3 vols. publicados, Madrid, 1.º vol., 1984; 2.º vol., 1982; 3.º vol., 1983.

10. SUZANNE H. PETERSEN (ed.) *Voces Nuevas del Romancero Castellano-Leonés*, A.I.E.R., Madrid, 1982.

11. CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELOS, *Romances Velhos em Portugal*, Madrid, 1907-1909 (2.ª ed., Coimbra, 1934; 3.ª ed., Porto, 1980).

12. «ROMANCEIRO», n.º especial de *Quaderni Portoghesi*, n.º 11-12 (Primavera-Outono de 1982), Giardini Editori, Pisa, 1984.

Composto e impresso por
Tipografia Lousanense — Lousã
para
Imprensa Nacional — Casa da Moeda
em Junho de 1986
com uma tiragem de dez mil exemplares
Orientação gráfica do Gabinete Editorial da INCM

CÓDIGO: 213020000
EDIÇÃO: 12.310.231

DEPÓSITO LEGAL N.º 7727/86

COLECÇÃO ESSENCIAL

1. IRENE LISBOA
   por Paula Morão
2. ANTERO DE QUENTAL
   por Ana Maria Almeida Martins
3. A FORMAÇÃO DA NACIONALIDADE
   por José Mattoso
   (2.ª edição)
4. A CONDIÇÃO FEMININA
   por Maria Antónia Palla
5. CULTURA MEDIEVAL PORTUGUESA
   (Séculos XI a XIV)
   por José Mattoso
6. OS ELEMENTOS FUNDAMENTAIS DA CULTURA PORTUGUESA
   por Jorge Dias
7. JOSEFA D'ÓBIDOS
   por Vitor Serrão
8. MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO
   por Clara Rocha
9. FERNANDO PESSOA
   por Maria José de Lancastre
10. GIL VICENTE
    por Stephen Reckert
11. O CORSO E A PIRATARIA
    por Ana Maria Pereira Ferreira
12. OS «BEBÉS-PROVETA»
    por Clara Pinto Correia
13. CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELOS
    por Maria Assunção Pinto Correia
14. O CANCRO
    por José Conde
15. A CONSTITUIÇÃO PORTUGUESA
    por Jorge Miranda
16. O CORAÇÃO
    por Fernando de Pádua
17. CESÁRIO VERDE
    por Joel Serrão
18. ALCEU E SAFO
    por Albano Martins
19. O ROMANCEIRO TRADICIONAL
    por J. David Pinto-Correia

IMPRENSA NACIONAL - CASA DA MOEDA