

BRUNO DE CARVALHO BELMONTE

**ROMANCEIRO BRASILEIRO:
EDIÇÃO E HISTORIOGRAFIA**



UNIVERSIDADE DO ALGARVE
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
2025

BRUNO DE CARVALHO BELMONTE

**ROMANCEIRO BRASILEIRO:
EDIÇÃO E HISTORIOGRAFIA**

Doutoramento em Estudos de Património

Trabalho sobre a orientação de:

Doutora Sandra Boto

Professora Doutora Mirian Nogueira Tavares



UNIVERSIDADE DO ALGARVE
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
2025

ROMANCEIRO BRASILEIRO: EDIÇÃO E HISTORIOGRAFIA

Declaração de autoria de trabalho

Declaro ser o(a) autor(a) deste trabalho, que é original e inédito. Autores e trabalhos consultados estão devidamente citados no texto e constam da listagem de referências incluída.

Bruno de Carvalho Belmonte

Copyright – Bruno de Carvalho Belmonte

A Universidade do Algarve reserva para si o direito, em conformidade com o disposto no Código do Direito de Autor e dos Direitos Conexos, de arquivar, reproduzir e publicar a obra, independentemente do meio utilizado, bem como de a divulgar através de repositórios científicos e de admitir a sua cópia e distribuição para fins meramente educacionais ou de investigação e não comerciais, conquanto seja dado o devido crédito ao autor e editor respetivos.

*Ao querido avô Celso Bodo de Carvalho (1938-2022).
Grande exemplo no ofício de historiador e entusiasta desta minha aventura acadêmica em
além-mar*

(...) *Verbo das correntes com seu candeeiro,
Todo marinheiro caça continentes
E o gajeiro real ao cantar matinas
Acha três meninas sob um laranjal
Última das filhas, ventre onde os mapas
Bordam suas cartas linhas Tordesilhas
Em nossas terras continentais a cartomante abre o baralho
Abismada vê, entre o sim e o não, nosso destino ou um samba-canção*

Tom Zé, *Língua Brasileira* (2022)

Agradecimentos

Primeiramente, é imprescindível agradecer às instituições que deram o essencial suporte para a existencia deste trabalho: o Centro de Investigação em Artes e Comunicação (CIAC), que confiou e propiciou o desenvolvimento da investigação que culmina nesta tese, e a Fundação para a Ciência e Tecnologia, que financiou a bolsa que me foi atribuída.

Não posso deixar de dar o devido crédito às bibliotecas da Universidade de São Paulo, que permitiram o acesso ao acervo e disponibilizaram documentos essenciais, tanto presencialmente quanto virtualmente. Refiro-me, nomeadamente, à Biblioteca Florestan Fernandes da FFLCH, à Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin e à Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), que me forneceu, entre outros documentos, os *Anais do 1º Congresso Brasileiro de Folclore*, que tanto buscávamos.

Agradeço ao grupo Romanceiro.pt, sob a coordenação geral do Professor Pere Ferré, por me acolher na equipa, ainda em 2018, me apresentar a esta fascinante face do nosso património, e permitir que eu contribuísse, ainda que modestamente, com o importante trabalho que o coletivo desempenha nas últimas décadas.

Preciso mencionar também o corpo docente do programa doutoral de Estudos de Património da Universidade do Algarve, na figura do diretor Professor João Bernardes. Faço ainda, uma menção especial aos professores Pere Ferré e Renata Araújo, pesquisadores completos e de incrível didática.

Expresso ainda minha gratidão e reconhecimento ao trabalho e à colaboração das minhas queridas orientadoras Sandra Boto e Mirian Tavares, académicas de excelência e pessoas inspiradoras. Figuras fundamentais para o aprimoramento do meu trabalho. À Sandra agradeço ainda pela compreensão que sempre demonstrou ao longo dos últimos anos, pelas sugestões de temas e estudos, pelos convites para projetos, e pela paciência para com meus recorrentes equívocos, e pelas incontáveis reuniões.

Agradeço também aos amigos de todas as horas, os colegas-irmãos da Unesp, Carlos Manuel, pelas conversas académicas ou não, Rodrigo Rufino, Raphael Gomes, Tago Martins (Bubba), Tadeu Medeiros e Vinícius Henriques (Mojica).

Aos amigos de terras lusitanas, eterna gratidão ao querido Mário Serra, o último beatnik, que nos deixou tão cedo; agradeço à Beatriz Lussim, amizade reavivada com toda a força em Portugal, e à sua linda família, o menestrel Diogo Picão e a pequena Olívia. Agradeço imensamente aos amigos do Algarve, Gonçalo Pinheiro e Daniela Baltazar, por todas as horas e assuntos, agradeço à Caty Lopes que carrega o primeiro “beta” do grupo, aos amigos Bruno Bracchi, Fernanda Dueire e Yuri; Luísa Calvo, Miguel Patusco, Maria Morais, Toi, Neuton, Celso, Sara e Ana Sofia, e às queridas Larissa e Vera.

À minha incrível família, agradeço por compreenderem as ausências nos natais e aniversários, pelo eterno incentivo e, acima de tudo, por todo amor. Obrigado, Luísa minha irmã, obrigado, Léo meu pai, e obrigado, Silvia minha mãe.

Entre todos os tios e primos, é imprescindível referir a ajuda direta da Maitê pelas revisões, e do Solon, pela ajuda com o acesso à acervos bibliográficos escondidos em terras potiguaras, e toda a gratidão que tenho pelas nossas matriarcas Claudette e Zilda, e toda saudade que o vô Celso nos deixou.

Finalmente, agradeço à minha família de todos os dias, dos últimos anos. À doce Pixie, fiel companhia, agradeço pelos passeios e pela sanidade, desejo um dia merecer todo seu afeto. E à Tânia Saramago, “minha América, minha terra à vista”, artefato fundamental de todos os momentos, perpetradora de uma revolução silenciosa (ou bem baixinha) na minha vida, dando ensinamentos diários de lucidez e empatia. “Te confesso que eu estou apaixonado por alguém que ama o vinho, a noite, o fado”.

Resumo

O romanceiro tradicional ibérico, gênero poético de raízes medievais, bastante popular entre os séculos XV e XVI e transmitido oralmente entre gerações, chega ao Brasil na bagagem cultural dos primeiros colonizadores portugueses, e lá encontra terreno fértil para sua assimilação e propagação, sendo encontrados cantadores de romances até à atualidade. Muitas obras que compilaram e editaram romances recolhidos no Brasil desde o século XIX. Contudo, diferentemente da tradição portuguesa e espanhola, o *corpus* brasileiro carecia até hoje de uma sistematização diacrônica.

Assim, o presente trabalho pretende contribuir com uma análise mais aprofundada da tradição do romanceiro ibérico no Brasil, sob uma perspectiva transdisciplinar que abarcasse elementos históricos, sociológicos, filológicos e patrimoniais. Este estudo foi elaborado em duas componentes: uma teórica, e outra debruçada nos testemunhos documentais.

Na primeira, estabeleceu-se uma conceitualização editorial e um panorama histórico dos possíveis caminhos percorridos por esta tradição no Brasil até sua primeira fixação, bem como uma análise epistemológica da produção intelectual e do pensamento científico brasileiro, por compreender que há uma ligação entre estes elementos e o processo de edição. Isto permitiu a delimitação de quatro etapas editoriais do romanceiro no Brasil, que atuaram sob distintos parâmetros teóricos e metodológicos.

A segunda dedicou-se à sistematização e atualização do *corpus* editorial romancístico brasileiro. Foram contabilizadas 766 versões de 51 temas de romances distintos, recolhidos em 18 dos 26 estados brasileiros, com prevalência na região Nordeste. Procurou-se contribuir, por um lado, com o desenvolvimento da base de dados digital do Arquivo do Romanceiro em Português, e, por outro, com uma análise textual que buscou identificar elementos de permanências da tradição ibérica e rupturas e adequações que os textos adquiriram em terras brasileiras. Buscou-se, assim, cooperar com o avanço do mapeamento da trajetória e da caracterização desse exemplar oral do património da Língua Portuguesa no Brasil.

Palavras-chave: Romanceiro tradicional ibérico; romanceiro brasileiro; tradição oral; património cultural imaterial; historiografia do património.

Abstract

The pan-Hispanic ballad, a poetic genre of medieval origin, became popular during the 15th and 16th centuries, and passed down orally from generations. It arrived in Brazil in the cultural luggage of the first Portuguese settlers and found fertile ground for its assimilation and spread, with ballad singers still being found to this day. Many works have compiled ballads collected in Brazil since the 19th century; however, unlike the Portuguese and Spanish traditions, the Brazilian *corpus* lacked a diachronic systematization.

This work aimed to contribute with an in-depth analysis of the pan-Hispanic balladry in Brazil, from a transdisciplinary perspective that encompassed historical, sociological, philological, and heritage elements. This study is developed in two main components: a theoretical one and another focused on the textual witnesses.

In the first one, an editorial conceptual framework and a historical overview of the paths this tradition may have followed until its first establishment is provided, along with an epistemological analysis of Brazilian intellectual production and scientific thought, since there is a connection between these elements and the process of editing. What allowed the delimitation of four editorial stages of balladry in Brazil, which operated under distinct theoretical and methodological parameters.

In the second, focused on the systematization and updating of the Brazilian balladry *corpus*, a total of 766 versions of 51 ballad themes were counted, collected in 18 states, with prevalence in the Northeast region. This work contributed to the development of the digital database of the *Arquivo do Romanceliro em Português*, also offered a textual analysis that sought to identify elements of the persistence of the Iberian tradition, as much as the adaptations that texts underwent in Brazil. The goal is to contribute to launch the mapping of the paths and features taken by this piece of the Portuguese Language heritage in Brazil.

Keywords: Pan-Hispanic balladry; brazilian balladry; oral tradition; intangible cultural heritage; heritage historiography.

Índice

Agradecimentos	ix
Resumo	xi
Abstract	xiii
Índice	xv
Índice de Figuras	xviii
Índice de tabelas	xix
Lista de Siglas e Abreviaturas	xx
Notas preliminares	xxii
INTRODUÇÃO	1
PARTE I. PARA UMA HISTORIOGRAFIA DA EDIÇÃO DO ROMANCEIRO NO BRASIL	11
1. O que é editar um romance	13
1.1 Edição Crítica: breve historiografia	14
1.1.1 O Método Lachmanniano	19
1.2 Editar um romance: Revisão da bibliografia teórica sobre o assunto	23
1.2.1 A edição crítica e o romanceiro tradicional	23
1.2.2 Editar a Tradição Antiga (Séculos XV, XVI e XVII)	27
1.2.3 Editar a Tradição Oral Moderna (Séculos XIX-XXI)	33
1.2.3.1 O Romantismo	33
1.2.3.2 Transmissão oral: Autoria e Variação	35
1.2.3.3 Transcrever / editar: Critérios formais	41
2. Correntes editoriais do romanceiro da tradição oral moderna em Espanha e Portugal	45
2.1. A primeira etapa: O Romantismo e o fator nacional	48
2.1.1. O contexto espanhol	49
2.1.2. O contexto português	52
2.2. Segunda etapa: O apego científico e a influência Positivista	56
2.2.1. Os parâmetros científicos	56

2.2.2. Os editores da segunda metade do século XIX	58
2.3. A virada para o século XX: O trabalho de Menéndez Pidal, as subsequentes pesquisas sistemáticas	64
2.3.1. Ramón Menéndez Pidal e Maria Goyri	64
2.3.2. Pesquisas sistemáticas a partir da década de 1960	69
2.3.3. O contexto contemporâneo: os recursos digitais	73
3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro	77
3.1. O romanceiro como património imaterial no Brasil e a disputa com outros géneros	77
3.1.1. Contextualização histórica e territorial da propagação do género no Brasil	80
3.1.1.1. Fase inicial: Séculos XVI e XVII e as línguas nativas	82
3.1.1.2. Século XVIII: o Ciclo do Ouro e a língua portuguesa como ferramenta de dominação	96
3.1.1.3. Século XIX: a capital do império colonial e o pós-Independência	103
3.1.2. As tradições congêneres e o estado atual da questão	106
3.1.2.1. A Literatura de Cordel, o Repente e o Romanceiro: convergências e fronteiras	111
3.1.2.2. O romanceiro enquanto expressão patrimonial na atualidade	124
3.2. Os protagonistas na divulgação do romanceiro no Brasil e o contexto ideológico	129
3.2.1. Os trabalhos pioneiros: a edição do romanceiro no século XIX	132
3.2.1.1. Os antecedentes: o Romantismo brasileiro	136
3.2.1.2. O panorama cultural e científico das edições pioneiras de romances	138
3.2.2. A primeira metade do século XX e as contribuições do movimento Modernista	156
3.2.2.1. Produção no período de transição (1900-1921)	157
3.2.2.2. Contribuição do movimento modernista para a revitalização do romanceiro ibérico (1922-1945)	160
3.2.2.3. O contributo de Mário de Andrade (1893-1945): teoria, prática e sua aplicação ao romanceiro tradicional	164
3.2.2.4. Desdobramentos do contributo modernista	180
3.2.3. O Movimento Folclórico Brasileiro e a vasta produção editorial	183
3.2.3.1. As Ciências Sociais e o Folclore entre as décadas de 1940 e 1960	184
3.2.3.2. Os estudos do romanceiro na esteira do Movimento Folclórico	195
3.2.3.3. Braulio do Nascimento (1924-2016)	202
PARTE II. DA EDIÇÃO AO TEXTO	213
1. O movimento editorial do romanceiro tradicional no Brasil: considerações prévias	215

1.1. Levantamento das edições de romances no Brasil até à atualidade e estabelecimento dos ciclos editoriais das versões	217
1.1.1. Primeira etapa (1853-1921)	218
1.1.2. Segunda etapa (1922-1945)	225
1.1.3. Terceira etapa (desde 1947)	230
1.1.4. Quarta etapa (desde 1964)	238
1.2. Sistematização do <i>corpus</i>	241
1.3. O Arquivo do Romanceiro em Língua Portuguesa: ampliação do corpus brasileiro e articulação com a infraestrutura tecnológica	254
2. Para uma historiografia do movimento editorial do romanceiro no Brasil	259
2.1. Delimitação das etapas editoriais	260
2.1.1. Etapa inaugural: positivismo e raça	261
2.1.2. Influência do Modernismo	273
2.1.3. O Movimento Folclórico Brasileiro como movimento editorial do romanceiro	282
2.1.4. Fase contemporânea	293
3. Discussão da investigação: caminhos possíveis	301
CONSIDERAÇÕES FINAIS	315
Referências bibliográficas	319
Apêndices	335

Índice de Figuras**Parte I**

Figura 1.1. Exemplo de apresentação genealógica de testemunhos em um <i>Stemma Codicum</i>	21
Figura 3.1. Mapa das Missões jesuíticas espanholas na bacia do Paraguai	85
Figura 3.2. Mapa da ocupação europeia no século XVII e os percursos das entradas e bandeiras no território nacional	87
Figura 3.3. Mapa da expansão jesuítica portuguesa na bacia amazônica	89
Figura 3.4. Línguas na primeira metade do século XVIII	99
Figura 3.5. Fac-símile do primeiro fôlio de cordel ibérico do século XVI alusivo ao romance do Conde Alarcos.	113
Figura 3.6. Exemplo de cordel brasileiro do século XX	114
Figura 3.7. Exemplo de cordel brasileiro do século XXI	114
Figura 3.8. Fotografia do grupo “Náu Catarineta” de Areia, Paraíba (08/05/1938)	176
Figura 3.9. Fotografia dos instrumentistas da “Barca”, de João Pessoa, Paraíba (25/05/1938)	176

Parte I

Figura 1.1. Mapa das unidades federativas, por macrorregião, em que foram recolhidos romances	242
Figura 1.2. Gráfico do número de versões editadas por unidade federativa	243
Figura 1.3. Gráfico do número de versões por unidade federativa, referente à primeira etapa editorial do romanceiro brasileiro.	248
Figura 1.4. Gráfico do número de versões por unidade federativa, referente à segunda etapa editorial do romanceiro brasileiro.	250
Figura 1.5. Gráfico do número de versões por unidade federativa, referente à terceira etapa editorial do romanceiro brasileiro.	252
Figura 1.6. Gráfico do número de versões por unidade federativa, referente à quarta etapa editorial do romanceiro brasileiro.	253
Figura 1.7. Página inicial do portal Romanceiro.pt. Destaque para o arquivo.	255
Figura 1.8. Interface do arquivo digital (documentos com a etiqueta “Arquivo do Romanceiro do Brasil”).	257

Índice de tabelas

Tabela 1.1. Tabela dos temas e ocorrências que compõem o corpus do romanceiro brasileiro.	245
--	------------

Lista de Siglas e Abreviaturas

CNFL – Comissão Nacional de Folclore
FGV – Fundação Getúlio Vargas
IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IGR – Índice General del Romancero
IHGB – Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro
IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
RAMSP – Revista do Arquivo Municipal de São Paulo
RBFo – Revista Brasileira de Folclore
SEF – Sociedade de Etnografia e Folclore
SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Siglas das Unidades Federativas brasileiras

AC - Acre
AL - Alagoas
AP - Amapá
AM - Amazonas
BA - Bahia
CE - Ceará
DF- Distrito Federal
ES – Espírito Santo
GO - Goiás
MA - Maranhão
MT – Mato Grosso
MS – Mato Grosso do Sul
MG – Minas Gerais
PA - Pará
PB - Paraíba
PR - Paraná
PE - Pernambuco

PI - Piauí

RJ – Rio de Janeiro

RN – Rio Grande do Norte

RS – Rio Grande do Sul

RO - Rondônia

RR - Roraima

SC – Santa Catarina

SP – São Paulo

SE - Sergipe

TO - Tocantins

Notas preliminares

Este trabalho foi redigido de acordo com a norma culta do Português vigente no Brasil (variante brasileira). Ainda, para as citações diretas das obras consultadas, procuramos preservar a ortografia original utilizada pelos autores nas fontes, respeitando a fidelidade ao texto original.

Finalmente, quando nos referimos aos temas de romances tradicionais, optamos por utilizar a nomenclatura castelhana, seguida do número *do Índice General del Romancero* (IGR), para fins de coesão e uniformização com a identificação internacional bem como contribuir com a localização dos temas.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho é fruto de uma interação que se inicia, ainda em janeiro de 2018, em uma aula do programa de Mestrado em História e Patrimónios, na qual o Professor Pere Ferré nos apresentou ao fascinante universo do romanceiro tradicional ibérico. Pouco depois eu já comporia, na condição de investigador em formação, a equipa do grupo Romanceiro.pt, no âmbito do qual redigi a dissertação de mestrado e a tese de doutoramento que toma forma neste volume.

Desde o princípio, tendo em vista minhas habilitações e competências prévias, alinhei a minha colaboração com o grupo de investigação com os estudos históricos e patrimoniais, aplicando-a nomeadamente à tradição brasileira do romanceiro tradicional ibérico. Deste modo, no presente estudo, partimos do princípio de que há uma íntima ligação entre o processo de editar um romance tradicional com a produção intelectual e o pensamento científico que subjaz a um determinado enquadramento ideológico. Esta relação está bem estudada no caso do romanceiro espanhol e português, mas carece de uma sistematização diacrónica no caso brasileiro.

Vejamos:

Como é amplamente reconhecido na literatura circundante ao tema, o romanceiro tradicional, que, sucintamente, consiste num gênero poético transmitido oralmente e que conheceu grande popularidade na Europa Ibérica entre os séculos XV a XVII por via das múltiplas fixações de que foi objeto neste período, viajou nas mentes e nas tradições dos colonizadores de então, ecoando na cultura das populações do mundo que falam alguma das línguas peninsulares¹.

No Brasil, sua permanência foi verificada e estudada precocemente, sendo os primeiros trabalhos editoriais datados dos últimos decênios do século XIX, seguindo a tendência pioneira

¹ O objeto que trataremos neste estudo será estritamente o romanceiro tradicional de origem ibérica que persistiu na tradição brasileira. Devido ao escopo pretendido, não nos ocuparemos dos temas produzidos em território brasileiro, como aqueles dos ciclos do boi ou do cangaço, que, pese embora a delimitação deste estudo, reconhecemos serem bastante representativos da cultura popular e merecedores de investigações próprias.

de Portugal. Desde então, essa produção se manteve de forma contínua, alternando períodos de maior e menor vigor até aos dias atuais.

No entanto, há uma significativa lacuna na sistematização deste movimento, um fato amplamente reconhecido por diversos pesquisadores, especialmente do contexto europeu. A falta de compilação, organização e análise do *corpus* romancístico brasileiro como um objeto de estudo específico é notável. Ao longo dos anos, surgiram iniciativas que contribuíram para sanar essa ausência, como a *Bibliografia del romancero oral*, de Antonio Sánchez Romeralo, Samuel G. Armistead e Suzanne H. Petersen, publicada em 1980 ou “O Romanceiro Brasileiro: Pequeno Catálogo”, de Manuel da Costa Fontes, em 1994. No entanto, apesar deste contributo bibliográfico e de outros relevantes na recolha de campo do romanceiro, como o realizado por pesquisadores como Doralice Fernandes Xavier Alcoforado e María del Rosario Suárez Albán, ainda persiste uma carência de investigação que estructure em profundidade o fenômeno, além de meramente atestar a existência e a continuidade do gênero poético.

A análise dos textos romancísticos com vista à construção de uma narrativa historiográfica apresenta um incomensurável potencial para o desenvolvimento de pesquisas ainda não realizadas, que poderão, segundo se verá, não apenas contribuir para o estudo dos textos romancísticos, mas também para outras áreas do patrimônio imaterial.

Dado que se trata de um objeto que integra uma herança cultural antiga, abrangendo registros físicos centenários da Europa — com a primeira fixação conhecida de um romance datando de 1421 —, e que ostenta uma vasta produção de pesquisas em torno da sua tradição antiga e moderna, principalmente no contexto ibérico, acredita-se que, por meio de uma análise comparativa, seja possível obter novas informações sobre o comportamento desse gênero patrimonial no Brasil. Isso incluiria a identificação de rupturas e permanências nas tradições locais e o levantamento de dados sobre o processo colonizatório e as migrações, a partir do confronto de modelos textuais.

Identificado este lapso, se buscará aqui contribuir para a sistematização e organização do *corpus* textual do romanceiro tradicional brasileiro, por meio de uma análise histórica do pensamento científico e metodológico aplicado no Brasil. Ao revisitar as trajetórias das abordagens que moldaram a pesquisa neste campo, buscamos não apenas mapear as influências

e os contextos que afetaram a produção acadêmica, mas também identificar lacunas e desafios que ainda persistem.

Essa reflexão crítica permitirá um entendimento mais profundo das práticas metodológicas que têm sido utilizadas, fornecendo subsídios teóricos que poderão enriquecer a análise textual dos romances. Assim, espera-se que esta abordagem integrada não apenas amplie a base de conhecimento sobre o romanceiro, mas também promova um diálogo mais efetivo entre as tradições literárias e as novas investigações, fortalecendo a pesquisa nesse campo e incentivando futuras contribuições acadêmicas.

Enquadramento do tema no âmbito dos estudos patrimoniais

Em tempo, creio ser importante ressaltar os aspectos que enquadram este trabalho no âmbito dos estudos patrimoniais. Se procurou com esta investigação contribuir para uma visão alargada dos bens patrimoniais (poesia narrativa de tradição oral e de suporte memorial) e seu estudo crítico em três pontos principais: 1) em um estudo epistemológico; 2) na reafirmação do caráter patrimonial do romanceiro; e 3) na aproximação ao campo científico das Humanidades Digitais.

Em qualquer campo científico, a manutenção de um debate epistemológico é essencial para que compreendamos as bases que ditam a produção do conhecimento. E no caso dos estudos do Património Cultural, isto se torna ainda mais evidente se pensarmos na sua própria origem, que, conforme trataram autores como Françoise Choay (2000) e Jacques Le Goff (1990), remonta a uma intenção consciente de reforçar o apelo identitário e da memória como ferramenta de defesa dos Estados Nacionais desde a Revolução Francesa.

O campo da identidade e da memória, cerne dos estudos patrimoniais, está em constante disputa. Seja através do tempo, de distintos grupos políticos, dos diferentes estratos sociais, a mobilização de memórias, esquecimentos e saberes, tomam os bens culturais para a produção de discursos de identidade, muitas vezes hierarquizantes.

A legitimação dos estudos do património imaterial possui um potencial de desestabilizar ou reformular este paradigma de disputa em que assenta os estudos patrimoniais pois,

especificamente por sua fluidez, pode permear meios e sociedades, e levar representatividade para grupos ou ambientes que antes nunca o tiveram.

Do segundo ponto, pretendemos reforçar o papel patrimonial existente no cerne do nosso objeto de estudo. De raízes medievais e origem épico-lírica, o romanceiro deve sua longevidade, principalmente, a um processo mnemônico que se dá a partir da relação entre a performance oral, a memória e a recriação ao passar pelo processo de assimilação e de “curadoria” pelas comunidades depositárias que dele se apropriam. É exatamente desta relação de forças que resulta, por um lado, a sua manutenção, e pelo outro, o processo de atualização e recriação poética que caracteriza esta expressão poética peculiar, ao mesmo tempo que lhe dita o caráter patrimonial, assente no conceito de legado.

É neste conjunto específico de características, ao ser obra de muitos autores ao longo do tempo - o “*autor-legión*” - (Menéndez Pidal, 1968a: p.49) e ainda pelo fato de viver em variantes para que possa ser assimilada e transmitida (*Ibidem*: p.41), que, segundo o erudito espanhol Ramón Menéndez Pidal, se pode categorizar o romanceiro como um bem tradicional, em contraposição ao meramente popular².

A *tradicionalização* de um texto se dá justamente na relação com a população através do tempo e do espaço: implica ter antiguidade e uma mais ou menos ampla difusão. É justamente neste processo, com a assimilação por uma comunidade e sua ação continuada e ininterrupta de criação de variantes, e aqui, uma vez mais, nos deparamos com a cristalização do romanceiro tradicional ibérico enquanto patrimônio cultural.

Visto que o processo de patrimonialização do romanceiro se dá no momento da performance do interlocutor, na memorização e no processo de recriação poética, que é sempre dinâmica, devemos considerar como parte fundamental deste arcabouço patrimonial os próprios arquivos que guardam as recolhas dos romances, que atesouram a memória precíval, portanto. É este o caso de qualquer documento contendo a fixação (edição) de uma versão de um romance tradicional, mas é também o caso de conjuntos documentais como sejam os arquivos (na sua componente física como digital). Pensamos, em particular, no *Archivo del Romancero Menéndez Pidal-Goyri*, de Madrid, uma das mais ricas coleções do mundo referentes ao

² Aprofundaremos este assunto no subcapítulo 1.2.3.2 *Transmissão oral: autoria e variação*.

romanceiro, ou mesmo no *Arquivo do Romanceiro em Português*, com o qual colaboramos ativamente.

Deste modo, podemos considerar que os acervos documentais que conservam este género são, também eles, bens patrimoniais de elevado valor representativo da memória patrimonial, comum aos depositários desta tradição oral. O que nos leva, finalmente ao terceiro ponto pretendido, o estreitar da relação entre os Estudos Patrimoniais e as Humanidades Digitais.

O advento das Humanidades Digitais viabilizou um amplo rol de possibilidades de estudos e sistematizações. Não somente com a elaboração de modelos de dados e consequente compilação de bases de dados, mas também com o universo das ilustrações com recurso à Inteligência Artificial, simulações, digitalizações, transcrições automáticas ou análise de manuscritos e documentos antigos³, análises geoespaciais, técnicas de exploração de ficheiros *Big Data*, e tantas outras quanto permitirem os novos *softwares*.

No caso do romanceiro, justamente por sua origem assentada na oralidade, há uma possibilidade de contributo que se expande para além da elaboração de bases de dados ou repositórios de versões recolhidas. Isto se dá a partir da dinamização do processo de leitura que se permitiu com a popularização dos textos eletrônicos, na qual a linearidade deu lugar a um tipo de absorção mais fluida, ativa, semântica e seletiva das informações. Ou seja, as fontes advindas das tradições orais possuem um carácter mais dinâmico⁴, que passa a se enrijecer mediante o processo de fixação textual em suporte documental (físico ou eletrônico). Ainda que não tenham a mesma natureza, há, com o advento dos recursos computacionais avançados, uma evidente flexibilização e eventual reputura com o paradigma do documento estático, o que pode significar uma verdadeira revolução quando se trata de conceber o futuro da análise destes testemunhos orais e do potencial de perguntas às quais poderemos responder partindo da organização dos registos patrimoniais em dados estruturados corretamente preservados.

³ *Vide*, como célebre exemplo, os trabalhos inovadores com a utilização de recursos digitais e Inteligência Artificial aplicados aos trabalhos analíticos dos Manuscritos do Mar Morto.

⁴ As fontes orais foram referidas como favoritas ante às escritas em vários momentos da História, desde a era Clássica, com Homero, chegando à era comum, com Pápias de Hierápolis, por exemplo.

Torna-se mais viável, inclusive, a aplicação de uma metodologia de análise de variantes de uma grande quantidade de versões de romances de um mesmo tema (*big data*), o que elevaria a teorização de Menéndez Pidal sobre geografia folclórica a patamares nunca imaginados, pois, ainda que remonte a meados do século XX, esta forma de pensar a variação no tempo e no espaço de um romance se assemelha numa primeira instância, e para não ir mais longe, à linguagem digital do hipertexto.

O presente trabalho

Sob este ímpeto teórico e metodológico descrito, e buscando contribuir com o preenchimento de lacunas identificadas nos estudos da tradição brasileira do romanceiro, o presente trabalho foi concebido em uma abordagem bipartida: uma primeira parte dedicada ao estabelecimento da componente teórica e epistemológica que subsidiará o nosso tema, e uma segunda, na qual os textos patrimoniais se convertem no objeto central da análise, a partir de uma análise do *corpus* brasileiro compilado.

Assim, no que respeita à primeira parte, intitulada “Para uma historiografia da edição do romanceiro no Brasil”, concebemos três capítulos. No primeiro deles, buscaremos apresentar algumas definições do nosso objeto de estudo e alguns conceitos básicos que permeiam o trabalho editorial aplicado à fixação de enunciados textuais, bem como os desafios de aplicá-los ao romanceiro tradicional enquanto manifestação assentada em memória e oralidade (imaterialidade). Tendo em vista, contudo, que se trata de um estudo patrimonial, que pretende alcançar um público interdisciplinar, o estudo inicia-se com o estabelecimento de alguns aspectos conceptuais da ecdótica, em particular da Crítica Textual, apresentando uma breve historiografia e um enfoque no método Lachmanniano. Aqui estarão presentes diversos conceitos advindos da Filologia, que enquadrarão alguns dos problemas associados à edição rigorosa de textos, necessários à compreensão dos desafios que implica a fixação de poemas desta natureza.

No segundo capítulo, dando continuidade à componente teórica do estudo, se buscará estabelecer um apanhado histórico dos trabalhos editoriais realizados em Portugal e Espanha

desde o advento documental do romanceiro da tradição oral moderna no século XIX, abordando as diferentes correntes de trabalho envolvidas, as metodologias empregues e os principais protagonistas dos países ibéricos. Não somente este capítulo assume uma utilidade comparativa, pois servirá para compreender melhor, por aproximação, o homólogo caso brasileiro, mas permite ainda compreender que o estudo de uma tradição do romanceiro que não alcance sua totalidade pan-hispânica será sempre incompleto.

Assim, chegamos ao terceiro capítulo, que finalmente tratará do movimento editorial brasileiro. Este assunto será abordado em dois momentos principais. Na primeira parte, se procurou estabelecer um estudo histórico que permitisse apresentar informações acerca do processo colonizatório na América portuguesa, buscando estabelecer especificidades frente ao processo perpetrado no contexto espanhol, abarcando, ainda, os processos migratórios, de ocupação territorial, além de aspectos sociais e culturais dos agentes envolvidos nestes fluxos. Com isto, se procurou fornecer subsídios históricos e sociológicos que permitissem compreender os possíveis caminhos, meios e adaptações que as tradições culturais ibéricas apresentaram no Brasil, o lugar do romanceiro tradicional dentre essas tradições orais, e a disputa com outros gêneros correlatos, como, nomeadamente, a Literatura de Cordel e o Repente.

Na segunda parte da tese, abordaremos, então, os diversos trabalhos de edição e divulgação do romanceiro tradicional no país, relacionando-os com a formação do pensamento social brasileiro, desde seu processo de independência, no século XIX. A formação de um sentimento nacional identitário, que ocupou grande parte da intelectualidade a partir deste período, servirá como um fio narrativo que permitirá compreender, a partir das produções intelectuais do tempo, a importância que será atribuída às tradições populares, e como se enquadrará a edição do romanceiro tradicional, uma bagagem cultural advinda da tradição do colonizador, nesta dinâmica.

Para tal, percorreremos as distintas fases do pensamento e do fazer científico brasileiro, desde a repercussão das ideias românticas e positivistas advindas da Europa, ainda no século XIX, passando pela procura de uma construção tipicamente nacional, com o Modernismo e posteriormente o Movimento Folclórico, ao longo do século XX, chegando até à produção contemporânea que se ocupa dos estudos e divulgação do romanceiro brasileiro.

A segunda parte, chamada “Da Edição ao Texto”, também contará com três capítulos, nos quais que abordaremos, a partir do respaldo histórico estabelecido na primeira parte, o fenómeno editorial dos textos patrimoniais compilados ao longo dos últimos anos.

No primeiro capítulo, será realizada uma sistematização deste *corpus* textual. Apresentaremos os dados que compõem o material compilado referente ao romanceiro do Brasil, apresentaremos os respetivos editores e as obras visadas, contextualizando-os, em relação ao período e área geográfica de atuação e ainda ao escopo do trabalho em causa. Além da organização e composição do corpus, buscaremos estabelecer os ciclos editoriais das versões, informação essencial para evitar redundâncias no processo analítico. Para além disso, apresentaremos alguns dados obtidos *a priori*, concernente a aspectos quantitativos, temáticos, geográficos e temporais do romanceiro brasileiro, atribuindo uma análise parcial a cada etapa editorial que o divulga.

Tendo já estabelecidos alguns pontos fulcrais da tese, como a análise teórica, embasada no panorama historiográfico, e a sistematização do corpus, adentraremos ao segundo capítulo, no qual se desenvolverá, de forma mais aprofundada, as análises particulares de alguns casos textuais representativos do que poderemos considerar paradigmas editoriais. Considerando o número avultado de versões de romances, selecionaremos um conjunto de versões de temas de romances significativas, em função da sua popularidade na tradição brasileira, que trarão mais elementos de comparação.

Considerando a ação dialética observada nos trabalhos de *recolha* e da *edição* perpetrados pelos pesquisadores estudados, buscaremos contribuir, desta maneira, com uma análise formal de aplicação metodológica dentro de cada uma das quatro etapas editoriais que estipularemos para a produção editorial do romanceiro brasileiro, buscando, nos testemunhos, elementos que respaldam a proposta a apresentar.

Finalmente, o derradeiro capítulo, procurará lançar uma espécie de balanço do estudo desenvolvido, no qual se promoverá, a partir de uma proposição de caminhos viáveis de continuidades, uma análise de aspectos de permanências e rupturas observados nos textos da tradição brasileira em relação à tradição ibérica.

Deste modo, lançaremos uma apologia a possíveis investigações futuras aplicáveis ao romanceiro brasileiro que, a partir de critérios filológicos, procedam à análise de modelos

textuais regionais que permitam, por um lado, confirmar hipóteses acerca dos processos colonizatórios e migratórios de populações ibéricas no Brasil, e, por outro, acerca da memória e dos fenômenos interventivos eventualmente caracterizadores da tradição brasileira.

PARTE I.

PARA UMA HISTORIOGRAFIA DA EDIÇÃO DO ROMANCEIRO NO BRASIL

1. O que é editar um romance

Neste capítulo inicial, buscaremos apresentar alguns conceitos básicos que permeiam o trabalho editorial textual, e, conseqüentemente, os desafios de aplicá-lo aos estudos do romanceiro tradicional enquanto manifestação assentada em suporte memorial e transmitida oralmente. Esta dinâmica é bem resumida por Sandra Boto:

E essa mesma edição, que engloba uma série de pressupostos e atitudes postos em marcha a partir do momento em que o romance é proferido até ao aspecto que tem a mancha de caracteres tipográficos ou manuscritos em que este se encontra transcrito, tem vindo a orientar-se muito ao sabor de princípios de fixação devedores da forma volúvel com que as correntes teóricas se vão sucedendo ou à medida que muda a perspectiva com que se encara o próprio romanceiro (Boto, 2008: p. 2).

Não ambicionaremos esgotar o tema, pelo contrário, parte do propósito deste segmento é estabelecer alguns elementos introdutórios, advindos da filologia, que acompanharão o trabalho, mas também o de abordar alguns parâmetros desta área para um público mais abrangente, tendo em vista que este, como parte dos estudos patrimoniais, pretende ser um trabalho interdisciplinar.

Deste modo, para instrução da discussão, tentar-se-á introduzir, sucintamente, alguns dos aspectos principais que ocupam a edição filológica de textos ou Crítica Textual, como o seu surgimento e o estabelecimento enquanto área científica, com enfoque na metodologia Lachmanniana.

E, tendo em vista que possa soar, em um primeiro momento, questionável a aplicação de um método “estatístico” como ferramenta de fixação de textos abertos, e com tantas singularidades, como o romanceiro tradicional, tentaremos demonstrar, posteriormente, que a Crítica Textual poderá fornecer recursos e técnicas capazes de contribuir com o processo editorial deste gênero poético.

1.1 Edição Crítica: breve historiografia

Para que possamos, como proposto, avançar para a compreensão da historiografia da edição do romanceiro tradicional ibérico no contexto brasileiro, se faz necessário, primeiramente, determinarmos, à luz dos estudos filológicos, no que consiste o ato de editar um texto, e conseqüentemente, como isso poderá ser aplicado nos textos de transmissão oral, como o nosso objeto de estudo. Para isso, começaremos por discutir o conceito de Crítica Textual, disciplina componente – e “núcleo básico”, de acordo com o filólogo Leodegário A. de Azevedo Filho (1987: p.15), do campo científico da Ecdótica⁵.

De uma maneira muito sintética, poderíamos dizer que o objetivo central da Crítica Textual é o de restituir um texto tanto quanto possível à sua forma genuína, ou “apresentá-lo ao leitor em sua forma possivelmente originária ou livre de impurezas” (Azevedo Filho, 1987: p. 26). Mas esta simplificação não pode ofuscar os embates profundos que permeiam este trabalho, que, da mesma forma, implicam a necessidade de um vasto conhecimento da língua, da história e da cultura que envolvem os textos a serem editados, sejam manuscritos ou impressos, visto que estes textos se configuram a partir daquilo que as sociedades retêm na memória coletiva e transmitem para a posteridade como patrimônio cultural (Spaggiari & Perugi, 2004: p.18).

Mais do que puro preciosismo por uma busca pela versão mais antiga de um texto, a Crítica Textual tem por fim “reconstruir el sistema linguistico y cultural de cada ‘nación’ desde sus origenes, y mantener la palabra original de um ‘autor’” (Blecua, 1983: p. 10). Ou seja, é uma metodologia advinda da filologia que perpassa por diversos campos de estudo dedicados à palavra escrita, sobretudo valiosa no caso de tradições textuais antigas.

Via de regra, vemos a aplicação da Crítica Textual em dois tipos de documentos: os manuscritos, de momentos mais recuados da História, aos quais se juntam os impressos, a partir

⁵ De teor especificamente filológico, a Crítica Textual está voltada para o estabelecimento crítico de um texto, ao passo que a Ecdótica se preocupa da totalidade dos problemas que envolvem a técnica e a arte editorial (Azevedo Filho, 1987: p. 15).

do século XV⁶, com o advento da imprensa de tipos móveis por Johannes Gutenberg⁷. Os manuscritos podem ainda ser divididos entre originais e cópias: o original pode ser escrito pelo próprio autor (autógrafo) ou escrito sob seu controle direto (idiógrafo), ao passo que as cópias podem ser derivadas diretamente do original (apógrafo), como podem derivar de outras cópias intermediárias (Spaggiari & Perugi, 2004: p.19). Quanto aos impressos, podemos diferenciá-los em duas formas principais: o livro e o *pliego suelto* (ou folheto de cordel⁸). E, ainda que tenhamos a ideia de uma inédita propagação dos livros (volume)

sua impressão constituía uma porção menos importante das atividades das gráficas entre os séculos XVI e XVIII. A maior parte do que era produzido consistia em folhetos, panfletos, petições, cartazes e anúncios públicos, formulários, bilhetes, recibos, certificados e muitos outros tipos de impressos efêmeros e de serviços que geravam a maior parte da receita de tais estabelecimentos (Chartier, 2014: p. 104).

Quanto à forma, neste primeiro momento, ainda que prensado nos tipos móveis, os livros imitavam o formato dos antigos manuscritos (Blecua, 1983: p. 172) e compunham-se da junção de vários cadernos que, por sua vez eram feitos a partir de *pliegos*, que eram grandes folhas de papel dobradas duas vezes, originando quatro páginas por caderno (Chartier, 2014: p.133).

Segundo o estudioso Antonio Rodriguez-Moñino, pode-se chamar *pliegos sueltos* àquelas obras constituídas entre 2 e 30 fólhos. Também propõe que sua origem se dá nas mãos de jovens aprendizes de impressores, que o faziam como exercício do ofício, além do já referido

⁶ Atribui-se ao ano de 1455 a impressão da Bíblia, primeira publicação pela prensa de Gutenberg.

⁷ Os impressos, pelo menos nos quatro primeiros séculos de sua existência, não causaram o desaparecimento da publicação manuscrita, por diversos motivos: custo menor, desejo de evitar a censura oficial, preferência por uma circulação limitada, ou maleabilidade da forma manuscrita que permitia acréscimos e revisões (Chartier, 2014: p. 105).

⁸ Os *pliegos sueltos* recebem, em português o nome de Folhetos de Cordel, por, habitualmente, terem sido expostos para a venda, pendurados em cordéis, durante seu auge de popularidade entre os séculos XVI e XVIII. Optamos por manter a grafia espanhola para designar o objeto, para não haver confusão com a Literatura de Cordel enquanto gênero literário e Patrimônio Cultural Brasileiro.

potencial de comercialização, por compor um formato menor e conseqüentemente mais barato (Blecua, 1983: pp. 179-180).

Assim como ocorre em todo processo de comunicação, a edição de texto também está sujeita a ruídos ou equívocos, e a Crítica Textual, na busca por um enunciado o mais depurado possível, deverá estar atenta a eventuais erros no processo de transmissão textual.

No que concerne os manuscritos, é sabido que até os autógrafos são sujeitos a erros ou falhas⁹, porém, estes apresentam características diferentes daqueles que surgem nas cópias, incontestavelmente mais comuns. Alberto Blecua busca classificar diferentes naturezas de erros que podem acometer um processo de cópia, como os das teorias modificativas aristotélicas, a) por adição (*adectio*); b) por omissão (*detractatio*); c) alteração da ordem (*transmutatio*), ou d) por substituição (*immutatio*) (Blecua, 1983: pp. 19-20), bem como os erros visuais, mnemônicos, psicológicos ou mecânicos, além daqueles alheios ao copista, de caráter acidental.

A propósito da edição e transmissão dos textos medievais, Alberto Blecua discorre também sobre o fator “intenção” nas alterações praticadas pelos amanuenses:

En general, los copistas medievales no sintieron demasiado escrúpulo ante los textos en lengua vulgar. Alteran cuanto les parece oportuno según el espacio y tempo en que viven. No se conforman con la corrección de algun pasaje dañado de su modelo y suprimen, añaden y modifican de acuerdo con sus ideas lingüísticas, religiosas, morales, políticas o literarias. En inúmeros casos (...) refunden el texto (Blecua, 1983: p. 163)

Já em relação aos textos sagrados, por outro lado, na transmissão manuscrita buscava-se o máximo rigor sobre a fixação e um controle rígido sobre as cópias, como afirma o historiador Roger Chartier (2014: p. 107), no estudo *A mão do autor e a mente do editor*, que busca estreitar a conexão entre a história cultural e a Crítica Textual.

⁹ Neste caso, pela aplicação da Crítica Textual, se estes erros nos próprios autógrafos forem identificados e corrigidos, o editor deverá justificar adequadamente as suas intervenções. Ainda, se houver mais de um autógrafo, e forem passíveis de datação, prevalece (salvo um bom motivo contrário) a última versão (Azevedo Filho, 1987: p.27).

Relativamente aos textos impressos, por mais que o advento da imprensa tenha revolucionado a difusão e o custo do documento escrito, muitos dos riscos que pautavam a tradição manuscrita permaneceram nesta forma de transmissão. Nomeadamente, podemos citar os erros cometidos ao passar o texto manuscrito para os caracteres tipográficos (sendo este também um legítimo processo de cópia, estaria sujeito às falhas humanas, de forma semelhante aos das cópias manuscritas), além dos acidentes mecânicos ocorridos na prensa, como caracteres que se deslocavam ou se partiam, corrompendo o texto. É preciso ainda ter em consideração as correções feitas nos tipos já no decorrer da impressão, contribuindo para a variação do texto (Chartier, 2014: p. 106). De modo que, “o texto que saía do prelo, não era necessariamente conforme à última vontade do autor” (Spaggiari & Perugi: 2004, p.21)¹⁰.

À vista disto, pode-se concluir que, independentemente da tradição, manuscrita ou impressa, a edição e a transmissão de um texto estão sempre sujeitas a erros, lacunas, omissões e lapsos. Fenômenos estes que começam a ser identificados já na antiguidade clássica, de modo que se pode observar, já nesta altura, os primeiros passos que conduzirão para a formação da Crítica Textual, a partir do desenvolvimento gradativo de uma intenção de se conhecer o texto com menos impurezas adquiridas pelo processo de edição.

Da mesma maneira que se deu com os textos sagrados entre os amanuenses, esta preocupação e zelo com a integridade da mensagem de um texto se fará notar mais acentuadamente em obras às quais era atribuída uma concepção de significados únicos e fundamentais, escritos sobre os quais qualquer interpretação equivocada poderia acarretar catástrofes irremediáveis, como no caso de clássicos como as obras de Homero, Aristóteles, Platão ou mesmo em textos sagrados, como a Bíblia, que trazia, para a civilização Ocidental, a própria “palavra divina”.

Una mala interpretación bíblica por error de una letra podía crear un hereje; un error en el nombre de una planta en Dioscórodes podía ocasionar una defunción. Si la filología

¹⁰ A isto ainda se somam as alterações que a obra poderia sofrer após o processo de impressão, como, por exemplo o fenómeno apontado por Chartier (2014: p. 106) de leitores que frequentemente usurpavam obras recém-saídas dos prelos e as transformavam em obras próprias, colocando, segundo o seu próprio critério, correções, adições e erratas, mesmo eliminando e adicionando fólhos.

bíblica reconstruía la palabra divina, la filología clásica reconstruía la palabra pagana, comenzando, naturalmente, por la Gramática (Blecua, 1983: p. 9).

Na verdade, o pioneirismo do estabelecimento dos estudos filológicos teve lugar na biblioteca mais famosa da antiguidade, a Grande Biblioteca de Alexandria, localizada no templo das musas, na famosa cidade da foz do Nilo. Foi incrementada na dinastia Ptolomaica (303 a. C.- 30 a. C.), que, na busca de se consolidarem como uma linhagem de governantes sábios, os monarcas financiaram um enorme acervo e incentivaram a concentração e a produção de conhecimento.

Durante o século III a. C., nesta qualidade de centro universal de Ciência e Cultura, os alexandrinos desenvolvem trabalhos sistemáticos nas áreas de astronomia, matemática, filosofia e filologia, visando reunir e transmitir às gerações futuras o patrimônio cultural da antiga Grécia. Este momento, pois, foi decisivo para o nascimento e estabelecimento dos estudos filológicos, a partir do aprofundamento dos textos clássicos e bíblicos¹¹, que haviam passado por inúmeras deturpações, de tal modo que foi necessário implementar uma metodologia mais sistemática para depurar esses textos

Os filólogos alexandrinos têm, pelo exposto, que ser citados como iniciadores da Crítica Textual, nomeadamente com os trabalhos feitos com a *Ilíada* e a *Odisseia* de Homero¹², ainda que sua metodologia de reconstituição de texto ainda fosse rudimentar (Spaggiari & Perugi, 2004: p. 25).

Um segundo grande momento da filologia se dará, muitos séculos depois, no período do Renascimento, no contexto de busca, por parte dos humanistas, dos manuscritos que conservavam obras clássicas, gregas e latinas, provindas do mundo árabe, ou mesmo de obras

¹¹ Podemos citar, a título de exemplo, a confecção da *Septuaginta*, através do processo de tradução, para grego, da Bíblia hebraica.

¹² “Zenódoto de Éfeso (c. 325-c.245) compôs um glossário homérico e aprontou a primeira edição crítica (gr. dióρθosis) da *Ilíada* e da *Odisseia*, edição baseada no exame e na comparação de vários manuscritos. Ao que parece, foi também o primeiro que dividiu os dois poemas em 24 livros, indicando com letras maiúsculas o da *Ilíada*, e com letras minúsculas os da *Odisseia*. A segunda edição crítica dos poemas homéricos foi feita por Aristarco de Samotrácia (c. 127-c.145), com método aperfeiçoado e com um melhor conhecimento da língua homérica, que permitiu a correta interpretação de muitos passos ou, simplesmente, de vocábulos até então incompreensíveis. Ele pretendia explicar Homero através de Homero, quer dizer, através da comparação sistemática entre os passos paralelos das suas obras” (Spaggiari & Perugi, 2004: p. 25).

vernaculares da Idade média. A partir da compilação deste corpus, e com a constatação de haver várias versões de uma obra, os eruditos da época foram incitados a encarar o problema do texto.

Já dispendo da tecnologia da imprensa, os eruditos humanistas buscavam, ao confrontar as versões, reproduzir textos que fossem arranjados (ou ‘aperfeiçoados’) por revisores nas oficinas tipográficas, visando mais uma acessibilidade ao conteúdo do texto do que propriamente a aproximação a um “original perdido”. O resultado deste trabalho, este texto polido, fundamentará grande parte das edições até ao século XIX (*Ibidem*: p. 26).

O terceiro momento do desenvolvimento da Crítica Textual inicia-se no século XIX, momento de fundação da Crítica Textual atual. A chamada filologia moderna é marcada pela adoção de um método científico atribuído, sobretudo, ao alemão Karl Lachmann (1793-1851).

1.1.1 O Método Lachmanniano

Karl Lachmann foi pioneiro na proposição de um método de edição crítica com o “intuito declarado de eliminar a subjetividade do editor na reconstituição do texto original” (Spaggiari & Perugi, 2004: p. 30), ao fixar conceitos metodológicos básicos (de *recensio*; *collatio*; *eliminatio codicum discriptorium*; *stemma codicum*; *emendatio*; e *apparatus criticus*), agrupando geneticamente os manuscritos em função das suas relações de parentesco e eliminando os manuscritos suspeitos de interpolação (Azevedo Filho, 1987: p. 21).

É importante referir também que, além de Lachmann, outro nome bastante relevante para a Crítica Textual contemporânea foi o francês Joseph Bédier (1864-1938), que apresenta uma posição teórica divergente da do primeiro. Estes dois filólogos iniciaram a cisão da disciplina em duas correntes principais: a neo-lachmanniana, seguida inicialmente pelos críticos alemães e italianos em geral, e a neo-bédieriana, pelos críticos franceses.

Se Lachmann visava a uma crítica reconstrutiva, com base na *recensio*, na *collatio* e na *emendatio*, Bédier procurava ater-se às lições de um bom manuscrito, ainda que trivializadas ou banalizadas, investigando as razões dessas alterações e estudando a forma assumida pelo texto em determinado momento de sua história. E isso sempre a

partir de um *codex optimus*, com registro sistemático de variantes (Azevedo Filho, 1987: p. 21).

A edição crítica pelo método de Lachmann difere das outras formas de edição, como a mecânica¹³ e a diplomática¹⁴, pela aplicação de etapas sobre as quais se opera (Azevedo Filho, 1987: p. 16) e que, embora refletindo algumas divergências de filólogo para filólogo, podem resumir-se do seguinte modo¹⁵:

a) *Recensio*: indicada sempre como a etapa inicial de uma edição crítica, a *recensio* consiste no levantamento preliminar de todos os dados e testemunhos de um texto, ainda que de forma fragmentária ou indireta, que esteja ao dispor do pesquisador.

b) *Collatio*¹⁶: consiste no exame comparativo de todos os testemunhos reunidos na fase anterior em busca de estabelecer relações e afinidades entre eles que permitam estabelecer um eventual parentesco.

Nessa fase pode-se reconstituir um arquétipo, ou protótipo, em função do predomínio numérico de variantes e da probabilidade, desde que não haja contaminação nos manuscritos (o caso da *recensio* fechada). Se as fontes textuais são contaminadas, não possibilitando uma reconstrução por predomínio numérico, usa-se o juízo crítico do editor (*judicium*), ao invés de métodos quantitativos ou automáticos, e nesse caso, tem-se a *recensio* aberta (Azevedo Filho, 1987: p. 38).

c) *Eliminatio codicum descriptorium*: é a fase de eliminação dos testemunhos inúteis à constituição ou restauração do texto, como testemunhos idênticos a um já considerado, por exemplo (mais facilmente identificadas na tradição impressa, naturalmente).

¹³ Edição Mecânica é a reprodução de um texto por via fotográfica, ou como fac-símile, com microfilme (Azevedo Filho, 1987: p. 29) ou por digitalização.

¹⁴ Edição Diplomática se dá por meios tipográficos e reproduz exatamente a lição de um manuscrito (não deve haver, portanto, correções, alterações de pontuação ou ortográficas). A “edição diplomática presta valiosos serviços à própria elaboração de uma edição crítica” (Azevedo Filho, 1987: p. 30)

¹⁵ As etapas componentes do método lachmanniano descritas a seguir são baseadas nas descrições desenvolvidas pelos filólogos Azevedo Filho (1987: pp. 36-61); Blecua (1983: pp. 30-34); Spaggiari & Perugi (2004: pp. 32-35), e Segismundo Spina (1977: pp.86-130), ainda que este último separe estas operações em apenas três fases: “da *recensio* (*Recensere*), a da Estemática (*Origenem detegere*) e da *emendatio* (*Emendare*). É através desta sequência de operações que se chega à primeira etapa da edição crítica: a apuração do texto” (idem: p. 88).

¹⁶ Spaggiari & Perugi (2004: p. 33) adicionam uma fase entre a *recensio* e a *collatio*, denominada *Examinatio*, que, resumidamente, seria na qual se avaliaria a autenticidade do texto e da eventualidade de ele constituir um possível original.

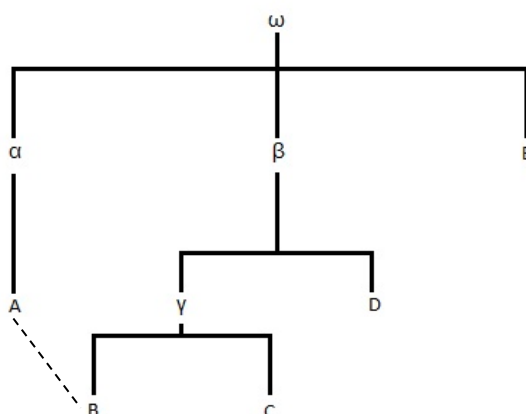
d) *Stemma Codicum*: Se consideramos, como Spina (1977: p. 94.), que as três fases iniciais são momentos pertencentes à *recensio*, o *Stemma* é o seu resultado direto e início de uma fase seguinte, que Lachmann denominou *originem detegere*, ou seja, a revelação da ascendência.

Assim se realiza a apresentação genealógica dos testemunhos, como os testemunhos se filiam entre si e como se operou sua transmissão (vertical, transversal ou por contaminação¹⁷). Para tal, se utiliza de representação gráfica das relações existentes entre os testemunhos textuais a partir de uma distribuição estemática em uma árvore genealógica capaz de revelar a relação de parentesco existente entre os manuscritos trazidos à colação.

Pode-se compreender melhor o conceito de representação estemática a partir do exemplo hipotético de estema a seguir, retirado do estudo de Segismundo Spina (1977: p. 96). Via de regra, os testemunhos são indicados por letras: o arquétipo é geralmente representado pelo signo ômega (ω), os subarquétipos por letras minúsculas do alfabeto grego (α , β , γ , etc.), e os textos existentes por letras do alfabeto latino (A, B, C, etc.).

Figura 1.1

Exemplo de apresentação genealógica de testemunhos em um Stemma Codicum



¹⁷ Transmissão vertical é quando um manuscrito deriva diretamente do arquivo original ou do arquétipo; a transmissão transversal é quando deriva do confronto de exemplares de épocas, lugares e valores diferentes; e por contaminação se o copista, ao transcrever o exemplar, substitui lições genuínas por outras apostas na margem ou nas entrelinhas do modelo, tomando as anotações marginais como lição, ou refutando texto legítimo. Chama-se cópia contaminada quando o amanuense introduz correções no texto de seu exemplar utilizando-se de outros manuscritos pertencentes à outras tradições (Spina, 1977, pp. 94-95).

Nota.

Adaptado de Spina (1977: p. 96)

Podemos ler o estema acima de tal maneira: a tradição é constituída por cinco testemunhos existentes (A, B, C, D e E), e quatro testemunhos perdidos – o arquétipo ou o manuscrito que se procura reconstituir (ω), e três subarquétipos (α , β , γ). Destes, os subarquétipos α e β mais o testemunho E são cópias diretas do original. O estema compõe três grupos, ou famílias (α , β , E), sendo que o subarquétipo γ forma um ramo (B e C). E o testemunho B é contaminado pelo A (indicado pela linha pontilhada).

e) *Emendatio*: feita em função do *stemma codicum*, a *emendatio*, que é a fase de intervenção e correção, é de máxima importância na Crítica Textual. Deve-se emendar aquilo que for comprovadamente um erro ou deslize, que pode ser identificado por critério numérico das variantes (*emendatio ope codicum*) ou por conjectura (*ope conjecturae* ou *divinatio*), que é um processo mais delicado e depende do juízo crítico do editor, fundado no conhecimento que este detém de elementos internos e externos ao texto que o orientam na tomada de decisões.

Os tipos mais comuns de *emendatio* são quando se corrige a pontuação (*Interpungere*), se troca caracteres de lugar (*Mutare*), quando se altera a ordem de algumas palavras (*Transponere*), quando se apaga ou suprime palavras (*Delere*), ou com o preenchimento de possíveis lacunas do texto (*Supplere*), tudo isso, evidentemente, a partir da busca da melhor lição: *lectio melior potior* (Azevedo Filho, 1987: p. 57).

f) Fixação do texto crítico (*Apparatus criticus*): esta etapa, que é a apresentação final do processo de análise ao qual o texto foi submetido, pode conter uma parte inicial destinada à introdução e, posteriormente o cerne, a apresentação do texto em si, seguido do aparato crítico.

A introdução visa oferecer os dados históricos do autor e da obra, bem como uma apresentação mais descritiva do trabalho metodológico. Segismundo Spina (1977: pp. 130-131) elenca a necessidade de se apresentar elementos substantivos e elementos subjetivos: dentre os substantivos se apresentaria temas relacionados diretamente com a pesquisa realizada, como os problemas e as operações da Crítica Textual, a história do manuscrito, suas interrelações e as formas de transmissão, determinação e análise das fontes, o *Stemma*, e as informações acerca dos critérios adotados nas etapas anteriores (*Recensio*, *Emendatio* e *Collatio*), e o aparato de

siglas adotadas para os manuscritos; já os elementos adjetivos são aqueles não decorrentes da Crítica Textual, mas de ordem filológica (como ortografia e gramática das fontes), de ordem literária (autoria e autenticidade), bibliográfica (relação de edições), e de ordem técnica (exposição dos critérios adotados).

Após a apresentação do texto criticamente estabelecido, vem o aparato crítico que evidencia as escolhas do editor, bem como as lições rejeitadas. Deverá conter a “indicação preliminar das fontes manuscritas e impressas, a genealogia do texto, o elenco das variantes na tradição manuscrita e na tradição impressa, a tradição indireta, notas, comentários, fac-símiles, glossário, índices e bibliografia” (Azevedo Filho, 1987: p. 58).

Com esta discussão, procurou-se mostrar, ainda que de forma sucinta, que a “edição crítica não é um trabalho mecânico, mas metódico” (Spina, 1977: p. 81), e que, ainda que o método Lachmanniano não pareça uma teoria consensual, ela continua relevante na filologia¹⁸, e, na prática, a sua aplicação é passível de diversas dificuldades e desafios. E, ainda que o objeto de estudo parta da materialidade do objeto (seja o manuscrito ou o impresso), e do processo de fixação do texto, é importante considerar que a criação literária sempre se confronta com a imaterialidade do próprio conceito de texto (Chartier, 2014: p. 12).

Tendo em vista que, historicamente, três eram, até bem recentemente, os caminhos para a transmissão de uma obra literária (Blecua: 1983: p. 171) (há que considerar agora também o meio digital), e os processos descritos na edição crítica se ocuparam nominalmente de apenas dois deles, o texto manuscrito e o impresso, resta-nos tentar compreender como se daria este processo no terceiro deles, e o principal quando falamos na transmissão do romanceiro tradicional moderno: a tradição oral.

1.2 Editar um romance: Revisão da bibliografia teórica sobre o assunto

1.2.1 A edição crítica e o romanceiro tradicional

¹⁸ “*Sin embargo, es el menos malo de los métodos conocidos*” (Blecua, 1983: p. 11).

A aplicação deste método para a tradição oral, como a do romanceiro tradicional, constitui um desafio à parte, ao consideramos que são gêneros vivos na memória das comunidades, “que han sobrevivdo secularmente en paralelo al desarrollo de la escritura” (Valenciano, 2009: p.46).

Outro aspecto que se faz notar imediatamente, bastante delicado, diz respeito à questão da tentativa de restituição do original perdido, visto que, através deste processo de transmissão pela oralidade, esta possibilidade parece inviabilizar-se. O grande erudito Ramón Menéndez Pidal alerta que, ainda que consigamos resgatar da memória coletiva trechos dispersos do que seria o “texto original”, este material primário é inexequível, e que se “lográsemos reconstruir el texto tal qual lo emitió el primer autor de una canción popular, dejaríamos esta convertida en muy otra cosa” (Menéndez Pidal, 1968a: p. 40). E realmente, a relação do romanceiro enquanto gênero oral com a figura de um autor é permeada de especificidades inerentes ao processo de tradicionalização que procuraremos abordar mais adiante¹⁹.

Porém, ainda que compreender a última vontade do autor seja uma definição amplamente citada como a função central da Crítica Textual, podemos nos valer da definição mais abrangente do filólogo Segismundo Spina (1977: p. 80), que atribui à edição crítica não somente a finalidade de restituir a genuinidade do texto, mas também “facilitar sua leitura, torná-lo inteligível, valorizá-lo e permitir à crítica literária o exercício tranquilo de sua tarefa. Poderíamos dizer, até, que a seriedade da crítica literária se mede pelo tipo de edição de texto que utiliza”. A partir desta perspectiva, de ampliação das competências filológicas pode-se começar a pensar outras abordagens de aplicação de uma edição crítica ao romanceiro, a fim de oferecer um texto rigoroso, dentro das especificidades do gênero.

De forma prática, uma opção até bastante intuitiva para iniciar o trabalho crítico se daria necessariamente a partir da fixação em suporte escrito do texto oral, como se pode observar na citação de Blecua. Mas seria este procedimento o suficiente para dar conta desta questão?

¹⁹ No subcapítulo 1.2.3.2 *Transmissão oral: Autoria e Variação*.

Un mensaje verbal puede transmitirse oralmente o por medio de la escritura. En cuanto el mensaje oral se fija en la escritura se convierte en un texto. La crítica textual, en efecto, puede trabajar sobre tradiciones orales pero sólo cuando quedan fijadas en forma de texto (Blecua, 1983: p. 17).

Em uma obra dialógica com o referido autor, o pesquisador do romanceiro tradicional Pere Ferré (2011: p. 286) contribui com a questão ao afirmar que ainda que possa parecer suficiente para legitimar a aplicação da Crítica Textual, o simples fato de um texto oral passar a ser fixado por grafemas em suportes materiais não representa, no caso do romanceiro tradicional, justamente uma de suas principais características essenciais que é a incessante variação durante o processo de transmissão e recriação.

Acerca disto, Ferré elenca três pontos principais que exemplificam os desafios de aplicar a edição crítica aos poemas narrativos de transmissão oral: a) por mais extensa que seja a compilação (*recensio*), nunca passará de um conjunto de testemunhos de uma obra constantemente inconclusa; b) conseqüentemente, a colação destes testemunhos não permitirá a elaboração de um *stemma* definitivo; e c) perante a inviabilidade de reconstituir o texto original de um romance, a *constitutio textus*, no sentido que lhe é dado pela crítica textual, torna-se completamente absurda (Ferré, 2011: p. 287).

Mas, se prescindirmos de alguns dos fundamentos da crítica do texto e nos atrevermos a abalar alguns dos seus dogmas, o recurso a técnicas desta disciplina servirá não só para resolver certos problemas deste género poético como também para iluminar muito dos seus enigmas. E assim, se não houver a intenção de reconstituir o original, as técnicas da crítica textual poderão ser de extrema utilidade (*Ibidem*: p. 287).

Determinados estes primeiros pontos de divergência, e estabelecendo-se que fixar um texto é, a princípio, expô-lo ao leitor, e que o princípio do editor de romances tradicionais é oferecê-lo de forma mais fidedigna possível a este público (Boto, 2008: p. 10), podemos tentar

avaliar, ainda baseado na análise de Ferré (2011), como se daria a aplicação de cada uma das etapas do método Lachmanniano de edição crítica (descritas anteriormente) à edição do romanceiro tradicional.

Nas etapas iniciais da *recensio*, *collatio* e *eliminatio codicum descriptorium*, ainda que, por um lado, estas se caracterizem por serem “constantemente inconclusivas” e “não permitirem um *stemma* rigoroso”, como em outras tradições textuais, o trabalho de compilação e análise comparativa de testemunhos permite auxiliar o estabelecimento de arquétipos diversos de uma tradição ou sub tradição, bem como o arquétipo (ou modelo regional/nacional) de temas, ilustrativos da tradição (Ferré, 2011: p. 287).

A *eliminatio* também não se dará com a mesma objetividade com que ocorre na tradição escrita. Afinal, os critérios de eliminação de testemunhos idênticos ou já considerados não são facilmente identificáveis nos testemunhos orais, tão suscetíveis às imprecisões da memória. Acerca disto, Ferré (2020: pp. 73-74) alerta para o papel importante do pesquisador, desde a recolha de campo, de saber discernir o que se registra ou não. Os investigadores deverão ter o espírito crítico de excluir possíveis alterações ao texto advindas de erros individuais, gerados por um lapso do momento da performance do informante, sob o risco de fixar para a posteridade uma versão que nunca compôs a cadeia tradicional.

Quanto à elaboração de um *stemma codicum*, ainda que não atinjamos toda a precisão que pode ser potencialmente alcançada, ela contribui de maneira veemente para a compreensão da ascendência dos testemunhos. Com ela é que a etapa seguinte se faz possível, a *emendatio*, durante a qual se realiza o processo de depurar o texto de “erros” na sua fixação. A partir deste contributo teórico de Pere Ferré (2011), pode-se colher informações relevantes para a elaboração de um estudo comparativo entre tradições que possibilitaria inclusive compreender o perfil geográfico das versões de temas romancísticos.

Por fim, a apresentação de um aparato crítico descritivo que compreenda rigorosamente as metodologias, as fontes e os critérios adotados é indispensável para qualquer edição crítica. Ainda mais se considerarmos que as metodologias aplicadas poderiam ter a capacidade de afetar a própria essência do romanceiro (especialmente na tradição oral moderna), conforme aponta Ana Valenciano (2009: pp.55-56).

Em tempo, a fim de compreender a extensão e o potencial de utilização da edição crítica no romanceiro, é essencial esclarecer alguns pontos específicos que caracterizam este gênero, e que têm despertado a atenção de especialistas, ao longo dos anos. Sem dúvida, o aspecto fundamental deste gênero, na sua acepção de poesia tradicional, que é responsável por sua singularidade, consista no facto de estar assentado na transmissão oral.

A partir desta característica central da memória e da oralidade no processo de transmissão é que reside, não somente a impossibilidade de conhecermos o texto original, como já citado, mas também a característica singular do romanceiro tradicional de viver em variantes. Isso se dá pela ação ativa de um “autor que se sente povo, e um povo que se faz autor” (a partir do conceito de autor-legião, também de Menéndez Pidal²⁰).

Desse modo, deve-se contar com a interferência da memória e dos equívocos que habitualmente, e involuntariamente, acometem esta tradição (seja por parte do recitador ou até do editor), na composição de variantes de um mesmo tema.

Porém, antes disso, para que possamos aprofundar as especificidades do gênero e os contributos teóricos e epistemológicos mais recentes sobre o assunto, parece-nos essencial que se analise separadamente os problemas editoriais levantados naquelas que a crítica define como as duas mais significativas etapas do romanceiro: a Tradição Antiga, dos séculos XV, XVI e XVII, que nos chega já através da fixação em manuscritos e impressos, e a Tradição Oral Moderna, difundida desde o século XIX, e que, como o próprio nome indica, reflete a transmissão oral deste período e se materializa não só a partir de registos sonoros e audiovisuais mas também da fixação textual e / ou musical das performances orais. De forma que as duas etapas manifestarão significativas distinções na aplicabilidade da edição crítica.

1.2.2 Editar a Tradição Antiga (Séculos XV, XVI e XVII)

O surgimento da tradição documental romancística se dá com o já muito divulgado manuscrito do estudante maiorquino Jaume de Olesa, datado de 1421, ou seja, a fixação mais

²⁰ Em Menéndez Pidal, 1968a: p. 49.

antiga de um romance de que há notícia. Este documento inicial consiste num manuscrito do romance *Gentil dona, gentil dona* redigido em uma mistura de castelhano com catalão (Ferré, 2000: pp. 25-26). Este texto inicia uma longa tradição de romances que terão sido recolhidos da tradição oral, durante os séculos XV, XVI e XVII, e que nos chegaram exclusivamente por via documental: por meio de manuscritos, cancioneros e *pliegos*, principalmente (Boto, 2003: p. ii).

Assim sendo, a designação *tradição antiga* compreende um *corpus* bastante lato de romances: fixados já a partir do século XV podemos falar de três grandes tipos ou classificações, a saber: os *trovadorescos*, de estilo cortês e estruturalmente organizados em quadras, com uma única assonância nos heptassílabos pares -a significativa quantidade de versões deste tipo indicaria uma grande popularidade do mesmo na altura (Ferré, 2000: pp. 35-36); os *jogralescos*, que se distinguem pela extensão dos textos e por uma estrutura temático-linguística mais elaborada e formal, sustentada pela oralidade e transmitida para um público a partir destes *juglares* (ou *menestréis*) (Di Stefano, 2013: p.147); e os tradicionais, constituídos originalmente por romances velhos medievais, *trovadorescos* e *jogralescos*, que passaram por um processo de transformações operadas pela memória coletiva (Ferré, 2000: p. 36).

Na segunda metade do século seguinte (XVI), observa-se o surgimento dos romances eruditos (ou *cronísticos*) que buscavam, a partir de assuntos variados, suprir uma função didática de ensino de História, principalmente. Possuía, como principal característica estilística, uma sintaxe mais elaborada que os romances anteriores. Nesta altura também irrompe outro tipo de romances, os *artificiosos* (ou *artísticos*), que abandonam o vínculo temático com a divulgação da História, e focam-se na estética, com estrutura assentada nas quadras e com rima assonante (*Ibidem*: pp. 36-37).

Desse modo, o *corpus* que compõe a tradição antiga que temos acesso atualmente, são fixações tanto de romances castelhanos anónimos como de autor identificado que circulariam entre os séculos XV e XVIII, e que, teriam um suposto potencial, segundo Di Stefano (2013: p. 147), de preservar uma forma mais próxima da “fase auroral del género”.

Consequentemente, tendo em vista que a tradição oral moderna representa uma continuidade ininterrupta da tradição antiga, preservada pela memória coletiva, ela apresenta, em seu repertório, representantes destes romances: “Dos velhos provém o seu maior filão;

contudo, trovadorescos, jogralescos, cronísticos e artificiosos, tradicionalizados, ainda que em menor número, também sobrevivem nos nossos dias” (Ferré, 2000: p. 37).

Acerca do processo de transmissão por via documental da tradição antiga, ainda que tivesse o potencial de aproximar-se de uma fase mais recuada da tradição oral, “su registración escrita es tardía y documenta una inestabilidad textual intrínseca, que va desde un mínimo –la variante–, hasta un máximo –la versión distinta–” (Di Stefano, 2013: p.147).

No que respeita a questões de fixação dos romances, é evidente também que as preocupações contemporâneas na edição de um romance, como a já citada procura por uma versão o mais genuína possível, não eram sequer consideradas pelos editores destes séculos. Para além disso, “era prática corrente a incorporação de outro tipo de composições poéticas juntamente com ou mesmo no corpo de um romance, certamente alheias à circulação oral dos mesmos” (Boto, 2008: p. 3). De maneira que os textos que nos chegam às mãos são fruto, em algum nível, da seleção e manipulação por parte destes editores, buscando seguir tendências do período e estéticas comerciais.

De acordo com Ana Valenciano, estas fixações

solo transmiten el eco difuso de lo que pudo ser el periodo más lejano de la recreación oral romancística, pues ya no resulta posible acceder a la fuente originaria constituida por la memoria de la colectividad que conservó y transmitió en su día los poemas (Valenciano, 2009: p. 47).

Poderemos, porém, nos apoiar nestes testemunhos fixados graficamente por copistas ou impressores, com a consciência de que, a despeito destas possíveis adições e das contaminações identificadas, “podemos considerar el Romancero viejo como un reflejo válido del estado de la tradición oral en este primer momento de la vida madura del romancero ” (Aurelio González *apud* Boto, 2003: p. ii). E, a partir deste entendimento é que se possibilita a realização de um estudo crítico destes documentos.

Tendo isto em vista, poder-se-ia concluir que a edição científica de romances da Tradição Antiga pode dar-se de maneira mais objetiva ou equiparada àquela que se pratica em torno da literatura dita “canônica” em comparação ao romanceiro da Tradição Oral Moderna.

O incontornável especialista da área, Giuseppe Di Stefano (2013: p. 150), chega a desaconselhar, no entanto, prudentemente, a classificação de “*crítica*” para a edição, particularmente no caso do romanceiro antigo (“por muchas que sean las comillas con que se le marque”): frente à impossibilidade, a priori, de atingir a finalidade primordial da disciplina, ou seja, a restituição de um texto mais próximo possível do original. Afirma ser indevida a utilização do adjetivo mesmo que atribuído antes a uma aplicação metodológica do que à obtenção de um resultado. Mas também sugere que a aplicação de algumas de suas normas e técnicas são frutíferas para um bom estudo científico (*apud* Ferré, 2011: p. 288).

Assim, afirma que “la modalidad propia de publicar este romancero con criterios lo más posible científicos ha de ser la asimilable a una *editio variorum*” (Di Stefano, 2013: p. 148). Ou seja, uma modalidade de edição que reúne e apresenta todas as variações de um texto, considerando, para isso, os trabalhadores da oficina de imprensa, como assessores e corretores, parte da legião de autores responsáveis pela sobrevivência dinâmica do romance velho, da mesma forma que os cantores (*Ibidem*).

Para que toda esta informação conste no aparato crítico, ao fim do trabalho, o Professor Di Stefano defende que, na fase da *recensio* se deverá coletar o máximo de testemunhos possíveis de uma versão de um tema romancístico em manuscritos e impressos, pois crê que “en nuestro caso las variantes son ellas mismas texto legítimo; son todas adiaforas porque provienen del autor-legión y ninguna de ellas, en principio, es error” (*Ibidem*: p. 149). Em contrapartida, neste aspecto, Pere Ferré (2020, pp: 73-74) instrui prudência no processo editorial, de forma a desconsiderar da qualidade de variante testemunhos que contenham alterações que não se tenham feito valer pelo processo de tradicionalização²¹.

Mesmo que haja alguma dificuldade inerente à datação, estes testemunhos deverão ser, dentro do possível, organizados de forma cronológica (“*orden conjeturado*”) para a determinação de um *stemma*. Ainda que a datação em si contribua, ela não é determinante para delinear uma ordem dos testemunhos, fazendo-se necessária uma análise dos testemunhos e confronto dos textos para que se faça conhecer, de uma maneira mais fidedigna, o foco e o processo de irradiação de um tema romancístico da tradição antiga (Di Stefano, 2013: p. 149).

²¹ Como aprofundaremos no subcapítulo 1.2.3.2 *Transmissão oral: Autoria e Variação*.

Quanto ao *stemma codicum*, o “punto de llegada, y al mismo tiempo de partida, en las operaciones de la ecdótica” (*Ibidem*: p. 150), conduz a fase de estudo dos testemunhos, e inicia o processo de constituição de um texto crítico. A árvore genealógica elaborada a partir dos depoimentos analisados representa os resultados da *examinatio*.

Há outras questões inerentes à edição da tradição antiga que vêm sendo analisadas por estudiosos do tema. Vejamos o caso, já mencionado acima, da adição de um trecho não tradicional a uma versão de um romance: ao se identificar e confirmar que se trata de um corpo estranho ao romance tradicional, poderíamos questionar qual seria o procedimento recomendável, de incluir ou excluir esse fragmento (como escolheu fazer Di Stefano, em seu estudo acima citado), da edição. Sandra Boto (2008: p. 4) auxilia nesta questão: dependerá dos objetivos que regem esta edição.

Se o propósito for fornecer ao público o texto segundo este circulava impresso no século XVI, então estamos em crer que a mutilação só poderá oferecer um texto inexistente, a qual, portanto, não serve os objetivos da edição. Se, pelo contrário, os objetivos são perscrutar os domínios da tradicionalidade, cingindo-nos à edição do género romancístico, então é nosso dever expurgar a glosa (...), pois ela nunca terá circulado por via tradicional, tratando-se apenas de uma manipulação editorial (...) (Boto, 2008: p.4).

Além deste, há diversos outros pontos importantes a se observar para a realização de uma edição do romanceiro da tradição antiga. Se, por exemplo, partimos para uma análise do seu formato impresso, visto que os *pliegos sueltos* são a sua maior fonte documental, poderemos observar uma rarefeita ou total ausência de variação entre as suas versões. Neste caso, como observa Boto (2008: p.4), forma-se um aparato de variantes sem ou com pouco efeito para o conhecimento da tradição textual.

Para além disso, podemos, no processo, nos deparar com questionamentos de ordem técnica, como por exemplo, se é preferível utilizar o verso longo ou curto. A dúvida é suscitada pelo fato de, na fixação de romances do século XV, o verso de quinze sílabas métricas, adotado

atualmente, não ser utilizado. E tendo como fonte, em sua maioria²², romances editados em versos heptassílabos assonantados nos versos pares, advém o questionamento de se o editor contemporâneo deveria manter esta métrica, buscando uma fidelidade ao documento que primeiro fixou, ou se deveria adaptar a sua fixação ao verso logo. Acerca desta questão, Boto é assertiva:

Atentando na concepção pidalina que estabelece o parentesco entre o verso do romance tradicional e o verso longo épico, fará, pois, todo o sentido proceder à revisão deste critério, uma vez que se parte do princípio de que essa disposição métrica confere fiabilidade à fixação, aproximando-a da sua essência” (Boto, 2008: p. 5).

Da mesma maneira, discute-se sobre a intervenção na ortografia e gramática neste processo, tendo em vista que a Tradição Antiga foi fixada entre os séculos XV e XVII, um momento em que os idiomas ibéricos apresentavam uma significativa instabilidade (inexistência de normas) e não estavam ainda completamente balizados os critérios e limites linguísticos (vide o exemplo do manuscrito de Jaume de Olesa). Portanto, questiona-se que, se por um lado a atualização e correção gramatical cumpririam um papel essencial para a inteligibilidade do escrito, por outro, se a manutenção do texto deixaria o conteúdo mais próximo do original (e supostamente do que foi recolhido da tradição oral)²³.

Neste caso, novamente o editor atua consoante o tipo de edição que pretende operar. Uma edição modernizada destinada a um público mais abrangente deverá, a princípio, adaptar a normalização ortográfica (pontuação e acentuação) e realizar algumas atualizações ortográficas pontuais, a fim de oferecer um texto legível²⁴ (Boto, 2008: p. 6).

²² Poucos foram os editores no período que optaram pelo verso longo, com “exceções feitas para Nebrija ou Salinas” (Boto, 20098: p. 5).

²³ Além disto, há também um fenômeno da introdução intencional de arcaísmos linguísticos, ou exclusão de pontuação e acentuação nas fixações com o intuito de emular uma tonalidade medieval, por parte de editores (Boto, 2008: pp. 5-6).

²⁴ O critério de inteligibilidade e compreensão textual tem um papel importante na edição crítica do romanceiro. Ela será novamente adotada quando do debate acerca das tentativas de fixar no texto marcas e fonemas típicos da oralidade dos informantes, como veremos adiante.

1.2.3 Editar a Tradição Oral Moderna (Séculos XIX-XXI)

A “descoberta” da chamada tradição oral moderna tem início no contexto ibérico no século XIX, após um hiato do interesse pelo gênero ao longo do século XVIII. Existe um consenso ao considerar-se que houve uma queda na popularidade do romanceiro enquanto gênero poético no ambiente de corte, o que culminou em um desinteresse editorial e mercadológico no Romanceiro em geral, ao ponto de ter a sua existência material desconsiderada neste período. No entanto, sua subsistência perseverou de forma tradicional, transmitida oralmente, de geração em geração, principalmente nas zonas marginais ou rurais da Península Ibérica. Este fenômeno possibilitou o redescobrimento desta tradição em pleno contexto do Romantismo europeu.

Se, por um lado, segundo Ana Valenciano (2009: p. 46) estavam “ya bastante asentados los criterios para la edición de los romances impresos o manuscritos de los siglos XV a XVII, no lo están tanto los que se refieren a la edición de los textos documentados con posterioridad al siglo XIX”. E será justamente um breve comentário a alguns destes elementos pontuais relacionados à edição do romanceiro da tradição oral moderna que buscaremos destacar aqui, tendo em vista que um panorama mais aprofundado das correntes editoriais de Portugal e Espanha ocupará nosso próximo capítulo.

1.2.3.1 O Romantismo

O retorno ao interesse pelos romances tradicionais se dará, na Península Ibérica, no contexto do Romantismo. A forte tendência nacionalista colocou como um dos objetivos do programa romântico a comprovação de uma literatura originária que representasse uma cultura autóctone, de raízes medievais, de forma que o romanceiro da tradição oral se mostrou, no caso português, o único recurso possível, ao não dispor este país de um corpus de romances em português dos séculos XV, XVI e XVII, ao contrário do que se sucedeu em Espanha.

O pioneirismo se dá pela pena do grande escritor Almeida Garrett (1799-1854), que inicia seus projetos coletores ainda em 1824²⁵ (Ferré, 2000: p. 67) ou eventualmente ainda em 1823. Garrett influenciou uma geração de pesquisadores com a sua *edição criativa*, ou seja, através de processos de modificações, ou recriações, intencionais na fixação de obras recolhidas da tradição oral. O programa interventivo buscava justamente “legitimar a poesia da tradição oral como a mais primitiva e antiga de todas” (Boto, 2011: p. 65).

Assim como foi dado à Tradição Antiga, Sandra Boto (2003: pp. 2-3) também confere à tradição romântica que opera sobre romances de transmissão oral o jugo de ‘reflexo válido’ ao considerar que, a despeito do procedimento interventivo, e de estarem despojados de intuítos filológicos, o alicerce do processo compositivo advém de uma base tradicional. Desse modo, comparável com o trabalho dos impressores dos séculos anteriores.

Acerca da possibilidade de se editar criticamente o romanceiro desta fase inaugural da tradição oral moderna, Pere Ferré (2011: pp. 289-290) afirma que seria em tudo semelhante ao procedimento que é habitualmente praticado pela Crítica Textual, mas tendo em vista que os testemunhos partiam de “princípios estéticos e destinados a revolucionar a literatura” (*Ibidem*: p. 289), e que estes, mais do que simplesmente uma livre fixação da versão ouvida, constituem um novo poema de autor, embora com reminiscências da fonte.

E, levando em conta que existem casos em que a versão do século XIX é a única que dispomos na tradição oral moderna de um tema, Ferré ressalta a importância de se proceder a uma restituição da versão tradicional ouvida ou compilada pelo editor romântico (Romanceiro PT, 2022: 53’20’’).

Desse modo, propõe Ferré, que Garrett seja considerado um copista das versões tradicionais; os vários testemunhos coligidos representam etapas dessa cópia; a elaboração de um *stemma* deverá, assim, refletir etapas cronológicas do processo de elaboração (e não uma hierarquização valorativa das variantes); e, por fim, é preciso ter claro que o texto ‘original’ que se buscará alcançar é a versão oral, ao passo que as variantes introduzidas no processo

²⁵ Ano indicado no manuscrito “Cancioneiro/de/ Romances, Xacaras, Solãos / e outros vestígios / Da antiga poesia nacional / Pela maior parte conservados na tradição / oral do povo / E agora primeiramente coligidos / Por / J.-B. de Almeida Garrett // Começado / 1824”. (Ferré, 2000: pp. 67-68).

criativo de Garrett (e de outros editores românticos) serão consideradas “erros de cópia” (Ferré, 2011: p. 290).

O pesquisador considera que o bom editor de romances deverá, deste modo, tentar reparar os danos criados por essas “más edições”, pois estas intervenções não fariam, senão cristalizar textos falseados ou distorcidos, correndo o risco de retirar a potencialidade criativa e legar para a posteridade variantes que não compuseram a cadeia tradicional (Ferré, 2020: pp. 73-74).

Para a constituição final do texto seria desejável então, que na fase da *recensio*, se tenha acesso, além do testemunho textual levado para a imprensa, de manuscritos, que possam dar informações acerca do processo interventivo do editor, ou mesmo que conservem versos ou trechos das versões que foram ouvidas da tradição oral. Nesse sentido, é importante citar o trabalho de edição crítico-genética do projeto *Garrettonline*, desenvolvido por Sandra Boto, viabilizado a partir do acesso a manuscritos autógrafos e originais de imprensa do autor, advindos do espólio literário Almeida Garrett, dos quais fazem parte a Coleção Futscher Pereira e os materiais pertencentes ao Espólio Literário de Almeida Garrett da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra²⁶.

1.2.3.2 *Transmissão oral: Autoria e Variação*

Posteriormente a esta etapa romântica, ainda mesmo no século XIX, inicia-se um segundo momento²⁷, que é marcado pelo estabelecimento de um ímpeto científico entre os pesquisadores do romanceiro e por uma ampliação do repertório de fontes disponíveis para o estudo.

(...) las limitadas fuentes disponibles para el estudio y edición de la etapa del Romancero ‘viejo’ se desdoblan, se amplían extraordinariamente y se abre la posibilidad de seguir indagando directamente en los fondos de archivo constituido por la memoria colectiva

²⁶ Pode-se ler mais sobre este estudo em um artigo publicado na RILP, em abril de 2021. Vide: Boto (2021).

²⁷ Que, embora guardando algumas especificidades significativas, pode-se dizer que chega até a atualidade. Buscaremos aprofundar estas fases no próximo capítulo.

de depositarios de poemas, capaces de recordar y actualizar oralmente versiones renovadas del viejo repertorio, en parte reducido pero al tiempo enriquecido con nuevos relatos no documentados en la etapa antigua, conformando así un inventario de romances tradicionales mucho más variado y nutrido que el pasado (Valenciano, 2009: p. 49).

Com a tradição moderna, se propaga uma percepção de renovação da possibilidade de buscar novas versões de romances a partir de um contato direto com as fontes, ou seja, a partir das memórias coletivas que mantiveram viva esta tradição oral. Esta vitalidade atraiu investigadores de diversas áreas, como etnógrafos, antropólogos, sociólogos, filólogos e historiadores, que passaram a investigar aspectos de sobrevivência e transmissão dessas expressões poéticas ancestrais.

É preciso afirmar que o romanceiro da tradição oral moderna configura um *continuum* do romanceiro antigo, e é importante que não seja encarado como uma sobrevivência anacrônica de uma poesia pertencente a outros tempos (Boto, 2003: pp.3-4). Poderíamos pensar, inadvertidamente, que uma relação semelhante se faria entre a tradição oral e a escrita, de forma que, por um lado, as versões orais estariam restritas à circulação na memória das comunidades, por outro o corpus dos textos fixados em suporte material ao longo dos séculos estaria alheio, hermeticamente isolado, do processo de tradicionalização. Na realidade, porém, o que ocorre é uma relação dialética, de contaminação, na qual a tradição oral ao mesmo tempo que exerce influência sobre a escrita, é influenciada pelo texto fixado, interferindo na matéria narrada.

Deste modo, é preciso considerar que

la tradición oral moderna, independientemente de sus particularidades, depende también de la tradición vieja y que sus manifestaciones son el resultado de las constantes modificaciones obradas gracias al continuo o fugaz encuentro entre la ‘oralidad’ y la ‘escritura’ procesado desde el siglo XV al XIX y, tal como ocurrió en el pasado, la

tradición oral se entremezcla, de cuando en cuando, con las nuevas fijaciones escritas o reproducidas por la industria fonográfica. En una palabra, la complejidad de las relaciones entre la oralidad y la escritura no cesa en las versiones de estos últimos siglos (Ferré, 2003: p. 132).

Tendo em vista que a oralidade, enquanto fonte primária, contribuiu para uma abundância de testemunhos, acreditamos que outros conceitos advindos do processo de transmissão oral, central do funcionamento do romanceiro tradicional, deverão ser equacionados para o bom exercício da atividade editorial devida a estes textos: o conceito de autor, de variação e tradicionalidade. Para isso, teremos que nos voltar para o grande pesquisador espanhol Ramón Menéndez Pidal.

Autor-Legião

Tendo em vista que, de acordo com a teoria pidalina, o romanceiro se originara enquanto gênero a partir de fragmentos de antigos cantares de gesta, que, memorizados e cantados pelo povo, se autonomizaram, a sua autoria primária seria certamente incógnita, mas isso não será um empecilho para a realização de uma edição crítica. De acordo com o erudito espanhol, “En suma, el romance es anónimo, no porque se haya olvidado el nombre del autor, como dice la reacción antirromántica, sino porque es obra de muchos autores que profesan el anonimato (...)” (Menéndez Pidal, 1968a: p. 49).

Todavia, o romanceiro velho tradicional não consubstancia um gênero poético sem autor, mas sim é composto por um autor que se sente povo e por um povo que se faz autor. É nesta ideia que se baseia o conceito pidalino de ‘autor legião’ (*Ibidem*). Diferentemente da concepção romântica de uma criação coletiva e autóctone, este conceito baseia-se na apropriação legítima por parte dos indivíduos que recebem, memorizam e transmitem os romances (introduzindo lhes alguma variação, a partir de um processo tradicionalização, como veremos adiante).

O povo “lo repite como suyo, con autoridad de coautor” (*Ibidem*: p. 45). E esta assimilação, de forma continuada, é parte essencial do processo de tradicionalização pelo qual passa o romanceiro.

Variação e fixação de um romance

Durante este processo de assimilação, as comunidades detentoras contarão com a memória como principal suporte deste patrimônio poético. De forma que, inerentemente a todo processo memorial, os romances estão constantemente sujeitos a lapsos e mudanças, que causariam as variações de um texto. De acordo com a aceção de Menéndez Pidal (1968a: p.41), as variantes não seriam, em princípio, consideradas desinformação ou esquecimento, mas um processo legítimo de recriação (no momento da recreação)²⁸, que se daria em um processo prolongado no tempo. Assim, evoca uma metáfora esclarecedora: o verso seria como a corrente de um rio, com seu curso já determinado, ao passo que as variantes seriam as distintas águas que correm por este rio (Menéndez Pidal, 1968a: p. 44).

Ou seja, na teoria do erudito espanhol, diferentemente do que ocorre na obra escrita por um autor individual, a variante na canção narrativa oral não é um desvio, e, deste modo, postula que o romanceiro tradicional é uma poesia que vive em variantes (*Ibidem*: p. 40), que podem ser inúmeras e que perduram, pelo menos, desde o século XVI, embora para os romances de origem medieval devamos considerar um processo de variação ainda anterior.

O coletor deverá ser criterioso para saber identificar, na performance do informante, iniciativas individuais (ou desacertos pontuais da memória) que não representam a tradição coletiva. O pesquisador alerta para o risco de desvirtuar a cadeia tradicional a partir da fixação em suporte material de uma versão que nunca pertenceu à tradição.

Ainda, é pertinente reforçar que, em um processo de recolha, cada recitação diferente do informante não produz uma versão diferente. Ou seja, os erros naturais de uma recitação, como indecisões, esquecimentos, ou lapsos, não fazem uma nova versão.

²⁸ Esta visão o coloca novamente em contraposição à corrente antirromântica, que atribuía um valor negativo às variantes.

Acerca da questão de qual versão do texto interessa ao pesquisador, Ana Valenciano evoca a indagação de Michelle Debáx: “El texto existe, estamos de acuerdo, pero en qué momento: ¿en el momento de la manifestación o en el momento de la memorización?” (Debax *apud* Valenciano, 2009: p. 59), para considerar que o informante, individualmente, não possui um interesse legítimo em melhorar ou inovar, mas sim em recordar e transmitir exatamente o texto como aprendeu. Por isso, independentemente de quantas declamações este indivíduo faça, elas todas compõem uma mesma versão (Valenciano, 2009: pp. 58-59), e todo o processo deverá estar explicado e justificado na publicação para a elaboração de uma edição crítica.

Relativamente a esta preocupação de se recuperar o que está armazenado na memória do sujeito transmissor, para além do ocasional ato de exteriorização e da performance (Catalán *apud* Ferré, 2011: p. 287), Ferré propõe que:

esta disciplina [Crítica Textual] poderá ser utilizada na edição de uma versão – não na vertente de uma filologia genética que daria conta das várias recitações, vacilações disposições do informante, etc. porque nos afastaria do romance enquanto gênero memorial – fixando-a de forma rigorosa cientificamente comprovada, mediante a *recensio* das recitações feitas pelo informante coadjuvada pelo confronto com as versões recolhidas nessa área geográfica, permitindo, caso seja necessário, reordenar os versos (*emendatio ope codicum*), separar contaminações introduzidas por evidente lapso do recitador, omitir comentários didascálicos, etc (Ferré, 2011: p. 287).

Em tempo, é preciso ressaltar que dentre os estudiosos contemporâneos do romanceiro, há um grupo, o dos oralistas, que discorda desta visão.

Estes pesquisadores compreendem que é justamente na espontaneidade do ato da performance que se dá o cerne do processo de transmissão, de modo que diminuem a importância atribuída ao procedimento de fixação em suporte escrito de um romance, especificamente por, alegadamente, se perder neste processo, o caráter espontâneo da

declamação do romance (Boto, 2008: p. 3). De maneira destoante a ideia que desenvolvíamos, a corrente oralista faz equivaler cada recitação a uma versão de romance (Ferré, 2011: p. 287).

E, assim sendo, ao primarem pelo ato da recitação do romance pelo informante, esta vertente oralista renuncia a possibilidade de aproximação de um arquétipo do modelo textual, com a utilização de uma edição crítica a partir de textos fixados que podem corrigir possíveis falhas de organização narrativa, por exemplo. Ao contrário, se colocam à disposição de fatores associados ao suporte mnemónico, como os lapsos e deslizes que podem reproduzir o informante.

Tradicionalidade

Os conceitos de Autor-Legião e de Variação acabam perpassando por um outro, o de Tradicionalidade, sobre o qual será proveitoso determo-nos, brevemente.

Ramón Menéndez Pidal (1968a: pp.44-46) caracteriza o romanceiro como um bem tradicional, em contraposição ao popular. Deste modo, poder-se-ia caracterizar a poesia meramente popular, via de regra, como uma invenção recente de autor conhecido de menor potencial de expansão territorial, de vida relativamente curta, e que é repetida com pouca ou nenhuma variação em relação ao texto original²⁹.

O gênero tradicional, por outro lado, ainda de que tenha passado pelos passos do gênero popular, porém, diferentemente do primeiro, não é legado ao esquecimento, pelo contrário, é geralmente estimado pela sua antiguidade, e costuma ter uma penetração em diversos estratos sociais, inclusive rurais, gozando de uma assimilação que por parte das comunidades.

É importante salientar que não existe poesia que já nasça tradicional de origem. A tradicionalização de um texto se dá justamente na relação com a comunidade através do tempo: implica ter antiguidade e uma, mais ou menos, ampla difusão.

É justamente neste processo moroso da assimilação e da conseqüente transmissão, por um grupo social, e das dinâmicas envolventes nos conceitos de autoria e de variação

²⁹ Podemos pensar, como exemplo do gênero popular ou de massas, as canções de rádio da indústria cultural contemporânea, que, a despeito do grande sucesso muitas vezes alcançado, são constantemente substituídas por outras, algum tempo depois.

apresentados, é que assenta a corrente vital da tradicionalização que permeia o romanceliro tradicional ibérico.

1.2.3.3 *Transcrever / editar: Critérios formais*

Aos editores recai a responsabilidade de divulgar o texto romancístico da forma mais fidedigna possível, respeitando os critérios da tradicionalidade, realizando assim um papel mediador entre a coletividade de coautores, os informantes, e os leitores deste texto, os “supuestos receptores letrados” (Valenciano, 2009: p. 61).

Todo editor del llamado Romancero de Tradición Oral Moderna se ha enfrentado y se enfrenta en la práctica a la necesidad de tomar decisiones comprometidas que, en parte, quedan reflejadas en la correspondiente publicación, pero, salvo honrosas excepciones, no abunda la costumbre de manifestar en forma explícita los criterios aplicados al tratamiento de los textos que, una vez fijados, se ofrecen impresos (Valenciano, 2009: p. 46).

A partir disto, é importante estabelecer que, além do aspecto filológico, da Crítica Textual, tem-se em conta o aspecto dos estudos do património cultural. E nesta perspectiva, nos interessa compreender a relação e a assimilação da tradição pela comunidade. “Importa, além do texto, o contexto dos textos, a sua utilização, e a ligação do informante com eles, tentando-se compreender por que motivo aquele os transmite. [...] Os textos deixam de ser vistos como entidades abstratas, que vivem independentemente de quem os diz” (Reis *apud* Boto, 2016: p. 325).

Por outro lado, e há de se ter este cuidado, para fins filológicos, a palavra do informante não poderá ser tratada como ‘divina’, tendo em vista que a “oralidade implica uma travessia do discurso pela memória, sempre aleatória e aberta a variações” (Santos, 1995: p. 102). Deste modo, cabe ao editor o trabalho criterioso de reorganizar as estruturas narradas de maneira desordenada ou até caótica, “senão, corremos o risco de fixar um texto absolutamente

inexistente, já que estaremos a estabelecer algo que não corresponde, uma vez mais, ao modelo de versão que possui o informante (Boto, 2008: p. 12).

No caso da transcrição do romanceiro, o conhecimento prévio do tipo de romance, da versificação, e até de algumas das variantes mais divulgadas, parece um pré-requisito para uma boa audição e transcrição, consciente, todavia do risco de "ouvir" algo, rima ou palavra, que não está na fita e sim na variante conhecida. A audição do verso exige, por outro lado, uma atenção particular ao ritmo e às pausas para que o recorte e a disposição dos versos na página reflitam, o quanto possível, o ritmo oral e não uma adequação forjada, ou pelo menos forçada, a um esquema de versificação pré-estabelecido (Santos, 1995: p.102).

É preciso ter em conta que o processo de transição do texto oral para o escrito é sempre acompanhado de uma descaracterização que pode afetar em diversos níveis a mensagem transmitida. Ainda que esta questão acerca da conversão de um instante performático fixado em um objeto estático seja fruto de amplo debate entre os críticos, ela é, no fim, insolúvel. O que cabe ao editor é ser criterioso e deixar sempre evidente a metodologia aplicada.

Um investigador poderá, por exemplo, a fim de mitigar esta distância da palavra oral, tentar reproduzir, pela escrita, a fonética, a pronúncia ou até o sotaque do informante. Mas deve-se ter em conta que a transcrição será definida sempre entre dois polos: o da fidelidade ao que ouviu e o da legibilidade que se escreve (Santos, 1995: p. 102), de maneira que a representação fonética, ou grafemática, será bem contemplada, desde que não se reduza a legibilidade nem se produza ruído ao nível da comunicação (Boto, 2008: p. 13).

Outra questão que se coloca é como proceder com os trechos e fragmentos prosificados de um relato. Se por um lado, encontram-se pesquisadores que consideram que, em uma edição de uma versão de romance, o pesquisador poderia justificar a escolha de se manter ou não os textos prosificados, ainda que se tratasse de “muestras degeneradas” (Valenciano, 2009: pp. 56-

57; 65)³⁰, por outro, apregoa-se que, pelo facto de a prosificação não pertencer de todo ao gênero literário em causa, deverão ser expurgadas das edições de romances tradicionais (Boto, 2008: p.15).

Boto defende esta forma de proceder, ao afirmar que, ainda que “esta posição contraria aquela que nos nossos dias norteia as recolhas de literatura tradicional, pautada pela menor intervenção possível no discurso do informante” (Boto, 2016: p. 327), o romanceiro tradicional, “na sua vertiginosa vivência na variação tende a misturar-se com outro tipo de composições poéticas, ou mesmo a prosificar-se, fruto da sua progressiva perda de funcionalidade” (Boto, 2008: p.15), de forma que não deveriam constar em uma edição, numa perspectiva mais purista da questão.

Acerca das pesquisas de campo, Ana Valenciano (2009: pp. 62-63) assevera que dentre todo o material levantado, o mais fidedigno para a realização de uma edição é o registro sonoro de um informante, que preserva o relato na sua integridade, o que facilitaria a posterior transcrição e edição. Da mesma maneira, dentre os materiais textuais que documentam as recolhas, o mais confiável é aquele realizado em ambiente de campo, e deverão seguir, mais ou menos os mesmos tratamentos das gravações de áudio.

Dois tipos principais de registros são distinguidos: as versões de “un tirón” (*Ibidem*: p. 63), que são transcritas sem maiores questões, e as versões com vacilos, o que desencadeará um trabalho maior para o transcritor. Neste caso o editor deverá explicitar a eventual falta de hemistíquios, justificar se se trata de um lapso do informante, ou se este sabe que falta alguma informação ali, mas não se lembra, ou até se “esa aparente laguna se ha integrado definitivamente en el texto archivado en la memoria del recitador” (*Ibidem*: p. 64).

Finalmente, existe mais um aspecto a ser levado em conta nas possibilidades de edição de romances tradicionais na contemporaneidade, que se dá com o paradigma digital.

³⁰ “Obviamente, el editor tendrá que decantarse por considerar que esas muestras degeneradas siguen representando al romance para incluirlas con sus ‘congéneres’ poéticos (un caso justificable si se trata de testimoniar la pasada existencia del correspondiente tema) o, sencillamente, expurgarlas del corpus por estimar que ya no se adscriben formalmente al genero romancístico” (Valenciano, 2009: p. 56-57).

Tendo em vista que “a digitised edition is not a digital edition” (Sahle *apud* Boto, 2016: p. 332), não me refiro simplesmente enquanto recurso de reprodutibilidade de um texto, como no descrito na Edição Mecânica, mas nas possibilidades de representação de um texto que apresenta características muito particulares, como a instabilidade mencionada, a performatividade, a sua associação ao canto, entre um largo etcétera. A abertura e polivalência mediática das novas ferramentas digitais podem, pois, apresentar-se como formas mais adequadas de representação de tradições textuais abertas como o romanceiro tradicional, sobretudo.

Além de auxiliar com a elaboração de arquivos e bases de dados muito maiores e dinâmicas em relação às que tínhamos acesso, atualmente pode-se contar com ferramentas que reconhecem caligrafia de manuscritos, que contribuem para a análise, comparação e padrões de textuais. Estas tecnologias podem colaborar diretamente para a análise da dimensão múltipla que caracteriza a vida de variantes do romance tradicional, o que “permitirá então uma aproximação mais frutífera à original natureza multimodal do texto tradicional” (Boto, 2016: p. 332).

2. Correntes editoriais do romanceiro da tradição oral moderna em Espanha e Portugal

2. Correntes editoriais do romanceiro da tradição oral moderna em Espanha e Portugal

Ainda antes que nos debruçemos sobre o processo editorial do romanceiro brasileiro, julgamos necessário deter-nos nas fases das distintas correntes editoriais do romanceiro da tradição oral moderna no contexto português e espanhol, desde o alvorecer destes trabalhos ainda no século XIX. Este exercício vai permitir-nos melhor compreender numa fase posterior, por aproximação, o caso brasileiro.

O conteúdo aqui proposto justifica-se não somente pelo fato de o romanceiro ser um fenômeno de origem ibérica (ele é objetivamente a manifestação ibérica da balada europeia), e por, conseqüentemente, seus estudiosos terem influenciado de maneira direta os pensadores do contexto brasileiro, mas também porque, como ensina Pere Ferré (I. U. Seminário Menéndez Pidal, 2023: 6'40''), "o Romanceiro é uma totalidade", de maneira que um estudo que analise o romanceiro por partes, que omita ou não se relacione com o contexto pan-hispânico como um todo, perderia pertinência.

Todavia, não se procurará neste capítulo esmiuçar os debates cravados ao longo destes últimos séculos acerca das definições temáticas e estruturais do romanceiro, nem aprofundar o debate historicista ao longo do qual, as distintas correntes de pensamento compreendem as origens do gênero. Não seria este o espaço apropriado. Buscar-se-á, na realidade, estabelecer, em linhas gerais, as fases, ou distintas correntes editoriais do romanceiro da tradição oral moderna na Península Ibérica, desde o primeiro quartel do século XIX, pela sua permeabilidade com o caso brasileiro. Objetivamente, trataremos de um momento inaugural de reconhecimento da tradição oral embasado pelo pensamento romântico; seguido por uma etapa em que o positivismo e o cientificismo ditaram os trabalhos editoriais do romanceiro moderno; posteriormente, a partir do século XX, vale ressaltar as decisivas contribuições teóricas de Ramón Menéndez Pidal, e a conseqüente fase de pesquisas de campo sistemáticas, a partir da década de 1960; e, por fim, elaborar um breve panorama sobre a entrada do digital, no contexto contemporâneo.

Deste modo, para que se possa compreender melhor o primeiro momento mencionado, julga-se necessário estabelecer um breve panorama histórico geral, da mentalidade política europeia ao adentrar o século XIX. O reconhecido historiador britânico Eric Hobsbawm (1917-2012) afirma que, desde a revolução industrial (iniciada em fins do século XVIII), e com maior prevalência no século XIX, estabelece-se dentre a elite intelectual da Europa um processo de busca, ou mesmo de efetivas invenções, de tradições nacionais dos povos (Hobsbawm & Ranger, 2008: pp. 9-23).

Esta tendência faz-se notar claramente tanto na esfera política, a partir de um contexto de mudanças no estabelecimento dos Estados nacionais³¹, agora pautados em ideais de soberania e cidadania (como, nomeadamente na criação e adoção de símbolos cívico-nacionais, como Hinos, Bandeiras etc.), quanto no aspecto intelectual, com o estabelecimento de movimentos de cunho acentuadamente nacionalista, como o Romantismo.

Dentro daquilo que foi o quadro cultural propriamente dito, a elaboração de mitos fundamentais, bem como a busca por elementos que realçam ou definem a identidade de distintos grupos nacionais, será hegemónica, e esta é uma tendência que transbordará os limites do continente europeu, como se buscará demonstrar, em outro capítulo, com o exemplo brasileiro. Hobsbawm (& Ranger, 2008: p.15;17) aponta ainda que as instituições políticas e os movimentos ideológicos buscavam estabelecer uma ligação contínua histórica com um passado comum de um povo, perseguindo as seguintes finalidades: a) estabelecer uma coesão social, b) legitimar instituições ou autoridades, ou até c) inculcar um sistema de ideias e valores. E, para isto, um caminho comum foi buscar elementos culturais de carácter alegadamente *eternos* e *imutáveis* em grupos considerados repositórios da continuidade histórica e da tradição, como é o caso das classes rurais.

³¹ Ainda que Portugal tenha passado por um processo de estabelecimento de Estado nacional precoce em relação aos demais países da Europa, o fenómeno nacionalista será notado na sua intelectualidade, até por influência do romantismo de outros países, como nomeadamente o Inglês e o Alemão (a Alemanha atravessava então um franco processo de unificação nacional). Diferentemente dos Estados nacionais europeus que se formaram nos séculos XVI, XVII e XVIII, os Estados Nacionais do século XIX identificavam sua soberania **no contingente de cidadãos** que compunham a nação, e não mais na figura do monarca.

2. Correntes editoriais do romanceiro da tradição oral moderna em Espanha e Portugal

Em seu estudo, o historiador debruça-se principalmente no fenômeno bastante frequente do período de se forjar novas tradições³², seja ao inventar uma nova tradição associada à um velho costume, atribuindo-lhe um ar imemorial, seja a partir do reavivamento artificial de alguma tradição que passou por um processo natural de ruptura. Sem, evidentemente, se furtrar a reconhecer a existência e a importância de expressões que legitimamente (ainda que tenham sido influenciadas ou alteradas ao longo dos anos) chegaram à contemporaneidade a partir de um processo contínuo.

Tais movimentos comuns entre os intelectuais desde a época romântica, nunca poderão desenvolver, nem preservar um passado vivo (a não ser, talvez, criando refúgios naturais humanos para aspectos isolados na vida arcaica); estão destinados a se transformarem em ‘tradições inventadas’. Por outro lado, a força e a adaptabilidade das tradições genuínas não deve ser confundida com a ‘invenção de tradições’. Não é necessário recuperar nem inventar tradições quando os velhos usos ainda se conservam (Hobsbawm & Ranger, 2008: p. 16).

Tendo em vista que o movimento romântico europeu buscará estabelecer as raízes culturais no período medieval, ao mesmo tempo em que nutre um interesse profundo pela tradição popular, com alguma ênfase na produção literária, é de se pensar que os estudos do romanceiro tradicional adquiriram lugar de destaque em sua produção, ao considerar que cumpre diversos quesitos de interesse, uma vez que se trata de um gênero poético-narrativo, com origens indubitavelmente medievais que se projetam no presente, entendidas enquanto jazidas arqueológicas de um passado “vivo” e caracterizado pela transmissão oral.

³² O termo tradição aparece repetidamente aqui para reafirmar o conceito de Hobsbawm. Para ele, a tradição caracteriza-se por uma função simbólica ou ritual que se associa aos costumes de um grupo social. Conforme um exemplo apresentado pelo autor, o costume seria a ação de um Juiz ao julgar um caso, e a tradição seria representada por sua peruca, sua toga, e o ritual envolvente (Hobsbawm & Ranger, 2008: p. 10).

2.1. A primeira etapa: O Romantismo e o fator nacional

Ainda no século XVIII, numa fase classificada por Menéndez Pidal de pré-romântica (1968a: p.15), tem início, principalmente por eruditos ingleses e alemães, a formulação de um pensamento fundamentado na recuperação de uma tradição literária ancestral.

O erudito Johann Gottfried von Herder (1744-1803), o “primero que intenta una caracterización detenida de la poesía popular” (*Ibiden*: p.14), vê esta tradição como vinculada à natureza (em contraposição a uma arte falsa, artificial), na qual se encontraria a característica íntima de cada nação. Esta seria a gênese de uma ideia que permeou a produção intelectual romântica de grande parte do século XIX, como se faz notar na obra dos também alemães³³ George W. F. Hegel (1770-1831) e Jacob Grimm (1785-1863), dos britânicos Thomas Percy (1729-1811) e Walter Scott (1771-1832), e mesmo de outros países da Europa.

Dentre os intelectuais românticos, engendra-se o intento de investigar a poesia oral, uma vez que esta seria a manifestação do que teria sido a própria origem da literatura³⁴ (Boto, 2011: p. 20). Ao mesmo tempo, acentua-se a concepção acerca do conflito entre duas formas de poesia distinguidas de forma cronológica: uma velha, que seria ao mesmo tempo anônima, autóctone e espontânea, e uma poesia tardia, marcada pela autoria de um indivíduo e por um viés artístico. De modo que “la Naturpoesie, o poesía popular, brota del alma de la colectividad, por eso es anónima, mientras la Kunstpoesie, la poesía de arte moderna brota del alma de un individuo, por eso cita siempre el nombre de sus poetas” (Menéndez Pidal, 1968a: p. 17). Na primeira forma, a natural e coletiva, é que figura o interesse destes pesquisadores. Encontrar-se-ia aqui o romanceiro, a “verdadeira poesia”, onde se revelaria o íntimo ser de cada nação (*Ibiden*: p. 15).

³³ Note que no caso alemão, o país atravessou, entre os anos de 1828 e 1888, um processo tardio e atravancado de unificação nacional, fato que acentuou o debate nacionalista do período.

³⁴ É certo que os românticos alegavam buscar a origem da poesia popular, mas é preciso dizer que para isso, não lançavam mão de uma pesquisa rigorosa, nos moldes do que hoje chamamos metodologia científica. Nas palavras de Menéndez Pidal “A los románticos no preocupaba tanto la historia de la poesía popular como concepto en abstracto” (1968a: p. 19).

2. Correntes editoriais do romanceiro da tradição oral moderna em Espanha e Portugal

No contexto ibérico, o ressurgimento do interesse pelos romances velhos se dará justamente por influência do entusiasmo que a balada medieval ibérica suscitou nos editores românticos e pré-românticos estrangeiros, para quem o romanceiro era comparável, em valor estético, às obras da antiguidade clássica (Vega de la Muela, 2016: p. 64). Deste modo, conforme Sandra Boto (2011: pp. 38-39) “o romanceiro espanhol se ergue do esquecimento e dá os primeiros passos pela mão destes estrangeiros que por ele se interessam, pese embora com objetivos, procedimentos editoriais e enquadramentos científicos particulares”.

A edição de romances da tradição oral moderna tem início na Península Ibérica na década de 1820, e é marcado pelo trabalho pioneiro do português João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett (1799-1854), em 1824, e na Espanha por Bartolomé José Gallardo (1776-1852), em 1825.

Uma vez que o contexto do início das atividades editoriais da tradição moderna tinha como caráter definidor o elemento nacionalista, parece-nos mais coerente se analisarmos separadamente as modalidades em que se desenvolveu na Espanha e em Portugal.

2.1.1. O contexto espanhol

Para além do panorama geral político e intelectual europeu já apresentado, é preciso salientar que, no caso espanhol, o país passava por acentuados conflitos militares, como nomeadamente as Guerras Napoleônicas, e as guerras que conduzirão as colônias americanas à independência, o que de algum modo, contribui para a elevação do sentimento nacional, que já era pungente do período.

Ainda que o trabalho de valorização e compilação encetado por eruditos estrangeiros tenha efetivamente contribuído para a apreciação da poesia popular de transmissão oral no território espanhol, a dedicação ao romanceiro tradicional se dará de formas diferentes, nas distintas regiões. Diferentemente do que ocorre em Castela, nas regiões periféricas da Península Ibérica, como na Catalunha e na Galiza (pode-se dizer o mesmo do caso português), o entusiasmo em torno da edição de romances tradicionais se dá, além da motivação estética, pelo afã patriótico de legitimação da língua (Boto, 2019: pp. 158-159).

Especificamente no caso catalão, que é apontado como inaugurador- juntamente com Portugal- da prática de recolhas sistemáticas de romances da tradição oral, o impulso romântico se faz notar pelo movimento da *Renaixença* catalã, que visava restaurar a cultura, a língua e a literatura regional, há muito reprimida (Boto, 2019: p.158). Um de seus fundadores, Mariano Aguiló y Fuster (1825-1897) recolheu, em 1853, um conjunto de romances que viriam a ser publicados somente em 1893, com o título de *Romancer popular de la terra catalana*, contendo 33 romances que teriam passado por um processo de reconstrução por parte do editor (Catalán, 1979: pp. 220-221).

No grupo catalão vale citar ainda o nome de Manuel Milá i Fontanals (1818-1884), que, ainda que pertença ao movimento, seu trabalho de edição de romanceiro tradicional se dará com critérios marcadamente científicos, de forma que voltaremos a tratar da sua produção mais adiante, numa fase seguinte.

No cenário castelhano, que já possuía um rico acervo de coletâneas de romances impressos desde o século XVI, a influência se fará notar na reedição de antigas coleções, ou até na inspiração na forma e na métrica utilizada por poetas românticos (Vega de la Muela, 2016: p. 65), como é o caso icónico dos romances compostos pelo Duque de Rivas (1791-1865). De forma que este autor, entre outros do movimento, não se ocupou de pesquisar fontes ou mesmo promover coletas diretamente da tradição oral. Nas palavras de Boto (2019: p. 156) “não lhe assistia a necessidade que atingia as demais nações ibéricas de procurar entre a tradição oral moderna do século XIX aquilo que a idade de ouro do romanceiro castelhano já proporcionara”.

Ainda que a primeira recolha da tradição moderna castelhana tenha se dado pela pena de Bartolomé José Gallardo, na “*carcel de Señores*”, em Sevilha, em janeiro de 1825³⁵ (Vega de la Muela, 2016: p. 69), este pesquisador não teria voltado a recolher mais versões (*Ibidem*: p. 70), sendo que o protagonismo desta fase romântica se dará pelo trabalho de Agustín Durán (1789-1862).

³⁵ Na ocasião foi recolhida uma versão de *Gerineldo* (IGR 0023) e um de *La Condesita* (ou “O Conde Sol”) (IGR 0110), informado por dois senhores identificados pelos nomes de Curro “El Moreno” e P. Sánchez, de etnia Roma, naturais de Marchena (Vega de la Muela, 2016: p.67). Estas versões só viriam a ser publicadas mais de um século depois, na década de 1970, nos volumes IV e VII do *Romancero tradicional de las lenguas hispánicas* -RTLH (*Ibidem*: pp. 70-73).

2. Correntes editoriais do romanceiro da tradição oral moderna em Espanha e Portugal

A sua verve romântica e nacionalista de Durán se faz notar na concepção da poesia popular, que coincide com a alemã, e, ainda que não exprima diretamente qualquer conceito de criação coletiva (Araújo, 2000: p. 42), justifica a antiguidade dos romances ao considerar que manifestam uma “lenguaje tan rudo y una construcción tan bárbara³⁶” que só poderia se tratar de uma tradição com origens em um período em que as línguas ibéricas ainda estariam se formando, a partir da deterioração do latim, com o declínio do Império Romano (Boto, 2011: pp.42-43).

É o autor quem organiza, em 1828, a primeira compilação de romances espanhóis elaborada diretamente por um espanhol, uma coleção em cinco tomos, dos quais apenas os dois últimos dedicam-se ao romanceiro velho, pois a componente maior do trabalho será dedicada ao romanceiro mourisco novo (Boto, 2011, p. 40). Esta ênfase se justificaria justamente por uma concepção geracional e patriótica, ao se tentar dar a conhecer não uma poesia original ancestral, mas uma que compreendesse a Espanha na sua totalidade territorial (ainda que atribuindo um caráter dominante à literatura castelhana).

E sendo, como é do conhecimento comum, que as vicissitudes históricas peninsulares não permitiram, até ao século XVI, o traçado de um figurino político de Espanha como hoje conhecemos, a grande literatura original espanhola deverá, necessariamente, ser ulterior a este período formativo (Boto, 2011: p. 42).

Posteriormente, Durán dá à estampa, entre os anos de 1849 e 1851, uma compilação intitulada *Romanceiro general o Coleccion de Romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, em que, diferentemente da obra anterior, passa a dedicar uma atenção especial aos romances velhos. Ainda que esta fosse bastante mais robusta (estampa 1900 versões de romances)³⁷ e criteriosa que a anterior, não deixou de ser criticada pelo mestre Menéndez Pidal, pela “falta de rigor filológico empregue por Durán no manejo dos textos”. (*apud* Boto, 2011: p. 44)

³⁶ Durán *apud* Ferré (2000): p. 19.

³⁷ Com destaque na inclusão de romances tradicionais recolhidos da tradição oral: três asturianos e cinco andaluzes (Boto, 2011:p. 44).

Além deste, outra presença ilustre no contexto do Romantismo espanhol é a de don Eugenio de Ochoa (1815-1872), cujo trabalho contribuiu com a coordenação, compilação e divulgação de poesias e peças teatrais espanholas. Seu trabalho se fará a partir de grande influência e reconhecimento tanto da obra textual quanto da contribuição teórica de Durán.

Tem como uma de suas mais notáveis obras a coleção *Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles*, editada em 1838, na qual afirma, no prólogo, que a publicação seria resultante da necessidade de organização – por ordem de épocas, assuntos e gêneros, dos textos romancísticos dados a conhecer desde o século XV. (Boto, 2011: p.45-46).

De modo que seu trabalho se constitui como um recurso inovador na estruturação e organização dos textos, ainda, que, para isso, inverta o critério utilizado por Duran:

Começa, pois, Ochoa, por incluir os “Romances caballarescos e históricos”, seguido das “Coplas y canciones de arte menor”, “Romances moriscos” para, por fim, fixar os “Romances vários de diferentes géneros” (Boto, 2011:p. 46).

2.1.2. O contexto português

O pioneirismo no interesse pelo romanceiro da tradição oral moderna, não apenas no contexto português, mas no ibérico em geral, se deu pelo trabalho do distinto escritor João Batista da Silva Leitão de Almeida Garrett (1799-1854)³⁸. O autor é, reconhecidamente, um dos nomes de maior destaque na cultura portuguesa dos século XIX, e apresenta uma extensa contribuição literária em níveis para além dos estudos romancísticos, tendo lançado êxitos tanto na dramaturgia, como em *Frei Luís de Sousa* (1844), na prosa, como em *Viagens na minha terra* (1846), quanto na poesia, com a coletânea *Folhas caídas* (1853).

Nascido na cidade do Porto, Almeida Garrett, passa parte da juventude na Ilha Terceira, nos Açores, em decorrência das invasões napoleônicas, onde inicia os estudos e demonstra, desde cedo, sua inclinação para os estudos literários e para a política. Retorna ao continente para

³⁸ Não obstante o trabalho do poeta tenha sido influenciado pelo dos pesquisadores espanhóis Durán e Ochoa, Almeida Garrett desempenhou um labor pioneiro e autoconsciente junto a tradição oral.

2. Correntes editoriais do romanceiro da tradição oral moderna em Espanha e Portugal

frequentar, entre 1816 e 1821, o curso de Direito, na Universidade de Coimbra. Neste ambiente, entra em contato com ideias liberais e passa a se relacionar mais ativamente na política, chegando a se envolver na Revolução Liberal do Porto, de 1820.

O interesse pelo romanceiro, e o conseqüente início de suas recolhas, se dá em um momento de florescimento de sentimento nacionalista do poeta, justamente quando se encontrava exilado na Inglaterra, por decorrência do golpe absolutista da Vilafrancada, em 1823 (Boto, 2011:72). Destarte, o contato com o contexto intelectual e literário inglês despertou para a abertura de novos interesses, que acabaram por consolidar uma produção vocacionada para as “temáticas da História Nacional e a preocupação com a reposição da ‘verdadeira’ literatura nacional” (*Ibidem*: p. 73). Vale ressaltar que, como Portugal não possuía um acervo de romances velhos impressos, como ocorrera no contexto castelhano, a inspiração nacionalista faz-se notar no empenho de realizar recolhas e edições, de modo a cumprir com o propósito de legitimação da cultura tradicional lusitana (Ferré *in* Boto, 2011: p. 155).

Ainda que seja comumente indicado como um, senão o maior, expoente do Romantismo português, Garrett preferia alegar neutralidade frente a querela desta escola com a Clássica.

(...) não interessava a Garrett o título de romântico ou clássico, pois ainda que a sua aproximação ao primeiro seja cada vez mais evidente por via do subjectivismo e das intromissões poéticas de um *eu*, mais importante do que reconhecer-se e etiquetar-se era subordinar o seu trabalho à causa no nacionalismo literário que, paradoxalmente, foi uma invenção puramente romântica (Boto, 2011: 74).

Em sua produção se constatará um propósito convictamente estético acima que qualquer estatuto científico (Araújo, 2000: p. 4), seu intento é esclarecido pelo próprio autor na “Carta ao Sr. D. L. (Duarte Lessa)”, convertida em prefácio de *Adozinda*, de 1828³⁹. E é, sob esta égide de legitimar a poesia nacional e atribuir o devido valor ao romanceiro português que “apresentava uma qualidade superior à da baladística dos outros povos europeus” (Ferré *et. al.*,

³⁹ Em Garrett, 1828: pp vii-xxvi.

2014: p. 34) (afirmação que reflete, obviamente, a perspectiva nacionalista garrettiana) é que é feito o trabalho editorial de Garrett, marcado pelo seu trabalho interventivo nos textos romancísticos. Através deste procedimento, o autor promovia alterações intencionais na fixação de obras de transmissão oral, recorrendo a critérios estilísticos que remetessem ao caráter tradicional destes textos.

Este processo de *edição criativa* é prontamente identificável em sua primeira obra publicada, o já referido poema narrativo intitulado *Adozinda*, em que confluem versões muito livremente recriadas (seguidas das “tradicionais”) de dois temas romancísticos da tradição oral: *Bernal Francés* (IGR 0222), a cuja recriação atribui o título de “Romance de Bernal e Violante” (Garrett, 1828: p. xxxiii), e *Silvana* (IGR 0005) reconfigurado no longo poema romântico “Adozinda” (*Ibidem*: p. 17).

Ainda que esta primeira obra trazida a público tenha sido editada em 1828, as primeiras versões recolhidas da tradição oral são anteriores. Como principal evidência, tem-se o caderno autógrafo “Cancioneiro / de / romances, xácaras, soláos / e outros vestígios / Da antiga poesia nacional / Pela maior parte conservados na tradição oral dos povos / E agora primeiramente coligidos / Por / J.-B. de Almeida-Garrett. / Começado / 1824” que se trata da cópia – iniciada em 1824⁴⁰, como o título indica - de romances que lhe chegaram às mãos, a partir da correspondência de familiares e amigos. De modo que o início da chegada dos textos, bem como a própria recolha das versões poderia ter uma data ainda mais recuada⁴¹.

O grande compêndio de romances lavrado por Garrett é o seu *Romanceiro*, cujo primeiro volume, intitulado *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, foi editado em 1843, e o segundo e terceiro tomos, correspondente ao volume II, sob o título sintético de *Romanceiro*, em 1851. O conjunto oferecia uma compilação de diversos romances, que Pere Ferré assim expõe:

No primeiro [volume], editam-se as versões extremamente buriladas pelo poeta; no segundo e no terceiro [tomos do segundo volume], ainda que também muito retocados,

⁴⁰ Ainda que o manuscrito, atualmente acolhido na Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, evidencie a datação do trabalho, ainda muitas publicações do mundo pan-hispânico desconsideram esta recolha, classificando a de Bartolomé Gallardo, de janeiro de 1825, como a pioneira, e atribuindo a inauguração portuguesa com a publicação de *Adozinda* em 1828.

⁴¹ As primeiras versões teriam sido recolhidas entre 27 de setembro de 1823 e março de 1824, segundo baliza José Joaquim Dias Marques (*apud* Boto, 2011: p. 80), a partir de informações históricas e relatos epistolares.

2. Correntes editoriais do romanceiro da tradição oral moderna em Espanha e Portugal

preservam-se os textos da profunda recriação a que submetera os primeiros, conservando-se, em boa parte, o sabor tradicional com que tinham sido recolhidos. Note-se que, se em 1843 Garrett apresentara o exemplo acabado do que havia a fazer com os romances, em 1851 fornece apenas um catálogo de baladas que serviriam de base, aos seus coetâneos, para as novas recriações (Ferré, 2000: pp. 68-69).

A partir do exposto, é necessário salientar alguns pontos: o programa interventivo levado a cabo por Garrett não deve ser confundido com um ato deliberadamente farsante, com o intuito de recuar a origem dos romances, mas sim, como parte de um projeto valorização da tradição a partir de elementos estéticos e da criação de novas obras (Boto, 2011:p. 65). E, ainda que se convencie caracterizar suas edições a partir do método da *edição criativa*, não se pode reduzir seu vasto trabalho à um único emprego metodológico. Pelo contrário, diferentes teóricos, como Costa Dias e J. J. Dias Marques apontam distintas fases no trabalho editorial do poeta (*Ibidem*: pp. 80-85).

Apesar de ser o principal, Almeida Garrett não foi o único representante da etapa romântica, e, seguindo sua escola, outros poetas deram continuidade à edição de romances da tradição oral portuguesa. Começam a pulular publicações que, com mais ou menos intervenção recriadora, traziam algumas versões entre as décadas de 1830 e 1860⁴². É importante referir também o trabalho do poeta taviense Estácio da Veiga (1828-1891), que publica já em 1870 o primeiro romanceiro coligido a partir de uma pesquisa regional, o *Romanceiro do Algarve*.

À guisa de adenda ao contexto da edição do romanceiro nesta fase inaugural, é necessário constar, brevemente, a preocupação, dentre os pesquisadores contemporâneos, no tratamento destes registos.

Ao se considerar que a Tradição Oral Moderna tem início após uma longa interrupção, atribuída à decadência do género e à total falta de interesse pelo mesmo ao longo do século

⁴² Ferré (2000: pp. 71-72) cita nomes de poetas como José Maria da Costa e Silva, António Pereira da Cunha, José Maria Andrade Ferreira, António Xavier Rodrigues Cordeiro e Luís Ribeiro.

XVIII, é evidente que estaria no romanceiro do século XIX um potencial de máxima importância, que é, em algum nível, o de mediação entre a Tradição Antiga e a Moderna (ainda que, indubitavelmente, a “descoberta” oitocentista se considere um fenômeno necessariamente moderno).

Sendo esta uma fonte que, de algum modo, intermedeia as duas tradições, acredita-se que haja a possibilidade de um trabalho minucioso, capaz de extrair os elementos autorais adicionados pelos editores românticos que refundiram os romances, para que conheçamos, ao menos fragmentos, dos textos que circulavam na tradição oral do período (Romanceiro PT, 2022). Este trabalho mostra-se cada vez mais exequível a partir do surgimento de fontes manuscritas ou novos núcleos documentais, como a coleção Futscher Pereira de autógrafos garrettianos identificada em 2004, que nos dá a conhecer documentos que testemunham não só a metodologia de trabalho de Garrett, mas também genuínas versões de romances tradicionais da primeira metade do século XIX.

2.2. Segunda etapa: O apego científico e a influência Positivista

2.2.1. Os parâmetros científicos

A segunda corrente que irá marcar o ofício editorial dos estudiosos do romanceiro tradicional será definida pelo emprego de uma metodologia alegadamente ancorada no cientificismo, na esteira do que apregoava a teoria de desenvolvimento social positivista, elaborada pelo pensador francês Auguste Comte (1798-1857). O positivismo populariza-se, no século XIX, não somente pela Europa, mas por diversos países, como o Brasil, e influencia o pensamento e a metodologia da produção científica, mas também em diversas áreas sociais e o pensamento político.

Ainda que não de maneira estritamente ortodoxa, é neste pensamento que arraigará grande parte do pensamento científico sobre o romanceiro e a sua prática editorial até os primeiros anos do século XX.

Se observarmos especificamente o trabalho dos editores do romanceiro tradicional do século XIX, é possível identificar o ímpeto científicista na adoção de uma metodologia que

2. Correntes editoriais do romanceiro da tradição oral moderna em Espanha e Portugal

ganhará força e acompanhará a produção editorial no período, o Comparativismo (ou Comparatismo).

A metodologia comparativista, como o nome indica, baseia-se na investigação a partir da comparação entre duas ou mais produções textuais, de modo a estabelecer semelhanças, compreender os processos de continuidade e derivações, a partir da análise de diversas fontes. No início, ainda por algum rescaldo do pensamento nacionalista tão enraizado no período, esta metodologia irá confrontar também os estudos das literaturas das diferentes nações, suas características e origens.

Ainda que o comparatismo já se tivesse feito notar, de certo modo, desde o segundo quartel do século, mesmo entre representantes da corrente Romântica, como Garrett⁴³, será na segunda metade, justamente no contexto de valorização do procedimento científico, que será amplamente adotada com desígnios de rigor, se fazendo notar desde a produção de Teófilo Braga (1843-1924) e permanecendo relevante até bem entrado o século XX, com o trabalho de Ramón Menéndez Pidal (1869-1968) e Maria Goyri (1873-1954), conforme se buscará destacar.

Neste contexto, o pensamento científico europeu irá apresentar uma reação antirromântica que se fará notar, no que concerne os estudos do romanceiro tradicional, em aspectos como na datação estimada da origem do gênero, que a adoção dos ‘novos’ postulados avança para meados do século XV (com uma produção majoritariamente concentrada entre os anos de 1450-1550), bem como na figura do autor, de modo que a produção dos versos não seria mais atribuída à um coletivo em um contexto espontâneo, mas, sim, a um autor individual, geralmente um poeta profissional, cujas composições populares chegavam a todos os estratos da sociedade. Posteriormente teriam sido esquecidas pelas classes letradas e poderosas e ficaram abandonadas nas mãos do povo, segundo propõe Menéndez Pidal (1968a: p. 31).

Em alguns casos, será possível identificar o ímpeto de reação à escola anterior no desencadeamento de uma resposta exagerada composta por ideias ‘antipopulares’, chegando mesmo a negar tanto o valor da transmissão oral quanto o da elaboração tradicional (*Ibidem*:

⁴³ Teresa Araújo (2000: p. 10) afirma que, na obra de Almeida Garrett “Anuncia-se já em 1828 a metodologia comparativista seguida posteriormente, ao associar o tema da ‘Sylvana’ ao da grega Mirra”. E em muitos outros exemplos.

pp. 40-41), como, de alguma maneira, um certo pensamento elitista do próprio Menéndez Pidal vem ilustrar.

2.2.2. Os editores da segunda metade do século XIX

Estabelecidos, em linhas gerais, os parâmetros científicos que pautaram a produção editorial do romanceiro nesta quadra da história, observemos o trabalho desenvolvido por alguns dos principais nomes representativos desta corrente. Tendo em vista que “tratando en España de los romances, hallamos la opinión antirromántica afirmada muy tempranamente” (*Ibidem*: p. 30), dever-se-á mencionar, com base num critério cronológico, o trabalho editorial do já aludido filólogo catalão Manuel Milá i Fontanals (1818-1884).

Somente quatro anos após a publicação do *Romancero General* de Durán, Milá dará a estampa sua obra *Observaciones sobre la poesía popular con muestras de romances catalanes inéditos*, de 1853, que continham recolhas iniciadas em data precoce, já em 1835, pelo erudito maiorquino Marià Aguiló (Boto, 2019: p. 159). Desde este trabalho, Milá contraria Durán e outros autores românticos ao afirmar que o povo se apossa de romances compostos por poetas ou menestréis, e conserva-os oralmente (Menéndez Pidal, 1968a: p. 32), porém, focará seu trabalho no intuito de conhecer o estado inicial dos romances.

En suma, la acción constante de la tradición popular, aunque bien conocida por Milá como activo colector de romances catalanes, no le merece especial apreciación respecto a los romances viejos, lo cual equivale a negar la eficiencia de la tradición; sólo se dirige la atención hacia el autor primero, ‘el romancista’ (*Ibidem*: pp. 31-32).

O erudito manifesta também ter utilizado a obra *Cantos Populares do Archipelago Açoriano* (1869) de Teófilo Braga, motivado pelo interesse comparativista em estabelecer correspondências entre a tradição portuguesa e a catalã. Milá afirma “ter aproveitado muito de Teófilo para o seu *Romancerillo Catalán* bem como para o artigo publicado na *Romania* ‘*De la Poesia Popular Gallega*’ (Araújo, 2000: p. 112)

2. Correntes editoriais do romanceiro da tradição oral moderna em Espanha e Portugal

O trabalho de Milá i Fontanals foi seguido por seu aluno, o pesquisador cantábrio Marcelino Menéndez Pelayo (1856-1912), que, ainda que que acabe por modificar em casos determinados, várias das conclusões de seu mestre, a partir de novos dados e informações que descobre, na obra *Tratado de los romances viejos*, de 1903 e 1906, buscará sempre manter, no substancial da teoria, as mesmas opiniões de seu professor, como em relação à composição e à teorização sobre a datação dos romances velhos, por exemplo (Menéndez Pidal, 1968a: p. 32).

O mais notável aluno de Menéndez Pelayo, o pesquisador Ramón Menéndez Pidal, chegará, posteriormente, a classificar como uma “Época compilatória” (1698a: p.287) esta fase de contribuições de Pelayo em Espanha e de Teófilo Braga (1843-1924), em Portugal.

No contexto lusófono, Braga será um dos nomes mais célebres desta fase. O douto pesquisador açoriano fora identificado, já à época, como o sucessor de Almeida Garrett, porém, ainda que reconhecesse a importância de seu trabalho, suas idiossincrasias e concepções acerca do romanceiro tradicional muitas vezes divergiam. Braga alega buscar um viés científico, e ainda que se observe a reação antirromântica em seu trabalho, não se pode afirmar que rompa de vez com a metodologia romântica de edição do romanceiro⁴⁴. Em suma, ainda que inspirado pelo pensamento positivista, Braga nunca chega a romper definitivamente com o ideário progressivo.

Assim como seus contemporâneos a leste da fronteira, Braga adota o conceito de autoria individual, em detrimento à do conteúdo coletivo, de modo que atribui o caráter anónimo da poesia popular ao sucesso do canto de um indivíduo que é adotado pela comunidade, que “o sente como expressão sua e o repete tão largamente que a filiação autoral vai desaparecendo na proporção direta do aparecimento das ‘variantes’” (Araújo, 2000: p. 142). Na tentativa de construção de uma teoria do Romanceiro, o erudito dedica-se à comparação de edições e reedições de versões, bem como como questões de natureza histórica e étnica⁴⁵, dando um lugar discreto, em contrapartida, ao tratamento de problemas relacionados com a poética do universo romancístico (*Ibidem*: p. 502).

⁴⁴ Pere Ferré classifica como “proto-positivista” o trabalho de Teófilo Braga (I. U. Seminario Menéndez Pidal, 2022: 30’40”).

⁴⁵ Estas ideias étnicas, que associavam, em algum ponto, a produção cultural com um aspecto racial, terão eco também na produção científica brasileira, como procuraremos demonstrar no próximo capítulo.

Pode-se ter um vislumbre de sua metodologia a partir de duas de suas obras editadas em 1867. A primeira delas, *História da poesia popular portuguesa*⁴⁶, consiste numa sistematização da poesia popular, nomeadamente o romanceiro, realizada em um momento ainda incipiente da investigação da tradição oral moderna, que reimprime composições dos editores da fase anterior como Garrett, Estácio da Veiga entre outras versões dispersas (*Ibidem*: p. 142).

A segunda obra, *Romanceiro Geral colligido da tradição*, mais bem recebida por críticos da época, é composta por uma coletânea de versões já editadas e inéditas de romances, as quais Pere Ferré analisa:

Quanto às inéditas, é de salientar que, ao contrário do que afirmava, exerceu sobre elas um certo retoque; por seu turno, as publicadas, na sua imensa maioria provêm de Garrett, pelo que a genuinidade deverá ser posta em causa. E, note-se bem, não se limita Teófilo a reeditá-las; fazendo fé nos aparatos críticos do poeta romântico, pretende transformar o que era um texto compósito retocado numa genuína versão romancística (Ferré, 2000: p.78).

Não obstante, é inegável a contribuição que Teófilo Braga tem na revisão e na transformação do romanceiro tradicional, de gênero poético base para uma estética literária para um objeto de estudo científico. Ainda que se identifiquem desacertos em seu trabalho, pode-se identificar, sob a perspectiva comparativista, um aprofundamento na análise dos processos de contaminação nos romances, constatando o fenômeno sistemático a partir do processo de tradicionalização, na tradição portuguesa⁴⁷ (Araújo, 2000; p. 565).

Se, por um lado, Braga alçou seu nome no rol dos destacados pesquisadores do romanceiro tradicional, é importante frisar, pelo outro, que o trabalho teórico que propôs

⁴⁶ Por um lado, Araújo (2000: p. 136) fala em “primeiro trabalho de grande fôlego teórico no qual seu autor ensaia uma sistematização e uma história da poesia popular (...)”, e por outro Ferré (2000, p. 78) diz que uma “obra de escasso valor científico”.

⁴⁷ Teresa Araújo indica ainda em seu estudo que Braga constata que “a maior parte das versões do Conde Alarcos – [IGR] 0503 surgia contaminada com a Silvana – [IGR] 0005; só não reparou na Flérida y don Duardos – [IGR] 0431, mas, tal como Garrett, detectou a existência de fórmulas poéticas, as quais designou por ‘centões’, e o seu antecessor, por bordões poéticos” (2000: p. 565).

2. Correntes editoriais do romanceiro da tradição oral moderna em Espanha e Portugal

desenvolver é muitas vezes apontado como insuficiente⁴⁸. Acerca da apreciação geral de seu contributo, Teresa Araújo afirma que:

A sua singularidade impôs-se-nos, para além do contexto editorial da obra, pela investigação histórica e teórica que desenvolveu. Através dela, encontrámos um autor pós-garrettiano que nunca operou uma definitiva ruptura com o mestre e, simultaneamente, um positivista que, trabalhando na “sciencia” literária, preferiu a construção da grande tese ao rigoroso e pormenorizado exame de fontes e textos (Araújo, 2000: p. 563).

Ferré (2000: pp. 80-81) chega a apontar que o maior interesse em seu trabalho teórico se daria para estabelecer um melhor conhecimento da história do pensamento português, e utiliza o termo ‘revolução frustrada’ para concluir que, diferentemente do que propunha, Braga não se consolida como ponto de virada dos estudos dedicados ao romanceiro. Reconhece, porém, que o grande contributo de sua obra assenta no labor compilatório de versões dispersas que promoveu.

Nomeadamente, podemos referir o *Cantos populares do arquipélago açoriano*, de 1869⁴⁹, dado à estampa a partir das coletas realizadas por João Teixeira Soares de Souza (1827-1882), que tinha como propósito inicial oferecer seu material para Almeida Garrett, como contribuição para o seu *Romanceiro*, porém, após o falecimento daquele, o pesquisador contactou Teófilo Braga (Araújo, 2000: p.76) para divulgar a sua recolha.

Ainda que se tenha constatado, posteriormente, que Braga não respeitou a integridade dos originais enviados por Teixeira Soares, *Cantos populares* apresenta um proeminente valor documental, tanto por sua robustez (conta com mais de trinta temas romancísticos) quanto pelo ineditismo de alguns destes temas, que são pela primeira vez divulgados na tradição oral moderna do contexto pan-hispânico (Ferré, 2000: pp: 76-77).

⁴⁸ Mesmo à época, por contemporâneos como Menéndez Pelayo e Carolina Michaëlis (Ferré, 2000: p. 81).

⁴⁹ Nesta primeira edição constava na capa “publicados e anotados por Teófilo Braga”; já na segunda edição, de 1902, esta informação e as notas são suprimidas (Ferré, 2000: p. 76).

Além deste circunscrito aos Açores, é notável a publicação dedicada ao Brasil, ocorrida em 1883, com o título de *Cantos populares do Brasil*⁵⁰, que difundia uma coleção composta por 27 versões de 20 romances diferentes, coligidos, em sua maioria, pelo professor Silvio Romero, que, segundo ele, já “estava pronta há seis annos” (Romero, 1883: p.v). Esta edição também conta com um subtítulo que referenciando o labor de Braga, que contribui com uma introdução e notas comparativas⁵¹.

Na esteira do poeta açoriano, seguir-se-á um aumento da publicação do corpus do romanceiro português pela mão de um punhado de investigadores que, diferentemente deste, não se detém nos questionamentos teóricos, mas na edição das composições que coligem. Deste grupo, podemos salientar o trabalho do filólogo José Leite de Vasconcelos (1858-1941) cujo trabalho de recolha foi tão importante que mereceu a comparação, por Ferré, com aquele executado pelo célebre Ramón Menéndez Pidal no âmbito espanhol (Ferré, 2000: pp. 85-86).

Com uma intensa atividade de campo, Leite de Vasconcelos coletou uma quantidade significativa de romances, editados, entre 1880 e 1886 como colaboração em publicações periódicas, e compilados posteriormente na obra *Romanceiro Português*, publicada postumamente em dois volumes, em 1958 e 1960. Contribuiu também com diversas áreas das Ciências Sociais e Humanas (etnografia, arqueologia, dialetologia, entre outras) e da divulgação científica, chegando a fundar diversas revistas, como a *Revista Lusitana* (1887), assim como o Museu Etnográfico Português (1893), atual Museu Nacional de Arqueologia, do qual foi também seu primeiro diretor.

Como exceção ao *modus operandi* dominante nas últimas décadas do século XIX, devemos citar o trabalho eminente da pesquisadora alemã Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1851-1925), que, a partir dos preceitos positivistas, se debruçou sobre as questões teóricas circundantes ao estudo do romanceiro (Araújo, 2000: p.82).

Da erudita deve-se destacar os notáveis princípios filológicos de sua formação que pautaram pesquisas sobre a balada portuguesa sem par na altura. Foram fundamentais para seu

⁵⁰ Esta obra receberá uma atenção mais aprofundada no terceiro capítulo deste estudo.

⁵¹ À esta publicação, seguir-se-ia uma série de desentendimentos de ordem teórica e política, que culminaria no rompimento entre os eruditos.

2. Correntes editoriais do romanceiro da tradição oral moderna em Espanha e Portugal

trabalho premissas como a gênese e a evolução do romanceiro, sua relação com outros gêneros literários, o estudo documental dos textos e sua transmissão (Ferré, 2006: p. 90).

Não se pode relevar que a qualidade do seu trabalho foi amplamente reconhecida, superando as adversidades inerentes à produção científica por mulheres, que ainda que começasse a crescer em número pela Europa no fim do século XIX, era ainda incipiente. Ainda assim, a pesquisadora instituiu-se como a primeira mulher a lecionar numa universidade portuguesa e a manter importantes laços científicos com a nata da intelectualidade europeia, nomeadamente com Ramón Menéndez Pidal, no que ao romanceiro diz respeito.

Ainda que tenha receado a princípio, Michaëlis aceita as teses tradicionalistas que postulavam que os romances primitivos eram herdeiros legítimos dos antigos cantares de gesta, mas, ainda assim, apontará as sucessivas renovações que alteram a forma dos poemas, de modo a afirmar que são, sim, herdeiros legítimos, mas não imediatos dos velhos cantares de gesta (Ferré, 2000; p. 89).

Em sua obra, valorizou o caráter analítico e para tal, defendeu uma metodologia baseada na confrontação de testemunhos advindos da tradição oral. Ao buscar “restabelecer quanto possível a versão genuína do texto original” (Michaëlis *apud* Ferré, 2000: p. 91), a Professora, porém, desvaloriza as variantes geradas pela recitação popular, que ela, fruto de seu tempo, classifica como *degeneração lastimosa* ou *defeituosíssima* (*ibidem*; p. 89; 90). De forma concisa:

Toda versión oral, al apartarse de su ‘original’ antiguo, suponía una degradación; por ello, aunque no haya practicado correcciones – tanto cuanto sepa- em sus limitadas ediciones, la teorización es suficientemente clara: Después de reunir un caudaloso muestrario, publicado con la máxima fidelidad, de textos tradicionales, futuros editores prepararían versiones ‘críticas’ del romanceiro portugués (Ferré, 2006; p. 91).

Desta forma, os estudos de Michaëlis, usualmente apresentam, a partir da análise de transcrições fiéis à tradição oral, ou seja, sem as alterações típicas da escola romântica, uma análise aprofundada das ‘adultrações’ pelas quais os textos passavam, seja por deslocação,

acréscimo, omissões entre outros, e fazia acompanhá-los de um aparato de variantes, que indicavam as várias recitações, com o intuito de contribuir com a reconstrução do romanceiro popular peninsular (Ferré, 2000: p. 91; 2006: p. 91).

Ainda que tivesse pautado em critérios positivistas que foram posteriormente questionados, o trabalho teórico de Carolina Michaëlis de Vasconcelos em Portugal, assim como o de Ramón Menéndez Pidal no contexto castelhano, lançarão as bases para toda a produção científica sobre o romanceiro do século XX, como se procurará demonstrar a seguir.

2.3. A virada para o século XX: O trabalho de Menéndez Pidal, as subsequentes pesquisas sistemáticas

2.3.1. Ramón Menéndez Pidal e Maria Goyri

É unanimemente reconhecido que o trabalho hercúleo de don Ramón Menéndez Pidal (1869-1968), considerado fundador da filologia românica na Espanha, bem como o de sua esposa, Maria Goyri (1873-1954), contribuíram para estabelecer, solidamente, as bases teóricas para o trabalho editorial e investigativo acerca do romanceiro tradicional ibérico nos séculos XX e XXI.

Menéndez Pidal fora aluno de Menéndez Pelayo e, assim como seus contemporâneos pesquisadores mencionados anteriormente, como Leite de Vasconcelos e Carolina Michaëlis, inicia seu trabalho ainda no século XIX, dedicando-se aos diversos aspectos teóricos envolventes à transmissão oral, a relação do romanceiro com a épica medieval e a balada europeia bem como os estudos de romances específicos (Cid, 1992: p. 127). Porém, é no raiar do século XX, que iniciará uma fase essencial de seu trabalho focado na recolha de romances da tradição oral moderna, que, como vimos, era uma atividade ainda bastante restrita no contexto castelhano.

O labor de campo começa durante a viagem de lua de mel do casal pela província de Soria, em maio de 1900, quando, durante uma excursão pelos vales do Rio Douro, uma lavadeira declama romances. Segundo o erudito, *“la buena mujer nos dijo que lo sabía ella también, con otros muchos que eran el repertorio de su canto acompañado del batir de la ropa*

2. Correntes editoriais do romanceliro da tradição oral moderna em Espanha e Portugal

en el río” (Menéndez Pidal, 1968b: p. 291). Ainda de acordo com o pesquisador, a informante canta um tema até então desconhecido por eles, o romance *Muerte del Príncipe don Juan* (IGR 0006), que conservava de maneira surpreendente as circunstâncias históricas do ocorrido (*Ibidem*: pp. 291-292).

Não obstante este relato do encontro fortuito com a informante, não se pode tratar a identificação da tradição oral como mera ocasionalidade. O pesquisador Jesús Antonio Cid pondera que

La nueva perspectiva sobre el Romancero no fue ninguna «iluminación» repentina que se le impusiera a Pidal como una evidencia. En 1901 la vitalidad y la importancia de la tradición moderna era una realidad, todavía, sólo en Portugal y Cataluña, o en el Oriente sefardí. Los testimonios del área «central» o de lengua castellana eran aún muy escasos si se exceptúa, precisamente, la tradición asturiana. Los romances recogidos personalmente por Menéndez Pidal y María Goyri no eran aún muchos en número (Cid, 1992: p. 136).

Esta primeira recolha marca o passo inaugural do que mais tarde se tornaria um riquíssimo acervo. Durante a primeira década do século XX, segue-se um amplo trabalho de recolha no contexto espanhol, pelas mãos do casal Menéndez Pidal e Goyri, sobretudo nas províncias de Astúrias, Leão, Segóvia e Madrid a partir do qual constitui a concepção pidalina do romanceliro como um fenómeno pan-ibérico.

Desde muito cedo, como demonstra o estudo epistolar executado por Antonio Cid (1992: pp. 129-134), don Ramón apercebe-se da importância dos aspectos da continuidade entre a tradição oral moderna em relação à tradição antiga, conhecida através dos manuscritos e impressos dos séculos anteriores. Esta noção de complementariedade se faz notar já em 1901, quando o erudito se corresponde com o hispanista francês Raymond Fouché-Delboc, com a finalidade de concretizar o ambicioso desejo de publicar uma coleção completa dos romances pan-hispânicos. Na altura, Pidal “já tinha em mente uma compilação temática onde se juntariam

e estudariam todas as versões antigas e modernas que possuía de cada romance” (Fontes, 2003: p. 3).

Lamentavelmente o projeto não fora concretizado, justamente por desentendimentos de natureza teórica com seu parceiro de empreitada acerca da importância da tradição moderna. “La realidad es que el período de mayor actividad de Menéndez Pidal en relación con la tradición moderna empieza justamente después del proyecto frustrado de edición del Romancero” (Cid, 1992: pp. 136).

Ainda que, por um lado, haja efetivamente uma relevância inédita atribuída pelo erudito espanhol à tradição oral moderna castelhana, Pere Ferré adverte que esta seria parte de uma metodologia historicista que buscaria propor uma resposta à questão das origens e da datação do romanceiro. Seria um recurso que permitisse, ao fim, buscar o texto perdido.

Com uma linguagem tomada da arqueologia, da crítica textual, da ecdótica; com uma pesquisa plural em fontes tão diversas como a épica medieval, a historiografia, a poesia cancioneril de 1500, a dramaturgia dos séculos XVI e XVII, sem esquecer a memória colectiva, tão diversa quanto una na extensão territorial e na extensão temporal, fornecera-nos D. Ramón a base para a compreensão de um dos mais fascinantes e enigmáticos géneros: o Romanceiro. É pois necessário não perder de vista o objetivo traçado. Tudo se encaminhara para um fim: o restauro científico das ‘origens’ a partir, como é lógico, das amostragens existentes. Por ventura nunca foi para ninguém tão importante a tradição moderna como para Menéndez Pidal, sempre que dela dependesse a descoberta do ‘original’. Assim, a sua função era completamente ancilar (Ferré, 2008; p. 72-73).

Após 1910, na sequência de anos de recolhas desenvolvidas pessoalmente, o pesquisador espanhol apercebe-se da dimensão do rico acervo que se mantinha vivo, distribuído pelas comunidades, e que seria impossível reunir sozinho uma quantidade que considerasse

2. Correntes editoriais do romanceliro da tradição oral moderna em Espanha e Portugal

satisfatória de materiais romancísticos da tradição oral, de forma que passa a estimular e orientar o trabalho de um grupo de investigadores. Destarte, estabelece-se uma rede numerosa de correspondentes, que seguindo os critérios metodológicos de Menéndez Pidal, passam a explorar a tradição oral, não somente na península, mas em distintas áreas de influência ibérica, como as Américas e os ramos da tradição sefardita, como o Norte da África e o Mediterrâneo Oriental (Cid, 1992: pp. 137-139).

Entre os diversos colaboradores, pode-se citar, dentre os principais, o musicólogo e capitão da Marinha Manuel Manrique de Lara (1863-1929), que contribuiu com recolhas de textos e melodias em cilindros de cera, efetuadas pela península a partir de julho de 1905, e com uma expedição entre as comunidades sefarditas do Oriente⁵², levada a cabo entre 1911 e 1912, e em Marrocos, entre 1915 e 1916 (*Ibidem*: pp. 137-138). Posteriormente, outro pesquisador que contribuirá magistralmente para ampliar o número de versões recolhidas será seu neto, Diego Catalán Menendez Pidal (1928-2008), que começa a investigar a tradição oral ainda muito cedo, aos 17 anos, no verão de 1946. Catalán herdará o labor do avô, e conduzirá um trabalho importantíssimo pela segunda metade do século XX (Fontes, 2003: pp. 2-3).

O incremento do corpus de versões de diversas áreas adquirido através deste movimento amplo de recolhas, permitiria contribuir com um aspecto adjacente aos estudos críticos e teóricos da parceria Menendez Pidal e Goyri: o de se utilizar de uma metodologia comparatista dos textos como forma de superar o sentido nacionalista que caracterizou o início das edições do romanceliro no contexto ibérico, ao preconizar o caráter pan-hispanista do gênero (Boto, 2019: p. 161).

O êxito da rede de colaboradores foi tamanho que, mesmo com a drástica diminuição das saídas de campo de Menéndez Pidal, em 1958, a coleção do seu arquivo já era composta por 15.307 versões (*ibidem*: p.1), ao mesmo tempo em que o pesquisador seguia desenvolvendo seus trabalhos de gabinete, de aspecto mais teórico. É o caso do robusto estudo publicado nos dois tomos do *Romanceliro Hispánico (Hispano-Portugués, americano y sefardí)*, de 1953.

⁵² Esta campanha passou por locais como Sarajevo, Belgrado, Sófia, Constantinopla, Salónica, Esmirna, Beirute, Damasco, Jerusalém e Rodes, recolhendo 1 113 romances sefarditas (Fontes, 2003: p. 1).

Nesta obra oferece-se um vislumbre da dimensão de sua contribuição na esfera teórica, ao mesmo tempo que fornece os elementos definidores do gênero que formarão as bases para as concepções contemporâneas da investigação sobre o romanceiro tradicional.

Já no primeiro tomo, por exemplo, o autor dedica-se a estabelecer conceitos que contribuem com a definição do gênero, esmiuçando aspectos referentes à sua origem, dando como seguro o parentesco dos romances com a poesia épico-lírica europeia (Ferré, 2000: p. 59); ao seu formato, atribuindo a fixação em versos longos (de quinze sílabas na contagem portuguesa, dezesseis na espanhola) para os romances tradicionais⁵³; e a demais aspectos circundantes à vida dos romances, como o conceito central de tradicionalidade, que estabelece que a tradicionalização, característica ímpar do gênero, como o resultado de um longo processo mnemônico, que se dá a partir da relação entre performance oral, memória, recriação e assimilação dos cantares – se valendo dos também pidalinos conceitos de *autor-legión* (Menéndez Pidal, 1968a: p. 49) e do poema que vive em variantes (*Ibidem*: p. 41), já discutidos no capítulo anterior.

Já na segunda metade do século XX, don Ramón ainda testemunha mais alguns passos importantes para os estudos do romanceiro, como a criação, a partir de uma decisão governamental, do *Seminario Menéndez Pidal*, como centro de investigação vinculado à Universidade Complutense de Madrid, em março de 1954, que posteriormente seria transformado em “Cátedra-Seminário”, em 1968 (Fontes, 2003: p. 2), bem como o lançamento do primeiro volume do *Romancero Tradicional de las Lenguas Hispánicas* (RTLH)⁵⁴, em 1957,

⁵³ Menéndez Pidal dedica um estudo profundo à métrica dos romances, como se pode observar no capítulo IV do primeiro tomo do *Romanceiro Hispánico* (1968a: pp. 81-150), onde designa diferenças estruturais às distintas fases do romanceiro, atribuindo o verso longo após a vinculação do gênero à épica, como fica evidente na citação do estudo *Romancero Tradicional*, de 1957: “Pero, a fin de no confundir épocas varias en la historia del Romancero, publicamos los romances repartidos en cuatro secciones: I. Romances primitivos, cuya vida tradicional adentra sus raíces en la Edad Media; II. Romances viejos, de estilo puramente juglaresco o con reciente tradicionalidad en la primera mitad del siglo XVI; III. Romances eruditos, de los rimadores de Crónicas (Romancero Medio); IV. Romances artificiosos, de los poetas del Romancero Nuevo. Los romances del Romancero Medio y Nuevo los imprimimos en el verso corto con que sus autores lo concibieron, a diferencia del verso largo épico que reservamos para los romances tradicionales” (Menéndez Pidal *apud* Ferré, 2000: p.24).

⁵⁴ Acerca das publicações do RTLH, Bellido & Piquero (2020: p. 302) explicam que “Hasta 1985 se publicaron doce volúmenes (Romancero Tradicional de las Lenguas Hispánicas, 1957-1985) y se realizaron numerosas encuestas, que enriquecieron notablemente las versiones del ARMPG. No obstante, problemas de financiación hicieron que el proyecto quedara interrumpido hasta 2014, cuando se retomó la edición del RTLH gracias a un proyecto de la Fundación bancaria “La Caixa” y, posteriormente, de un proyecto de I+D del MINECO, lo que ha supuesto emprender la preparación de ocho nuevos volúmenes que verán la luz en los próximos años”.

2. Correntes editoriais do romanceiro da tradição oral moderna em Espanha e Portugal

um projeto levado a cabo pelos esforços dos investigadores do *Seminário*, sob a direção de Catalán, que buscavam dar continuidade ao projeto de editar em conjunto o romanceiro pan-hispânico a partir do arquivo compilado ao longo dos anos de trabalho do mestre (Bellido & Piquero, 2020: p. 302).

2.3.2. Pesquisas sistemáticas a partir da década de 1960

Nos últimos anos da década de 1960, tem início um processo orgânico que acabará por estabelecer uma nova geração de intelectuais que conduzirão a renovações teóricas nos estudos sobre o romanceiro tradicional. Pode-se destacar nomes como o do, já citado, Professor Diego Catalán, além do franco-argelino Paul Bénichou (1908-2001), do italiano Giuseppe Di Stefano (1938) e do brasileiro Braulio do Nascimento (1924-2016). Sobre estes, Ferré afirma que “esta simultaneidade correspondeu a uma sintonia epocal: nenhum deles se conhecia e todos eles enfatizaram a dimensão ‘criativa’ da tradição oral, ainda que por vias e teorias bem diferenciadas” (Ferré, 2008; p. 73).

Ainda que suas produções científicas guardassem profundas diferenças na abordagem ou mesmo nas metodologias, Pere Ferré observa que, mais que uma coincidência temporal, as obras destes pensadores demonstram uma certa afinidade no sentimento crítico em relação à carga historicista da escola de pensamento de Ramón Menéndez Pidal. De forma que, ainda que reconhecessem o mérito e se identificassem com os postulados do professor, o trabalho destes passa a desenhar um revisionismo do seu método ao renovar o exercício da crítica literária e promover a revitalização de um campo que já parecia estar se esgotando (Ferré, 2020: p. 62).

Um aspecto fundamental que distingue o pensamento desta geração para com aquelas anteriores se dá na atribuição de um valor próprio à variação nos romances da tradição oral moderna. Deste modo, diferentemente de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, que se debruçou sobre esta tradição, mas classificava como estropiadas as versões que circulavam na oralidade, ou mesmo de Menéndez Pidal, que, por um lado decifrou nas variantes, o meio inerente do gênero se perpetuar e tradicionalizar, mas por outro atribui-lhes um mero valor de decifrador do passado, os pesquisadores deste período passam a dignificar estas “variantes nascidas da

permanente tensão tradicional entre uma memória conservadora e uma recitação inventiva” (Ferré, 2000: p. 90).

Talvez Bénichou tenha sido a principal voz a reivindicar a relevância do processo inventivo no romanceiro moderno. Apontou que a crítica espanhola utilizara o conceito de tradição, principalmente, para remontar um curso temporal, buscando restituir as gestas perdidas. Em contrapartida propõe, ao determinar que a poesia tradicional não oferece uma criação engessada, que a mistura de textos, na tradição oral, não é uma degeneração, mas um modo de invenção e recriação próprios da sua existência. Deste modo, considera ser mais vantajoso atentarmos-nos à potencialidade criativa contida na oralidade, equiparando os conceitos de *tradição* e *criação* (Ferré, 2000: p. 91; 2008: p. 73).

Da Itália, o professor Di Stefano empreenderá diversos estudos, iniciados com a publicação do livro *Sincronia e diacronia nel Romanzero (un esempio di lettura)*, de 1967 que também motivados por uma reação contra o excesso do historicismo tradicionalista, buscaria aprofundar o aspecto crítico e fazer notar os aspectos estéticos do romanceiro, como a estilização operada por Gil Vicente, por exemplo⁵⁵. Desta forma, irá considerar que “cada versão publicada de um romance é uma estrutura autónoma, filha de um tempo e uma estética” (Ferré, 2008: p. 74), embora seja de notar que este erudito tem vindo a centrar deliberadamente o seu trabalho no romanceiro da tradição antiga.

Por sua vez, Braulio do Nascimento⁵⁶ lança em 1964, na *Revista Brasileira de Folclore*, um minucioso e original estudo intitulado *Processos de variação do romance*, em que busca estabelecer uma relação entre a Crítica Textual e alguns conceitos estruturais a partir na análise de 47 versões de *Veneno de Moriana* (IGR 0172) recolhidos em nove estados do território brasileiro (Nascimento, 2020: p. 38). Para tal, o pesquisador observará o comportamento estrutural do romance diante dos fatores do espaço e do tempo, com o intuito de formular algumas leis que possam contribuir com o entendimento da sua estrutura temática. O afastamento relativamente ao historicismo pidalino será declarado logo na introdução do seu estudo:

⁵⁵ No estudo *Popolarismo e stilizzazione: il sarto gradazo di Gil Vicente*, integrante da obra citada, de 1967.

⁵⁶ Aspectos mais aprofundados da obra de Nascimento serão desenvolvidos no capítulo seguinte, que trata do contexto editorial brasileiro.

2. Correntes editoriais do romanceiro da tradição oral moderna em Espanha e Portugal

Evitamos propositadamente quaisquer caminhos que nos levassem à busca de origens, que esteriliza tantos estudos. Não nos pareceu imprescindível investigar de onde veio o romance de Juliana e D. Jorge, se de Portugal, de Espanha ou de outra qualquer parte da Europa. Menéndez Pidal, em *Flor Nueva de Romances Viejos* refere-se a uma versão da primeira metade do século XVI. Dispensamo-nos de recuar ainda no tempo ou discutir a indicação do ensaísta espanhol. Interessou-nos surpreender, nas versões de que pudemos dispor, o processus da variação do romance, analisar suas formas de vida e extrair suas leis de variação (Nascimento, 2020: p. 38).

Nascimento postulará, com sua metodologia, que a capacidade de adaptação ao presente, a partir do processo de variação, é que possibilitará a sobrevivência de um romance (Ferré, 2008: p. 74).

Neto de Menéndez Pidal, Diego Catalán, que iniciara suas pesquisas anos antes com o avô, terá uma contribuição polivalente. Teve uma expressiva carreira acadêmica, lecionando em Universidades como Edimburgo, Bona e na Califórnia (Berkeley e San Diego), e a partir do apoio de um conjunto de entidades científicas organizou uma série de cursos que capacitaram estudantes de diversas nacionalidades, como espanhóis, portugueses e estadunidenses, que contribuíram nomeadamente com campanhas de recolha.

De modo que, até 1989, logroua incorporação de milhares de textos no arquivo do *Seminario Menéndez Pidal*, coletados em várias campanhas de pesquisa realizadas entre as décadas de 1970 e 1980, alcançando a impressionante marca de cerca de 18.200 textos recolhidos em mais de 1.500 localidades (Cid, 1992: p.139; Fontes, 2003: p.3).

A contribuição teórica se dava concomitantemente às expedições, tendo ficado patente em trabalhos em que Catalán analisa a situação dos estudos sobre o romanceiro, tratando de

conceitos absolutamente fulcrais hoje como de invenção e memória⁵⁷, além de analisar as características estruturais do romanceiro a partir do exame da variação da tradição oral.

Mesmo que desenvolvesse estes estudos muito antes de ter contato com a publicação de Nascimento, Catalán (*apud* Ferré, 2020: pp. 62-63) chega a afirmar que o labor do brasileiro o incentivará a levar adiante seu revolucionário projeto de análise da estrutura dos romances tradicionais com auxílio de computador, no início da década de 1970.

Entretanto, no contexto português, as pesquisas dão um grande salto nas recolhas de romances da tradição oral desde década de 1970, com nomes como o da notável investigadora estadunidense Joanne B. Purcell (1938-1984), da Universidade da Califórnia, que pesquisou e divulgou a tradição portuguesa, não somente continental, mas principalmente dos arquipélagos da Madeira e dos Açores, onde passou onze meses entre 1969 e 1970. E de outro proeminente investigador da mesma instituição, o Professor Manuel da Costa Fontes (1945), que, desde 1975, contribui com a significativa ampliação do corpus da tradição de origem ibérica, realizando pesquisas nas comunidades portuguesas emigradas no Canadá, Estados Unidos e posteriormente expandindo sua pesquisa para a região de Trás-os-Montes, em Portugal continental.

Não se pode, evidentemente, ignorar o contexto histórico dos meados da década de 1970 na Península Ibérica, que, a partir da redemocratização, após décadas de regimes de tendência fascista, apresentam um aceleração nos processos associados à modernidade técnico-industrial, e assim um acentuado deslocamento populacional do meio rural para o urbano, uma ampliação do acesso à educação e uma subida nas taxas de alfabetização, além da ampliação das mídias de massa com maior acesso à rádio a à televisão. Este processo acabará por desencadear, de forma colateral, uma acentuada diminuição da sobrevivência das tradições memoriais e da transmissão oral, ao afetar os ambientes e as populações que mantinham gêneros como o romanceiro vivos.

É neste contexto, francamente decadente, que uma nova geração desempenhará mais uma leva de pesquisa de campo, a partir da década de 1980. Muitos destes haviam passado

⁵⁷ Sobre a obra *Memoria e invención en el Romancero de tradición oral* de 1970 e 1971, Ferré pondera que, não obstante, “talvez [Catalán] sem tanta razão escamoteia uma certa preferência dada pela crítica tradicionalista à memória, pondo um pouco de lado a invenção reivindicada por Paul Bénichou” (2000: p. 90).

2. Correntes editoriais do romanceiro da tradição oral moderna em Espanha e Portugal

pelos cursos de Catalán, e inspirados pelos trabalhos de Purcell e Fontes, dão continuidade aos projetos editoriais antes iniciados e assumem o protagonismo nos novos rumos que marcam os estudos sobre o romanceiro. Podemos citar, do lado espanhol, pesquisadores como Ana Valenciano, Flor Salazar e Jesús Anonio Cid, que hoje assume a presidência da Fundación Ramón Menendez Pidal⁵⁸, entidade fundada em 1985, e que acolhe o arquivo do insigne pesquisador.

Enquanto no contexto português, contribuíram imensamente com a recolha pesquisadores como Vanda Anastácio, José Joaquim Dias Marques e Ana Maria Martins, sob a coordenação de Pere Ferré, que, a partir da compilação de versões modernas portuguesas publicadas e recolhas de versões inéditas de campo, lançam a criação do Arquivo do Romanceiro Português, que posteriormente será convertido, já no século XXI, no projeto Romanceiro.pt⁵⁹. O trabalho destes investigadores contribuiu para o grande aumento do acervo das versões recolhidas em Portugal, que entre os anos 70 e 90 quase que quintuplicaram (Ferré, 2006: p. 97).

2.3.3. O contexto contemporâneo: os recursos digitais

No atual paradigma, estabelecer uma relação dos estudos do romanceiro com as ferramentas digitais, que abundam no fazer científico, faz-se axiomático.

O campo das Humanidades Digitais se apresenta como um espaço epistémico que viabiliza novas possibilidades de estudos e sistematizações. Não apenas com a elaboração e análise de bases de dados, mas com ilustrações, simulações, digitalizações, transcrições de manuscritos e documentos antigos, análises geoespaciais, técnicas de exploração de ficheiros *Big Data*, e tantas outras quanto permitirem os novos *softwares*.

Nos estudos do romanceiro tradicional mostra-se uma forte possibilidade de contributo muito para além das meras bases de dados ou repositórios de versões recolhidas. Visto que com

⁵⁸ Instituição central para o estudo e a salvaguarda do romanceiro hispânico, sediada em Madrid, na casa em que viveu Ramón Menéndez Pidal e Maria Goyri. Mais informações em <https://fundacionramonmenendezpidal.org/la-fundacion/> (Recuperado em novembro de 2023).

⁵⁹ Mais informações sobre o projeto e o acervo estão disponíveis em <https://romanceiro.pt/> (Recuperado em novembro de 2023).

o advento do texto digital o processo da leitura se dinamizou e a linearidade deu lugar a um tipo de absorção mais fluida, ativa e personalizada das informações, Torna-se assim viável, por exemplo, aplicar uma metodologia de análise de variantes a uma gigantesca quantidade de versões de romances de um mesmo tema, como sonharam pioneiramente os professores Diego Catalán e Suzanne Petersen, que utilizaram, entre 1971 e 1976 os então novos supercomputadores, no *Computer Center* da Universidade da Califórnia, San Diego, para auxiliar na pesquisa de análise da estrutura dos romances tradicionais (Ferré, 2020: pp. 61-62).

Atualmente, Petersen é diretora do *Pan-Hispanic Ballad Project*, sediado na Universidade de Washington, que reúne, em uma base de dados, uma combinação de diversas coleções riquíssimas, além do seu próprio acervo. Um projeto que “offers digital access to a collection of important databases. So far, it includes a substantial critical bibliography of pan-Hispanic balladry, with an equally impressive body of post-fifteenth-century ballads from across a large swath of the Hispanophone world” (Wollock, 2020: p. 267).

Já o acervo sonoro do Arquivo Menéndez Pidal (ASOR), iniciado na viagem de bodas do casal Menéndez Pidal-Goyri em 1900, começa a ser transcrito e digitalizado na década de 1980, passando a formar parte do Archivo Internacional Electrónico del Romancero (AIER) (Fontes, 2003: p. 3), e passa atualmente, por um processo sistemático de catalogação e digitalização, realizado pelos investigadores da Fundación Menéndez Pidal, com o intuito de criar um *Archivo Digital del Romancero*, uma plataforma desenhada para apoiar e facilitar o trabalho de investigadores (Bellido & Piquero, 2020: p. 310).

Se trata exactamente de lo que su nombre indica, un archivo digital, no una base de datos ni un mero catálogo, que, no obstante, parte de los datos previos de catalogación existentes. El objetivo es poder ofrecer en abierto los documentos que se conservan en el ARMPG, tras su progresiva publicación en la colección del RTLH. Es decir, que sería el punto final de los diferentes procesos y proyectos en curso de la Fundación (Ibidem: p. 303).

2. Correntes editoriais do romanceiro da tradição oral moderna em Espanha e Portugal

No âmbito português, o arquivo iniciado por Ferré nos anos 1980 entra em uma segunda fase entre 2013 e 2016, após a disponibilização da plataforma *romanceiro.pt*. Sob sua coordenação e a responsabilidade científica de Sandra Boto, encetam um projeto ambicioso de digitalização dos núcleos documentais, que hoje dá acesso aberto a mais de 10.000 versões de romances, entre textos e gravações de áudio.

Cabe assinalar que nenhum outro arquivo dedicado a este género poético de tradição memorial, em Portugal ou no estrangeiro, respondia a um tão exigente desafio: conservar todas as manifestações conhecidas, publicadas ou por publicar, de uma tradição oral de escopo nacional. O que dotava de características únicas o arquivo físico pré-existente continuava a pautar a plataforma online que, numa primeira fase dos trabalhos iniciados em 2013, se limitou a clonar para os meios digitais o arquivo físico, remediando as óbvias dificuldades de acesso a uma tão significativa quantidade de materiais. Graças a este esforço, os escolhos levantados à consulta destes documentos, materiais que estão na base de inúmeros trabalhos académicos nacionais e internacionais sobre o Romanceiro, encontravam-se finalmente suprimidos (Boto, 2022: p. 103).

Dentro do projeto português ainda podemos citar o *Projeto Garrettonline*, iniciado em 2013, a partir de um profundo trabalho de *recensio* da obra do editor romântico, que busca desenvolver uma inovadora edição crítico-genética digital do corpus garrettiano, que poderá ser feito pelo utilizador, a partir de ferramentas interativas⁶⁰.

A partir de 2019 tem início mais uma atualização do *Romanceiro.pt*, que começa com a ampliação do acervo digital, desta vez dedicando-se ao núcleo documental do romanceiro da tradição oral do Brasil. Convertendo, então o antigo Arquivo do *Romanceiro Português* para *Arquivo do Romanceiro em Português*, uma singela alteração onomástica que possibilita uma grande expansão do projeto.

⁶⁰ <https://garrettonline.romanceiro.pt/sobre-a-edicao/>. Recuperado em novembro de 2023.

Neste contexto da plataforma Romanceiro.pt, ganha preponderância a dissertação de mestrado *Subsídios para o arquivo do Romanceiro no Brasil* (Belmonte, 2020), que lança a expansão do arquivo do romanceiro em português com o objetivo de vincular o *corpus* brasileiro, de maneira que se fez necessário um estudo que compreendesse não somente a compilação de versões em território brasileiro, como também a compreensão do seu processo histórico de editores, como se procurará demonstrar no capítulo seguinte.

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

3.1. O romanceiro como património imaterial no Brasil e a disputa com outros géneros.

Dentre as distintas formas de expressão tradicional que compõem a vertente imaterial do património, podemos listar as celebrações, os ofícios, as danças, técnicas, elementos da tradição oral, como cantares e lendas, entre tantas outras formas. Num primeiro momento elas podem até apresentar -ou aparentar- certa dificuldade de conceituação, de categorização, de estudo, ou mesmo de preservação, justamente pela independência de um suporte material. Porém, encontra-se justamente nesta fluidez uma das características que mais destacam, pois esse fato atribui-lhes uma maior facilidade de transitar nas diferentes esferas culturais e sociais.

Disto resulta o fato de serem potencialmente assimiladas pelas mais distintas comunidades, mesmo em grupos geograficamente isolados, mais desfavorecidos ou até menos populosos, pois cria laços identitários e de pertencimento às vezes dentro de um pequeno grupo, como uma vizinhança ou até mesmo em um núcleo familiar. Esse conhecimento encontra-se enraizado nas comunidades e marca, via de regra, a vivência coletiva, as práticas e as dinâmicas da vida social.

É possível enquadrar aqui o romanceiro enquanto um legítimo representante da raiz ibérica do património cultural brasileiro. Sua imensa penetração no território foi identificada e amplamente publicada desde o século XIX até a atualidade, com ocorrências em grande parte dos estados brasileiros⁶¹.

É importante reforçarmos que, ainda que contemple semelhanças profundas – estilísticas ou históricas- com outros exemplares do rol patrimonial brasileiro como nomeadamente o

⁶¹ Braulio do Nascimento, em 1973 (p. 49), afirma ter registros de romances em 20 estados brasileiros, porém há de se notar que a divisão política brasileira era distinta da atual: ainda não havia o Mato Grosso do Sul, que se desmembraria do Mato Grosso em 1977, nem o Tocantins, que se separaria de Goiás em 1988, e havia, em contrapartida, a Guanabara, então Distrito Federal, que, desde 1975, pertence ao estado do Rio de Janeiro. Em nosso levantamento mais recente, identificamos em um número menor, porém ainda bastante representativo de Unidades Federativas, dezessete: Alagoas, Amazonas, Ceará, Espírito Santo, Maranhão, Mato Grosso, Paraíba, Paraná, Pernambuco, Rio de Janeiro, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul, Santa Catarina, São Paulo e Sergipe (Romanceiro.pt).

*Repente e a Literatura de Cordel*⁶², o romanceiro tradicional não é reconhecido oficialmente, até ao momento, pelos órgãos competentes como patrimônio nacional.

Com o intuito de reforçar a relação do romanceiro com a própria formação histórica da cultura brasileira, buscaremos estabelecer, ao longo desse tópico, um breve estudo que estabeleça alguns atributos da dispersão e da consolidação desse gênero poético-narrativo no território.

Um aspecto essencial para o estudo da propagação e da vida, longa e mutável, dos romances, segundo a teoria pidalina assenta, para além dos critérios históricos e temporais, na abordagem diacrônica, na análise dos critérios territoriais (diatópicos). Para Menéndez Pidal, a geografia romancística assume um papel de testemunho histórico da tradição, de forma que o critério geográfico, como forma de propagação, “puede decirnos mucho sobre el origen y andanzas de esa variedad, aunque la interpretación, en muchos casos no se nos ofrezca indudable, sino meramente conjetural” (Menéndez Pidal, 1968a: p. 389).

A partir dessa premissa, o insigne professor analisa destintos aspectos caracterizadores das circunjabências territoriais, que, a partir dos conceitos de áreas *compactas* ou *dispersas*, buscaria estabelecer uma relação entre o alargamento da extensão da área de ocorrência com o vigor tradicional lá identificado. As áreas dispersas, menos estudadas pelos linguistas, seriam as de menor estabilidade das forças coletivas, e as compactas, por outro lado, apresentariam maior firmeza. Dentre as divisões desta, Pidal refere a existência de uma área focal, caracterizada enquanto epicentro irradiador da tradição, emanada para as áreas periféricas. Em sua leitura, classifica o mundo castelhano como a grande área focal do romanceiro durante a Idade Média, e a Andaluzia durante o século XVII, que, por essa norma, ofereceriam as versões mais modernas, ao passo que Leão, Catalunha, Portugal e a tradição Sefardita seriam as principais áreas periféricas, que, na condição de receptoras, conservariam as versões mais antigas (*Ibidem*: pp. 389-390).

Menéndez Pidal, referindo-se especificamente ao Brasil, afirma, de acordo com essa premissa que, “el Brasil tiene todavía que enriquecer el romancero con valiosos arcaísmos” (*apud* Fontes, 1994: p. 226). Porém, ao analisar o caso brasileiro, Costa Fontes afirma que essa

⁶² Buscaremos, mais adiante neste subcapítulo, deter nos brevemente na comparação desses gêneros com o nosso objeto de estudo, o romanceiro tradicional.

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

teoria deve ser aplicada com bastante cuidado, pois não é exatamente o que se observa no contexto ibero-americano.

Contudo, as regiões mais conservadoras encontram-se em Portugal: a isolada província nordestina de Trás-os-Montes, cuja tradição oral é, de longe, a mais rica do país, seguida pelos ainda mais isolados arquipélagos da Madeira e dos Açores⁶³. O mesmo acontece com a Espanha em relação aos países de língua espanhola na América Latina. Apesar da contribuição latino-americana, a tradição da Espanha mantém-se com muito mais vigor. Portanto, pelo mundo luso-hispânico, a teoria das áreas laterais aplica-se somente às regiões mais isoladas de Portugal e da Espanha, e não às suas antigas colónias (Fontes, 1994: p. 226).

Quando buscamos tratar separadamente as manifestações que compõem o romanceiro pan-hispânico, aplicamos o conceito das sub-tradições, que assentam essencialmente em fronteiras linguísticas, como no caso do castelhano, português, galego e catalão, mas também em fronteiras linguístico-políticas (Ferré, 2000: pp. 61-62), para especificar as zonas de enclaves linguísticos, como sucede nalgumas zonas da fronteira ibérica, e os representantes ibero-americanos, como, nomeadamente, o Brasil⁶⁴.

À entrada do século XXI, Pere Ferré contribui para o aprofundamento do debate acerca dessas divisões, ao alertar que, para além da fronteira linguística das sub-tradições, há um conceito essencial a se analisar que é o de modelo regional. De acordo com o pesquisador:

Os romances caracterizam-se por uma dualidade constitutiva. Como poemas narrativos tradicionais conservam sua fábula, variando no entanto, a sua intriga e o seu discurso.

⁶³ Os grupos referidos por Costa Fontes, ou seja, de transmontanos, açorianos e, em menor grau, os madeirenses serão parte expressiva do contingente colonizador do Brasil, principalmente em uma fase mais recente, como procuraremos demonstrar no estudo histórico a seguir.

⁶⁴ Ainda no século XIX, Teófilo Braga caracteriza o Brasil como uma sub-área da tradição romancística portuguesa, em sua sistematização de 1872 (*apud* Araújo, 2000: pp. 575-576).

Ora, um determinado romance, no âmbito do Romanceiro Pan-hispânico, caracterizado sempre pela mesma fábula, se altera a sua intriga e o seu discurso dentro dos limites de uma determinada sub-tradição, tal como aqui apresentámos, pode apresentar, também, profundas modificações ao nível dos vários modelos regionais em que se concretiza. Assim, nas áreas linguisticamente definidas ou mesmo politicamente existentes, não se encontram versões uniformes, sendo frequente, dentro de uma sub-tradição, encontrar vários modelos e sub-modelos (Ferré, 2000: p.62).

Nesta componente, se tentará estabelecer um estudo acerca dos aspectos que envolvem a dispersão geográfica do romanceiro tradicional no território brasileiro. Se buscará fornecer fatores históricos, culturais e espaciais para análise e uma melhor compreensão do panorama em que se dá a propagação dessa tradição patrimonial, para, em um segundo momento, comparar o romanceiro com outros gêneros patrimoniais de grande expressão na contemporaneidade.

Na esteira de um estudo anterior (Belmonte 2020), que, brevemente, compara as correntes migratórias de Portugal para o Brasil com as principais zonas de ocorrências de romances identificados, procuraremos aqui expandir a componente histórica dessa análise, e aprofundar as características da dispersão da língua portuguesa (falada e escrita), compreendendo esse critério como potencial medidor das zonas de influência e reprodução da cultura ibérica, e nomeadamente portuguesa, pelo território brasileiro. Se buscará, nessa parte do estudo, compreender um pouco melhor os espaços e de qual maneira circulou a língua portuguesa desde o início do processo colonizatório, o que contribuirá, posteriormente, para confrontarmos esses dados com as zonas do Brasil com mais ocorrências registradas de romances e retirarmos daí as devidas conclusões.

3.1.1. Contextualização histórica e territorial da propagação do gênero no Brasil

Atualmente é considerado altamente provável, sendo bastante repetida, a hipótese de que os romances tradicionais chegaram no Brasil pelo arcabouço cultural e memorial do

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

colonizador português, logo no início do processo colonizatório, ainda no século XVI (Nascimento, 1979: p. 115). Essa época que marca as grandes navegações é a mesma em que o gênero estava amplamente estabelecido no contexto ibérico, e gozava de uma enorme popularidade entre todas as camadas sociais.

As fontes históricas que referenciam diretamente a balada europeia ao longo dos primeiros séculos, são, contudo, bastante escassas, o que pode ser justificado, para além da evidente característica de se assentar em um suporte memorial e da transmissão oral, pela escassa oportunidade de se relatarem em suporte físico: por um lado, nesse primeiro momento, a população alfabetizada era diminuta e a língua portuguesa não atingia todas as esferas sociais (como procuraremos demonstrar); e por outro, no tocante à tradição impressa, diferentemente do que ocorreu na América espanhola, as oficinas tipográficas foram proibidas no território brasileiro desde o descobrimento, em 1500, até a chegada da família real e a subsequente mudança da capital do império, em 1808.

Os raros relatos de que dispomos acerca da presença de gêneros orais ibéricos, como canções e romances, no continente americano, ainda no século XVI, se fazem presentes, principalmente, pela pena de membros do clero, que compunham a esfera intelectual do período. Para além da obra do padre jesuíta José de Anchieta (1534-1597), uma das únicas fontes da produção poética e musical do Brasil quinhentista (retornaremos a seu contributo mais adiante), encontram-se, do lado espanhol, testemunhos dessas tradições em relatos de expedições religiosas, como em *O cruzamento do Atlântico*, de 1544, redigido pelo evangelizador e cronista Frei Tomás de la Torre quando do seu deslocamento de Salamanca para a Ciudad Real de Chiapas, em que afirma que os religiosos “passavam o caminho umas vezes chorando e outras cantando o Rosário, Salmos e Hinos. Enquanto os padres rezavam “los seglares tañendo guitarra y cantando romances, y cada uno a su modo” (*apud* Nascimento, 2020: p. 22).

Assim sendo, julgamos ser essencial avaliar o panorama histórico e social em que se dá essa chegada, bem como avaliar e inferir os meandros que o gênero percorreu para encontrar condições para se estabelecer, perdurando até à atualidade. Há de se considerar que a população portuguesa não era, até o século XIX, a maioria do contingente do Brasil, e esteve, historicamente, distribuída em zonas estratégicas, porém, relativamente reduzidas, acompanhando, principalmente, os ciclos econômicos da cana-de-açúcar e da mineração. Isto

posto, podemos reconhecer que, durante grande parte dos 322 anos do Brasil na condição de colônia, o contingente lusitano não conseguiu ocupar uma vasta área territorial, e mesmo onde houve a ocupação, a língua portuguesa não foi, rigorosamente, hegemônica.

Importa analisar cuidadosamente os ambientes em que circularam a população e a língua portuguesa, as suas esferas de ocupação, as atividades econômicas e educativas implicadas bem como as bases culturais e literárias que assentaram. Fá-lo-emos a partir da definição de três momentos históricos balizados pelas características econômicas e migratórias (Holanda, 2011; Serrão, 1977; IBGE, s. d.): um primeiro que compreende os séculos XVI e XVII, caracterizado por um processo colonizatório relativamente diminuto geograficamente, concentrado na faixa litorânea; um segundo, durante o século XVIII, com o aumento drástico do contingente migratório, incentivado pelas atividades mineradoras; e, finalmente, o século XIX, que trará inovações com o advento da transferência da corte para o Rio de Janeiro, e culminará para o estabelecimento do cenário, em 1873, das primeiras edições do romanceiro ibérico no Brasil.

3.1.1.1. Fase inicial: Séculos XVI e XVII e as línguas nativas

Nesse período de dois séculos, o contingente populacional português que se estabeleceu no Brasil foi relativamente pouco expressivo. De acordo com estimativas do *Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística*, em um estudo realizado em ocasião da comemoração dos 500 do descobrimento do Brasil, saíram de Portugal cerca de 700 mil emigrantes em direção às possessões portuguesas na África e Ásia entre os anos de 1500 e 1700, ao passo que, no mesmo período, não entraram mais do que 100 mil imigrantes no território brasileiro (IBGE, s. d.).

Nesse período, a empresa colonizatória empreendida pela metrópole portuguesa será baseada no sistema de feitorias, adotado anteriormente na costa africana, e acompanhará a produção extrativista (do pau-brasil principalmente), e logo depois a plantação extensiva de cana-de-açúcar, concentrada majoritariamente no Nordeste brasileiro, por conta de suas características climáticas e de solo (Fausto, 2006: pp. 42-43). E, mesmo que, desde 1534, as Capitâneas Hereditárias (primeira forma de divisão territorial administrativa da América portuguesa) compreendessem faixas territoriais extensas que iam da costa brasileira até o meridiano de Tordesilhas, relatos de jesuítas da época indicam uma situação de precária comunicação entre as capitâneas e uma sensação de isolamento (*Ibidem*: p. 47), contribuindo

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

para a ocupação colonial manter-se concentrada na zona “Litorânea e tropical”, como definiu o historiador Sérgio Buarque de Holanda (2011: p. 99).

Ou seja, a ocupação europeia manteve-se concentrada em uma faixa que se distanciava poucos quilômetros da costa, justificada pelo posicionamento estratégico de contribuir para o escoamento da produção extrativista e açucareira, mas também visando a defesa de outras potências europeias que tentavam desembarcar por lá, como franceses e holandeses, além, é claro, da hostilidade que a vegetação e a população nativa indígena impunham nas eventuais tentativas de se adentrar ao território.

De forma que os principais centros urbanos do período eram Pernambuco e a Bahia⁶⁵, zonas que atraíam os imigrantes mais abastados, que exploravam a produção de cana-de-açúcar. Em menor escala, encontravam-se também pequenas vilas e arraiais espalhados desde a capitania de São Vicente (posteriormente província de São Paulo) ao sul, até o Maranhão (posteriormente Grão-Pará) ao norte, cuja população era composta principalmente por degredados (no caso do Maranhão, esses compunham de 80% e 90% da população, segundo o IBGE), além de alguns ciganos e cristãos-novos que fugiam de perseguição da Inquisição Portuguesa.

Além desses, compunham o contingente colonizador indivíduos que desempenhavam funções de defesa, de comércio, de missão religiosa, como sacerdotes e as ordens religiosas, bem como administradores e magistrados. Com exceção dos espaços administrativos, que utilizavam exclusivamente a língua portuguesa, a língua utilizada nas relações cotidianas eram misturas do português com outras línguas tupi, idiomas falados pelos povos indígenas originários. Mesmo que compartilhassem o mesmo tronco linguístico, essas línguas não eram iguais, de forma que não havia uma unidade linguística no Brasil colonial (Freire, 2011: pp. 31-35).

⁶⁵ As vilas foram fundadas pelos donatários das Capitanias Hereditárias, a primeira, de São Vicente, é fundada ainda em 1532, outras vilas importantes do século XVI são Olinda e Igarassu (1537) e Santos (1546). Já as primeiras cidades foram fundadas por ordem direta da coroa, e ocupavam uma função estratégica na defesa e na organização econômica e política, como a primeira capital, Salvador, fundada em 1549, São Sebastião do Rio de Janeiro (1565), Paraíba (1585), entre outras. No século XVII outros importantes centros urbanos surgem com a fundação das cidades de São Luís, em 1612, pelos franceses, e de Recife, em 1630, pelos holandeses.

Movimentos de avanço para o interior do território

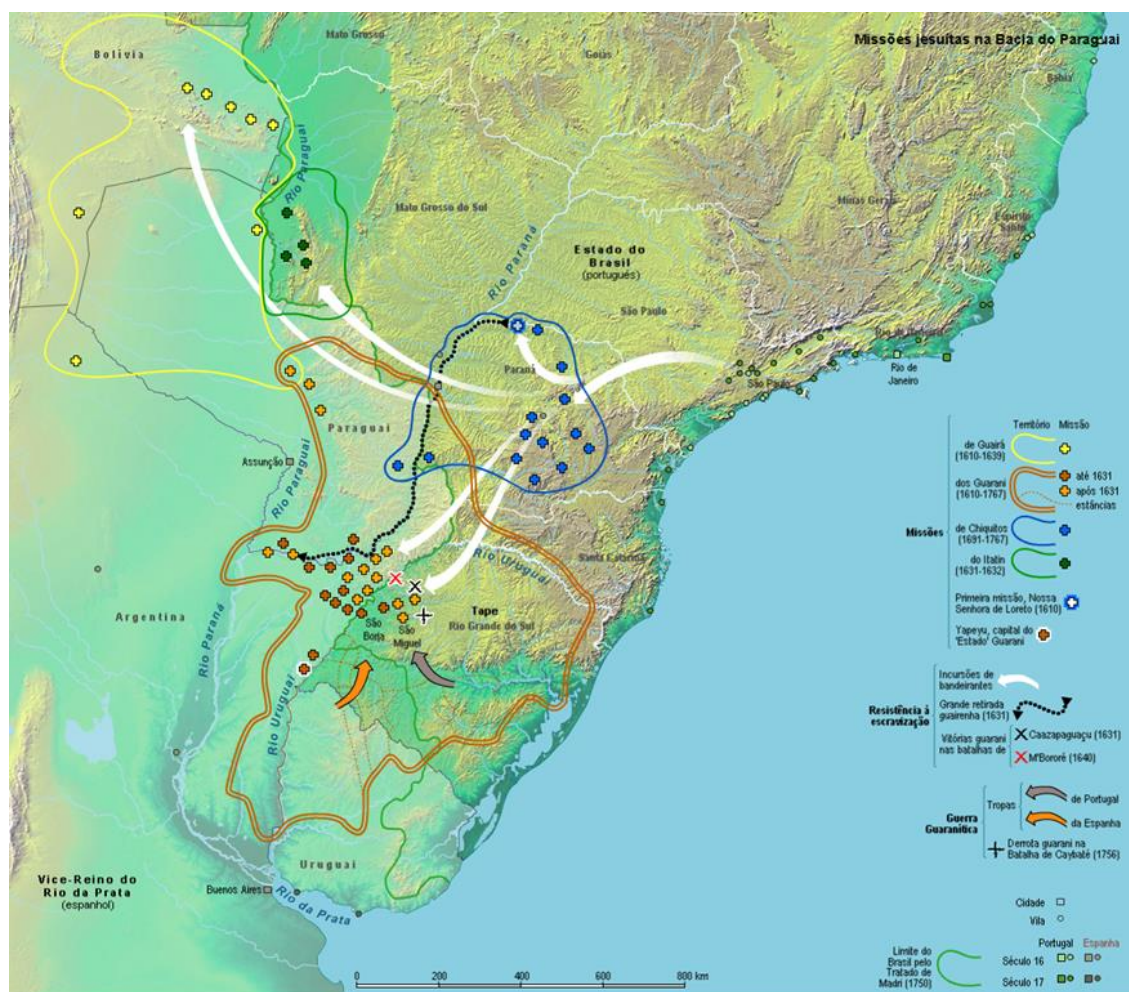
No contexto da União Ibérica, com a associação das coroas de Portugal e Espanha sob a dinastia filipina entre 1580 e 1640, as fronteiras de Tordesilhas ficam mais vulneráveis e começam alguns movimentos de penetração continente adentro. Podemos citar três principais: a dos jesuítas ligados à coroa espanhola, ao Sul; a perpetrada pelos paulistas, a partir do Sudeste; e a dos jesuítas portugueses, pela bacia amazônica⁶⁶.

As missões dos jesuítas no Sul partiram de uma premissa catequista e civilizatória, de modo que organizavam os indígenas dos Povos Guarani em reduções- pequenos arraiais, onde além do trabalho missionário religioso, desenvolviam uma particular organização social e forma de ocupação do território sul-americano, em que a escravização indígena fora desde cedo proibida. Ainda que no atual desenho político, as localidades das missões se encontrem do lado brasileiro da fronteira, nos estados brasileiros do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, à altura, as reduções foram instituídas além do meridiano de Tordesilhas, ao lado atribuído à cora espanhola, de modo que as línguas usadas nas relações diárias eram, principalmente, o castelhano e línguas guaranis, endêmica das etnias indígenas da região (Iphan, s. d.).

⁶⁶ Não nos deteremos profundamente nesses movimentos visto que, ainda que compreenda um processo civilizatório de origem ibérica, a língua portuguesa estava circunscrita a espaços bastante restritos, como procuraremos demonstrar.

Figura 3.1

Mapa das Missões jesuíticas espanholas na bacia do Paraguai



Nota. Recuperado de FGV- Atlas Histórico do Brasil (s. d.)

As entradas, ou Bandeiras, foram as expedições protagonizadas pelos paulistas (mais do que mero gentílico, o termo era atribuído, na altura, aos sertanistas descendentes de portugueses da região) que penetraram pelo interior do continente, seguindo cursos de rios ou antigas rotas indígenas, como o famoso caminho de Peabiru⁶⁷. O bandeirismo passa por diversas fases ao longo dos séculos XVI e XVII, as primeiras, mais ofensivas (até 1650 aproximadamente),

⁶⁷ O Caminho de Peabiru foi uma malha de estradas de extensão transcontinental. Foi a mais famosa e importante da América pré-colombiana, que ligava o oceano atlântico ao pacífico, conectando diversos povos e territórios.

apresentavam um interesse econômico baseado no extrativismo (prospectador), com as chamadas drogas do sertão, minerador, com a busca de pedras preciosas, e de captura e escravização de indígenas e negros escravizados (apresador). Posteriormente, com a descoberta do ouro na região das Minas, atribuída ao sertanista Borba Gato, os bandeirantes farão da mineração sua atividade principal (Fausto, 2006: pp. 94-98).

São Paulo era, na altura, uma “terra de pouco contato com Portugal e de muita mestiçagem com forasteiros e indígenas” (Holanda, 2011: p. 12). Dessa forma os paulistas eram tidos como insubordinados e quase selvagens, organizavam-se de maneira quase que independente das diretrizes da metrópole⁶⁸ e mal falavam português: em suas relações cotidianas falavam um dialeto baseado nas línguas tupi conhecido por *língua geral paulista* (diferente da língua geral amazônica, ou *nheengatu*, utilizada no Norte).

Assim, por mais que tenham desempenhado uma função de expansão territorial mais profunda do que as missões subordinadas à coroa portuguesa, de propósito colonizador e missionário, a relação com o espaço era fugaz e passageira. Ademais, o fato de constituírem uma sociedade rústica com menor distinção entre brancos e mestiços, e sujeitas a acentuada influência cultural indígena (o que não quer dizer que não fosse, contudo, um grupo sustentado pela hierarquização racial), influenciou esta baixa utilização da língua portuguesa, o que dificultaria, por conseguinte, a penetração das tradições ibéricas de caráter oral nesse contexto. Deste modo, seria natural inferir que, neste momento histórico, estes espaços não seriam especialmente propícios para a circulação do nosso objeto de estudo, o romanceiro.

A seguir, na figura 3.2., é possível vislumbrar a profundidade de algumas das mais famosas expedições dos bandeirantes. Há de se notar, também, o avanço representativo dessas entradas em comparação ao território efetivamente ocupado pela coroa portuguesa, no século XVII (em laranja escuro).

⁶⁸ Como exemplos dessa desconexão com o poder central do império, pode-se referir os ataques a missões jesuíticas pertencentes à coroa espanhola, e a perpetração do franco processo de captura e escravização de povos indígenas, mesmo após a proibição da prática, à revelia da coroa portuguesa.

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

Figura 3.2

Mapa da ocupação europeia no século XVII e os percursos das entradas e bandeiras no território nacional



Nota. Recuperado de FGV- Atlas Histórico do Brasil (s. d.)

As missões jesuíticas advindas de Portugal começam a chegar em terras brasileiras a partir de 1549 com numeroso contingente e elevada influência. Muitos estudos (tais como Cândido, 1999; Elias, 2020) salientam a função intelectual, para além da religiosa, que a ordem assumiu a partir da criação de escolas, há de se citar o seu papel na produção literária (voltaremos a isso mais adiante). Porém, seria leviano relevar que, sob o aspecto central da religião, as missões jesuíticas constituíram uma espécie de fato social integral no contexto

colonial brasileiro, estendendo sua influência para aspectos mais abrangentes como os jurídicos, políticos e econômicos (Wilde *apud* Fachin, 2010: p. 13).

Como exemplos práticos desta ingerência, podemos referir seu preponderante papel na comercialização de algumas “drogas”, como o cacau, e na aquisição do monopólio da mão de obra indígena. Cabe a outro ilustre (e literato) padre jesuíta, Antônio Vieira (1608-1697) o mérito de conseguir tornar lei, em 1655, o monopólio jesuíta em assuntos indigenistas (não só na esfera espiritual, mas também “temporal” ou civil, como diríamos hoje). Outra lei intermediada pelo religioso, promulgada em 1680, declarará os índios livres (Costa, 2014).

Para nosso estudo, importa ressaltar que, durante as missões, principalmente entre os anos 1653, com a chegada do padre Antônio Vieira, e em 1759, com a expulsão definitiva da ordem, os jesuítas fundam cerca de 50 aldeamentos, dispersos ao longo das margens da bacia hidrográfica amazônica⁶⁹, como parte de uma estratégia expansionista da coroa portuguesa (*Ibidem*, 2014), o que culminou com um conseqüente trabalho catequista e educacional desenvolvido na região.

A prioridade tanto da coroa quanto dos membros da ordem, que a essa altura já poderia ser considerada um “Estado dentro do Estado” (Elias, 2020: p. 175), era a de exercer uma dominação territorial e econômica, e, frente às dificuldades topográficas e contingenciais, os religiosos passaram a usar os próprios gentios da terra como meio para os fins missionários.

⁶⁹ A geógrafa francesa Martine Droulers fala, no caso da Amazônia, de uma “geografia jesuítica”. De fato, quase todas as cidades e vilas maiores na Amazônia remontam a uma antiga missão inaciana. (*apud* Costa, 2014).

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

Figura 3.3

Mapa da expansão jesuítica portuguesa na bacia amazônica



Nota. Recuperado de FGV- Atlas Histórico do Brasil (s. d.)

Nesse contexto, a língua de comunicação interna da Amazônia colonial não era o português, não apenas nas missões, mas também não o era nas cidades, nem nas esferas públicas em geral -excetuando somente o palácio governamental (Freire, 2011: p. 123). Desse modo os jesuítas deixaram de lado o latim e o português e utilizaram a chamada *língua geral*, com base

no tupi⁷⁰, para realizar os ritos cristãos, mas também para a elaboração de autos e teatros litúrgicos, onde se misturavam cultura nativa e heróis da mitologia tupinambá (Elias, 2020: p. 176).

Longe de ser uma língua utilizada para fins missionários, a língua geral gozou de grande popularidade, sendo utilizada nas relações interpessoais e profissionais, ainda mais do que o português no contexto amazônico.

Uma dessas línguas, denominada língua geral ou *nheengatu*, teve papel histórico marcante, como meio de comunicação interétnica, porque foi ela, e não o português, a principal língua da Amazônia presente nas aldeias, povoações, vilas e cidades de toda a região. Durante dois séculos e meio, índios, mestiços, negros e portugueses trocaram experiências e bens, e desenvolveram a maioria de suas práticas sociais, trabalhando, narrando, cantando, rezando, amando, sonhando, sofrendo, reclamando, rindo e se divertindo nessa língua indígena, que se firmou como língua supraétnica, difundida amplamente pelos missionários, por meio da catequese. Contou para isso, inicialmente, com o apoio do próprio Estado monárquico, que, depois, em meados do século XVIII, ao modificar sua política, proibiu a língua geral e tornou obrigatório o uso da língua portuguesa⁷¹ (Freire, 2011: pp. 16-17).

Para todos os efeitos, o fenômeno patrimonial que nos interessa abordar é transmitido de maneira oral e amparado pelo suporte memorial, se propagando de maneira quase orgânica, e, convém sublinhar, à margem das estruturas formais do poder administrativo da época, como

⁷⁰ Era prática recorrente o estudo das línguas locais pelos religiosos da Companhia de Jesus. O próprio José de Anchieta escreve, em 1555, *A arte de grammatica de lingoa mais usada na costa do Brasil* destinado ao estudo das línguas do tronco tupi. No mesmo sentido, diversas gramáticas destinadas aos dialetos africanos foram elaboradas para a finalidade de catequizar os cativos em sua língua nativa (Elias, 2020: pp. 176-177).

⁷¹ Com a proibição do *nheengatu* (língua geral) se adotou, no âmbito amazônico, uma política ampla de substituição de nomes de origem tupi, seja em nomes de família, seja em toponímias. Esse fato se justifica a grande quantidade de cidades amazônicas que atualmente possuem o mesmo nome de cidades portuguesas, como Belém (antiga Mairi), Santarém (Tapajós), Aveiro (Mundurucus), Barcelos (Mariuá), Óbidos (Pauxís) entre tantas outras (Freire, 2011: p. 127).

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

a Coroa Portuguesa, o Conselho Ultramarino ou o Santo Ofício. Desse modo, o fato de a ocupação colonial lusitana ter sido mais intensiva na faixa costeira da região Nordeste do Brasil, certamente não pode ser desvinculado da evidência de que é nessa zona que se encontra grande parte do repertório de romances que se tem vindo a compilar: mais de 70% do *corpus* reunido em um estudo anterior⁷² (Belmonte, 2020: pp. 68-71).

Uma notável exceção é uma versão de um romance, já bastante divulgada, encontrada entre um grupo indígena amazônico, ainda no século XIX.

Trata-se de uma versão do romance *Nau Catrineta* (IGR 0457) e foi identificada pelo pesquisador paraense José Veríssimo (1857-1916), durante uma visita à comunidade indígena referida como Maués⁷³, incrustada na floresta, no estado do Amazonas, próxima à fronteira com o Pará, em uma empreitada realizada em 1882. A viagem, as condições em que o romance foi cantado e a transcrição foram relatadas pelo próprio pesquisador em forma de carta na obra *Estudos Brasileiros*, de 1889, e, posteriormente, por Braulio do Nascimento, no estudo intitulado *Um romance tradicional entre índios do Amazonas, no século XIX*, publicado em 1979, onde afirma que, apesar da erosão do texto, a considera “a mais importante de todas as versões de Nau Catarineta, coletadas no Brasil, pelas condições e circunstâncias mencionadas” (Nascimento, 1979: p. 119).

A existência dessa versão relatada nos instiga a inferir possíveis cenários que possibilitassem a transmissão de uma tradição ibérica para um grupo tão isolado, na selva amazônica, e que sequer tinha o português como primeira língua. Dos cenários avaliados, o que parece mais provável seria a transmissão vinculada às missões jesuíticas, que estiveram efetivamente nos territórios indígenas e que, ainda que utilizassem a língua geral para a catequização, acabariam por introduzir diversos elementos culturais ibéricos⁷⁴. Mesmo que, com as medidas pombalinas, a expulsão dos membros da ordem tenha sido substituída por um

⁷² Dado reforçado com o aporte das novas versões incluídas neste estudo, conforme se descreverá na *Parte II*, no Capítulo: *1.2 Sistematização do corpus*.

⁷³ Provavelmente se refere ao grupo indígena autointitulado Sataré Mawé, conhecidos por terem domesticado a cultura do guaraná. Atualmente este grupo conta com uma população aproximada de 16312 indivíduos divididos em duas terras indígenas localizadas na região do médio rio Amazonas (Povos Indígenas no Brasil, s. d.).

⁷⁴ Segundo Freitag (1969, p. 375) “Através do ensino e da catequese, os jesuítas não só introduziram, como também utilizaram muitos elementos que se integraram ao folclore brasileiro: os autos sacros, as danças ameríndias (Cateretê e Cururú), a cerâmica religiosa, e mesmo o canto gregoriano, que deixou influência na música popular do Brasil”.

incentivo à migração portuguesa na região, essa se daria por via da substituição da população indígena nas vilas, mais do que propriamente do ponto de vista do estabelecimento da convivência com os indígenas (Freire, 2011: pp. 127-128).

Por outro lado, abre-se um outro caminho a partir de relatos de um comerciante paulista de origem portuguesa que teria sido “diretor de índios da aldeia Mawé” (*Ibidem*: p. 212), um certo capitão José Rodrigues Preto, que poderia ter exercido influência na região. A este capitão é atribuída a fundação do atual município de Maués, nas proximidades da terra indígena, em 1798 (IBGE, s. d.). Também a ele cabe a fama de ter informado, em março de 1820, uns certos versos em língua geral, para os famosos pesquisadores bávaros Von Martius e Spix, em uma localização muito semelhante à descrita por José Veríssimo 62 anos depois. Segundo esses pesquisadores, o comerciante “havia se familiarizado perfeitamente com a língua tupi, e, também por isso, parecia impor-se aos índios, cujos versos singelos entoava com modulação esquisita” (*apud* Freire, 2011: p. 212).

Com a exceção deste texto identificado com o povo Mawé – que, como se procurou demonstrar, pode ter percorrido outro caminho até eles-, os movimentos de avanço para o interior do país não corroboram, particularmente, um contexto fecundo de penetração das tradições orais no território brasileiro. Pelo contrário, respaldam a correlação entre os focos litorâneos de ocupação efetiva com algumas das zonas de maior ocorrência de romances ibéricos. Vejamos o que é possível inferir a partir da produção literária elaborada no Brasil ao longo desses dois primeiros séculos.

A produção textual do período

Dentre a parca produção escrita e documental desenvolvida no território colonial brasileiro no século XVI, composta principalmente por relatórios administrativos, descrições do espaço e dos habitantes, a principal parte é composta por textos religiosos, elaborados, destacadamente, pelos padres jesuítas, autores de uma obra dramaturgica e poética destinada ao trabalho de pregação e conversão dos indígenas. Dentre eles, o nome de maior destaque será o

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

do padre José de Anchieta (1537-1597)⁷⁵, cuja obra será uma das poucas fontes capazes de nos colocar diante de um tipo de música executado no Brasil quinhentista (Budasz, 1996: p. 6).

A vasta produção do clérigo, que será mencionado por Antônio Candido como uma espécie de patriarca da literatura brasileira, abarcará, além da primeira gramática tupi referida anteriormente, poesia, atos teatrais de cunho religioso, relatórios sobre a atuação da Ordem, além de obras especificamente literárias, em quatro línguas, algumas vezes misturadas: português, espanhol, latim e tupi (Cândido, 1999: p. 18). A utilização da língua nativa estaria de acordo com a estratégia adotada para cumprir a missão catequizadora, penetrando na cultura local e se utilizando, além da própria língua, de seus mitos, costumes e organizações sociais (Lima, 2017: pp. 127-128).

Nascido em Tenerife, no arquipélago das Canárias, e herdeiro de uma influente família espanhola, Anchieta chega ao Brasil em 1553, após um período de formação em Coimbra. Ainda que muito jovem, levou para as terras americanas uma vasta influência do cancioneiro ibérico, como se poderá notar nas formas poético-musicais adotadas em produção literária, como a cantiga, a trova e o romance (Budasz, 1996: p. 10).

Anchieta produziu diversos textos seguindo um processo amplamente utilizado na literatura espanhola nos séculos XVI e XVII, fundamentado na divinização das obras profanas. O processo consistia na criação de versões religiosas de canções populares que circulavam na tradição oral (*poetar a lo divino*), ou em tomar como mote versos de determinada poesia ou canção popular, compondo um novo texto poético religioso, em que cada estrofe era arrematada com os versos do mote (*glosar a lo divino*). As formas tradicionais preferidas para a aplicação deste processo eram o vilancico e o romance (*Ibidem*: pp. 11-14).

As obras populares que passaram pelo processo de divinização do jesuíta, compunham, em grande parte, os repertórios de cancioneiros e romanceiros ibéricos. Como exemplo do segundo caso, temos o romance *Mira Nero de Tarpeya* (IGR 0397), bastante popular na tradição espanhola⁷⁶, presente em diversos impressos do século XVI como o *Cancionero de romances* (1547/48), o *Espejo de enamorados* (15__), a *Silva de varios romances* (1578), e o *Cancionero*

⁷⁵ Canonizado pelo Papa Francisco em 2014, José de Anchieta compõe, atualmente, o rol dos santos da Igreja Católica.

⁷⁶ Deste tema romancístico não obtivemos, todavia, registro de ocorrências no contexto português ou brasileiro (Romanceiro.pt).

atribuído a Velázquez de Ávila (15__). À guisa de exemplo, seguem-se as quadras iniciais da versão atribuída a Velásquez Ávila (A), e, abaixo, a versão divinizada de José de Anchieta (B):

(A)

Mira Nero de Tarpeya.
a Roma como se ardía
gritos dán ninos y viejos
y él de nada se dolía.

(B)

Mira Nero -
Mira el maio, con dureza,
a Jesús, como moría.
Lloraba la redondeza,
con dolor y gran tristeza,
y él de nada se dolía.
(Budasz, 1996: p. 36)

A despeito da inegável influência do primeiro texto, na sua versão o jesuíta altera a estrutura estrófica, redigindo o poema em quintilhas, e esquematizando as rimas em abaab, ababa e abbab, o que distancia seu texto das caracterizações formais normalmente atribuídas à composição de romances nos séculos XV e XVI: organização em quadras (romances *trovadorescos*) ou em versos corridos (*juglarescos*) e rima única assonante nos versos pares (Ferré, 2000: pp. 35-37). Ainda assim a relação entre os textos é notória. Refira-se a manutenção do título, que, na versão divinizada perde a relação direta com o texto (ou seja, o imperador Nero que antes mirava o incêndio em Roma, agora testemunha a agonia dos momentos finais de Jesus Cristo). A preservação do título poderia se tratar, conforme infere Budasz (1996: p. 38), de uma indicação para o leitor de qual melodia deveria ser empregue. Além deste aspecto, o pesquisador salienta também a manutenção do verso *y él de nada se dolía*, que assume, em Anchieta, uma função de refrão em estrofes alternadas (*Ibidem*).

Ao longo do século XVI e no seguinte, houve alguns autores ocasionais, de influência bastante restrita localmente, e que nunca imprimiram sua produção, tendo em vista a proibição

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

da coroa. No século XVII, dois nomes sobressaem na produção literária em contexto brasileiro, o também padre jesuíta Antônio Vieira (1608-1697) e, na esfera secular, o ilustre poeta baiano Gregório de Matos (1636-1696). É por intermédio destes dois autores que podemos reconstituir o retrato da sociedade brasileira do século XVII (Campos *apud* Spina, 1995: p. 11). Em suas obras, contudo, encontraremos menor influência da tradição oral ibérica.

Da obra produzida pelo religioso, vale citar seus famosos sermões, que foram organizados em 15 volumes pelo próprio pároco, além de uma vasta correspondência, relatórios e tratados. Em suas obras, prezou sempre pela utilização dos modelos de escrita clássica portuguesa. De modo que:

como escritor é oposto a Anchieta, pois em vez de ajustar-se à mente do povo e dos índios, preferiu impor-lhes o estilo rutilante da sua oratória, prolixa, densa, cheia de alusões alegóricas, nutrida das argúcias do raciocínio, tendo muitas vezes objetivos temporais sob a superfície convencional da doutrina. Como tinha grande magnetismo, despertou sempre o entusiasmo dos ouvintes, fossem eles índios, colonos, cortesãos, estadistas, ou Cristina da Suécia e os prelados que acorreram para vê-lo pregar em italiano por ocasião de sua estada em Roma (1669-1675) (Candido, 1999: p. 23).

E, completando os grandes nomes da literatura barroca brasileira, deve-se mencionar a produção de Gregório de Matos. Único dentre os referidos nascido em terras brasileiras, o poeta e advogado viveu por muitos anos na Metrópole, passando por Lisboa e Coimbra onde se formou em 1661. Um dos maiores nomes da poesia brasileira colonial, só teve sua obra impressa em livro quase 200 anos depois, em meados do século XIX, a partir de um trabalho de edição de manuscritos, que teriam sido transcritos por terceiros enquanto o poeta recitava os poemas (deste fato resultam diversas reedições e edições críticas que buscaram analisar de maneira mais fidedigna sua obra, como em Spina, 1995 e em Topa, 1999).

A produção de Matos será profundamente inspirada nas letras ibéricas, no lirismo de Camões, mas, principalmente na obra dos espanhóis Góngora, Calderón e Quevedo. O corpus da sua produção poética é compreendido por poemas líricos, religiosos e satíricos. O lirismo

amoroso se dará sob a inspiração, como afirmamos, da camoniana, ao passo que em seus textos religiosos se evidenciarão as tensões do pecado. Sua produção satírica se utilizará, muitas vezes de uma linguagem cômica, irônica e com jogos de palavras, além de se utilizar de um “pessimismo realista que não hesita entrar pela obscenidade e a crueza da vida do sexo” (Candido, 1999: p. 24). O conjunto da obra renderá, além de escândalos e prisões, a alcunha de Boca do Inferno. Já no século XIX, sua obra será referida, por Silvio Romero, como “o documento por onde podemos apreciar as primeiras modificações que a língua portuguesa sofreu na América” (Romero, 1888: p. 18).

O poeta utilizou das mais distintas formas poéticas, como os romances, reflexo da sua popularidade no período também no Brasil colonial. Esta produção, porém, pouco ou nada traziam da influência tradicional dos romances antigos ibéricos.

3.1.1.2. Século XVIII: o Ciclo do Ouro e a língua portuguesa como ferramenta de dominação

Data de 1697 o relatório que primeiro noticiou a chegada em Lisboa, de duas embarcações carregadas com 115,2 kg de ouro, que chegavam do Brasil (Pinto, 1979: p. 28; p. 48). A descoberta das minas na colônia se fazia na altura em que a concorrência das plantações caribenhas contribuía para a vertiginosa queda do valor da cana-de-açúcar e do algodão no mercado internacional e, com isto, a economia imperial se voltará para a mineração do ouro, dando início a uma corrida inédita que modificaria a distribuição populacional, tanto do Brasil quanto de Portugal.

Até ao final do século XVII, a migração portuguesa para o Brasil manteve-se relativamente estável, contabilizando um total estimado de 100.000 migrantes nos 200 primeiros anos após o descobrimento. Essa tendência será abruptamente revertida no século seguinte em decorrência da exploração do ouro, chegando a um número estimado de 600.000 portugueses entrando no Brasil somente entre os anos de 1700 e 1760 (IBGE⁷⁷). Ao aumento abrupto do contingente migratório seguiu-se a criação da lei que buscou -em vão- travar o

⁷⁷ Na página *Brasil: 500 anos de povoamento – Presença portuguesa: de colonizadores a imigrantes*, do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

esvaziamento de zonas do Norte de Portugal, o que causava a preocupação das autoridades metropolitanas, conforme fica claro em Joel Serrão (1977: p. 106): “Em 1732 o Conselho Ultramarino lança seu alarme: «por este modo se despovoará o Reino»”.

Advindos do território português, a maioria dos relatos refere-se a migrantes majoritariamente do Noroeste, da então província de Entre Douro e Minho (*Ibidem*: p. 107), mas foram muito expressivos também, na composição da população lusitana da região das Minas também, grupos da Beira e de Trás-os-Montes (Fonseca, 2008: p. 3). Paralelamente, começam a chegar, ainda na primeira metade do século, os primeiros açorianos na costa de Santa Catarina⁷⁸.

O aumento exponencial da população branca, associado a um enriquecimento desmesurado de um extrato social advindo das atividades mineradoras, promoveu um aumento acachapante do tráfico e da comercialização de pessoas escravizadas. A população originária do continente africano configura-se, desse modo, ainda maior do que aquela vinda da Europa: somente no século XVIII foram desembarcadas entre 1.555.000 e 1.700.300 pessoas sequestradas pelo tráfico negreiro (IBGE, 2000; Venâncio, 2007: p. 362)⁷⁹, procedentes, principalmente, das regiões de Angola, Moçambique e do Golfo da Guiné, de forma que as línguas africanas como o iorubá e o quimbundo, passaram a ser amplamente utilizadas no território brasileiro.

Nesse panorama, começa a se desenhar uma alteração no eixo populacional, urbanístico e cultural, que se concentrava no entorno da capital, Salvador, para a região sudeste do Brasil.

A partir da metade do século XVIII ocorre uma significativa ampliação de âmbito, com a descoberta das minas de ouro e de diamantes em regiões do Sul e a necessidade de definir as fronteiras meridionais com os domínios espanhóis do Rio da Prata. O eixo político se desloca e o Sul adquire uma importância que crescerá até os nossos dias,

⁷⁸ Efetivamente a colonização açoriana terá um papel importante na ocupação territorial e cultural da região Sul do Brasil, principalmente a partir de meados do século XVIII, com reflexos na tradição oral romancística, na medida em que os colonos transportaram para os territórios que foram ocupar o patrimônio poético das regiões portuguesas de proveniência.

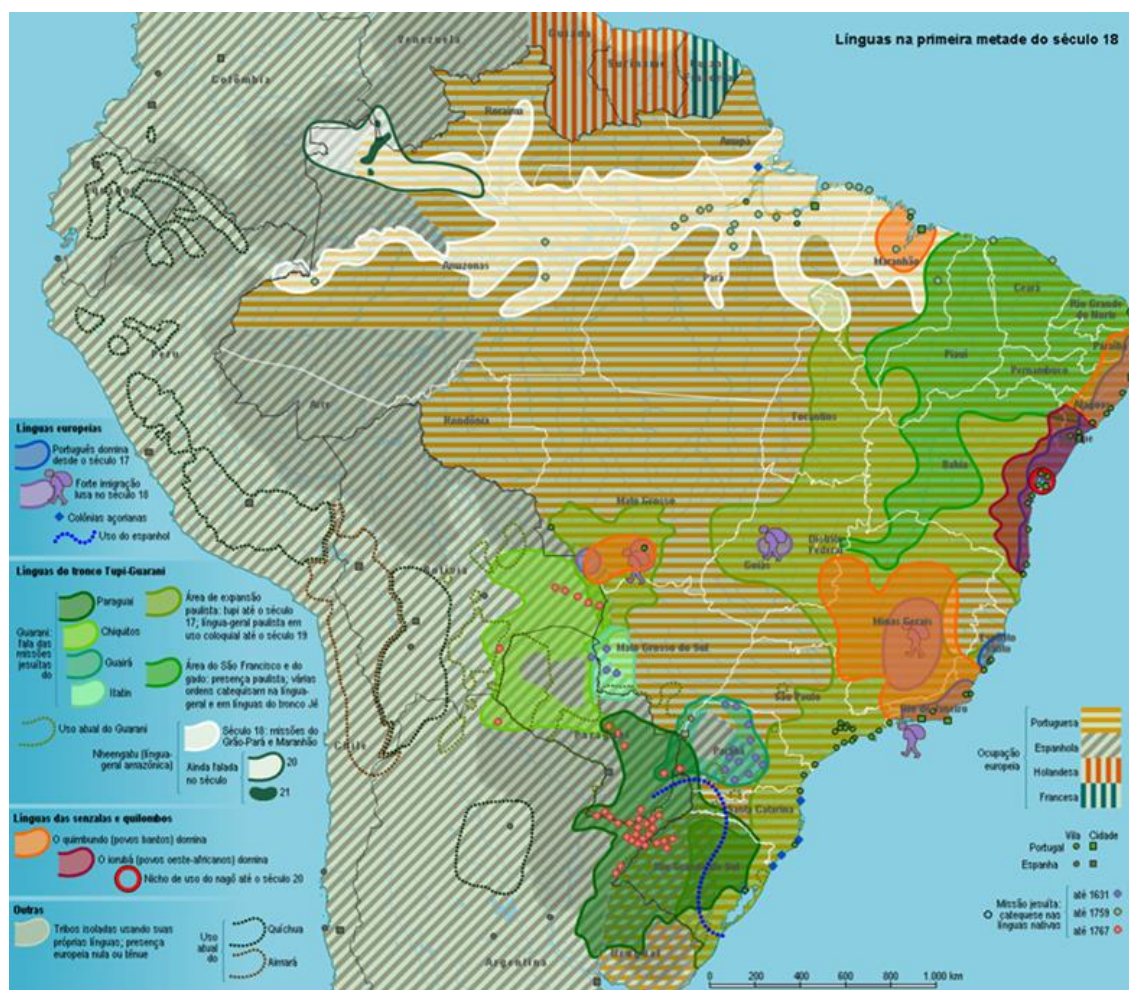
⁷⁹ De um total estimado de 4 milhões de pessoas, entre o século XVI e meados do XIX. De forma que desembarcaram, no Brasil, o equivalente a mais de um terço de todo o comércio escravagista global (IBGE).

predominando cada vez mais na vida do país. No decênio de 1760 a capital é transferida para o Rio de Janeiro, porto de entrada da região das minas, e o Governador Geral se torna Vice-Rei. A vida urbana tem grande impulso, criando condições para um florescimento cultural que transforma o Rio de Janeiro, modifica São Paulo e, penetrando fundo no interior, vê surgir na Capitania das Minas Gerais manifestações importantes na arquitetura, na escultura, na música e na literatura, fazendo da segunda metade do século XVIII um momento de densidade cultural, não concentrada apenas num lugar, mas começando a manifestar-se em outros simultaneamente (Cândido, 1999: pp. 26-27).

Em meados desse século, o Brasil configura-se, portanto, em um mosaico linguístico complexo: na região amazônica a língua portuguesa é menos falada do que a língua geral amazônica, de origem tupi; na costa nordestina, o quimbundo é muito expressivo entre a imensa população africana; no Sudeste, se utilizava majoritariamente a língua geral paulista, também de origem tupi, até início do ciclo do ouro, ao passo que no Sul, uma zona de disputa entre as coroas ibéricas, o português competia com o castelhano e demais dialetos guarani, conforme se procura demonstrar na figura seguinte:

Figura 3.4

Línguas na primeira metade do século XVIII



Nota. Recuperado de FGV- Atlas Histórico do Brasil (s. d.)

Desse contexto, começará um movimento que culminará com a promulgação da Lei do Diretório de 3 de maio de 1757, do Marquês de Pombal, que determina a obrigatoriedade do uso da “língua do príncipe”, a língua portuguesa, como única e oficial do Brasil. “Esse foi o instrumento legal responsável (...) pela formulação da política de línguas na região, cujo eixo principal era oficializar a língua portuguesa e transformá-la na língua de comunicação interna de todos os moradores, tanto portugueses como mestiços e índios” (Freire, 2011: p. 126). Essa determinação contribuiria com diversas demandas que interessavam a coroa na altura, tais como

enfraquecer o poder da igreja católica na colônia; impor-se como instrumento de dominação cultural, diminuindo as chances de comunicação e resistência entre os povos subjugados (grupos indígenas, que diminuía, e africanos, que aumentavam vertiginosamente); servia, também, para assegurar territórios em áreas de disputa com a Espanha.

A definição das fronteiras entre as coroas ibéricas postuladas pelo tratado de Madrid de 1750 teve como um dos critérios básicos de reivindicação territorial os argumentos linguísticos, referentes à toponímia, mas, principalmente à língua falada pela população.

Portanto, para consolidar as fronteiras, era necessário, no plano de línguas, portugalizar a Amazônia, como já vinha ocorrendo em outras áreas do Brasil, porque era através da língua portuguesa que a Coroa podia garantir o fundamento jurídico de sua conquista de território, que pelo anterior Tratado de Tordesilhas deveria ser da Espanha. Nunca o poema de Fernando Pessoa poderia ser interpretado tão literalmente como nesse caso: *minha pátria é minha língua* (Freire, 2011: p. 125).

É desse modo que se dá a promoção institucional da migração de famílias portuguesas para as zonas fronteiriças estratégicas da América portuguesa, tanto no Norte quanto no Sul. O contingente escolhido para essa empresa se dará em parte por madeirenses, mas, mais expressivamente por açorianos. A situação econômica no arquipélago era dramática, a ponto de ter surgido por parte dos poderes públicos dos Açores os primeiros pedidos à coroa para as campanhas de emigração como forma de combate à miséria (Cordeiro & Madeira, 2003: p. 107).

Com efeito, antes mesmo de se iniciar oficialmente o programa de migração sistemática com o envio das primeiras famílias para Santa Catarina, em 1748, foi registrado o transporte de 265 casais (somando 1.432 pessoas) para a Colônia do Sacramento já em agosto de 1722 (*Ibidem*; Franzen, 2003, p.123). Tal fenômeno foi sistematizado por Serrão:

A par e passo dessa emigração espontânea – a de maior vulto-, que debalde o Estado procurava conter, verifica-se, conquanto com escala menor, o prosseguimento da colonização concebida e levada a efeito oficialmente, É a chamada «colonização por

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

casais». Assim, chegaram ao Pará em 1763 os primeiros Açorianos recrutados especialmente para o efeito; posteriormente, com maior ou menor continuidade, essa colonização prosseguirá. Em meados do século XVIII os emigrantes açorianos são encaminhados para Santa Catarina e para o Rio Grande do Sul, onde, até esta data, a população portuguesa estante quase se limitava às guarnições militares. Na mesma política se integra a deslocação em massa (1769) da gente portuguesa da praça marroquina de Mazagão, abandonada nesta data, para o Pará, onde deu origem a uma cidade com o mesmo nome (Serrão, 1977: p. 109)

Essa presença terá uma influência profunda na cultura e na constituição étnica da população catarinense e sul-rio-grandense, sendo percebida acentuadamente tanto no folclore, como sejam as danças e costumes, quanto na arquitetura, de modo que, posteriormente, entre as décadas de 30 e 40 do século XX, os historiadores locais buscarão reafirmar uma identidade regional exaltada na tradição luso-açoriana (Franzen, 2003: pp. 124-127).

Ao voltarmos nosso olhar para o romanceiro tradicional ibérico, há de fato, uma preservação acentuada do gênero nos estados da região sul do Brasil que receberam esta onda migratória⁸⁰. Conforme pudemos sondar na elaboração da base de dados do Arquivo do Romanceiro em Língua Portuguesa (Belmonte, 2020: pp.69-71; Romanceiro.pt), foram editados romances recolhidos nos três estados da região: do Rio Grande do Sul há a publicação, por Silvio Romero (1883), de uma versão de Nau Catrineta (IGR 0457), recolhida pelo erudito teuto-brasileiro Carlos von Koseritz (1830-1890); décadas depois, em 1955, foi recolhida no Paraná uma versão de Vuelta del Marido (IGR 0113), publicada por Rossini Tavares de Lima (1971); estado mais profícuo, porém, será Santa Catarina – o mesmo que recebera o maior contingente dos ilhéus-, conforme aponta o estudo “Poranduba Catarinense”, publicado na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, em 1944, pelo historiador catarinense

⁸⁰ Quanto a região Norte do Brasil, ainda que tenhamos os relatos do assentamento de famílias açorianas no território, não foram identificadas ocorrências de romances, com a única exceção daquele recolhido entre os indígenas Mawés, no estado do Amazonas.

Guilherme Boiteux (1881-1966), em que apresenta 12 versões de nove temas romancísticos recolhidos em, ao menos, cinco localidades distintas do estado.

Produção literária

Se analisarmos o âmbito literário do século XVIII, podemos mencionar um aumento na produtividade, ainda que não tenhamos encontrado nenhum contributo direto para com o estudo do romanceiro tradicional.

A partir de meados do século, pode-se falar da consolidação de uma literatura como fato cultural brasileiro, passando a estabelecer um público leitor – ainda que débil e diminuto-, diferentemente do panorama que se tinha até então, de produções individuais circunscritas a uma baixa repercussão. A produção literária se servirá, neste momento, de um movimento de criação de Academias, que recrutavam sócios e estabeleciam uma articulação de homens cultos (Candido, 1999: p. 28).

Deste ímpeto científico e literário, que procurava colocar os intelectuais da colônia mais próximo da Filosofia das Luzes, se estabeleceu o Movimento Arcadista, de onde sairão os mais notáveis nomes da literatura do período, como Santa Rita Durão (1722-1784), Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), Basílio da Gama (1740-1795) e Tomás António Gonzaga (1744-1810). Todos eles viveram na então capitania de Minas Gerais, e alguns destes, como Gonzaga, influenciados pelo espírito político iluminista, chegaram a participar da Inconfidência Mineira, de 1789.

Além da produção poética, outra expressão cultural de bastante destaque do período, tanto no Brasil quanto em Portugal, será a poesia musicada. Conforme o crítico António Candido, este gênero:

foi fértil neste terreno, sobretudo com o nascimento e a grande voga das modinhas, canções inspiradas pelas árias de ópera, cheias de fiorituras, lânguidas e sentimentais, que avassalaram a sensibilidade dos arcades e dos pré-românticos. Já vimos que muitos poemas de Tomás Antônio Gonzaga foram musicados, e houve um poeta brasileiro seu contemporâneo que praticamente encarnou o espírito da modinha, não apenas porque as

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

compôs, mas porque as cantava nos salões de Lisboa: Domingos Caldas Barbosa (1738-1800) (Candido, 1999: p. 39).

Na contramão do espírito antilusitano que inundou a produção arcadista, Domingos Caldas Barbosa, carioca de nascimento, autor e divulgador de lundus, modinhas e cançonetas, introduziu o género em Portugal, e fez fama na corte de D. Maria I. Atribui-se a Caldas Barbosa a penetração nos salões aristocráticos, desses gêneros musicais de origem popular brasileira (e angolana, no caso dos lundus), que eram cantados, acompanhados de uma viola, de maneira coloquial e direta – e com alguma malícia-, o que causava no público tanto admiração quanto contestação, como será o caso do poeta Bocage (1765-1805)⁸¹ (Taborda, 2006: pp. 558-561).

Devido ao carácter popular das composições, motivo pelo qual os compositores raramente anotavam suas melodias, quais se difundiam principalmente através da oralidade, pouco conhecemos, atualmente, dos poemas e solfas das modinhas que circularam no período.

3.1.1.3. Século XIX: a capital do império colonial e o pós-Independência

O século seguinte será marcado, logo na primeira década, pela transferência da família real portuguesa para o Rio de Janeiro em 1808 em virtude das sérias ameaças napoleónicas sobre Portugal de norte a sul e, em particular, sobre a sede do poder, Lisboa. A família real chegará acompanhada por parte da corte e do funcionalismo, convertendo a cidade brasileira na capital do império português. Esse acontecimento, segundo o crítico literário Antônio Cândido (1999: p. 35), seria para o Brasil, “o mais importante depois de seu descobrimento em 1500” e, ao mesmo tempo, configura uma situação inédita (e insólita) no conjunto das monarquias europeias. Seria a primeira vez na história da Europa que a capital de um império abandona a metrópole e se transfere para uma colónia.

A partir desse marco, se alterará o ritmo e a forma com que se desenvolviam as relações sociais, económicas, mas também intelectuais no Brasil. Dá-se início à atividade tipográfica, com a impressão de livros e periódicos; procede-se à fundação de escolas técnicas e superiores

⁸¹ Existe ainda uma tese que vincula a Caldas Barbosa, com a introdução desses géneros populares brasileiros em Portugal, a génese do fado. O assunto é referido no texto *Origem e estrutura do Fado*, baseado no estudo de Eduardo Sucena (*apud* Portal do Fado).

(descentralizando a hegemonia cultural e intelectual da esfera religiosa), instaura-se a política da abertura dos portos, o que permitiu a entrada não somente de produtos, mas também de povos amigos, possibilitando o desembarque de um número grande de falantes de outras línguas europeias, como uma missão artística francesa, viajantes e cientistas alemães, ingleses, franceses e russos que “escreveram boas descrições da sociedade local e contribuíram para nos tornar conhecidos” (*Ibidem*), e é autorizada, também, a abertura de consulados e de representações diplomáticas (Venâncio, 2007: p. 363).

No decorrer do século XIX, a imigração portuguesa foi bastante intensa, mas com perfis antagonicamente distintos entre dois momentos históricos que é possível discernir: um primeiro, que se seguiu imediatamente à mudança da capital do império em 1808, e um segundo, após a independência do Brasil, em 1822.

Na primeira fase, entre os anos de 1808 e 1817, estima-se que chegaram ao Brasil entre 10 e 15 mil lusitanos que se estabeleceram, majoritariamente, no Rio de Janeiro. Esse contingente apresentava, em perfil geral, uma origem abastada e de nível educacional acima da média portuguesa. Muitos desses compunham a corte do regente D. João VI (1767-1826), ou eram indivíduos advindos de uma burguesia abastada, como comerciantes e caixeiros (IBGE);

Um perfil abruptamente diferente daquele se fará notar na imigração portuguesa a partir da década de 1820 (acentuando-se em meados do século), que será composto principalmente por agricultores e indivíduos de classes menos favorecidas. Essa nova vaga migratória será impulsionada por uma situação de instabilidade política e econômica em Portugal, que se dá a partir da crise que significou a perda do Brasil enquanto grande parceiro comercial, mas também com um aumento expressivo da população portuguesa⁸² e, um pouco mais tarde, a Guerra Civil em Portugal, que opunha liberais a absolutistas (1832-1834). Desse modo, a emigração chegou a desempenhar um papel econômico para Portugal (Pasckes, 1991: pp. 82-85).

O fluxo foi tão intenso, em fins do século XIX, que se contabiliza a emigração para o Brasil de 300 mil trabalhadores portugueses, de uma população total de cerca de 5 milhões – perfazendo cerca de 6% dos habitantes de Portugal (*Ibidem*; p. 88). Dentre as principais

⁸² A taxa de crescimento da população portuguesa, que em 1835 foi 0,08% pulou para 0,75% em 1854 e para 0,94% em 1878. Esse aumento, associado a mecanização de algumas atividades agrícolas, gerou um excedente de trabalhadores no campo (IBGE).

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

características dos grupos migratórios, podemos salientar a parcela cada vez maior de mulheres e crianças, de forma que, nesse período, os jovens menores de 14 anos, dentre eles órfãos e abandonados, chegaram a representar cerca de 20% dos imigrantes portugueses (IBGE).

Ainda que tenha se convencionado atribuir aos minhotos a composição predominante do contingente lusitano no Brasil nesse período, estudos apontam que foi até mais expressiva a presença de grupos oriundos da Beira Litoral (25%), da Beira Alta (22,6%), do Douro Litoral (17%), e de Trás-os-Montes (14,5%), e, somente depois, do Minho (13%). De uma maneira geral, advêm da região Norte em sua maioria – mais de 90% (Pasckes, 1991: pp. 88-89).

A motivação principal alegada para esse forte contingente migratório foi a de enriquecimento e envio de remessas para os familiares, de modo que, ainda que viessem majoritariamente do contexto agrícola (45%) e de comércio (19%)⁸³, no território brasileiro os imigrantes portugueses preferiram contribuir principalmente com o setor secundário, como indústria, comércio e prestadores de serviços (*Ibidem*: pp. 90-91).

Assim, os portugueses não chegaram a ocupar de maneira intensiva as regiões das lavouras agropastoris, como São Paulo e as cidades interioranas do Sudeste, nem mesmo após a abolição da escravatura em 1888, e com o subsequente incentivo da substituição da mão-de-obra pela importada da Europa (que se efetivou com a chegada massiva de italianos). Concentravam-se, antes, nas grandes cidades como o Rio de Janeiro (51,5%⁸⁴) e outros grandes centros urbanos como Salvador e Manaus.

A substituição da mão-de-obra agrícola acabou por dispersar também, ainda que mais timidamente, a população açoriana que houvera se estabelecido décadas antes no Brasil, com o incentivo da imigração de suíços e alemães que se estabelecem em diversos núcleos, principalmente na região Sul (Venâncio, 2007: p. 364).

Ainda que, nos primeiros anos do século XX, tenham se registrado números expressivos⁸⁵, no decorrer do século, principalmente a partir da década de 1930, o Brasil deixa de ser o destino preferido de emigração portuguesa – perdendo o posto para os Estados Unidos, Canadá e outros países do centro da Europa.

⁸³ Sendo que, dessa estatística, 25% possuía ocupação desconhecida, conforme afirma Pasckes (1991: p. 90)

⁸⁴ Essa porcentagem refere aos 66.258 imigrantes portugueses que desembarcaram no Rio de Janeiro entre os anos de 1864 e 1873 (Pasckes, 1991: p. 91).

⁸⁵ Em 1901, 70,1% de toda emigração portuguesa, teve o Brasil como destino (Pasckes, 1991: p. 88).

De qualquer modo, para o que nos interessa, vale reter que o intenso historial a partir do processo de séculos de ocupação, migração e intercâmbio deixou marcas indeléveis da influência ibérica sobre a formação cultural do Brasil. Conforme afirma o historiador Sérgio Buarque de Holanda, na década de 1930,

(...) ainda nos associa à península Ibérica, a Portugal especificamente, uma tradição longa e viva, bastante viva para nutrir, até hoje, uma alma comum, a despeito de tudo quanto nos separa. Podemos dizer que de lá nos veio a forma atual de nossa cultura; o resto foi matéria que se sujeitou mal ou bem a essa forma (Holanda: 2011; p. 40).

Com efeito, o Brasil herdou inúmeras expressões do patrimônio cultural ibérico, nomeadamente aquelas de natureza imaterial – ou até patrimônios da palavra, que sobreviveram, ou ainda sobrevivem, sendo assimilados e transmitidos a partir da oralidade, de geração em geração, em boa medida vinculados a essas ondas migratórias e à sua distribuição ao longo do vasto território brasileiro, conforme tivemos oportunidade de enunciar aqui.

3.1.2. As tradições congêneres e o estado atual da questão

Quando avaliamos o conjunto dos bens que compreendem o patrimônio cultural brasileiro, podemos identificar em uma grande quantidade deles a influência desse longo processo de colonização atrás descrito, assente em trocas e permanências ibéricas – portuguesas em sua maioria. Isto sucede tanto no rol do chamado patrimônio material, como o caso do arquitetônico, urbanístico e artístico de viés religioso ou secular, quanto nas manifestações do imaterial, como os saberes e as celebrações, os ritos e as festas, as danças e as músicas. Naturalmente, incluímos nessa relação o romanceiro de matriz ibérica (poesia narrativa de transmissão oral, recorde-se) do qual nos ocupámos já detalhadamente em capítulos anteriores.

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

Na realidade, desde que se iniciou a preocupação pela salvaguarda do patrimônio cultural por parte do Estado brasileiro, na década de 1930, com a criação do Sphan⁸⁶, até a década de 1980, os representantes acautelados pelo poder público eram, quase na totalidade, influenciados diretamente pela tradição cultural ibérica, de material ou construído, o chamado patrimônio de *pedra e cal*.

Em tempo, antes de estabelecermos essa breve cronologia do reconhecimento do patrimônio cultural no Brasil, é importante remeter à compreensão desenvolvida pelo historiador Jacques Le Goff, de que tanto os documentos quanto os monumentos são os materiais das quais se serve a memória coletiva e a própria História (sua forma científica, conforme o autor). Mas a preservação desses elementos que compõem a memória coletiva não chega à contemporaneidade de maneira orgânica ou sequer integral: ela é o resultado da ação e da interferência (de adicionar, alterar ou subtrair), protagonizada pelos indivíduos que compõem a elite intelectual e política e estão sujeitos ao ideário de cada época. Segundo o autor:

De fato, o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores (Le Goff, 1990; p. 536).

Dito isto, buscaremos compreender de que maneira o Estado brasileiro, a partir de políticas públicas, se debruçou na questão do patrimônio cultural nacional ao longo do século XX.

Na fase inicial, o patrimônio cultural fora definido pelo Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937 como “o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja conservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (Decreto-Lei nº 25/37, 1937).

⁸⁶ Fundado oficialmente em 1937 pelo então ministro da Educação e Saúde Gustavo Capanema, com colaboração do ícone modernista Mário de Andrade, o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional foi a gênese do que é desde 1970 o Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), órgão responsável pela “identificação, catalogação, restauração, conservação, preservação, fiscalização e difusão dos bens culturais em todo o território brasileiro” (Funari & Pelegrini, 2009: p. 45).

E, ainda que esse texto, hoje bastante datado no seu espírito, não excluísse peremptoriamente as expressões imateriais, o trabalho de proteção do patrimônio pautou-se, principalmente, por critérios assentados em características estéticas, bem como na autenticidade e no caráter excepcional das obras, de modo que o esforço de proteção foi destinado à conservação de bens considerados memoráveis para a história do país, destacando-se, primeiramente, diversos edifícios do período colonial.

Por exemplo, no primeiro ano de atuação efetiva do Iphan, em 1938, foram realizadas 335 inscrições nos Livros do Tombo⁸⁷, representadas, em sua maioria, por marcos arquitetônicos coloniais, palácios governamentais, antigas moradias de personalidades, fortificações, igrejas, conventos e colégios jesuítas, em cidades históricas dos estados da Bahia, Minas Gerais, Pernambuco, Piauí, Paraná, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul, Santa Catarina e São Paulo (Iphan, s. d.).

Na verdade, esse perfil estipulado na primeira metade do século XX para o patrimônio cultural brasileiro manteve-se vigente ao longo dos anos, inclusive durante o período do regime militar, que expandiu o projeto de salvaguarda, principalmente a partir da década de 1970, para a recuperação e reconstrução de cidades históricas, visando um incremento do turismo e do comércio nas zonas consideradas históricas (Funari & Pelegrini, 2009; p. 46; p. 48).

Essa premissa somente será alterada durante a década de 1980 com a promoção de políticas públicas que visavam a proteção de monumentos isolados e a preservação de espaços de convívio como praças e mercados públicos⁸⁸. Primeiramente de maneira pontual, tal alargamento da concepção do patrimônio cultural se fará oficialmente na esfera federal após a redemocratização, com a promulgação da constituição de 1988, onde consta, em seu Artigo 216, que:

Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação,

⁸⁷ Dessas inscrições, quatro foram feitas no *Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico*, 108 no *Livro do Tombo Histórico*, 223 no *Livro do Tombo das Belas Artes* e nenhuma no *Livro do Tombo das Artes Aplicadas* (Santos & Telles, 2016; pp. 6-7).

⁸⁸ Foi nesse contexto que foi reconhecido pela primeira vez um espaço de culto não católico como patrimônio cultural. Trata-se do Terreiro da Casa Branca do Engenho Velho ou Ilé Axé Iya Nassô Oká, um dos templos de culto religioso de matriz africana mais antigos do Brasil, que foi reconhecido como patrimônio da cidade de Salvador ainda em 1982 (Funari & Pelegrini, 2009; p. 50).

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico (Constituição da República Federativa do Brasil, 1988: p. 126).

O evidente alargamento da concepção de bem patrimonial nacional culminaria na promulgação, em 4 de agosto de 2000, do Decreto nº 3.551, que finalmente instituirá o registro de bens culturais de natureza imaterial. Esse documento estabelece que esses bens que constituem o patrimônio cultural brasileiro deveriam constar, para seu devido reconhecimento e salvaguarda, em um dos quatro Livros de Registro⁸⁹, a saber I- Livro de Registro de Saberes; II- Livro de Registro das Celebrações; III- Livro de Registro das Formas de Expressão; e IV- Livro de Registro dos Lugares (Iphan, s. d.; Funari & Pelegrini, 2009; p. 54).

Para além deste processo, de âmbito federal, é preciso ressaltar que as outras esferas de governo, estaduais e municipais, também possuem a autonomia de identificar e salvaguardar seus bens patrimoniais, simultânea ou isoladamente, ou de forma autônoma ou compartilhada com as outras esferas do poder público. Exemplo disto é o registro, em 2018, da Festa do Divino Espírito Santo do Centro de Florianópolis, enquanto patrimônio imaterial do Estado de Santa Catarina, celebração esta que remonta à década de 1770, a partir das tradições dos povoadores

⁸⁹ É justamente a partir dos títulos dos Livros de inscrição dos bens patrimoniais que se convencionou referenciar, no Brasil, o termo *tombado* para os bens materiais inscritos e *registrado* para os imateriais. Desde 2007 é também utilizado o termo *valorado* para designar o Patrimônio Ferroviário acautelado, e desde 2009, o termo *chancelado* é atribuído às Paisagens Culturais salvaguardadas.

açorianos no litoral catarinense (Ipatrimonio.org). E, na esfera municipal, pode-se citar o Projeto de Lei 1.287, de 2019, que decreta o folclore português, em toda sua abrangência de cantos e danças -como nomeadamente o fado, o corridinho e a cana-verde (danças de cariz popular), entre outros- como Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial do Município do Rio de Janeiro⁹⁰.

Com o intuito de não nos dispersarmos em extensas listas de bens patrimoniais dos órgãos municipais e estaduais, nos ateremos, para fins de aproximação ao nosso objeto de estudo, no rol daqueles reconhecidos pelo órgão federal, o Iphan.

Ainda que parte do impulso que motivou a expansão da concepção e da tipologia do patrimônio brasileiro assentasse na possibilidade de se representar de maneira mais respeitosa e fidedigna as contribuições culturais até então negligenciadas, nomeadamente as de origem indígena e afro-brasileiras, que ainda sofrem com o peso do preconceito histórico a que a mentalidade colonial as sujeitou, segundo se infere a partir das considerações tecidas nas secções anteriores desse trabalho, são identificadas tradições de influência ibérica nos Livros de Registro. Em menor nível no Livro dos Saberes e, naturalmente, no Livro de Lugares, e com mais incidência no Livro das Celebrações, nomeadamente com os ritos cristãos como o famoso Círio de Nossa Senhora de Nazaré (Belém, Pará), instituído em 1793, e, principalmente, no Livro das Formas de Expressão⁹¹.

Nesse contexto, atualmente, o romanceiro da tradição oral moderna não é e não está em vias de registro como um representante do patrimônio imaterial brasileiro, porém, encontra-se no Livro de Registro das Formas de Expressão (destinado especificamente à inscrição de manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas) , entre outras expressões que representam a contribuição africana e indígena para a cultura brasileira⁹², exemplos de bens registrados que, além de ostentarem uma conhecida influência ibérica, guardam semelhanças com o nosso objeto de estudo. Tal é o caso especificamente da Literatura de Cordel e do Repente.

⁹⁰ Projeto de Lei disponível em <https://aplicnt.camara.rj.gov.br/Apl/Legislativos/scpro2124.nsf/d437bde8357080220325863200569421/0325864700576d26832583da007063ef?OpenDocument>. Acessado em 28 de janeiro de 2024.

⁹¹ O acervo completo dos Bens Culturais Registrados nos Livros está disponível para consulta em <http://colaborativo.ibict.br/tainacan-iphan/> (acessado em 26 de janeiro de 2024).

⁹² É o caso de expressões como o Carimbó, o Samba de Roda do Recôncavo Baiano, a Pintura Corporal e Arte Gráfica Wajápi (Arte Kusiwa), a Roda de Capoeira entre outros.

3.1.2.1. *A Literatura de Cordel, o Repente e o Romanceiro: convergências e fronteiras*

Dentre diversas tradições, celebrações e folguedos de origem ibérica ainda hoje muito relevantes na cultura brasileira contemporânea (como procissões e festas religiosas, o Fandango Caiçara⁹³ nos Estados do Paraná e São Paulo, ou mesmo as Cavalhadas⁹⁴, tão populares em diversos municípios), se justifica que nos detenhamos nos casos particulares da Literatura de Cordel (registrada como patrimônio cultural a 19 de setembro de 2018) e do cantar do Repente (registrado em 11 de novembro de 2021), por serem expressões que guardam algumas semelhanças em relação ao romanceiro tradicional, seja em aspectos relacionados à transmissão oral, à estrutura, à métrica, à função social e até mesmo à origem.

A Literatura de Cordel

Quando se fala de romance tradicional ibérico no Brasil, surge com grande frequência uma imediata comparação com a Literatura de Cordel. Tal vinculação não é totalmente descabida, com efeito: existem correspondências evidentes entre os gêneros, como referentemente à estrutura métrica, ao suporte físico e a relação com a oralidade.

A tradição brasileira que se convencionou chamar literatura de cordel assenta raízes tanto na tradição poética ibérica de transmissão oral, quanto no posterior processo, já mencionado neste estudo, que enceta a impressão de romances em *pliegos sueltos*, ou, segundo a designação portuguesa, folhetos de cordel, no contexto europeu do século XV. Atualmente, os cordelistas defendem uma acepção de “cordel” que vai muito para além da sua classificação material, associando o suporte a um gênero literário específico, o Cordel, que obrigatoriamente

⁹³ O Fandango Caiçara é uma expressão musical, coreográfica, poética e festiva de origem na interação entre a população nativa e a europeia (Iphan).

⁹⁴ As Cavalhadas podem variar entre os grupos, mas geralmente consiste na encenação de batalhas entre mouros (de indumentária vermelha e dourada) e cristãos (em azul e prateado), influenciados pelas histórias de Carlos Magno e os Doze Pares de França. Por vezes é celebrado em conjunto com as festas religiosas, como a do Divino Espírito Santo (como é o caso da Cavalhada de Pirenópolis, em Goiás), e podem conter recriações de torneios medievais (Iphan).

possui três elementos: métrica, rima e oração⁹⁵ (Iphan, 2018: p. 16). Esta caracterização é um tanto flexível e discutível, permitindo que composições de distintas estirpes literárias acabem por compor a literatura no seu suporte material, o folheto, que acaba por ser o elemento que mais representaria este gênero literário.

Ainda que se trate de expressões patrimoniais distintas, a Literatura de Cordel brasileira configura-se a partir da disseminação de gêneros poéticos orais tais quais o romanceiro tradicional. Note-se que, antes do termo Literatura de Cordel se popularizar, em meados do século XX, esta categoria designava-se muitas vezes, de forma inespecífica, folhetos, ou mesmo romances, por antonomásia (Observatório do Patrimônio Cultural, 2020).

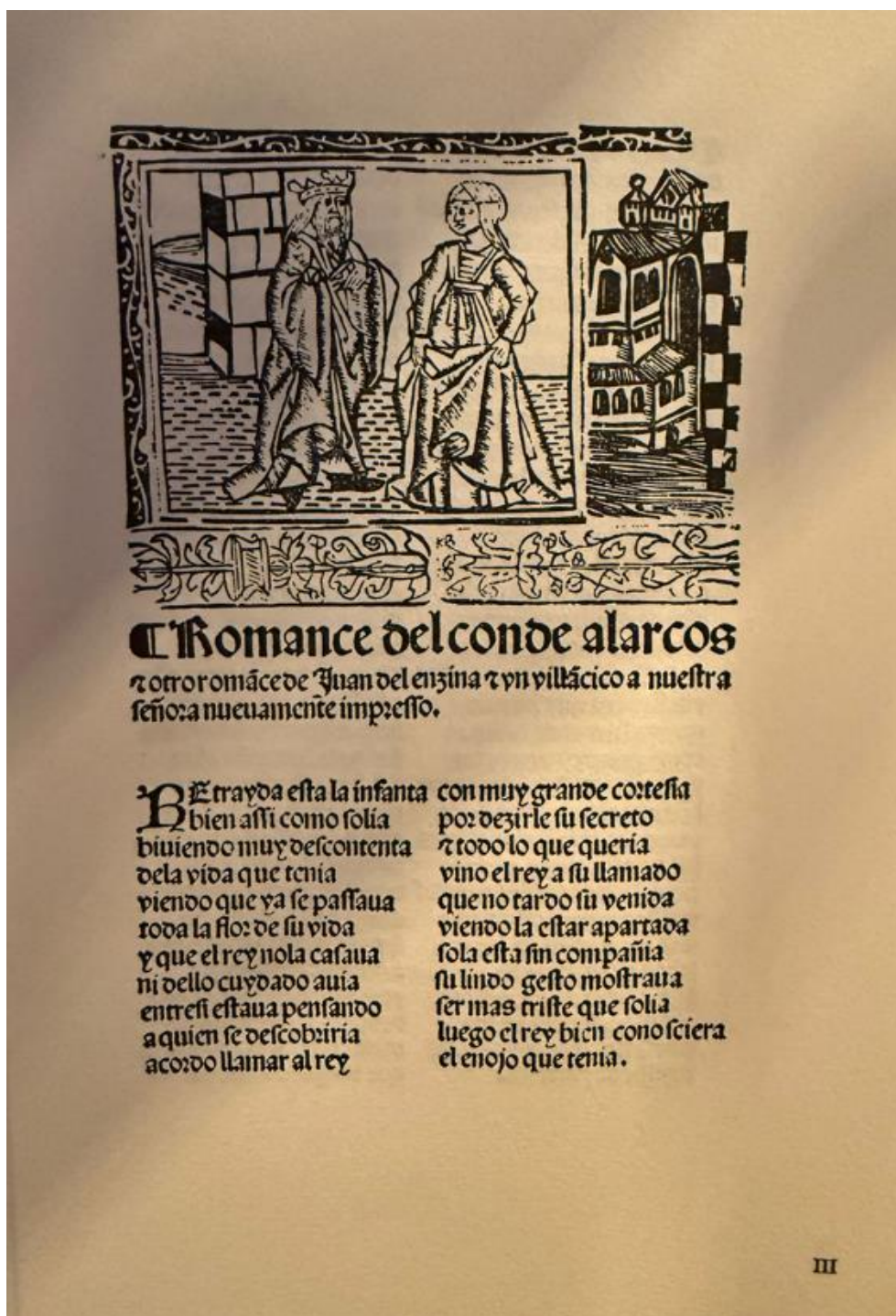
No quesito formal, convencionou-se que as poesias de cordel sejam estruturadas em sextilhas (majoritariamente), em setilhas ou em décimas, de versos heptassílabos e com rimas consoantes nos versos pares, de modo que, em uma sextilha, se utiliza a mesma rima nos versos 2, 4 e 6, ao passo que os versos 1, 3 e 5 não rimam (x a x a x a; x b x b x b...) ⁹⁶. A extensão do poema é variável, e é geralmente impresso em papel de baixo custo, com uma dimensão de 11cm x 16 cm, possuindo sempre um número de páginas múltiplo de quatro (pela técnica de dobra do papel). Apresenta geralmente uma ilustração na capa, que pode ser uma fotografia, ou uma impressão *offset*, mas especificamente a capa ilustrada por xilogravura será a mais característica do suporte, associando historicamente a técnica gráfica à literatura de cordel (Iphan, 2018: p. 110). Aspectos como estes evidenciam a filiação do cordel brasileiro com os velhos folhetos de cordel europeus.

⁹⁵ Oração aqui se refere a coerência do assunto tratado (Iphan, 2020: p. 9).

⁹⁶ Na divisão em setilhas, as rimas ficam x a x a b b a, ao passo que, quando da utilização da estrofe em décimas, obedecem às rimas a b b a a c c d d c (Além Mar, s/ ano; pp. 6-8).

Figura 3.5

Fac-símile do primeiro fólho de cordel ibérico do século XVI alusivo ao romance do Conde Alarcos.



Nota. Recuperado do acervo da Biblioteca Pública do Porto

Figura 3.6*Exemplo de cordel brasileiro do século XX**Nota.* Recuperado de Wikimedia Commons**Figura 3.7***Exemplo de cordel brasileiro do século XXI**Nota.* Acervo do autor.

Os cordéis brasileiros podem apresentar os mais variados temas, tratando de folclore, de notícias, homenageando personalidades, de conteúdo cômico e humorístico, realizando denúncias sociais, sendo, muitas vezes, ligados a assuntos da atualidade, de modo que a professora Rosilene Alves de Melo afirma que esta é uma prática social que mantém “um pé na tradição e um pé na contemporaneidade” (Observatório do Patrimônio Cultural, 2020; 0’30”).

A origem da produção material desses folhetos remete para fins do século XIX e início do século XX, a partir da oficina de imprensa atribuída ao poeta paraibano Leandro Gomes de Barros (1865-1918), autor de mais de 200 folhetos de cordel (*Ibidem*). Porém, muito antes da fixação em texto escrito, a origem formal, de métrica e rima, dessa tradição poética, assenta na oralidade, cabe insistir (Iphan, 2018: pp. 55-56). De modo que, ainda que sejam tradicionalmente impressos e comercializados em brochuras, a poesia mantém a presença da oralidade viva: os poetas e vendedores tradicionalmente declamavam suas obras em feiras e praças públicas, geralmente sem acompanhamento melódico. Os padrões rítmicos e métricos assumem uma funcionalidade como suporte mnemônico, contribuindo para que muitos

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

cantadores e repentistas, por vezes analfabetos, memorizam e transmitem o conteúdo, tornando algumas narrativas e alguns autores bastante populares e fomentando a sua fixação na memória dos auditórios.

A partir destas características, o pesquisador Braulio do Nascimento, na *Biografia do Folclore Brasileiro* (1971), alerta sobre outro aspecto que permeia a literatura de cordel: o problema da autoria dos textos.

É comum encontrar-se um mesmo poema com autoria diferente nas sucessivas impressões do folheto. Exemplo típico é o caso de Leandro Gomes de Barros. O seu poema *O boi misterioso*, escrito em 1912, aproximadamente, apresenta edições com autoria de João Martins de Ataíde e outras sem autoria, com indicação apenas do editor-proprietário José Bernardo Silva (Nascimento, 1971: p. 16).

A oralidade, o suporte material e a autoria são elementos que se entrelaçam na cultura do cordel, gerando inclusive confusões com outros gêneros poéticos, como o próprio romanceiro. Temas como *O soldado jogador e Antonino e o pavão do mestre*, são frequentemente designados por romances de origem ibérica, e constam nesta categoria em diversos estudos consultados, ainda que se proponham atribuições de autoria brasileira para estes textos. O primeiro é atribuído ao célebre autor Leandro Gomes de Barros, já referido, ao passo que ao segundo há uma indicação de autoria de Francisco Bandeira de Melo (Melo da Silva, 2023: p. 34).

Em *Cavalaria em Cordel: o passo das águas mortas* (2016)⁹⁷, um trabalho pioneiro, de abordagem dos folhetos nordestinos a partir de uma leitura estrutural, a pesquisadora Jerusa Pires Ferreira (1938-2019), procura dar conta das questões do imaginário sertanejo brasileiro a partir das linguagens e de tendências concretas persistentes nos folhetos. Para isso, além de tratar da influência temática e de arquétipos textuais, ela analisará os mecanismos adaptativos -de variação e recriação- do texto da literatura de cordel.

Enquanto o romanceiro tradicional é um gênero poético oral que tem na variação uma de suas características principais, esta ocorrência apenas marginalmente na literatura de cordel,

⁹⁷ Pesquisa originalmente apresentada como dissertação de mestrado, na Universidade Federal da Bahia, em 1977.

“e, de certo modo, em oposição a uma sociedade global, mas sempre relacionando a ela seus valores” (Ferreira, 2016: p. 41).

Ou seja, a recriação nos textos de cordel estaria menos suscetível à relação de aprovação do público do que outras expressões folclóricas, como ocorre no romance *juglaresco*, por exemplo. Haveria, neste caso, uma maior autonomia de exercício do ofício do poeta enquanto indivíduo, que, ao mesmo tempo, atua de acordo com a cosmovisão cultural, preservador de uma série de valores regionais (*Ibidem*: pp. 41-44).

Acerca dos aspectos temáticos, a análise de Ferreira contribui para a análise das influências da gesta carolíngia e da saga arturiana na criação popular e cavaleiresca do Nordeste brasileiro. Se por um lado, às lendas bretãs do rei Artur, pode-se atribuir a influência do elemento mágico, encantatório e espiritual (*Ibidem*: pp. 25-26), por outro, as histórias de Carlos Magno terão um eco mais abrangente no panorama cultural.

A persistência da matéria carolíngia no Brasil, à qual se cingiu o estudo de Jerusa Pires Ferreira, tão notável nos folguedos, cavalhadas e na literatura popular, pode ser atribuída à popularidade que gozou, tanto na Península Ibérica, como nas extensões coloniais, o livro *História do Imperador Carlos Magno e dos doze pares de França*, em versões de Nicolas Piamonte, na Espanha, e de Jerônimo Moreira de Carvalho, em Portugal (essa já posterior, datada do século XVIII). A obra teria sido, segundo o folclorista Câmara Cascudo, de enorme popularidade no nordeste brasileiro, no século XIX, sendo lida em voz alta para o público, adiantando que, na altura, “não conhecer a História de Carlos Magno era ignorância indesculpável, indigna dos bardos sertanejos, mesmo analfabetos” (Cascudo, 1984 p. 46).

Na literatura de cordel podemos encontrar representantes do ciclo carolíngio em títulos como *Batalha de Oliveiros com Ferrabrás* (1909), *Batalha de Carlos Magno e os 12 pares de França com Malaco* (sem data), *O cavaleiro Roldão* (1964) e em *A morte dos doze pares de França* (sem data) (*Ibidem*: pp. 188-189). Deste último foi retirado o excerto a seguir:

Foram todos cavalheiros [sic]
De muito alto louvor
Roldão, Ricarte, Oliveiros
Eram os três de mais valor
Roldão sendo o mais querido

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

Do seu tio imperador
Galalão era um covarde
Infame, vil, traiçoeiro
Que se vendia aos turcos
Por muito pouco dinheiro
Mas teve uma morte trágica
Porque Deus é justiceiro
(Sampaio, 1964: pp. 1-2)

No romanceiro tradicional ibérico, a matéria carolíngia foi, de fato, bastante popular, tendo sido identificada, no Brasil, com impressionante prevalência nos estados nordestinos⁹⁸, em temas como *Conde Claros en hábito de fraile* (IGR 0159), *Conde Claros preso* (IGR 0366), *Conde Grifos Lombardo* (IGR 0118) e *Pérdida de Don Beltrán* (IGR 0150). Este facto confirma que o êxito de romances tradicionais ibéricos carolíngios na memória brasileira se alinha e, em parte, justifica, a predileção pela literatura de cordel de tema carolíngio. Em síntese, é todo um imaginário cavaleiresco medieval que impacta no gosto popular brasileiro.

Dessa forma, mais do que um gênero literário, a componente patrimonial da literatura de cordel se faz representar na amplitude da prática social envolvente, que conta com elementos de tradição, oralidade, literatura, mas também de ofício e celebração, mantendo uma funcionalidade bastante semelhante à desempenhada pela literatura de cego na Península Ibérica ao longo dos séculos anteriores e, sem dúvida, dela decorrente por via da fixação no Brasil de migrantes portugueses que transportavam consigo os folhetos impressos na Europa.

O Repente

Sob influência direta da tradição poética advinda da Literatura de Cordel, surge a outra expressão patrimonial brasileira que trataremos, o Repente, também chamado cantoria, que consiste em uma disputa poética entre dois cantadores que se alternam em um duelo de estrofes

⁹⁸ No *corpus* do romanceiro brasileiro levantado para a base de dados do Arquivo do Romanceiro em Língua Portuguesa, em um total de 66 versões de romances de temas carolíngios, 64 destas foram identificados em estados do Nordeste brasileiro (AL, BA, MA, PB, PE, RN e SE), e outras duas versões (de “Conde Claros Preso”) no estado do Espírito Santo, no Sudeste (Romanceiro.pt).

rimadas improvisadas, cada um acompanhado de sua viola. É uma composição poética que se aproxima do cordel nos usos de regras comuns de versificação, porém é uma atividade assentada essencialmente na performance (Iphan, 2018: p.17).

O Repente também é originário do Nordeste brasileiro. Especificamente, o início da prática e popularidade desse gênero remonta ao século XIX e é atribuído à família Nunes da Costa, que vivia na Serra do Teixeira, no Estado da Paraíba (TV Senado, 2016; Iphan, 2020: pp. 1-2).

Essa tradição alça a categoria de principal prática cultural coletiva em diversas localidades da região, de modo que algumas das estrofes cantadas de improviso nas performances públicas fossem memorizadas e transmitidas por diversos ouvintes (tradicionalizadas, algumas), levando a uma grande popularização de alguns fragmentos, de alguns cantadores - como Zé Limeira, o Poeta do Absurdo (1886-1954), ou Pinto do Monteiro, o Cascavel do Repente (1895-1990) - e do próprio gênero em si, que passa a se firmar como um representante genuíno da literatura popular, atraindo a atenção de pesquisadores e folcloristas (TV Senado, 2016). O singular êxito obtido pela poesia repentista e o seu caráter popular justifica, em certa medida, a confusão com outros gêneros que circulam em meios tradicionalmente associados à oralidade, nomeadamente com os romances de matriz ibérica, mas também com o cordel. Contudo, esta confusão não passa de uma imprecisão.

Vejamos. As apresentações dos repentistas costumam respeitar, na estrutura, sequências estróficas chamadas baiões, que são variáveis. O *Dossiê de Registro do Repente*, elaborado no processo de registro patrimonial do bem, aponta 58 modalidades poéticas distintas (Iphan, 2020: pp. 24-59). Os estilos citados entre os mais populares são as sextilhas, o quadrão, o martelo agalopado e o galope à beira-mar⁹⁹ entre tantos outros. Variável também é a métrica, que oscila consoante o estilo estrófico ou rítmico, com destaque ao fechamento do verso, visando a rima.

Porém, durante um embate, os dois repentistas mantêm sempre a mesma modalidade formal, a mesma toada e o mesmo assunto, que pode ser variado, decidido pela própria

⁹⁹ A sextilha é composta de seis versos heptassílabos, com a seguinte sequência de rimas: ABCBDB; o quadrão é composto por oito versos heptassílabos, com variações na sequência de rimas: AAABCCCB ou AAABBCCB; o martelo agalopado, por dez versos heptassílabos, com sequência de rimas ABBAACCDDC; e o martelo agalopado, por dez versos hendecassílabos, com sequência de rimas ABBAACCDDC (Repentistas do DF: <https://repentistas.identidadessonoras.org/modalidades/>).

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

inspiração dos cantadores ou a partir da dinâmica com a plateia, atendendo diretamente a pedidos ou a temas que sentissem mais engajamento por parte dos espectadores. Comumente enfocam nas dinâmicas que acercam o contexto momentâneo do espetáculo, mas abordam também assuntos sociais ou atualidades, mas, acima de tudo, é utilizado de muito humor.

Exemplo disso pode ser dado por uma estrofe improvisada que se tornou célebre. Em um festival, durante um desafio entre os repentistas Sebastião Dias e Zé Cardoso, após uma provocação do primeiro, possuidor de diploma de ensino superior, ao zombar do segundo por não ter educação formal, Dias recebeu de Cardoso a seguinte resposta:

Aprendi a cantar sem professor,
Com a graça de Deus, eu sou completo,
Você vem me chamar de analfabeto
Exibindo um diploma de doutor.
No congresso que eu for competidor,
Vou ganhar de você de dez a zero.
Bastião, eu vou ser muito sincero,
Se eu deixar de cantar não sou feliz.
Ser poeta eu sou porque Deus quis,
Ser doutor eu não sou porque não quero
(Iphan, 2020: pp. 22-23).

Na realidade, tanto o Cordel quanto o Repente são exemplares de expressões populares tradicionalmente nordestinas que, ao longo do século XX, se difundiram pelo território nacional, acompanhando os principais fluxos de migração interna, para cidades grandes como São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília. Desse modo, ambas as expressões foram identificadas, de acordo com o relatório de registro do patrimônio realizado pelo Iphan, em 12 estados brasileiros: no Nordeste em Alagoas, Bahia, Ceará, Maranhão, Paraíba, Piauí, Pernambuco, Rio Grande do Norte e Sergipe; no Centro-oeste, no Distrito Federal; e, no Sudeste, no Rio de Janeiro e em São Paulo (Iphan, 2020).

No que respeita ao repente, ao cordel, e mesmo romanceiro ainda que circulem com frequência como sinônimos no imaginário – e na terminologia - popular brasileiro, caberá

insistir na distinção entre os gêneros. Para já, podemos estabelecer que, em comum, são todos representantes da literatura marginal ou marginalizada, conforme caracterizou o Professor Arnaldo Saraiva¹⁰⁰ (2007, pp. 5-15). Segundo o pesquisador, esta designação procura dar conta da exclusão – frente a uma chamada literatura canônica- de um vasto e variado campo literário, sem hierarquizá-lo, e insinuar a existência de uma ideologia, ativa ou passiva, deste processo de marginalização, seja por parte dos autores, do público ou da crítica (*Ibidem*: p. 14).

São, deste modo, gêneros que, em comum, partilham alguma semelhança relativamente a estruturas formais poéticas, de métrica e verso. Alicerçam-se, de algum modo, na oralidade e compõem o abrangente campo da literatura marginalizada. Dito isso, importa-nos desambiguar estas distintas expressões.

Regressemos, para tal, ao romanceiro de tradição ibérica. Evidentemente que os romances que hoje estudamos não se mantiveram herméticos e não permaneceram idênticos às formas que assumiram ao longo dos últimos séculos. Vimos já o papel da variação e a sua importância para a manutenção de um género como o romanceiro tradicional no primeiro capítulo¹⁰¹. Enquanto género de transmissão oral e com tão longa permanência desde o medievo ibérico, é natural que o romanceiro se pautar por uma premente dinâmica orgânica.

Deve-se compreender, portanto, que há uma evolução formal do género desde os romances primitivos, de raízes medievais, que se aproximavam mais dos cantares de gesta, passando pelo romanceiro velho quatrocentista e quinhentista (sejam os romances velhos tradicionais, os jogralescos e os trovadorescos), passando pelos romances barrocos do século XVII (eruditos e artificiosos), até chegarem nos romances da tradição oral moderna recolhidos a partir do século XIX.

Portanto, adivinha-se uma árdua tarefa estabelecer uma unidade temática e formal que defina todas as modalidades abrangidas pelo romanceiro. Ainda assim, o Professor Rudolf Baher postulará três condições básicas de carácter formal que permitirão caracterizar o romanceiro tradicional, pese embora todas as exceções à regra que possamos particularizar. São

¹⁰⁰ O autor elenca uma série de taxinomias que comporiam a literatura marginalizada, a partir de classificações que começaram a surgir em meados do século XX, a partir de um acirramento da instabilidade dos estudos literários, e da incapacidade de setores conservadores ou tecnocratas em legitimá-los como textos literários simplesmente. De modo que apareceriam sempre com prefixos, que assinalavam sua dimensão, tais quais: paraliteratura, contraliteratura, antiliteratura, infraliteratura, subliteratura, etnoliteratura, aliteratura, hiperliteratura, ciberliteratura e oratura (Saraiva, 2007: p. 7).

¹⁰¹ Em 1.2.3.2 *Transmissão oral: Autoria e Variação*.

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

elas: (1) a utilização do heptassílabo¹⁰²; (2) uma rima única assonante ao longo de toda a extensão do romance, situada nos versos pares, ao passo que os ímpares não apresentam correspondência nas rimas; e, finalmente, (3) uma extensão ilimitada. (*apud* Ferré, 2000; pp. 39-40).

Dito isto, constitui um exercício útil comparar alguns quesitos envolventes à estrutura formal do romanceiro em relação às outras expressões orais apresentadas: o repente e o cordel. Primeiramente deve-se constatar a preferência pelo uso do verso heptassilábico, encontrado nas três expressões (com algumas exceções em alguns estilos do repente). Essa é, de fato, a métrica mais popular no Brasil em poesias e canções em língua portuguesa, com ligação às tradições assentes na transmissão oral, justamente por sua maior facilidade de assimilação e memorização.

Os pesquisadores Joaquim Ribeiro e Wilson W. Rodrigues, na ocasião do 1º Encontro Nacional de Folclore, que teve lugar no Rio de Janeiro, em 1951, assim caracterizam a métrica no romanceiro tradicional do Brasil:

Predomina em nosso romance tradicional o verso septissilábico, o verso idiomático da métrica vernácula. O verso de sete sílabas é por excelência, o “verso democrático”, instrumento simples e espontâneo, conseqüentemente de carregado sentido popular. É a estrutura de nossa tradição poética (Ribeiro & Rodrigues, 1951; p. 37).

Já quanto ao aspecto estrófico, começamos a detectar diferenças: enquanto a literatura de cordel apresenta, habitualmente, sextilhas, septilhas ou décimas e o repente constitui-se em sextilhas, oitavas e décimas, o romanceiro, conforme o modelo de Baher, não apresenta uma divisão estrófica, mas sim *laissez* monorrimas. Porém, ainda que não configure uma característica essencial do gênero, existem ocasiões e não assim tão raras (sobretudo nas subtradições em língua portuguesa) em que os romances surgem organizados em formas estróficas, em quartetos, principalmente. É o caso de romances cuja origem assentava em

¹⁰² Os versos de sete sílabas são comumente encontrados na poética tradicional oral. No caso do romanceiro tradicional ibérico, ele pode aparecer fixado em versos curtos, de sete sílabas (na contagem portuguesa, oito na espanhola), ou em versos longos, de 15 sílabas (16 na contagem espanhola), forma popularizada a partir do postulado de Ramón Menéndez Pidal, que reforça a ligação do gênero com a sua origem épica de versos longos.

canções narrativas medievais europeias, que foram influenciados pelo esquema do modelo épico, como nomeadamente o romance trovadoresco, do século XV e, posteriormente, o artificioso, já no período barroco do século XVI (Ferré, 2000; pp. 35-36; 47). Também as baladas europeias, ao penetrarem na Península Ibérica, mantiveram não raro esta mesma estrutura estrófica. Em tempo, deve-se frisar que, quando dispostos em quartetos a rima deverá permanecer a mesma por toda a extensão do romance, pois, se elas alterarem entre as estrofes, não se trata de um romance, mas de quartetos assonantados (*Ibidem*; p. 40).

Concernente à rima, o romanceiro é o único dos três géneros comparados que possui a característica da rima única, pois nos restantes altera-se, de uma estrofe para a outra, a homofonia da rima. Nesse aspecto, a literatura de cordel difere ainda ao servir-se majoritariamente de rima consoante (ou soante), ao passo que o repente e o romanceiro apresentam rimas assonantes (ou toantes).

Diferentemente da literatura de cordel que, mesmo na ocasião da declamação, costuma ser acompanhada de um texto fixo, previamente impresso, o repente preserva uma característica central assentada na performance, de modo que a relação com os espectadores pode alterar o conteúdo cantado, seja no tema ou nas estruturas formais (dentre os modelos referidos anteriormente). Enquanto género de transmissão oral, e assentado em suporte memorial, os romances apresentam uma variação lenta, sucedida ao longo dos anos, durante esse processo de assimilação e difusão, com uma forte tendência para a manutenção de estruturas. Por outro lado, essa dinâmica apresentada pelos cantadores de repente pode assemelhar-se, com as devidas distâncias, com aquela protagonizada pelos jograis que, na tradição antiga ibérica, entre os séculos XV e XVI, adicionavam ou omitiam partes das composições visando aplausos momentâneos, pois dependiam dos favores do auditório para ganhar seu pão (Menéndez Pidal, 1968a; p. 14).

Como se pode observar, por conseguinte, e depois de termos assimilado em capítulos anteriores o conceito pidalino de tradicionalidade, que assenta na transmissão de um legado poético que visa a manutenção de um enunciado memorizado de modo a não defraudar o carácter patrimonial dos textos, o repentismo caracteriza-se justamente pela espontaneidade e pela mestria da inovação que surpreende um auditório. Nesse aspecto reside (já para não falar nos distanciamentos formais) a sua total independência relativamente ao romanceiro ibérico, com

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

o qual só muito residualmente se poderia relacionar, por via do circuito popular ou marginalizado a que ambos se encontram votados.

Assim, pode afirmar-se que o grande elemento diferenciador no qual, ao mesmo tempo, assenta o potencial patrimonial do romanceiro, reside justamente na característica, apresentada anteriormente¹⁰³, do lento processo de tradicionalização ao qual são submetidos os textos. Ou seja, enquanto a literatura de cordel e o repente são representantes muito expressivos de uma literatura oral popular, o romanceiro é um representante da literatura oral tradicional - no sentido atribuído por Menéndez Pidal (1968a: pp. 44-46), obrigando-nos a equacionar essa dicotomia entre popular e tradicional.

Desse modo, por mais que haja casos de autoria questionada ou disputada, as peças de cordel ou repente possuem autores conhecidos e, muitas vezes, celebrados, e data de composição relativamente recente, remontando, nos casos mais recuados, ao século XIX (quando falamos dos textos conhecidos hoje). Pelo seu lado, o romanceiro tem uma origem bastante mais antiga, de seis séculos, pelo menos, tendo resistido até aos nossos dias sobrevivendo através de um longo processo de memorização e transmissão, por gerações e gerações de indivíduos que se apoderaram desses textos como seus, de modo que a autoria seja atribuída, não a um poeta desconhecido, mas a um autor-legião, estabelecendo um processo que vincula o romanceiro ao conceito de tradicionalidade¹⁰⁴.

Esse critério diferenciador justifica também que se considerem como objetos distintos os romances tipicamente brasileiros, historicamente mais recentes, como aqueles ligados a personalidades como o cangaceiro Lampião, ou representantes do ciclo do boi, como o *Rabicho da Geralda*, recolhido por José de Alencar no século XIX (Nascimento, 1973, p. 38). Na realidade, pese embora a imensa popularidade de que gozam no Brasil, não comungam com o romanceiro de matriz ibérica o lastro patrimonial que lhe impõe o processo (e o estilo) da tradicionalização.

¹⁰³ No subcapítulo 1.2.3.2 -*Transmissão oral: Autoria e Variação*.

¹⁰⁴ Contam-se poucas exceções a essa regra do anonimato: por exemplo, sabe-se que o romance da “Morte do Príncipe D. Afonso” (IGR 0069), herdeiro do trono português, ocorrida em finais do século XV, é da autoria do compositor espanhol Fray Ambrosio de Montesinos.

3.1.2.2. *O romanceiro enquanto expressão patrimonial na atualidade*

É verdade que o romanceiro tradicional não consta, até este momento, em nenhum dos livros de registro de patrimônio cultural imaterial brasileiro, nem em qualquer outro âmbito de salvaguarda estadual ou federal, segundo se referiu antes. Também não é um gênero tão prontamente reconhecido por uma grande parcela da população, como são, por exemplo, a Literatura de Cordel e o Repente, o que não quer dizer que se deva identificar como uma expressão menor, ou menos relevante na tradição cultural brasileira. Pelo contrário, esta tradição de raízes medievais e de origem épico-lírica, a partir de um extenso processo de transmissão oral, que atravessou o Atlântico com os primeiros portugueses, deixou marcas profundas na cultura nacional, e em certa medida ainda se faz presente, conforme pretendemos demonstrar.

Os estudos e a edição de romances tradicionais ibéricos se iniciam no Brasil ainda no século XIX, sob inspiração direta do trabalho dos pioneiros pesquisadores portugueses Almeida Garrett e Teófilo Braga. A primeira publicação sistemática dedicada ao romanceiro no país será *A poesia popular brasileira*, de 1873, elaborada por Celso de Magalhães e publicada no periódico *O Trabalho*¹⁰⁵, de Recife (Pernambuco). Já nesta altura, esta poesia popular se colocaria, para Magalhães (assim como para seu contemporâneo Silvio Romero), como expressão máxima do gênio do povo brasileiro e da sua índole (Magalhães, 1873. 30 de abril; p. 12). Seria, evidentemente, leviano – e anacrônico-, atribuímos uma consciência patrimonial, nos termos contemporâneos, à produção editorial do século XIX, mas há, indubitavelmente, elementos correlatos, que propõem uma valorização da tradição cultural – do romanceiro particularmente-, enquanto representativo da formação identitária e social brasileira.

Da publicação deste estudo inaugural, segue uma profícua produção editorial do gênero, que percorrerá todas as regiões brasileiras, comprovando que o romanceiro ibérico esteve presente na formação cultural brasileira de uma maneira extensiva, e que nos fornecerão elementos que auxiliarão a compreender o comportamento deste gênero patrimonial em terras brasileiras. O pensamento cultural e social, bem como a consciência patrimonial, vigentes ao

¹⁰⁵ Disponível no repositório da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, em: <http://memoria.bn.br/DOCREADER/DocReader.aspx?bib=827487&Pesq=&pagfis=1>. Acessado em 5 de fevereiro de 2024.

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

longo deste vasto recorte abordado, se alterarão, buscando corresponder -ou meramente refletir-, as demandas de cada contexto, e será justamente sobre este assunto que nos debruçaremos na próxima parte deste estudo.

Para já, basta mencionar que, ainda que não obtenha um reconhecimento formal através dos órgãos federais e estaduais competentes, o romanceiro tradicional de origem ibérica ostenta, no Brasil, as características necessárias para o considerarmos um representante do seu patrimônio cultural. Sucintamente, além da própria longevidade, devemos mencionar o profundo processo de herança, assimilação e transmissão – exemplificados pelo conceito de tradicionalização- e pela representatividade que, ainda hoje, assume nas diferentes camadas sociais.

Esse reconhecimento se faz notar na presença do tema no âmbito académico, que, amiúde, se avoluma. De modo que se dedicam dissertações, teses e comunicações dedicadas ao género poético em repositórios de diversas universidades – mais comumente nos departamentos de letras, como acontece nomeadamente na Universidade de São Paulo (USP), Universidade Federal de Sergipe (UFS), Universidade Federal do Ceará (UFC), Universidade Federal do Pará (UFPA), e a Universidade Federal da Bahia (UFBA), que possui o importante Programa de Estudos e Pesquisa em Literatura Popular (PEPLP), criado especificamente com o intuito de pesquisar, examinar, preservar, divulgar e valorizar os géneros textuais provenientes da literatura oral, como o romanceiro tradicional de origem ibérica, enquanto documento da memória cultural.

Mas o romanceiro tradicional jamais alçaria esse espaço no âmbito das pesquisas e da edição, se não fosse a sua forte permanência entre a comunidade, através dos grupos que o memorizaram e transmitiram. Em um levantamento recente, levado a cabo a propósito do desenvolvimento do *Arquivo do Romanceiro em Português*, ainda em desenvolvimento (Romanceiro.pt), foram reunidas mais de 700 registos textuais de romances brasileiros identificados em obras de investigadores que os editaram.

A sobrevida do romanceiro tradicional ibérico fez-se amalgamando com as expressões cotidianas nas populações brasileiras, de modo que, desde o início dos trabalhos editoriais, em fins do século XIX, sua permanência faz notar-se em diferentes meios. Verifica-se a sua reprodução em núcleos domésticos, ou seja, no cantar do dia a dia, dentro dos agrupamentos familiares, ou em pequenas reuniões; e há a reprodução de romances no âmbito coletivo, o que

pode ser realizado por um grupo que desempenha uma determinada tarefa profissional, assumindo a função de canção de trabalho ou, ainda, deve mencionar-se a incorporação de fragmentos de romances em outras expressões folclóricas brasileiras, como nomeadamente acontece com os cânticos infantis e com as danças e folguedos populares.

Esse fenômeno de englobar trechos de romances tradicionais no folclore popular brasileiro fora notado já desde o estudo pioneiro de Magalhães, em 1873, que cita essa tendência sem dar maior atenção. Contudo, por volta dos anos 1930, as expedições folclóricas organizadas por Mário de Andrade (1893-1945) registram e dão grande relevância a essa tendência. Evidência disto pode ser observada na incorporação de fragmentos dos romances *Nau Catrineta* (IGR 0457) e *La Galera de la Virgen* (IGR 0435.1) em celebrações da Marujada¹⁰⁶ realizadas até os dias atuais.

Dentre as esferas de trabalho coletivo, pode-se citar, à guisa de exemplo, um grupo de rendeiras do povoado de Alcaçuz, no município de Nísia Floresta, no Rio Grande do Norte, que cantam uma série de romances de origem ibérica durante o a confecção das rendas de bilros. Estes foram coletados pelo pesquisador Deífilo Gurgel (1926-2012) que os publicou em 1992, no já referido livro *Romanceiro de Alcaçuz*.

Entre tantos recitadores de romances que atestam a vitalidade a permanência do gênero entre a população brasileira, as mulheres acabam por ter um lugar de destaque, pelo menos entre os informantes contemporâneos: é entre o público feminino que a tradição se faz mais presente. Podemos citar, por exemplo, duas grandes informantes: Tia Beta e Dona Militana: Elisabete Ferreira Barbosa, a Tia Beta (1924-2003), natural de Cabedelo, na Paraíba, e professora de profissão, cujo repertório rendeu a publicação do *Romanceiro de Tia Beta*, que conta com mais de 30 romances ibéricos, além de outros brasileiros (Pimentel *et. al.*, 2007).

Talvez a mais ilustre recitadora tenha sido Militana Salustino do Nascimento, a Dona Militana (1925-2010), de São Gonçalo do Amarante, na Paraíba. Ela afirmou ter aprendido os temas com seu pai, ainda criança, durante o trabalho na agricultura e na confecção de cestaria. Seu acervo foi descoberto pelo folclorista Deífilo Gurgel. Posteriormente, lançou um disco

¹⁰⁶ Marujadas são folguedos populares típicos das regiões Norte e Nordeste do Brasil, em que os foliões, vestidos de marinheiros, cantam, dançam e encenam histórias que se passam dentro de uma embarcação. Essa expressão pode variar entre localidades, mas normalmente apresentam um arco brasileiro e um arco ibérico, nesse segundo evocam as aventurosas navegações portuguesas dos séculos XV e XVI, e referem embates entre cristãos e mouros. Desde 2019 as Marujadas, Cheganças e Embaixadas são reconhecidas como patrimônio cultural imaterial do Estado da Bahia (IPAC, 2024).

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

intitulado *Cantares*, em 2002, em que canta mais de 50 temas, incluindo diversos romances ibéricos (Dona Militana, 2002). Como reconhecimento da sua contribuição para a cultura popular, é laureada, em 2005 com a Comenda Máxima da Cultura Popular (ou Ordem do Mérito Cultural), recebendo a honraria diretamente das mãos do então Presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva. Em 19 de maio de 2021, data que completaria 96 anos, foi homenageada postumamente com um *Doodle* personalizado na página inicial do Google, no Brasil¹⁰⁷.

Estas personalidades individuais detentoras desse saber acabaram contribuindo para oferecer um novo fôlego para o conhecimento e permanência do gênero, ainda que, por vezes, se destacassem mais a personalidade – a figura individual da *romanceira* – do que o romanceiro em si. A partir do reconhecimento nacional de Dona Militana, começam a aparecer, amiúde, reportagens destinadas a um público mais abrangente do que o dos pesquisadores e folcloristas, como por exemplo sucedeu com o artigo *Lembranças de Dona Militana: a maior romanceira do Brasil*¹⁰⁸, em 2010, pela Revista do Instituto Humanitas Unisinos On-line, e, posteriormente a reportagem *Família nordestina guardou séculos de romances medievais de mais de 700 anos na memória*¹⁰⁹, publicada pela BBC News Brasil, em 2018.

Há de se notar que existe uma prevalência na difusão e permanência dessas tradições ibéricas na região Nordeste do Brasil. E essa relação se dá, não somente com as tradições poéticas e da literatura popular e oral, na realidade são identificadas reminiscências que remetem para a predileção pelo imaginário medieval ibérico em diversas tradições que persistem entre o povo nordestino.

Não nos deteremos em tentar estabelecer os aspectos históricos, geográficos e sociais, que podem ter contribuído para a difusão e preservação dessa influência da cultura medieval nos rincões do nordeste brasileiro. Basta referir, a fim de contextualização, que há entre eles a preponderância do papel centralizador da igreja nas relações sociais e festivas, a influência do sistema das capitâncias hereditárias na organização política e social, e uma maior resistência, seja por critérios geográficos, seja por critérios culturais, de sofrerem interferência de uma

¹⁰⁷ Disponível em <https://doodles.google/doodle/dona-militanas-96th-birthday/>. Acessado em 30 de janeiro de 2024.

¹⁰⁸ Disponível em <https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/3365-deifilo-gurgel>. Acessado em 2 de fevereiro de 2024.

¹⁰⁹ Essa reportagem foi, posteriormente, republicada em outros portais destinados a assuntos variados, como literatura (Revista Prosa, Verso e Arte) e variedades (Revista Mega Curioso). A reportagem original está disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-42996543>. Acessado em 2 de fevereiro de 2024.

modernidade industrial, para além de outros elementos, que permitiram a preservação, até à contemporaneidade, de elementos culturais e sociais, tais quais valores de honra e conduta, um imaginário ligado ao ibérico de origem medieval.

Quanto aos aspectos culturais, além de folguedos e das celebrações como as já citadas cavalhadas, marujadas e festas do Divino Espírito Santo, pode-se salientar a influência medieval em elementos estéticos como nas indumentárias e elementos festivos, por exemplo nas vestes de damas, reis e valetes (nas celebrações de reisados e de bumba-meu-boi), e na utilização de coroas, espadas e estandartes; a constante referência ao conflito entre mouros e cristãos e à figura de Carlos Magno e os doze pares de França; na persistência do uso do gibão e da relação dos vaqueiros do sertão, vestidos em couro com os cavaleiros de armadura (Pimentel *et al.* 2007; p. 8).

Nesse aspecto do imaginário, pode-se citar os temas, permeados de lendas e crenças, que são abordados pela narrativa popular (como o próprio Cordel e outros gêneros narrativos), referentes a assuntos da corte do imperador Carlos Magno (personagem basilar da cultura europeia ocidental que viveu entre os séculos VIII-IX) e outros temas oriundos do universo cavaleiresco. Conforme Altamar Pimentel (*Ibidem*; p. 7), “o conto popular recolhido em todo o Brasil registra personagens como reis, rainhas, príncipes, princesas, vassallos e damas, feiticeiros e fadas e ainda toda uma ambientação medieval, por vezes entremeada de elementos nacionais, locais”. Essa influência é também notada na música popular no Sertão, tanto na utilização de instrumentos como os pífanos, a viola e a rabeça, mas também nas características melódicas de origem pré-barrocas, como da música modal.

Esse conjunto complexo que engloba tanto os elementos estéticos quanto a mentalidade que configura a cultura popular nordestina inspirará diversas produções artísticas contemporâneas, como é o caso dos ilustres escritores João Cabral de Melo Neto (1920-1999) e Ariano Suassuna (1927-2014).

O poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto, grande entusiasta da cultura espanhola, teve a oportunidade, no exercício do ofício de diplomata, de viver em diferentes cidades do país (Barcelona, Sevilha e Madrid). As influências e adaptações de elementos da cultura popular ibérica podem ser identificados em sua produção poética.

Em sua mais célebre obra, por exemplo, *Morte e Vida Severina*, de 1955, é possível detectar passagens que contêm recriações e apropriações da estrutura e da linguagem de

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

romances tradicionais. Não há uma efetiva reutilização de textos de romances, mas é evidente que o autor conhecia e incorporou estruturas próprias de romances, como por exemplo na parte *Na casa a que o retirante chega estão cantando excelências para um defunto, enquanto um homem, do lado de fora, vai parodiando as palavras dos cantadores* (2007: p. 75), onde o poeta utiliza resquícios de romances do ciclo da paixão, ou na parte *Dirige-se à mulher na janela que depois descobre tratar-se de quem saberá* (*Ibidem*: p. 77), na qual a estrutura poética (tanto discursiva como formulaica e rítmica) é inevitavelmente a da Bela Infanta (*Vuelta del Marido*, IGR 0113).

Já o dramaturgo paraibano Ariano Suassuna, ao longo de sua extensa obra, contribuiu com a idealização e a fundação do Movimento Armorial, que buscava criar uma arte erudita a partir dos elementos populares, e revitalizando diversos elementos ibéricos, influenciou uma produção multicultural na literatura, na música e nas artes plásticas. Porém, a sua obra mais representativa da conjunção de todos esses elementos amalgamados de tradição sertaneja, ibérica e medieval, seja o *Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta* (1971).

Nessa obra nota-se também a presença, em vários níveis, do romanceiro tradicional ibérico: o protagonista narra os momentos de recreio, da sua infância, em que se reuniam no pátio da casa para ouvir “romances”, “cantigas” e “folhetos”, declamados por sua Tia Filipa (Suassuna, 2017: pp. 89-104); mas há a transcrição de alguns romances, como é o caso da *Nau Catrineta* (IGR 1457), seguido de uma extensa argumentação, entre os personagens, se se tratava da embarcação de Dom Jorge de Albuquerque Coelho, filho do donatário da Capitania de Pernambuco, que foi combater na Batalha de Alcácer Quibir, ao lado do rei Dom Sebastião, em 1578 (*Ibidem*: pp. 229-231; pp. 237-242); o autor também se vale da temática de alguns romances em sua narrativa, como ocorre em uma passagem que chega ao ponto de recitar uma versão de *Silvana* (IGR 0005) para explicar que o personagem presenciara uma situação incestuosa entre um pai que alicia a filha, mote central deste romance (*Ibidem*; pp. 493-496).

3.2. Os protagonistas na divulgação do romanceiro no Brasil e o contexto ideológico

Uma vez constituídos os aspectos históricos e culturais que permeiam o contexto da chegada e do estabelecimento do romanceiro tradicional ibérico como herança componente da cultura popular brasileira, e feito o estado da arte do gênero entre a população e o poder público na atualidade, nos debruçaremos, finalmente, no impacto que tudo isto teve na divulgação do romanceiro brasileiro, desde o século XIX até a atualidade¹¹⁰.

Para isto, partiremos da elaboração de um panorama das ideologias políticas, sociológicas e literárias justamente por compreender que há uma estreita ligação entre o processo de difusão editorial do romanceiro com a produção intelectual e o pensamento científico vigente em cada período em questão. Assim, tomando como base a análise estabelecida do caso do romanceiro espanhol e português¹¹¹, buscaremos estipular uma sistematização diacrônica, visando suprir esta carência identificada no contexto brasileiro.

Concretamente, buscaremos compreender as correntes teóricas e o pensamento científico e social vigorantes no Brasil e como eles se refletiram nos interesses e na produção dos intelectuais, bem como a relação que a cultura erudita manteve com a popular e os métodos e técnicas de investigação e divulgação do património cultural e, especificamente, do romanceiro tradicional ibérico, ao longo dos mais de 150 anos que sucederam a primeira edição conhecida de um romance no Brasil.

Primeiramente, será importante compreendermos que o conceito de *nação brasileira* e de *identidade brasileira* estarão, desde a independência, em 1822 - e em certa medida ainda se encontram-, em constante transformação e ressignificação. As diferentes correntes historiográficas, sociais, políticas e culturais, encontrarão nestes meandros um terreno fértil para o debate e o desenvolvimento de projetos de país, que, ao longo do último sesquicentenário, por vezes buscam aproximar-se, por outras afastar-se das influências e das tradições de raízes ibéricas. Mesmo em fins do século XX e já na atualidade, conforme alerta José Reginaldo Gonçalves (2002: p. 31), podemos observar o tratamento do património cultural como expressão desta identidade, narrada a partir de uma pretensa autoridade de nação e permeada de uma mensagem moral e política.

¹¹⁰ Este ponto não se sobrepõe ao capítulo 2. *Para uma historiografia do movimento editorial do romanceiro no Brasil*, da segunda parte deste estudo. Mas lança tópicos de reflexão que servirão de base à concepção historiográfica que aí desenvolverá.

¹¹¹ Conforme se buscou apresentar no capítulo 2. *Correntes editoriais do romanceiro da tradição oral moderna em Espanha e Portugal*, da primeira parte.

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

Tendo em conta que “a nação brasileira é, assim, produzida de diferentes modos, por meio dessas ações de apropriação [do patrimônio cultural]” (*Ibidem*: p. 33), e que o romanceiro tradicional ibérico, enquanto gênero patrimonial que, por um lado remonta a uma herança colonial lusitana, mas, ao mesmo tempo, floresceu, em pleno vigor, pelo território brasileiro desde então, é de se inferir que esta tradição oral alcançaria, em algum nível, os espaços de debate das camadas intelectuais que elaboravam as narrativas nacionais. É, justamente, ao debate desta ideia que dedicamos a análise a seguir.

Deste modo, nos deteremos em três fases distintas nas quais a constituição de um pensamento social hegemônico se encontra em formação ou em disputa, e veremos de que modo este debate permeará a produção editorial da balada peninsular no contexto brasileiro.

Uma primeira etapa ocorreu durante o século XIX, encetada com as primeiras publicações de romances, em 1873, à esteira do processo histórico de Independência e do ápice do movimento Romântico¹¹². Neste momento, a formulação do elemento nacional era assunto da ordem do dia, e correntes interpretativas diversas – geralmente herdadas da Europa- eram colocadas no centro das discussões.

A segunda fase, delimitada pela primeira metade do século XX, *grosso modo*, será principalmente influenciada (após duas décadas intermediárias), pelo movimento Modernista, iniciado em 1922, com a Semana de Arte Moderna. Este proporá a construção de uma leitura do elemento nacional a partir de um rompimento com as correntes interpretativas eurocêntricas, e, em um segundo momento, a exploração sistemática da cultura popular do interior do país, motivado pelo temor de uma perda irremediável dos elementos constituidores da nacionalidade frente ao avanço urbano e tecnológico que o país enfrentava.

O terceiro momento, que se inicia em meados do século XX, avançando até os nossos dias, será mais heterogêneo. A análise desenvolvida se baseará no estabelecimento das faculdades de Ciências Sociais no país e no papel que os intelectuais assumiriam no debate do pensamento social brasileiro e nos elementos formativos da sociedade. E, conseqüentemente, congrega uma disputa que se travará no ambiente acadêmico, entre a nascente Sociologia e os Estudos Folclóricos, que acabaria por relegar os folcloristas dos espaços universitários,

¹¹² Se, por um lado, o Romantismo esteve intimamente ligado com o trabalho pioneiro de edição de romances em Portugal, a partir do trabalho de Almeida Garrett, por outro, este movimento pouco ou nada influenciará o início da produção editorial no contexto brasileiro, como procuraremos demonstrar a seguir.

estabelecendo uma hegemonia dos estudos sociológicos, notada principalmente na região sudeste. Não houve, todavia, um enfraquecimento dos estudos folclóricos: estabeleceram-se em instituições ao abrigo do poder público, o que possibilitou um aumento exponencial de estudos acerca da cultura popular brasileira.

É importante salientar, entretanto, que analisaremos a produção dos mais destacados protagonistas de cada período, como Celso de Magalhães, Silvio Romero, Mário de Andrade, Antônio Lopes, Braulio do Nascimento, entre tantos outros. Ainda assim, não é a intenção deste estudo estabelecer um exame individual ou personalista destes eruditos, mas analisá-los enquanto indivíduos cujo pensamento contribuiu com a construção de um pensamento social e com a edição de textos patrimoniais brasileiros.

3.2.1. Os trabalhos pioneiros: a edição do romanceiro no século XIX

O Brasil passou, ao longo do século XIX, por profundas mudanças que alteraram, de maneira indelével, os seus contornos sociais, políticos e culturais: recebe a transferência da capital do Império português para o Rio de Janeiro (1808), converte-se em “reino unido a Portugal e Algarves” (1815), torna-se um império independente (1822) e, por fim, instaura a república (1889).

Conforme referíamos anteriormente¹¹³, a mudança da família real e da corte portuguesa e a posterior conversão em reino promovem rupturas econômicas e políticas que criam o terreno para a formação de uma primeira classe ilustrada no Brasil, a partir do estabelecimento de instituições educacionais e com a inauguração dos primeiros centros de pesquisa e escolas de formação superior do território (Schwarcz, 2020: pp. 31-32).

Mas é especificamente com a Proclamação da Independência, em 1822, com a criação de um Império unitarista, com centro administrativo no Rio de Janeiro, alicerçado economicamente na produção escravagista e sob a figura de um monarca advindo da casa real portuguesa, que se enceta propriamente um processo que marcará a história do pensamento intelectual brasileiro e que não se restringirá ao período imperial: a busca pela explicação de um *fenômeno nacional*.

¹¹³ No ponto 3.1.1.3 *Século XIX: Capital do Império Colonial e o pós Independência*.

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

Neste momento, esta busca se fará no intuito de estabelecer um elemento unificador dos povos do vasto território, como processo legitimador do nascente Império, dado que se consolidava, no Brasil, o Estado antes da própria definição de Nação, diferentemente do que ocorrera, com alguns países europeus, como é o caso português. E, além de definir os símbolos e monumentos, era preciso ainda delimitar o espaço e desenhar a História nacional (Escola da Cidade, 2016).

Neste contexto é fundado, em 1838, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (IHGB) por militares, burocratas e ministros, não somente com a tarefa de elaborar mapas e definir os limites e fronteiras territoriais, mas com “a responsabilidade de criar uma história para a nação, inventar uma memória para um país que deveria separar, a partir de então, seus destinos dos da antiga metrópole europeia” (Schwarcz, 2020: p. 33)¹¹⁴.

Este movimento será incentivado pelo momento historiográfico em que se encontrava a Europa desde o início do século: a História constitui-se como ciência desvinculada de outras áreas, como a filosofia ou a literatura, renova seus métodos, institucionaliza-se, e, muito encorajada pela escola alemã de Leopold von Ranke (1795-1886), aporta-se no estabelecimento dos Estados Nacionais.

Assim, buscando atender a esta demanda política de promoção da nação brasileira, o *Instituto Histórico* promove, em 1846, um concurso que objetivava a premiação para o intelectual que elaborasse o mais eficiente manual sobre como se deveria escrever a História do Brasil. Vence o concurso o botânico bávaro Carl Friedrich Philipp von Martius (1794-1868), que ficara famoso por co-protagonizar, com o zoólogo Johann Baptist von Spix (1781-1826), uma profunda expedição científica naturalista pelo Brasil, que percorreu cerca de 14.000 quilômetros entre os anos de 1817 e 1820.

É desta proposta submetida para o concurso do *IHGB* que surge pela primeira vez a teoria que de certa maneira persiste até à historiografia contemporânea: a da mistura das três raças como elemento formador do povo brasileiro. A dissertação postula que:

¹¹⁴ Como resposta direta a reafirmação da centralização do Império no Rio de Janeiro, e do subsequente projeto político advindo desta, é fundado em 1862 o primeiro instituto regional, o *Instituto Arqueológico, Histórico e Geográfico Pernambucano*, vinculado à Faculdade de Direito do Recife. Esta, por sua vez, desempenhará um forte papel de fomento entre a intelectualidade, no século XIX, e na reafirmação da produção política e cultural do Nordeste, frente à hegemonia do Sudeste.

Qualquer que se encarregar de escrever a Historia do Brasil, paiz que tanto promete, jámais deverá perder de vista quaes os elementos que ahi concorrerão para o desenvolvimento do homem.

São porém estes elementos de natureza muito diversa, tendo para a formação do homem convergido de um modo particular tres raças, a saber: a de côr cobre ou americana, a branca ou caucasiana, e emfim a preta ou ethiopica. Do encontro, da mescla, das relações mutuas d'essas tres raças, formou-se a actual população, cuja historia por isso mesmo tem um conho muito particular (Von Martius, 1843: pp. 63-64).

Sob sua perspectiva, a composição nacional brasileira não se daria, evidentemente, de forma simétrica entre os representantes dos três povos, uma vez que esta proposta historiográfica se enquadraria enquanto ferramenta discursiva de dominação monárquica, ou seja, da Casa de Bragança como representantes máxima da superioridade dos povos brancos de origem europeia. De modo que completa sua ideia a seguir:

Póde se dizer que a cada uma das raças humanas compete, segundo a sua índole innata, segundo as circumstancias deibaixo das quaes ella vive e se desenvolve, um movimento historico característico e particular. Portanto, vendo nós um povo nascer e desenvolver-se da reunião e contacto de tão diferentes raças humanas, podemos avançar que a sua historia se deverá desenvolver segundo uma lei articular das forças diagonaes

Cada uma das particularidades phisicas e moraes, que distinguem as diversas raças, oferece a este respeito um motor especial; e tanto maior será a sua influencia para o desenvolvimento commum, quando maior fôr a energia, numero e dignidade da sociedade de cada uma d'essas raças. D'isso necessariamente se segue o portuguez, que, como descobridor, conquistador e senhor, poderosamente influiu n'aquelle

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

desenvolvimento; o portuguez, que deu as condições e garantias moraes e physicas para um reino independente; que o portuguez se apresenta como o mais poderoso e essencial motor. Mas tambem de certo seria um grande erro para todos os princípios da historiografia-pragmatica, se se desprezassem as forças dos indígenas e dos negros importados, forças estas que igualmente concorreram para o desenvolvimento physico, moral e civil da totalidade da população” (*Ibidem*: p. 64).

Segundo as direções do *Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, e sob a visão historiográfica proposta por Von Martius, são escritos os primeiros manuais de História do Brasil, que têm como representante maior a obra de Francisco Adolfo de Varnhagen, o Visconde de Porto Alegre (1816-1878), autor da *História Geral do Brasil* (1854-1857)¹¹⁵, importante pelo tratamento de fontes primárias, entre as quais se conta a utilização de fontes recolhidas da Torre do Tombo, em Lisboa. O estudo desenvolve este conceito formativo da população brasileira e apela, como argumento central, que a herança europeia constituía a matriz da nacionalidade brasileira.

Tal visão que reafirma um discurso ideológico sob um verniz alegadamente científico, lançará as bases da leitura de formação nacional e influenciará o pensamento e a produção científica por muito dos anos que se seguiram, nomeadamente com o Darwinismo Social, a partir da década de 1870, como veremos, e, posteriormente, com o mito da democracia racial, sistematizada pelo historiador Gilberto Freyre, na década de 1930, que ganhará um novo fôlego no período da ditadura cívico-militar brasileira (1964-1985).

Na prática, notamos como resultado da construção desta narrativa histórica o apagamento da história dos povos negros e indígenas e um tratamento bastante tardio, por parte da historiografia oficial, das práticas de genocídio e etnocídio perpetradas a estes povos.

¹¹⁵ Obra originalmente lançada e dois volumes, ostentava como título completo *História Geral do Brazil, isto é do descobrimento, colonisação, legislação e desenvolvimento deste Estado, hoje imperio independente, escripta em presença de muitos documentos autenticos recolhidos nos archivos do Brazil, de Portugal, da Hespanha e da Hollanda, por Um socio do Instituto Historico do Brazil Natural de Sorocaba*.

Durante a segunda metade do século XIX, podemos estabelecer que os estudos culturais e populares foram permeados por duas correntes de pensamento hegemônicas, não por acaso as mesmas relatadas no contexto português: o romantismo e o positivismo.

3.2.1.1. Os antecedentes: o Romantismo brasileiro

De forma distinta ao caso português, os estudos do romanceiro no Brasil não tiveram um grande representante do pensamento romântico, como fora Almeida Garrett em Portugal. Pelo contrário, a gênese do trabalho editorial se fará com representantes de um pensamento cientificista, com acentuada influência do positivismo, que reconheciam a importância pioneira do português Almeida Garrett, embora se inspirassem diretamente na figura e na metodologia de trabalho de Teófilo Braga, fato este que se pode justificar a partir de uma questão geracional, ou seja: quando se editam os primeiros romances no Brasil, embora sob auspícios ideológicos românticos, vingava já a metodologia positivista histórico-literária, a qual o filólogo português reivindicava em sua produção científica¹¹⁶.

Da mesma maneira que elementos do movimento romântico permaneceram no trabalho alegadamente científico de Teófilo Braga, teremos no Brasil a prevalência de algumas ideias românticas, principalmente no tocante ao estabelecimento do elemento nacional, influenciando a obra de eruditos até mesmo ao longo do século XX, como, nomeadamente, Mário de Andrade em aspectos como o elemento indigenista em sua renomada obra *Macunaíma* (1928), entre outros.

O fato de os estudos do romanceiro tradicional, especificamente o de origem ibérica, não terem se iniciado no seio do movimento Romântico, como em Portugal, pode ser atribuído justamente ao cariz nacionalista, intrínseco ao movimento, e à respectiva forma que os intelectuais brasileiros o encararam. Não obstante tenha sido esta própria característica que alçara o romanceiro ao centro dos estudos, no contexto garrettiano, este ímpeto ocasionou, principalmente na primeira geração romântica brasileira, uma reação anti-lusitana exacerbada.

Acentuadamente nesta fase inaugural, os principais expoentes, influenciados pela escola romântica francesa, debruçaram suas produções artísticas nos elementos que consideraram exercer um apelo aprazível e singular, mas que fossem, ao mesmo tempo, representativos de

¹¹⁶ Conforme procurou-se aprofundar no tópico 2.2.2 *Os editores da segunda metade do século XIX*.

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

características endêmicas e profundas do Brasil, valorizando os aspectos naturais da fauna e da flora, mas principalmente das populações indígenas, retratados aqui de forma idealizada e hiperbólica, sob a ótica do “mito do bom selvagem”, inspirado no conceito do filósofo Jean Jacques Rousseau (1712-1778), de indivíduos corrompidos pela sociedade com a qual contactou. Exemplos literários desta etapa, também conhecida como geração indianista, são as obras poéticas *A Confederação dos Tamoios* (1856), de Gonçalves de Magalhães, e *Os Timbiras* (1857) de Gonçalves Dias, e as obras em prosa *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865), de José de Alencar.

O historiador e folclorista Salles (1971: p. 85) atribui o enfoque da produção literária em novas elaborações poéticas e narrativas ao fato de o corpo crítico romântico brasileiro acreditar que, na altura, ainda não se tinham tradições populares nacionais amalgamadas e estabelecidas. Este motivo justificaria terem raramente se dedicado a estudos mais profundos acerca da literatura ou do folclore nacional. Conforme esclarece o autor:

De início porém a atitude romântica não se propunha a estudar o complexo cultural existente, mas a retirar do seu contexto figuras representativas, personagens ideais, o que representou para as Américas, o Brasil em particular, na supervalorização do indígena, dentro da concepção rousseauiana do “bom selvagem” (Salles, 1971: p. 85).

Isto não quer dizer que não tenha havido influência da obra e da metodologia de Almeida Garrett entre os românticos brasileiros. A “conexão entre interesse do público, tradição popular e passado nacional” (Nunes, 2020: p. 89), tratada no prefácio de *Adozinda*, de 1828, ecoou entre a intelectualidade brasileira, mas, especificamente quanto aos romances tradicionais, que, como preconizou Garrett, “poderiam tanto atuar como elos de ligação [sic] com as origens poéticas como servir (...) de ponto de partida para novas criações” (Nunes, 2020: p. 90), não ocorreu da mesma forma.

Dentre a produção em que o termo romance foi utilizado, podemos citar o “poema-romance” *A nebulosa*, publicado em 1857, por Joaquim Manuel de Macedo (1820-1882), uma criação própria inspirada na balada romântica (Nunes, 2020: p. 98). Em outro caso, José de Alencar divulga, em 1874, a fusão de cinco versões de um “romance nacional de vaqueiro”

num único texto, intitulado “Rabicho da Geralda”¹¹⁷, inspirando-se no método editorial interventivo de Garrett (Nascimento, 1973, p. 38). Desse modo, podemos até dizer que se encontram romances-balada, enquanto género poético, porém, em nenhum destes casos identificamos representações de romances tradicionais de origem ibérica¹¹⁸.

3.2.1.2. O panorama cultural e científico das edições pioneiras de romances

É evidente que a pesquisa e a edição do romanceiro nunca atingiram, no Brasil, a dimensão e a popularidade que gozaram em Portugal e Espanha. É sabido, porém, que esta atividade tem um início bastante recuado, ainda no século XIX, inspirada pelos pioneiros trabalhos lusitanos, de Almeida Garrett e de Teófilo Braga, seguindo-se, com maior ou menor vigor, ao longo de todo o século seguinte.

Na altura em que o primeiro estudo brasileiro é publicado, em 1873, já circulavam pelo país duas coletâneas de referência, oriundas de Portugal: o *Romanceiro* (tomo 1 de 1843, reeditado em 1853 com adições, e os tomos 2 e 3, de 1851), de Almeida Garrett e o *Romanceiro Geral* (1867), de Braga (Nascimento, 1973: p. 38). Assim sendo, pode-se também, ainda que não tenham sido identificados registros, aventar a possibilidade de terem chegado outras obras, como, por exemplo os *Cantos populares do Archipelago Açoriano* (1869), também de Teófilo Braga, ou o *Romanceiro do Algarve* (1870), de Estácio da Veiga.

O manuscrito de Inácio Raposo e a icônica recolha entre o grupo indígena Mawés

Ainda, antes de tratar da primeira publicação, é preciso ressaltar a existência de duas obras que datam do século XIX e que possuem grande importância para o assunto que nos ocupa: o manuscrito pertencente ao pesquisador Inácio Raposo, datado de 1853, e a recolha de um fragmento de romance entre um grupo indígena da Amazônia, realizada em 1882, por José Veríssimo.

¹¹⁷ Esta versão também se encontra publicada nos *Cantos populares do Brasil*, de Romero (1883), pp. 72-79.

¹¹⁸ Vale reiterar que há uma significativa inconsistência nas designações das caracterizações dos romances no Brasil: se confunde com alguma frequência o género romance, enquanto forma poética, com os romances tradicionais (restrição temporal e poética), e os romances ibéricos (restrição geográfica, em contraposição com aqueles produzidos no território brasileiro).

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

Esta segunda, que tivemos a oportunidade de aprofundar em um momento anterior¹¹⁹, é apenas fragmentaria e possui um caráter mais anedótico. Trata-se de uma versão do romance Nau Catrineta (IGR 0457), recorde-se que surge de uma recolha realizada pelo estudioso paraense, advinda de uma incursão pela floresta amazônica, com o intuito de investigar a poesia popular e o folclore nacional no Estado do Amazonas. Desta pesquisa de campo fazem eco três estudos, o primeiro do próprio Veríssimo, *Estudos brasileiros*, de 1889, e, posteriormente, “José Veríssimo e o Folclore” (1971), de Vicente Salles, e “Um romance tradicional entre índios do Amazonas”, no século XIX (1979), de Bráulio do Nascimento. A seguir, transcrevo o mencionado fragmento do romance conforme aparece na edição inaugural, de 1889:

Arriba, arriba, gajeiro a aquelle tope reá
Aviste terra de Hespanha areia em Portugá
Marinheiro vieram de longe, no grande navio de guerra.
P’ra ‘starem hoje encalhado no caná da Inglaterra.
Avistaram terra de Hespanha areia em Portugá.
Não avistei terra de Hespanha, nem areia em Portugá,
Avistei tres menina em baixo do laranjá,
Mostrava ser filha do capitão generá.
A mais pequena d’ella, para contigo casá.
Não quero a vossa filha que lhe custou a creá
Quero o meu anáu (sic) Cathrineta para no mar navegá.
nem isso te posso dá te darei em dinheiro
Não quero vosso dinheiro, que vos custou a ganha.
(Veríssimo, 1889: pp. 67-68).

A outra obra mencionada consiste num documento manuscrito, cuja procedência é incerta, mas cuja data atesta uma antiguidade que recuaria em duas décadas a primeira coleta de romances no Brasil para o ano de 1853. Trata-se de um documento que se manteve inédito até 1951, quando foi apresentado, no I Congresso Brasileiro de Folclore, no Rio de Janeiro, por

¹¹⁹ Na parte final do subcapítulo 3.1.1.1 *Fase inicial: Séculos XVI e XVII e as línguas nativas*.

dois pesquisadores: Joaquim Ribeiro e Wilson W. Rodrigues, que assim apresentam o documento tomado por fonte em seu estudo:

Tomamos como lição básica dêste estudo um Manuscrito do tempo do Império intitulado ‘*Collecção de Poesias onde em forma de romances se da a notícia de muytos successos memoraveis que a Tradição conservou nesta Província, disposta e compilada por hum Brasileiro*’ que foi ofertada a Joaquim Ribeiro pelo historiador Inácio Raposo que o obteve de tradicional família de Vassouras. A referida coleção, de autor anônimo, é pequena e está fragmentada, pois (...) faltam ao todo 11 fls. restando apenas 10 fls.” (Ribeiro & Rodrigues, 1951: p. 43)

Os originais foram perdidos, de modo que estes registros da ata do congresso são todas as informações de que dispomos atualmente, de modo que seria leviano atestar, peremptoriamente, sua autenticidade. O conteúdo do manuscrito, transcrito para as atas, apresenta oito temas romancísticos recolhidos no município de Vassouras, no Rio de Janeiro, sendo eles *Conde Alarcos* (IGR 0503), *La Doncella Guerrera* (IGR 0231), *Delgadina* (IGR 0075), *Bernal Francés* (IGR 0222), *Conde Dirlos* (IGR 0190), *Hermanas reina y cautiva* (IGR 0136), *Veneno de Moriana* (IGR 0136) e *Vuelta del Marido* (IGR 0113). A data atribuída ao documento, 1853, consta em uma das páginas do documento, o que colocaria este trabalho como anterior ainda aos de Teófilo Braga em Portugal.

Isto posto, o protagonismo do trabalho editorial do romanceiro no século XIX no Brasil ficará a cargo do maranhense Celso de Magalhães (1849-1879) e do sergipano Silvio Romero (1851-1914), que trabalharão sob uma visão engendradora na construção do fenômeno nacional, como abordaremos adiante, vendo-se nas obras que compilavam romances a preocupação de descrever as bases teóricas vigentes que ligavam a História da Literatura com a construção do pensamento nacional.

Celso de Magalhães (1849-1879) e o ineditismo

Destarte, a primeira publicação sistemática será realizada, como é sabido, pelo trabalho do jurista e literato Celso Tertuliano da Cunha Magalhães. Nascido na fazenda Descanso, entre os municípios de Viana e Penalva, no Maranhão, o erudito passou grande parte de sua abreviada vida adulta entre as cidades de Recife (capital do estado de Pernambuco), onde cursou a Faculdade de Direito, e participou de movimentos literários e culturais, aproximando-se dos estudos folclóricos, e, posteriormente, a cidade de São Luís (capital do Maranhão), onde exerceu o ofício de promotor público, entre 1874 e 1878. Magalhães seria descrito pelo antropólogo Luís Vilhena, mais de um século depois, como “um meteoro no céu do folclore” (Vilhena, 1995: p. 77).

Os ideais abolicionistas permearam seu trabalho, tanto o literário-dramatúrgico, poético, ensaístico e crítico-, quanto o jurídico, o que o levou a exoneração do cargo, como represália por seu papel no caso do “crime da baronesa do Grajaú”, em que acusou a esposa de um influente político pelos atos de tortura e assassinato de pessoas escravizadas, incluindo uma criança, de nome Inocência (Costa, 2017: pp.65-67). Ainda assim, em contrapartida, é notável em seu texto uma forte influência das teorias positivo-evolucionistas, hierarquizante, assentada em critérios raciais, característicos do pensamento científico no período, como buscaremos explicitar.

Na atualidade, o erudito é reconhecido por seu contributo tanto no âmbito jurídico quanto literário, sendo agraciado como patrono do Ministério Público do Maranhão e da cadeira nº 5 da Academia Maranhense de Letras.

Seu trabalho pioneiro para os estudos do romanceiro no Brasil se deu através do estudo *A poesia popular brasileira*, publicada originalmente em dez artigos no periódico quinzenal *O Trabalho*, de Recife, durante o ano de 1873, onde apresenta fragmentos de romances recolhidos ou ouvidos nos estados do Maranhão (maioritariamente), de Pernambuco e da Bahia¹²⁰.

Ao longo das quatro primeiras edições do periódico *O Trabalho* (de 15 e 30 de abril, e de 15 e 31 de maio), Celso de Magalhães detalha quais são seus objetivos e quais serão as metodologias aplicadas neste seu estudo, apresenta o tema do romanceiro enquanto

¹²⁰ O inventário final, com a referência aos temas romancísticos identificados em cada uma das obras consultadas para a elaboração da base de dados do *Arquivo do Romanceiro em Português*, está disposto nos *Apêndices*.

representante da poesia popular e estabelece algumas considerações teóricas. O autor indica, em um primeiro momento, que apesar de achar importante um estudo abrangente que permeasse todas as fases da poesia popular brasileira – recorde-se como a construção do relato histórico assume uma relevância extrema no pensamento positivista- este seria inexecutável naquele momento, mas que ainda assim tentaria desenvolver uma contribuição analítica a partir dos romances por ele recolhidos.

A opção de seguir a concepção teórica de Teófilo Braga não é apenas sugerida pelas teorias em comum, até porque o positivismo e seus desdobramentos teóricos foram relevantes para diversos pensadores, mas é explicitada pelo autor ao tratar da escolha da metodologia aplicada, em detrimento ao método interventivo aplicado aos textos dos romances preconizado por Garrett:

Seguimos, neste trabalho, a collecção de Theophilo Braga, como a mais completa e extreme de qualquer composição propria, o que não acontece com a de Garret, que ás mais das vezes é emendada e aperfeiçoada, ficando d’esse modo defeituosa. Garret muitas vezes troca palavras e mesmo idéias, como elle mesmo confessa, quando acha que os ouvidos melindrosos podem chocar-se com os dizeres simples e rústicos do povo, com as palavras e phrases mais ou menos obscenas.

Si fizéssemos um trabalho de recreio e mera diversão, adoptariamos o methodo e as recomendações de Garret; porém, como assim não acontece, como este estudo tem por fim mostrar o que é verdadeiro, o que é peculiar ao povo, o que lhe é congênito, desprezamo-las [sic] de boa vontade, essas recomposições, tomando dellas sómente o que nos é necessário (Magalhães, 1873. 31 de maio: pp.27-28)

O pesquisador também evidencia, nesta fase inicial do seu estudo, a preocupação do tratamento de seu objeto– a poesia popular- como característica profundamente íntima e sentida numa comunidade, engendrada na construção de um sentimento nacional. Como se vê no excerto:

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

Desde que começou á encarar a poesia como uma manifestação necessaria e fatal do genio de um povo, como a definição de sua indole, do seu character, como um documento de sua vida passada, da sua vitalidade, como uma necessidade finalmente, desde então procurou-se estudar com affinco e conscienciosamente todos os productos da inspiração anonyma de que o povo vae-se apropriando pouco a pouco, e d'ahi partio-se para marcarem-se leis e principios, sobre os quaes funda-se a formação poética do povo, sob cuja a influencia a poesia popular nasce, cresce e se desenvolve. (Magalhães, 1873. 30 de abril: p. 12).

Este trecho apresenta também outra questão, ainda que de maneira sutil, que marca o pensamento científico vigente do momento em que se encontra inserido e que sobressai quando se refere às *leis e principios* que marcam a formação do povo. Este ponto remete ao enquadramento cientificista advindo do Darwinismo Social, vinculado ao conceito de racismo científico. Se refere a teorias raciais que foram importadas pela intelectualidade brasileira, “via de regra sem nenhum espírito crítico” (Skidmore *apud* Schwarcz, 2020: p. 22), a partir da produção científica que se estabelecia na Europa, com destaque na teoria evolucionista de Charles Darwin (1809 – 1882), que desde cedo começou a apresentar desvios de interpretações por teóricos, como a aplicação ao contexto racial e sua hierarquização, pelo britânico Herbert Spencer (1820-1903).

Estas ideias começam a ganhar força e a se estabelecer entre a intelectualidade brasileira justamente nesta década de 1870, e irão compor o pensamento hegemônico, sendo aplicadas em diversas áreas do conhecimento (filosófico, literário, jurídico, médico etc.), até a década de 1930, conforme esclarece a historiadora Lilia Schwarcz (2020) em um estudo de 1993. Segundo a autora, neste “contexto caracterizado pelo enfraquecimento e final da escravidão, e pela realização de um novo projeto político para o país, as teorias raciais se apresentavam enquanto modelo teórico viável na justificação do complicado jogo de interesses que se montava”

Schwarcz, 2020: p. 24). De modo que se convencionou aplicar um verniz cientificista naquela proposta de formação nacional elaborada décadas antes¹²¹.

A inspiração nestas teorias é explícita no trabalho de Magalhães, que afirma que “para nós, litteratura como em política, a questão da raça é de grande importância, e é ella o principio fundamental, a origem de toda a historia da litterária de um povo” (1873. 30 de abril: p. 12), de modo que busca relacionar a produção literária dos povos que compõem a civilização brasileira baseando-se nas ditas leis - históricas ou naturais-, que hierarquizariam a produção cultural dos povos de acordo com o defasado conceito de raça. Assim sendo, ele justifica a exclusão da contribuição da produção cultural dos povos indígenas¹²² ou afro-brasileiros em detrimento da ibérica¹²³.

Estas concepções que remetiam às ideias de raça já haviam aparecido no *Romanceiro Geral* de 1867, de Teófilo Braga, como aponta Pere Ferré:

Los nuevos filtros críticos que analizan la literatura como el producto de una herencia genética (la raza), de un espacio (la geografía) y de un momento (la historia), envuelven los análisis del romancero. Y de este modo se volcará Teófilo Braga sobre el romancero (Ferré, 2006: p. 89).

Ao adentrarmos ao estudo do romanceiro propriamente, notamos que, ainda que critique a falta de rigor do ícone do romântico Garrett, e declare que os romances e xácaras citadas e publicadas neste estudo “foram bebidas na tradição oral do povo, e apresentam-se extremos de composição ou correção nossas, não tem arrebiques nem posições os quaes destruiriam sua originalidade” (Magalhães, 1873. 15 de abril: p. 4), na prática, Magalhães conta com somente

¹²¹ Este aspecto será mais aprofundado ao tratarmos do contributo de Sílvia Romero, que despontou como grande divulgador destas teorias raciais pseudocientíficas.

¹²² “Que o índio nenhuma tradição nos legou é fato sabido e não carece de prova. Ninguém o lamenta, á esse fato, e só um ou outro procura fazer renascer esse anachronismo” (Magalhães, 1873, abril 30: p. 13).

¹²³ Isto não quer dizer, porém, que Magalhães apresentasse um grande entusiasmo com a tradição da “raça” lusitana, era bastante crítico, como se nota no fragmento: “(...) dos ramos da grande família aryana, a raça latina é a mais fraca, a mais pesada e concentrada, a menos activa. É amiga da conquista e do mando, tem o caracter sacerdotal e falta-lhe o espirito empreendedor da raça germanica e a infelicidade poética da céltica. Vê-se por ahi que ella nunca poderia concorrer para o progresso do paiz que povoou (...)” (1873. 15 de maio: p. 19).

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

três temas romancísticos fixados em texto escrito¹²⁴, o que se justificaria, segundo ele, pela “estupidez do povo”:

os outros [romances], que houvermos de comparar, foram ouvidos, é verdade, mas não pudémos lel-os por escripto, por causa da grande difficuldade que encontrámos nas pessoas que os sabiam, as quaes sómente podiam repetil-os cantando, e, quando paravam, não lhes era possivel continuar sem recomeçar.

(...) No meio de tudo isto, havia um novo elemento com que lutar, - forte, invencível e desanimador: - era a estupidez do nosso povo. Muitas vezes não entendíamos parte dos romances cantados, por causa dos innumerous barbarismos nelles introduzidos, e si pedíamos explicações sobre alguma palavra inintelligivel, não nol-as sabiam dar. – De sorte que, sómente confrontando com as versões portuguesas, podemos chegar ao fim desejado (Magalhães, 1873. 31 de maio: p. 28).

É possível notar a desqualificação, por parte de Magalhães, das interferências e variações advindas da população no romanceiro brasileiro, como quando afirma que uma versão de *La doncella guerrera* (IGR 0231), por ele chamado “Dom Barão”, apresenta a introdução de um elemento “chulo” que “apezar de brasileiro, torna-o destoante e fal-o menos nobre [sic]” (Magalhães, 1873, maio 31: p. 28).

Neste estudo, o autor não se preocupa particularmente em transcrever as versões recolhidas, mas principalmente referir os temas que ouviu com a finalidade principal de desenvolver um trabalho comparativo da tradição brasileira com a portuguesa, dialogando com as versões compiladas por Teófilo Braga. De modo que, mesmo que Magalhães afirme possuir uma versão escrita de *Nau Catrineta* (IGR 0457), não apresenta um hemistíquio sequer, justificando ser semelhante (ou suficientemente semelhante, em seu crivo) com a versão de Lisboa:

¹²⁴ *Bernal francés* (IGR 0222), *Veneno de Moriana* (IGR 0172) e *Nau Catrineta* (IGR 0457) (Magalhães, 1873. 31 de maio: p. 28).

O ultimo romance d'esta segunda parte que comparamos é o da Não Catherinêta. Nenhum é mais repetido e sabido, nem repetido com tanta felicidade, tal como veio de Portugal. O que possuímos (variante Maranhense) é completo, como vem em Th. Braga (versão de Lisboa). As poucas mudanças que tem sam de nenhuma importancia: - transposição de palavras, trocas de nomes por outros synonymos, porém que não transformam o pensamento. Lembramos-nos ter ouvido, mesmo no Maranhão, uma outra variante, que dava o fim como traz Garrett, com o estouro do diabo e o salvamento da não, mas não temol-a, essa variante, por escripto, por isso não podemos affiançar se é tal qual traz o Romanceiro de Garrett (Magalhães, 1873. 15 de junho: p. 37).

Justamente por não haver um precedente no caso português para fito de comparação, Magalhães reproduz uma versão integral de *Veneno de Moriana* (IGR 172)¹²⁵, coligida em Pernambuco com o nome de Juliana. O autor assim afirma: “Este romance é portuguez, é herdado, mas nós o publicamos por não termos encontrado nas collecções que lemos” (Magalhães, 1873. 31 de agosto: p. 76). Uma vez que o manuscrito de Inácio Raposo, que contém uma versão carioca do tema, permaneceu inédito até o século XX, esta versão dada a estampa em agosto de 1873, torna-se a primeira editada na tradição moderna, no contexto lusófono. Desta, segue a transcrição:

- Deus vos salve, Juliana, no teu estrado assentada.
- Deus vos salve, rei D. Jóca, no teu cavallo montado.
- Rei D. Jóca, me contaram que tu estavas p'ra casar?
- Quem te disse, Juliana, fez bem em te desenganar.
- Rei D. Jóca, se casais tornai ao bem querer
poderás enviuar e tornar ao meu poder.
- Eu ainda que enviúve e que torne á enviúvar,
acho mais fácil morrer do que contigo casar.

¹²⁵ Versão com contaminação de *Don Alejo muerto por traición de su dama* (IGR 0546), fato identificado pelo próprio editor (Magalhães, 1873. 15 de junho; p. 36).

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

- Espéra ahi, meu D. Jóca, deixa subir meu sobrado,
vou ver um copo de vinho que p'ra ti tenho guardado.
- Juliana, eu te peço que não faças falsidade.
Vejais que somos parentes prima minha da minha alma.
Que me déste Juliana n'este copinho de vinho,
Que estou com a redea na mão, não conheço meu caminho?
A minha mãe bem cuidava que tinha o filho vivo.
- A minha tambem cuidava que tu casavas commigo.

- Oh meu pae, senhora mãe me bote sua benção,
abrace bem apertado o meu maninho João.
Meu pae, senhora mãe me bote sua benção;
lembranças á D. Maria também á D. Merencia
A minha alma entrego a Deus, o corpo à terra fria,
A fazenda e o dinheiro entregue á D. Maria.
- Cala a boca, meu D. Jóca. Ponde o coração em Deus,
Que este copo de veneno quem te há de vingar sou eu.
- Já acabou-se, já acabou-se, oh flor de Alexandria!
Com quem casará agora aquela Moça Maria?
Já acabou-se, já acabou-se, já acabou-se, já deu fim.
N. S. da Guia queira se lembrar de mim.
(Magalhães, 1873. 15 de junho: p. 37).

Na ocasião do centenário da publicação deste estudo, é editada uma ampliação da obra original empreendida por Braulio do Nascimento, que inclui, nos anexos, além do texto integral das versões de *Hermanas reina y cautiva* (IGR 0136) e de *Casada de lejas tierras* (IGR 0155), uma versão de *Conde Claros preso* (IGR 0366) (1973: pp. 99-100) que foi coletada por Celso de Magalhães mas somente publicada posteriormente, por Sílvio Romero, a partir do acesso que obteve a manuscritos que hoje são considerados extraviados.

Sílvio Romero (1851-1914): o apelo científico e a miscigenação

Sílvio Vasconcelos da Silveira Ramos Romero foi um dos mais influentes intelectuais brasileiros do século XIX. Sua obra estende-se em ensaios em diversas áreas como a poesia, a Crítica e a História Literária, Etnografia e o Folclore, mas foi influente também em estudos políticos e sociológicos.

Nascido no município de Lagarto, no estado de Sergipe, Romero foi, assim como Magalhães, aluno da Faculdade de Direito do Recife, onde contribuiu ativamente, ao lado de Tobias Barreto (1839-1889), para o estabelecimento e divulgação da Escola de Recife, enquanto movimento intelectual. Foi desta cidade e, posteriormente da então capital federal, Rio de Janeiro, que compôs a substancial parte de sua produção intelectual.

Seu contributo principal nos estudos do romanceiro será a obra *Cantos Populares do Brasil*, publicado pela primeira vez em Lisboa, dez anos depois dos estudos de Magalhães¹²⁶, em 1883, em dois volumes, com introdução e notas comparativas de Teófilo Braga, onde este sugere que o Brasil deva encontrar seu aspecto original a partir dos elementos étnicos:

O Brazil, cuja poesia tanto desvairou pela imitação do subjectivismo byroniano, e cuja Litteratura nascente se amesquinhou seguindo longo tempo o nosso atrasado romantismo europeu, só poderá achar o seu character original conhecendo e compreendendo o elemento ethnico das suas tradições populares. (Braga *apud* Romero, 1883: p. x)

Neste estudo, Romero compila romances advindos de uma grande campanha de coleta empreendida por ele, nos estados de Sergipe, Pernambuco, Rio de Janeiro, em menor escala na Bahia e Alagoas, além das já referidas versões inéditas de romances recolhidos por Magalhães em Pernambuco, e algumas versões do Ceará, publicadas pela primeira vez por Teófilo Braga

¹²⁶ “A poesia popular brasileira” (1873) de Celso de Magalhães e *Cantos populares do Brasil* (1883) de Sílvio Romero, configuram, portanto, as mais icônicas divulgadoras do romanceiro tradicional de origem ibérica no contexto brasileiro do século XIX.

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

(que recebera de um correspondente de nome Teixeira Bastos, e publicara seis anos antes, no *Parnazo portuguez moderno*), além de outras fontes subsidiárias (Nascimento, 1973: p. 42).

No primeiro tomo, o pesquisador apresenta, na seção *primeira série* intitulada *Romances e xácaras*, 16 temas romancísticos de origem ibérica¹²⁷ (1883: pp. 1-44). Na *segunda série*, destinada ao registro dos folguedos de *Reinados e cheganças*, Romero apresenta fragmentos de *Nau Catrineta* (IGR0457)¹²⁸(*Ibidem*: pp. 159-160). Já no segundo tomo, pudemos identificar a edição de mais dois romances de origem ibérica na *quarta série*, destinada ao estudo de *Orações e parlendas*: são eles *A Nossa Senhora* (*El cordón de la virgen* – IGR 0236) e *A Senhora da Aparecida* (*La virgen camino del calvario* – IGR 0042.1), romances de temas religioso recolhidos no Rio de Janeiro (Romero, 1883a: pp. 123-125).

Para o conteúdo dos estudos produzidos, Romero contribuiu, não somente com as pesquisas da “poesia popular”, mas também associando-as à construção do pensamento cultural do Brasil do século XIX, num sentido mais abrangente. Romero desponta como protagonista de uma corrente de pensamento que unirá, sob um apelo cientificista, as características raciais e culturais do Brasil. Desta forma, julgamos ser essencial determo-nos, brevemente, no estabelecimento do contexto formador do seu pensamento.

Pode-se considerar que o epicentro formador da elite intelectual – da qual fazem parte Magalhães e Romero- e do pensamento social, no nordeste brasileiro do século XIX foi a Faculdade de Direito do Recife. Originalmente estabelecida em Olinda, pelo mesmo decreto imperial que criou a Faculdade de Direito de São Paulo, em 1827, foi transferida para o Recife em 1854¹²⁹. As duas escolas acabariam por se estabelecer como dois polos antagônicos de

¹²⁷ São eles: *Vuelta del marido* (IGR 0113), *La vuelta del navegante* (IGR 0559), *Bernal Francés* (IGR 0222) *La novia abandonada* (IGR 0720), *Don Alejo muerto por traición de su dama* (IGR 0546), *Conde Alarcos* (IGR 0503), *Conde Claros preso* (IGR 0366), *Conde Claros en hábito de fraile* (IGR 0159), *Muerte del príncipe don Alfonso de Portugal* (IGR 0069), *Nau Catrineta* (IGR 0457), *Santa Iria* (IGR 0173), *Casada de lejas tierras* (IGR 0155), *La pastora probada por su Hermano* (IGR 0453), *El ciego raptor* (IGR 0189), *Veneno de Moriana* (IGR 0172) e *Hermanas reina y cautiva* (IGR 0136). Braulio do Nascimento (1973: p. 42) inclui ainda em sua listagem de romances o tema *Florioso* (Romero, 1883: pp. 29-31), porém, não contabilizaremos aqui por não se caracterizar como romance de matriz ibérica.

¹²⁸ Não foi Silvio Romero o primeiro pesquisador a identificar a incorporação de fragmentos de romances em folguedos e festas folclóricas no Brasil. Magalhães já referia, na edição de 31 de agosto de 1873 (p. 3) do periódico *O Trabalho*, o fenômeno observado em um grupo de Marujada, na Bahia. Esta característica só devidamente aprofundada, porém, posteriormente, com a expedição folclórica coordenada por Mário de Andrade, na década de 1930 (conforme buscaremos abordar adiante).

¹²⁹ A esta transferência é atribuído um ímpeto antilusitano por parte da intelectualidade do período, que acusava a cidade de Olinda, de fundação portuguesa, da manutenção dos costumes e práticas da cultura lusitana (Sacchetta *apud* Sá et al, 2012: p. 3).

produção de saber, não somente jurídico, pois afinal estas instituições contribuíam ativamente com o quadro político e intelectual¹³⁰.

De modo que, no final do século XIX, e com a alteração do principal eixo econômico do Nordeste para o Sudeste brasileiro, observa-se, na Faculdade de São Paulo, que era frequentada por herdeiros de uma ascendente oligarquia cafeeira, se adotou um modelo de análise baseado em um alegado liberalismo, que de alguma forma conviveu pacificamente com a ordem escravista e monárquica, ao passo que, na Faculdade de Recife – frequentada por descendentes de uma oligarquia açucareira em declínio – predominou, sob influência positivista, uma acentuada tendência republicana e anticlerical, além de um pensamento social-darwinista, baseado em Spencer, que assentava na questão da racial os fundamentos sociais e culturais da sociedade brasileira (Schwarcz, 2020: pp. 34; 37-38; 49).

É importante ressaltar que o discurso cientificista transbordará as esferas das faculdades, museus e institutos, e se fará dominante dentre a elite intelectual brasileira nesta quadra da História¹³¹, como se fará notar nos heterogêneos grupos dos *Homens de sciencia* e dos *homens de letras* (*Ibidem*: p. 51), representantes de diversas áreas, como a Literatura, a Crítica Literária, a Política, a História Natural, a Medicina, o Direito e tantas outras¹³². Inspirados no caso homônimo português, é comum encontrarmos o grupo destes intelectuais sob a etiqueta de *Geração de 1870* brasileira¹³³.

Porém, mais do que um entendimento de avanço científico, com o incentivo de produções originais alicerçadas em métodos científicos, tal como entendemos hoje, o que efetivamente se valorizava era “uma certa ética científica, uma cientificidade difusa e indiscriminada” (*Ibidem*: p. 41). Este discurso será ainda mais acentuado entre a vanguarda da

¹³⁰ Além das duas faculdades, Schwarcz (2020) salienta a influência de outros espaços de efervescência intelectual no período, como os já citados Institutos Históricos e Geográficos e os Museus Etnográficos, com destaque para o Museu Paraense Emílio Goeldi, em Belém, de 1866, expoente dos estudos naturalistas na região amazônica (p.109).

¹³¹ Ainda que dominante, pode-se notar que o cientificismo exacerbado fora alvo de críticas ainda na altura, como nomeadamente acontece com o satírico conto *O Alienista*, de Machado de Assis, publicado em 1882.

¹³² Esta tendência influenciará (e será influenciada) pela figura do monarca, o imperador D. Pedro II (1825-1891), que será um assíduo frequentador de exposições e reuniões de cunho científico, e tentará associar sua figura ao mecenato da Ciência. Chegando a repetir, em paródia a Luís XIV, da França, a frase “A sciencia sou eu” (RIHGB *apud* Schwarcz, 2020: pp. 41-42).

¹³³ Ao rol de nomes atribuídos à esta geração, costumam aparecer os de Joaquim Nabuco, Rui Barbosa, Machado de Assis e Euclides da Cunha, além de Tobias Barreto e Silvio Romero. Porém, assim como acontece com o caso português, os membros variam de lista para lista. O que a nomenclatura sugere, ao fim e ao cabo, é a existência de um agrupamento de intelectuais, que, bebem das mesmas fontes hegemônicas culturais e, ainda que divergissem entre si, trabalhavam para estabelecer as bases de um novo projeto nacional brasileiro (Berrini, 2003: pp. 63-66).

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

faculdade pernambucana que se convencionou chamar *Escola de Recife*, encabeçada pelo próprio Romero e por Tobias Barreto.

O cerne da *Escola*, reconhecida pelo seu caráter abolicionista e republicano, baseará na reestruturação do cenário intelectual brasileiro a partir de um rompimento com as ideias românticas, ditas ultrapassadas, ao mesmo tempo que absorve as tendências científicas e filosóficas advindas da Europa, a fim de desenvolver um modelo novo para ser aplicado à realidade brasileira. Segundo Romero, em um prefácio que redige para o lançamento de uma obra póstuma de Barreto, em 1900:

Um bando de idéas novas esvoaçou sobre nós de todos os pontos do horisonte. Hoje, depois de mais de trinta annos, hoje, que são ellas correntes e andam por todas as cabeças, não têm mais o sabor da novidade, nem lembram mais as feridas que, para as espalhar, soffremos os combatentes do grande decennio. Positivismo, evolucionismo, darwinismo, crítica religiosa, naturalismo, scientificismo na poesia e no romance, folklore, novos processos de crítica e de história litterária, transformação da intuição do direito e da política, tudo então se agitou e o brado de alarma partiu da escola do Recife (Romero, 1900: p. xxiv).

O pensamento levado a cabo pela *Escola de Recife*, conforme afirmou Romero na citação acima, terá grande influência positivista, mas terá como ponto central a disseminação das ideias deterministas e darwinistas no campo social brasileiro. A cristalização, na mentalidade brasileira, destas teorias evolucionistas e deterministas importadas de teóricos como Herbert Spencer (1820-1903), e o perfil das instituições e dos intelectuais, são minuciosamente abordados na obra *O espetáculo das raças* (Schwarcz, 2020).

Para nosso estudo, importa ressaltar que as teorias pseudocientíficas assentadas nos conceitos de eugenia e darwinismo social formaram o corpo da discussão filosófica e etnológica dos estudiosos do período. De modo que se começava a pensar na formação nacional e cultural do Brasil, um país em franco processo de miscigenação, sob a ótica do ‘racismo científico’, no qual se conferia uma hierarquização cultural, que privilegiava as raças ‘mais aptas’ em

detrimento das ‘menos evoluídas’, em muitos casos relacionando a uma superioridade biológica o aspecto da ‘pureza racial’.

Ainda que a origem deste pensamento decorresse da intelectualidade europeia, a onda racial já enfrentava algum descrédito no velho continente, de modo que a apropriação, no contexto brasileiro é feita tardiamente e, mais importante, de maneira arbitrária: alegando a procura por uma originalidade propriamente brasileira, efetuava-se uma seleção de textos e autores mais convenientes com suas demandas, conforme afere Schwarcz:

A tradução implica a seleção prévia de textos e escolhas de certos autores em detrimentos de outros. No caso, o pensamento racial europeu adotado no Brasil não parece fruto da sorte. Introduzido de forma crítica e seletiva, transforma-se em elemento conservador e mesmo autoritário na definição de uma identidade nacional (...) e no respaldo a hierarquias sociais já bastante cristalizadas (Schwarcz, 2020: p. 55).

Quanto às teorias raciais, este pensamento se estabelece, na produção de Romero, como arcabouço para a compreensão filosófica, cultural e social que comporiam o espírito do povo brasileiro, na esteira do empenho em estabelecer o elemento identitário brasileiro, iniciado décadas antes (desencadeado após a Independência, conforme buscamos contextualizar).

Neste momento em que o Brasil era apontado, inclusive por pesquisadores e viajantes estrangeiros, como um caso singular de extremada miscigenação racial e predominava, dentre a intelectualidade nacional, o pensamento eugenista, começam a despontar as divergências acerca da postura que se deveria assumir ante o elemento racial e a consequente relação entre estas¹³⁴.

Além disso, outro objetivo que urgia entre estes pensadores era o de estabelecer quais caminhos seguir para executar um branqueamento da população: se falavam em substituição, com incentivo a imigração europeia, ou, por outro lado, em processos graduais (Sá *et al.* 2012: p. 7). Neste contexto, Romero apresentará seu grande contributo teórico, que se desenvolverá a

¹³⁴ Podemos citar visões mais radicais, como a do médico maranhense Nina Rodrigues (1862-1906), que se utilizava de elementos pseudocientíficos, como a frenologia, para desenvolver estudos psiquiátricos que condenavam peremptoriamente a hibridação das raças, sob um risco de degeneração da sociedade (Schwarcz, 2020: p. 272).

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

partir da valorização da mestiçagem como gênese do ser brasileiro e critério diferenciador, e definidor, da sociedade em formação. De modo que postula: “Todo brasileiro é um mestiço, quando não no sangue, nas idéas. Os operários-deste facto inicial têm sido: o portuguez, o negro, o indio, o meio physico e a imitação estrangeira” (Romero, 1902: p.4).

Mesmo que se apresente como um defensor do processo de miscigenação e que não acreditasse no inatismo propriamente dos povos não brancos como se nota em outros pensadores, não é razoável expurgar o racismo do pensamento de Romero. Para ele, a miscigenação se apresentaria como o caminho biológico da imposição dos traços mais fortes, contribuindo de uma maneira lenta para um branqueamento da população. Em contrapartida, não o seria o mesmo branco europeu, mas um genuíno da população e da cultura brasileira. Conforme define o pensador:

De tudo que fica dito é fácil tirar a conclusão. Dos tres povos que constituíram a actual população brasileira, o que um rastro mais profundo deixou foi por certo o portuguez ; segue-se-lhe o negro e depois o indígena. À medida, porém, que acção directa das duas ultimas tende a diminuir, com a internação do selvagem e a extincção do trafico dos pretos, a influencia européa tende a crescer com a immigração e pela natural propensão para prevalecer o mais forte e o mais hábil. O mestiço é a condição dessa victoria do branco, fortificando-lhe o sangue para habilital-o aos rigors de nosso clima (Romero, 1902: p. 91).

Ou seja, apregoava que a única saída para os prognósticos pessimistas da sociedade brasileira assentava na miscigenação enquanto processo do qual “resultaria a dissolução da diversidade racial e cultural e a homogeneização da sociedade brasileira, de tal modo que ocorreria a predominância biológica e cultural branca e, conseqüentemente, o desaparecimento dos elementos não brancos” (Costa, 2006: p. 145).

Deste modo a teorização social de Romero, buscando contrapor a influência estrangeira¹³⁵, foi preponderante no estabelecimento do meio e da raça como definidores da realidade brasileira, a partir do elemento central da miscigenação. E se esta era o elemento formador “na parte da natureza”, seria ele também formador na “parte da cultura” (Romero, 1903: p. 160).

O autor publica, em 1888¹³⁶, a obra *História da literatura brasileira*, em dois volumes, na qual estabelece um projeto historiográfico da produção literária sob influência das teorias darwinistas, afirmando que: “A poderosa lei da concorrência vital por meio da seleção natural, a saber, da adaptação e da hereditariedade, é aplicável às literaturas, e a crítica incumbe comprova-la pela analyse dos factos” (Romero, 1902: p. 10). Deste modo, reafirma, neste estudo, a ideia da mestiçagem, sob alguma interferência do meio físico e da tendência de imitação estrangeira, como aspecto essencial do nascente sistema literário brasileiro.

Estabelecido o contexto formador dos aspectos intelectuais, é preciso compreender agora de que maneira se desencadeará o trabalho de Silvio Romero, que desponta no protagonismo do movimento, e de que modo ele influenciará a produção dos estudos de cultura. Podemos elencar, de partida, dois aspectos deste caldo cultural, que permearão a totalidade do seu trabalho intelectual: o *elemento racial*, ditando de maneira infraestrutural todo seu pensamento cultural, social e literário, e a utilização da *polêmica* enquanto abordagem metodológica e de divulgação do seu pensamento.

O investigador Marçal de Menezes Paredes (2006: pp. 103-104) chega a afirmar que a utilização da polêmica foi central nas relações luso-brasileiras na segunda metade do século XIX, e se colocava como um duelo em forma de debate, no qual a argumentação poderia escalar para tons mais beligerantes. Para o autor, inclusive, esta busca de assegurar hegemonia para seu discurso era resultado da influência do pensamento darwinista na intelectualidade.

A partir da segunda metade do século XIX, o prestígio dos conhecimentos propagados por Charles Darwin e seus seguidores, condicionados pelas idéias de “luta pela vida”

¹³⁵ Costa (2006) alerta para a existência de uma dupla dimensão nesta resistência: a importação de uma cultura estrangeira, nomeadamente europeia, uma vez que por um lado, a considera importante e inevitável e, por outro, há um esforço evidente em traduzi-la para os dados da realidade nacional, especialmente ao enfatizar a necessidade de estudos privados relativos aos problemas locais (Costa, 2006: p. 142).

¹³⁶ Com uma segunda edição melhorada pelo autor publicada em 1902 (Tomo Primeiro) e 1903 (Tomo Segundo).

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

(*struggle for life*) e pela “sobrevivência do mais apto” (*the survival of the fittest*), ajuda a compreender o ambiente intelectual que tinha na polêmica sua forma privilegiada de manifestação (Paredes, 2006: p. 104).

Não à toa se fará notável a querela entre Silvio Romero e Teófilo Braga¹³⁷. Ainda que, em um primeiro momento, o português fosse alegadamente a inspiração da metodologia de trabalho do crítico brasileiro, e ambos tivessem, por algum tempo, mantido uma afinidade, demonstrada pela correspondência, culminando no trabalho da primeira edição dos *Cantos populares do Brasil*, a relação culminará num rompimento permeado de polêmicas, que teria se desencadeado por discordâncias teóricas e políticas iniciadas justamente na esteira desta publicação conjunta citada (Paredes, 2006: p. 107).

Nesta concepção arraigada na mestiçagem como ontologia nacional brasileira é que residiria o cerne do conflito com Teófilo Braga, uma vez que este também atribuiria a mestiçagem como parte importante da identidade do povo português, neste caso do português moçárabe. Afrontando a visão do elemento singular nacional defendida por Romero, o pesquisador açoriano chega a afirmar que “tudo o que se disser sobre a mestiçagem racial brasileira terá, necessariamente, relação íntima com Portugal” (*apud* Paredes, 2006: p.118).

O estudo da cultura popular seria, tanto para Braga quanto para Romero, o meio para identificar a singularidade do povo. E este estudo se daria a partir da literatura, uma vez que esta exprimiria os fatores naturais e sociais do povo, como o clima e o processo de mestiçagem, e ditaria o sentido de progresso da humanidade. “A Literatura seria a prova factual do sedimentar étnico e moral das épocas que formaram as nacionalidades. Era sua âncora epistêmica” (Paredes, 2006: p.115).

Este estudo sobre a literatura deveria constituir-se como “produto do diálogo de tradições derivadas de uma nacionalidade que deve ser no futuro a representante, até certo ponto, de suas tradições” (Romero *apud* Costa, 2006: p.146). E esta tradição originária à qual

¹³⁷ Longe de ser exclusividade nas relações luso-brasileiras, as polêmicas eram amplamente empregadas entre diversos pensadores. Há, por exemplo uma disputa notável entre Romero e Machado de Assis que se dá a partir de uma crítica do escritor carioca acerca do “didatismo da poesia de inspiração científica” de Romero (Schwarz, pp. 50-51).

ele se refere, ainda que seja orbitada por pequenas influências indígenas e negras, é fundamentalmente advinda da tradição ibérica.

De certa forma, a mistura das origens dos três povos do Brasil, que agiria na mestiçagem da população e seu eventual branqueamento fenotípico, causaria efeito semelhante na tradição cultural. É importante ressaltar que, nos estudos literários de Romero, “o autor parece notar que a independência literária se fundamenta justamente na transição da imitação à emulação. Nesse sentido, ultrapassar a técnica de imitação acrescentando a ela uma contribuição própria, atribuindo subjetividade, é a estratégia de onde resulta a emulação” (Silva, 2023: p. 191).

Estas noções permitem-nos inferir que o nosso objeto central de estudo, o romanceiro tradicional de origem ibérica, teria o potencial de se estabelecer como um dos dispositivos culturais (de âmbito literário) mais condizentes com esta crença, justamente pela sua origem, sua forma, seu suporte oral e suas variantes dadas pelo povo que as transmite.

Ou seja, o processo de assimilação, memorização e transmissão desta expressão cultural de origem europeia e caucasiana, contínua desde o século XVI, seria o que a transformaria em legitimamente brasileira, e credenciaria esta expressão para representar ontologicamente este novo projeto de Brasil.

Tal concepção fica sugerida quando lemos as indicações dadas por Romero no início das três primeiras séries de *Cantos populares de Brasil*, de 1883, “Origens: Do portuguez e do mestiço; transformações pelo mestiço” (Romero, 1883: pp. 1/157/186).

Apesar de estar mais bem estabelecida no pensamento de Romero, esta concepção pode ser observada, ainda que mais timidamente, na apresentação do estudo de Celso de Magalhães que citamos em um momento anterior. Já configurava em seu estudo de 1873 a preocupação de que o trabalho editorial da poesia popular brasileira não poderia ser uma mera “transplantação do Romanceiro Português para o nosso país” (Magalhães, 1973: p. 32).

3.2.2. A primeira metade do século XX e as contribuições do movimento Modernista

O pensamento sociocultural *romeriano* foi, até os primeiros anos do século XX, hegemônico na produção cultural. Conforme observa o próprio autor, “o critério ethnographic,

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

introduzido por mim na crítica nacional desde 1869-70, é ainda hoje¹³⁸ a meus olhos a base principal da compreensão das literaturas, nomeadamente a literatura de um povo misturado como o povo brasileiro” (Romero, 1903: p. 162).

De fato, sua narrativa acerca da produção cultural só será superada por uma mais nova, de viés Modernista, entre a segunda e a terceira décadas do século XX, e até ao estabelecimento desta, as obras dedicadas aos estudos folclóricos e culturais terão por base, ainda que nem sempre de maneira explícita, a narrativa racial proposta por Romero. É importante salientar, porém, que as grandes rupturas no panorama historicista brasileiro, tais quais a abolição da escravidão, em 1888, e a posterior Proclamação da República, em 1889, contribuíram para um arrefecimento gradativo no fervor das ideias científicas¹³⁹.

A partir dos anos 1920 e durante a década seguinte, com o enfraquecimento do elemento *racial*, a questão nacional passou a ser discutida a partir de termos *culturais*, e começam-se a apresentar diversas propostas de estabelecimento de uma essência brasileira. O protagonismo deste debate será assumido pelos intelectuais advindos do movimento Modernista, que se constituem a partir do contexto da urbanização e da estabilização da economia cafeeira em São Paulo. Esta elite cultural assumirá a missão de construir uma imagem singularizada do Brasil, que ao mesmo tempo elevasse sua relevância no contexto internacional, e afirmasse uma cultura autêntica que não imitasse a europeia, mas que utilizasse, para isso, o vocabulário das vanguardas modernistas do velho continente (Gonçalves, 2002: p.41).

Antes de aprofundarmos a mudança de narrativa e seu reflexo na produção cultural perpetrada pelo Modernismo, convém pormenorizar os estudos folclóricos que contribuíram com a difusão de temas romancísticos neste período de transição entre o início do século e o marco inicial da primeira geração modernista brasileira, a *Semana de Arte Moderna*, de 1922.

3.2.2.1. Produção no período de transição (1900-1921)

De acordo com a base de dados *Arquivo do Romanceiro em Português*, dentre os estudos e obras brasileiras que editaram romances tradicionais neste período intermediário entre o ápice

¹³⁸ Texto publicado originalmente em 1888. O excerto foi retirado da “2ª edição melhorada pelo autor”, de 1903.

¹³⁹ Embora o pensamento positivista fosse ainda bastante influente nas esferas políticas e militares no início da república, a saída do imperador contribuiu para um esmorecimento do ímpeto científico dominante desde meados do século XIX.

das ideias *raciais* do século XIX e as *culturais* do início do século XX – conforme caracterizou Gonçalves (*ibidem*)- podemos apontar cinco publicações relevantes para o assunto que nos ocupa.

Quatro delas da primeira década do século: *Cancioneiro do Norte* (1903), de Rodrigues de Carvalho; *Contribuição do folk-lore brasileiro para a biblioteca infantil* (1907), de Alexina de Magalhães Pinto; *A música no Brasil desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República* (1908), de Guilherme de Mello; e *Folk-lore pernambucano* (1907), de Francisco Pereira da Costa. A quinta e última publicação, já bastante posterior, trata-se de *Ao Som da Viola* (1921), de Gustavo Barroso.

Em nenhuma das cinco obras aqui listadas o foco se deu no romanceiro tradicional como objeto central de seu estudo, debruçando-se sobre o panorama folclórico, de maneira mais abrangente, ainda que sob perspectivas distintas, como procuraremos destacar. Assim como os demais estudos folclóricos do período, podemos caracterizá-las, na esteira do sociólogo Florestan Fernandes (1994: pp. 151-152), como coletas “de feitio irregular e puramente descritivos”.

A primeira destas publicações, *Cancioneiro do Norte*, será a que apresenta maior afinidade com o pensamento proposto por Romero. Nela, o autor declara, nas *Notas preliminares* deste volume, que considera desnecessário o empenho de Romero em estabelecer as origens étnicas de cada expressão da poesia popular brasileira, visto que a mistura cultural advinda do processo de miscigenação, já estaria em um estado avançado, e que, o que haveria seriam somente reminiscências¹⁴⁰. A despeito disto, concorda com a leitura romeriana da influência do meio na produção cultural, o que contribui para o estabelecimento do aspecto regionalista de seu estudo, conforme aponta:

Estudemos, pois, o meio physico, a sua influencia sobre o meio moral; fallemos também das múltiplas modalidades por que o espirito do nortista se revelia nas suas crendices e folgares; « depois desse scenario, offereçamos ao povo o resultado de sua própria

¹⁴⁰ “Objectar-se-ha que pelas investigações sobre as origens; mas é um perder tempo tal investigação; porque a trova portugueza que vaga perdida no Brazil nada mais tem da origem senão a índole; identificou-se, esbateu-se, confundiu-se no amalgama da linguagem commum” (Carvalho, 1903: p. III).

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

vocação artística, fructo dessa espontaneidade anonyma, característica do espirito meridional do brasileiro (Carvalho, 1903: p. X).

A segunda obra, *Contribuição do folk-lore brasileiro para a biblioteca infantil*, surge dos estudos da educadora mineira Alexina Leite de Magalhães Pinto (1870-1921). Em seu estudo, que se baseia na pesquisa folclórica como meio de renovação do ensino e da leitura infantil, podemos encontrar diversos fragmentos, por vezes bastante prosificados, de romances da tradição ibérica, entre outras expressões populares.

Se, por um lado, pode parecer que *A música no Brasil*, de 1908, se distingue deste rol aqui apresentado, por se tratar de um estudo (alegadamente o primeiro) de História da Música Brasileira, por outro, a pesquisa do músico baiano Guilherme de Mello (1867-1932) também assentará no quesito racial a sua metodologia fundamental:

Foi pois na observância destes modos que procurei achar as leis ethnicas que presidiram á formação do genio, do espirito e do character do povo brasileiro e de sua musica, bem como ainda de sua ethnologia; isto é, como o povo portuguez sob a influencia do clima americano e em contacto com o índio e o africano se transformou, constituindo o mestiço ou o brasileiro propriamente dito (Mello, 1908: p.6).

O primeiro estudo efetivamente destinado ao folclore de um Estado brasileiro individual, dentre os destacados nesta fase, será também o mais robusto e o que contribuirá mais ativamente com a edição de romances: o *Folk-lore pernambucano* será publicado pela primeira vez pela *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, em 1907.

Seu autor, o pernambucano e aluno da Faculdade de Direito do Recife, Francisco Augusto Pereira da Costa (1851-1823), evoca o folclore como elemento constitutivo da identidade brasileira e apresenta um trabalho focado na compilação de diversas fontes, buscando estabelecer uma narrativa histórica do contexto cultural de seu estado natal, no qual o elemento racial se faz pouco ou nada presente. Pese a ter sido publicada no início do século XX, esta coletânea desvia-se do propósito universalista positivista dominante e parece enquadrar-se muito mais na lógica romântica que reforça o papel da identidade local.

Finalmente, a última obra elencada neste grupo é *Ao som da viola*, do folclorista cearense Gustavo Barroso (1888-1959). Neste estudo, dedicado ao folclore sertanejo, focado no nordeste brasileiro, o autor estabelece que, ainda que siga a narrativa racial de Romero, as origens das tradições “africanas, indígenas e portuguesas, já hoje tão baralhadas, tão confundidas, parece melhor dividir o «folk-lore» sertanejo em ciclos mais ou menos temáticos, que lhe possam dar maior facilidade de classificação e de organização” (Barroso, 1921: p. 17). De modo que organiza seu estudo a partir da proposta de eixos temáticos das expressões (tais quais ciclo do Natal., dos vaqueiros, dos caboclos etc.).

Barroso foi também o primeiro diretor do Museu Histórico Nacional, no Rio de Janeiro, entre 1922 e 1930, e eleito para a Academia Brasileira de Letras, em 1922. Ainda que, nesta obra, o pesquisador dialogue com a narrativa de Romero, o conjunto de sua produção intelectual será marcado pelo pensamento ultranacionalista e antisemita, que iria desenvolver durante as décadas seguintes, após sua adesão à Ação Integralista Brasileira, na década de 1930.

3.2.2.2. Contribuição do movimento modernista para a revitalização do romanceiro ibérico (1922-1945)

A jornada pelo estabelecimento de um sentimento identitário enquanto elemento auxiliar da narrativa de constituição de nação não estará restrita ao contexto da independência do Brasil. Pelo contrário, manterá uma posição central entre a intelectualidade ao longo de grande parte do século XX. A primeira grande ruptura desta narrativa, ao virar do século, se dará no seio do movimento Modernista brasileiro.

Mesmo que o pensamento proposto pelos pensadores do Modernismo emergja de uma ruptura com o anterior - romeriano, alicerçado nos fundamentos do positivismo e do darwinismo social -, ele não rompe peremptoriamente com todas as ideias e tradições do século anterior. Ainda que não declarada, há uma forte influência do Romantismo neste processo. Ora, “em ambos, Romantismo e Modernismo, o programa principal era de ‘redescobrir o país’” (Hardman, 1992: p.289). Esta influência será evidente nas concepções de um dos ícones intelectuais do movimento, o escritor Mário de Andrade (1893-1945), cujos contributos – teóricos e práticos- comporão o cerne deste subcapítulo.

Neste contexto de redescoberta do Brasil e da definição de uma identidade nacional, a nova narrativa nacional conclamada pelo movimento alterava o cerne da discussão do tema

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

racial para o tema cultural. Assim, a singularidade da formação brasileira não seria mais a da população miscigenada como resultado de um determinismo biológico, mas a de uma nação de herdeiros de uma combinação cultural, dada a partir da contribuição das três raças formadoras (Gonçalves, 2002: p. 46). Em uma palavra, estabelecem uma proposta de releitura meritória da mistura racial.

Este novo paradigma proposto contribuiu para o alargamento dos estudos folclóricos e etnográficos, o que incentivou o interesse de uma nova geração de pesquisadores para recolha e organização de registos referentes à tradição oral no país, como o romanceiro tradicional ibérico.

Contexto histórico

A década de 1920 marca, no Brasil, com especial incidência na cidade de São Paulo, um momento de efervescência social, política e cultural, advindos de um franco aceleração do processo de urbanização e industrialização.

Neste contexto de modernização tecnológica e social das cidades, do estabelecimento de uma robusta comunidade de imigrantes europeus majoritariamente, e do expressivo aumento do contingente das classes operárias, é que se estabelece uma elite intelectual e artística, que, ainda que adviesse da oligarquia cafeeira paulista, focava seu trabalho nas representações populares. É principalmente neste meio que surge o movimento Modernista brasileiro, que, influenciado pelas vanguardas europeias, se consolida com o advento da *Semana de Arte Moderna*, entre 13 e 17 de fevereiro de 1922 e que “constitui-se como um marco simbólico de um grupo que já bem articulado se postulou como inaugurador de uma nova civilização” (Batista, 2016: p. 67).

Compõem o movimento artistas de áreas culturais transversais (literatura e artes plásticas principalmente), sendo que muitos dos seus expoentes procediam das classes dominantes, como as famílias oligárquicas do café, que voltavam, à época, de uma estadia na Europa, como é o caso das pintoras Tarsila do Amaral (1886-1973), Anita Malfati (1889-1964), do escritor Oswald de Andrade (1890-1954) e do escultor Victor Brecheret (1894-1955). O contato com esta cultura, nomeadamente a parisiense, desencadeou nestes intelectuais (e em outros que ficaram) a crença em uma necessidade de rompimento com o passado e na

reformulação de uma arte caracterizada pela liberdade de estilo. Para isso, o caminho escolhido foi o de compreender a autenticidade cultural e os traços definidores da identidade nacional.

Ainda que semelhante preocupação já ocupara o trabalho de românticos e positivistas no século XIX, os Modernistas conclamavam que este trabalho deveria ser feito de forma autêntica e original, sem a importação direta de noções e estéticas da Europa, a partir de uma ruptura com o passado e a reformulação de uma arte caracterizada pela liberdade de estilo. Ou seja, se por um lado a *Semana de Arte Moderna*, e o próprio Modernismo, foram influenciados diretamente pela estrutura das vanguardas europeias, por outro propunham um rompimento com as ideias importadas, buscando uma independência cultural.

Este contributo transbordaria do meio artístico, influenciando diretamente as camadas intelectuais paulistas, que conforme Sergio Miceli (1979: p. XV), era constituída por três distintos setores: o primeiro, composto por membros de organizações partidárias e culturais advindas da oligarquia cafeeira. O estabelecimento deste setor permitiu que surgisse e ampliasse o mercado do livro e com ele uma nova categoria de profissionais, composto por editores, livreiros e professores, que compõe o segundo setor. E, por fim, o terceiro seria representado pelos servidores públicos.

Abordagem da cultura popular e do folclore

Neste panorama cultural, e influenciado pela crescente expansão do tecido urbano e pela modernização tecnoindustrial, um aspecto que seria marcante no discurso sobre a cultura popular seria o da urgência na sua recolha, sob o risco de uma perda irremediável das tradições.

Nos anos 1920, antes da criação do Sphan, algumas iniciativas foram tomadas, nos níveis federal e estaduais de governo, no sentido de preservar o patrimônio histórico e artístico nacional. A maior parte dessas iniciativas, assumida por membros da elite intelectual brasileira, foi justificada por uma retórica da perda. O patrimônio da nação

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

era apresentado sob os efeitos de um processo de desaparecimento, dispersão e destruição (Gonçalves, 2002: p. 89)¹⁴¹.

A instituição deste sentimento colocaria como foco principal das atenções dos pesquisadores modernistas as influências culturais com maior risco de desaparecimento, buscando contemplar uma representação das populações geográfica e socialmente menosprezadas. De modo que perscrutam, mais enfaticamente, as tradições do interior do país, dos locais mais afastados, buscando o contributo das culturas ameríndias e africanas (*Ibidem*: p. 45). Mas ao mesmo tempo entendem que a cultura não deveria ser regionalista, mas sim compreender concomitantemente uma totalidade nacional. “Os modernistas brasileiros, dessa maneira, apresentavam-se como condutores legítimos da cultura nacional, onde a nação atuaria como fonte de harmonia universal” (Batista, 2016: p. 11).

Assim, o romanceiro tradicional ibérico será alvo de interesse, menos pela sua origem histórica ou pela tradição poética, mas mais pelo fato de se ter entranhado na cultura popular. Não à toa será durante esta fase que se estudará com mais afinco, pela primeira vez, a incorporação de romances nos folguedos populares no Brasil.

Neste período, é preciso ressaltar, não existiu unanimidade acerca da abordagem da cultura popular entre os membros do movimento, como se constata nas diferentes linhas ideológicas expostas nos manifestos publicados no decorrer dos anos 1920: o *Manifesto Pau-Brasil* (1924) focou principalmente em aspetos naturais; o *Verde amarelismo* (1926) e *Escola da Anta* (1927) surgiram como uma resposta ultranacionalista (de viés fascista) ao primeiro; e o mais famoso, o *Manifesto Antropofágico* (ou *Manifesto Antropófago*) (1928), defendia a ideia de que o brasileiro deveria alimentar-se das culturas, interpretando e internalizando as tradições que chegaram por lá, para a construção da sua nacionalidade. De forma irônica e representativa do seu intuito, Oswald de Andrade conclui o *Manifesto* datando o documento com: “Em Piratininga, ano 374 da deglutição do Bispo Sardinha”¹⁴² (Andrade, 1928: p. 4).

¹⁴¹ Gonçalves (2002: pp. 87-111) postula, entretanto, que a ‘retórica da perda’ será evocada não somente neste período, mas até o final do século XX, sob distintas alegações.

¹⁴² Piratininga é o nome indígena dado à toponímia onde foi fundada a cidade de São Paulo. A datação faz referência ao destino do primeiro Bispo do Brasil, dom Pero Fernandes Sardinha, que teria sido devorado em um ritual antropofágico pelos indígenas caetés em 1556.

O poeta Mário de Andrade percebe logo cedo que o nacionalismo conservador, ao invés de criar uma imagem real do Brasil, criava uma imagem cosmética, e, sob esta perspectiva, com vista a aproximar a cultura popular do elemento nacional, inicia, ainda na década de 1920, uma série de expedições pelo país, o que acabará por contribuir para toda uma renovação dos estudos folclóricos e etnográficos no Brasil.

3.2.2.3. *O contributo de Mário de Andrade (1893-1945): teoria, prática e sua aplicação ao romanceiro tradicional*

Contribuição teórica

A despeito de os intelectuais modernistas advirem, em sua maioria, de antigas famílias dirigentes e abastadas, Mário de Andrade é considerado o protótipo do “primo pobre¹⁴³” da oligarquia (Miceli, 1979: p. 24). Ele foi, por exemplo, o único escritor modernista que não frequentou a Faculdade de Direito. Assim, ele chega a exercer uma liderança no campo intelectual, mas transitando por vias diversas “que lhe propiciaram, de um lado, seus amplos investimentos em capital cultural e, de outro, a expansão das instituições culturais da oligarquia” (*Ibidem*: p. 25). Assim, por não compor de forma ortodoxa o corpus oligarca da elite intelectual, ele pôde se desvencilhar de um trabalho com compromisso político¹⁴⁴, e desenvolver uma competência cultural polivalente.

Neste momento inicial, durante os anos 20, suas opiniões foram fortemente embasadas na tradição romântica alemã, e, das obras de Herder, Spengler e Keyserling. “Mário herda noções decisivas em sua obra como a relação entre cultura e meio Geográfico, binômio cultura-civilização (...)” (Daufenback, 2008: p.112). Mário se utiliza destas noções para a elaboração um pensamento dialético acerca da cultura popular e erudita, no qual:

¹⁴³ O conceito de “Primo pobre” atribuído por Sérgio Miceli (1979: p.27) se configura como o oposto do “Homem sem profissão”, atribuído ao colega modernista Oswald de Andrade, que alçou à vanguarda do campo literário às custas de uma fortuna familiar, ao passo que Mário de Andrade possuía somente um escasso capital social advindo da família materna.

¹⁴⁴ Mário de Andrade se definiu, nesta fase inicial, como *absenteísta*- não somente *apartidário*, mas também *apolítico* (*Ibidem*: p.24).

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

a arte erudita deve realizar-se na e através da arte popular – e a antítese, no caso a arte popular cede o lugar a uma terceira forma de arte que (...) chama-se ainda arte erudita, mas que é uma coisa nova, mais essencial e mais expressiva (Andrade *apud* Fernandes, 1994: pp. 146-147).

Ou seja, para se realizar uma produção alegadamente erudita, Andrade transpõe as fronteiras com a cultura popular, e busca no cotidiano deste estrato social a nacionalidade que ela manifesta (Daufenback, 2008: p. 117). Este conceito leva-nos a inferir que o elemento que o instiga a desenvolver suas pesquisas folclóricas é a crença de que estas serviriam de subsídio para a sua produção poético-literária. “A princípio, Mário de Andrade pensava que os elementos folclóricos passavam sempre do plano folclórico para o plano da arte erudita. O papel dos artistas eruditos, nos diversos casos de transposição de motivos e técnicas populares, circunscrever-se-ia à reelaboração” (Fernandes, 1994: p. 143).

As formulações acerca da cultura popular se modificarão, para o modernista, em diversos aspectos até à década seguinte, ao ponto de reconhecer que este sentido teleológico antes defendido por ele, de transição de elementos culturais da esfera popular para a erudita, não seria uma constante. Notar-se-ia isto, afirma, ao analisar, por exemplo, elementos da tradição oral, como as modinhas e os romances. Ainda assim, a concepção da relação dialética entre cultura popular e erudita permeou, mais ou menos acentuadamente, todo o seu trabalho (*Ibidem*: p. 144).

Em relação ao modelo de Silvio Romero, ainda que o Modernismo propusesse uma ruptura conceitual, Mário de Andrade reconhecia a importância de sua obra, e se aproveitou de alguns elementos por ele desenvolvidos, como assume no fragmento: “Romero, ‘apesar de alma odienta’, foi capaz de descobrir alguma coisa em suas ‘generalizações excessivas’” (Andrade *apud* Daufenback, 2008: p. 52). Pode-se elencar, à guisa de exemplo, a influência da teoria de Herder, que atribui a formação de uma cultura autêntica com bases no universo popular (Daufenback, 2008: p. 12), e na importância da língua portuguesa como base da literatura brasileira¹⁴⁵.

¹⁴⁵ Influência esta que, segundo a autora Vanessa Deufenback (2008: p. 51), “os modernistas em geral seguirão, apesar de negarem, num primeiro momento, a influência de Romero”.

Andrade declara, durante esta primeira fase, não querer fazer uma ciência do folclore, mas realizar um trabalho de coleta, com intenção de exercer uma “livre criação sobre os dados folclóricos advindos de sua verve literária”, e alguma recusa de adotar teorias estrangeiras (*Ibidem*: pp. 52-53). Outra ruptura se dá ao evocar uma representação mais abrangente da cultura brasileira (seja na esfera geográfica -afinal em *Cantos populares do Brasil* (1883), Romero somente representa seis estados do país em sua pesquisa¹⁴⁶ - quanto na esfera étnica - pois Andrade pretende compor um folclore nacional abrangente na “busca por uma totalidade perdida”, conceito herdado do Romantismo alemão) tentando-se estabelecer uma “totalidade racial” da cultura brasileira¹⁴⁷ (Breuning, 2019: pp. 2317-2318). Deste modo, o autor parte em suas primeiras expedições entre 1927 e 1929, perpassando pelas regiões Norte e Nordeste do Brasil¹⁴⁸, fitando compreender o folclore e a cultura tradicionais que resistiam nas zonas rurais do país¹⁴⁹.

A instabilidade política que precedeu a instauração do Estado Novo brasileiro (1937-1945) reverberou na produção intelectual, de modo que os modernistas passaram a se dividir entre os que “assumem compromissos institucionais” e aqueles de “pendor autoritário (Faria, 2006: pp. 6-7). Em sua obra, Mário de Andrade exclui alguns resquícios de ufanismo¹⁵⁰ e de exotismo (Daufenback, 2008: p. 64), passando a empenhar sua produção em um maior rigor científico, se convertendo em “um dos primeiros folcloristas brasileiros a se especializar” (Fernandes, 1994: p. 154). Segundo o próprio, “o folclore ainda não estava encarado, entre nós, na sua integridade. Havia sempre um tal ou qual amadorismo, verificado principalmente na ausência completa de qualquer estudo sobre a nossa cultura material” (Andrade, 2019: p. 25).

Essa alteração em sua abordagem pode ser exemplificada ao compararmos as revistas que o poeta editou nesses dois momentos distintos: a *Klaxon* (1922-1923) e a *Revista do*

¹⁴⁶ Ceará, Maranhão, Pernambuco, Sergipe, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul. (Romero, 1883; 1883a)

¹⁴⁷ Ainda que não seja nosso enfoque, vale ressaltar o papel importante que Mário teve no combate pela descriminalização das práticas culturais e religiosas de raiz afro-brasileira.

¹⁴⁸ A primeira das quais contribuiu diretamente para a publicação de sua maior obra, *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* (1928), um romance em que o protagonista seria um arquétipo de herói mítico tipicamente brasileiro, mesclando lugares, tempos e falares distintos do país.

¹⁴⁹ Mais uma vez, o discurso da perda do patrimônio faz-se presente, como vemos no excerto: “Dizia Cascudo a Mário em 1925 que ‘o sertão está morrendo engolido pela modernidade’, convidando-o para ‘ver, respirar o Nordeste típico, autêntico e completo’ antes que pudesse desaparecer, numa atitude de exaltação da pureza e do exotismo nordestino” (Batista, 2016: p.69).

¹⁵⁰ Ainda que a primeira fase seja conhecida por “Virada Nacionalista”, e que esta característica permeie a obra de Andrade, ele nunca decairá para um nacionalismo chauvinista, como ocorre com os “modernistas verde-amarelos” Del Picchia, Plínio Salgado e Gustavo Barroso (Faria, 2006: p. 30).

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

Arquivo Municipal (1934-2005). “Enquanto a primeira conservava um espírito irreverente da vanguarda, a segunda primava pela seriedade institucional da pesquisa sobre a cultura popular” (Daufenback, 2008: p. 136). Acerca deste processo de valorização do crivo científico, Andrade apura os fatos:

E esta é a situação dos estudos de Folclore no Brasil. Iniciado nas inseguranças metodológicas do século passado, em grande parte ele foi substituído pelo encanto e curiosidade das artes populares e o amadorismo tomou posse dele, fazendo sem nenhum critério colheitas de finalidade antológica, destinadas a mostrar a poesia, o canto, os provérbios e a anedótica populares. É o que prova abundantemente a bibliografia. E com isso o Folclore estava (e por muitas partes ainda está) arriscado a ser compreendido menos como ciência e mais como um ramo da literatura, destinado a divertir o público com a criação lírica e os dizeres esquisitos do povo (Andrade, 2019: p. 35).

Esta nova postura científica permitiu que se consolidasse outro ponto marcante do contributo de Andrade: o de uma renovação estética. Ele constata que a maior parte da produção folclórica “é antes uma forma burguesa de prazer (leituras agradáveis, audições de passatempo) que consiste em aproveitar exclusivamente as ‘artes’ folclóricas, no que elas podem apresentar de bonito para as classes superiores” (*Ibidem*: p. 20). E que o elemento popular não deveria ser modificado ou tolhido para se adequar ao gosto das camadas eruditas, mas que estas reconhecessem a beleza genuína desta cultura: palavras, linguagens, instrumentos e afinações. Assim se daria o “abrasileiramento da literatura e da música brasileiras” (Fernandes, 1994: p. 144).

Em suma, podemos destacar três pontos centrais de seu pensamento que contribuirão, ainda que indiretamente, para a definição da sua postura editorial aplicada ao romanceiro ibérico: (1) a cultura tradicional assume um papel maior do que o meramente ornamental, como o senso comum compreendia; (2) reconhece-se e valoriza-se a estética popular, que esta não estivesse à mercê do gosto das classes dominantes; e (3) desenvolve-se um ímpeto no emprego de um rigor de inspiração cientificista.

Aplicação da teoria de Mário de Andrade para o enquadramento do romanceiro tradicional no Brasil

Ainda que tenha dado destaque, ao longo de sua obra, à contribuição indígena e africana, Mário de Andrade sempre compreendeu que os elementos da tradição ibérica estavam amalgamados na formação cultural brasileira. Escreveu que “muitas de nossas práticas vieram de Portugal. Algumas são historicamente coloniais, dos tempos em que, mesmo folcloricamente, se pode dizer que o brasileiro não passava de um português emprestado”. (Andrade *apud* Fernandes, 1994: p. 155).

E esta influência se daria mais fortemente no que o autor chamou de “cancioneiro literário” (*ibidem*). Ele acreditava que não teríamos melodias populares tradicionalmente brasileiras com mais de um século de existência, pois os documentos impressos dos séculos XVIII e XIX traziam temas musicais que já não eram “encontrados na boca do povo” (Andrade, 2019: p. 38), ao passo em que “existem textos populares, principalmente romances e quadras soltas, de origem ibérica, que permanecem até agora cantados (...). Porém, esses documentos recebem melodias várias em cada região e mesmo em cada lugar” (*Ibidem*: pp. 38-39). Desse modo, afirma que, através do contato com as camadas populares, essas tradições -sejam melodias ou textos- receberiam adequações e elementos típicos da cultura brasileira. “Não há dúvida ainda que a temática da poesia tradicional portuguesa, talvez ao contato do negro e do ameríndio, veio se enriquecer de muito maior variedade de assuntos no homem do Brasil” (*Ibidem*: p. 22).

Ainda acerca das melodias tradicionais, o autor afirma que:

se o documento musical em si não é conservado, ele se cria sempre dentro de certas normas de compor, de certos processos de cantar, (...) contém sempre certo número de constâncias melódicas, motivos rítmicos, tendências tonais, maneiras de cadenciar, que todos já são tradicionais, já perfeitamente anônimos e autóctones, às vezes peculiares, e sempre característicos do brasileiro (Andrade, 2019: p. 39).

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

Especificamente acerca do romanceiro tradicional, o pesquisador atribui que a comprovação destas adaptações “antropogeográficas” se dava nos autos e danças dramáticas, a exemplo das Marujadas, Cheganças e Pastoris, que conservavam alguns temas e versos de origem ibérica, mas que “foram construídos integralmente aqui, textos e músicas, e ordenados semi-eruditamente nos fins do século XVIII, ou princípios do século seguinte” (Andrade *apud* Fernandes, 1994: p. 155). Voltaremos a tratar essas expressões folclóricas e sua documentação mais adiante.

Contribuição prática

Ajustados os pilares conceituais que o pensamento de Mário de Andrade traz para o centro dos debates acerca da Cultura Popular e do Folclore, passemos ao contributo prático que o intelectual estabelece, a partir da década de 1930, que foi particularmente frutífera para a renovação do interesse pela cultura popular no Brasil e, em particular, para a nossa expressão patrimonial ibérica. Aqui, focaremos em três aspectos principais: (1) o da institucionalização, na esfera pública, da valorização e salvaguarda da cultura popular; (2) o da formação e da capacitação de novos profissionais, na divulgação científica e no estabelecimento de uma rede, interconectada, de pesquisadores; e, finalmente, (3) o da utilização da tecnologia audiovisual, que começava a se viabilizar, nomeadamente no caso das *Missão de Pesquisa Folclórica*, de 1938. Vejamos.

Somente no ano de 1935 serão fundados dois importantes órgãos ligados às demandas culturais por intermédio de Andrade: o Departamento de Cultura de São Paulo e a Discoteca Pública Municipal de São Paulo. O primeiro surge a partir de reuniões que o escritor manteve com o Partido Democrático¹⁵¹. O modernista assume o cargo de primeiro diretor, desde a fundação até 1938¹⁵², deste órgão que se propõe pesquisar, divulgar e salvaguardar as expressões culturais, aproximando-se da sociologia e da etnografia. Durante sua gestão, buscou-se unir a antiga demanda da consolidação de uma identidade nacional com a produção científica, definindo o rumo das políticas culturais por todo o país (Batista, 2016: pp. 79-80).

¹⁵¹ Dissidência do antigo Partido Republicano Paulista, de oposição ao regime de Getúlio Vargas (1882-1954).

¹⁵² Quando é afastado, por divergência de ordem política decorrida da escalada autoritária de Vargas e a consequente instauração do Estado Novo (1937-1945).

Quanto à Discoteca Pública Municipal¹⁵³, ela surge com a intenção de se estabelecer como um centro de valorização cultural especializado na música nacional, contribuindo com a divulgação e a pesquisas no campo do Folclore Musical. A direção do órgão é assumida por Oneyda Alvarenga (1911-1984), antiga aluna de Andrade, que, em 1942¹⁵⁴, descreve seu acervo:

Na sua coleção de gravações de música popular, a Discoteca possui 1.223 fonogramas, registrados nos estados de São Paulo, Minas Gerais, Paraíba, Pernambuco, Maranhão e Pará, além de centenas de documentos grafados à mão, que incluem mais os estados de Bahia, Ceará, Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro e Mato Grosso. Na discoteca estão representados quase todas as formas e gêneros da canção e da dança folclóricas do Brasil (Andrade, 2019: pp. 27-28).

A distinção que a posição à frente destes órgãos lhe conferiu possibilitou que Mário de Andrade se aproximasse de grandes nomes das ciências sociais a fim de fomentar a formação acadêmica. Além de intelectuais brasileiros, como o historiador e folclorista potiguar Luís da Câmara Cascudo (1898-1986) e o poeta pernambucano Manuel Bandeira (1886-1968), contacta também com o célebre casal de antropólogos Claude e Dina Lévi-Strauss e com o sociólogo Roger Bastide, que compunham a Missão Francesa, grupo que chegara ao Brasil em 1934 para contribuir com o corpo docente da recém-fundada Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, da Universidade de São Paulo (Batista, 2016: p. 82)¹⁵⁵.

Ainda no ano de 1935, convida Dina Lévi-Strauss para ministrar o curso de Etnografia, que criou com o intuito de capacitar uma nova geração de pesquisadores do Folclore. Acerca dessa fase de profissionalização dos estudos folclóricos, Andrade faz uma autocrítica¹⁵⁶:

¹⁵³ Renomeada de Discoteca Oneyda Alvarenga em 1984, hoje seu acervo está acolhido no Centro Cultural São Paulo, disponível em <https://acervocosp.art.br> (acessado em novembro de 2022).

¹⁵⁴ “O Folclore do Brasil”, *apud* Andrade (2019).

¹⁵⁵ O estabelecimento dos primeiros cursos universitários de Ciências Humanas e Sociais, na década de 1930, e seu contributo para o debate e as formulações do pensamento historiográfico e social no Brasil serão melhor aprofundados adiante, no subcapítulo 3.2.3.1 *A História, as Ciências Sociais e o Folclore entre as décadas de 1940 e 1960*.

¹⁵⁶ Autocrítica classificada como “exagerada” pelo poeta Manuel Bandeira (Daufenback, 2008:146).

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

(...) sempre me quis considerar amador em folclore. Disso derivará serem muito incompletas as minhas observações tomadas até agora. O facto de me ter dedicado a colheitas e estudos folclóricos não derivou nunca duma preocupação científica que eu julgava superior às minhas forças, tempo disponível e outras preocupações. Com minhas colheitas e estudos mais ou menos amadorísticos, só tive em mira conhecer com intimidade a minha gente e proporcionar a poetas e músicos, documentação popular mais farta onde se inspirassem (...). Hoje, que os estudos científicos de folclore se desenvolvem bastante em São Paulo, me arrependo raivosamente da falsa covardia que enfraquece tanto a documentação que recolhi pelo Brasil, mas é tarde (Andrade *apud* Daufenbak, 2008: p. 146).

Com o encerramento do curso, é fundada, em novembro de 1936, a *Sociedade de Etnografia e Folclore* (SEF), idealizada e dirigida pelo modernista que assumiu a presidência da fundação até 1938¹⁵⁷, além de Dina Lévi-Strauss na Secretaria Geral, e da colaboração de Claude Lévi-Strauss e Arthur Ramos (Batista, 2016: p. 86). A *SEF* foi essencial para o aprimoramento técnico na altura, tanto entre pesquisadores quanto em museus e instituições culturais. Podemos citar duas grandes contribuições da Sociedade: a organização de expedições como a *Missão de Pesquisa Folclórica*, de 1938, que trataremos mais adiante, e ainda a publicação de periódicos, entre os quais a *Revista do Arquivo Municipal* (RAMSP), que resistiu desde 1934 até 2005, que se assumirá como um dos principais veículos de divulgação do Departamento de Cultura. Esta seria reconhecida, na altura, como um dos “mais eficientes veículos de divulgação do conhecimento científico e cultural” (Claro, 2008: pp. 1-2).

A partir do contato estabelecido com diversos pesquisadores do Folclore e da cultura popular, Andrade fomenta o estabelecimento inédito de uma rede de intelectuais, que visavam (1) o desenvolvimento do estudo e da pesquisa do folclore nacional; (2) o apoio aos reforços para a preservação da identidade folclórica brasileira; e (3) a introdução do tema no ensino

¹⁵⁷ Igualmente no caso do *Departamento de Cultura*, foi afastado por pressão do Estado Novo.

formal, como mecanismo de preservação da cultura nacional (Diniz, 2010: p. 134). Espalhados pelo vasto território brasileiro, os participantes se comunicavam através de boletins e cartas. Especificamente, os membros da *SEF* publicavam seu material na *RAMSP*, em dois segmentos da revista, na “Seção Etnográfica” e no “Arquivo Etnográfico”, publicados entre os anos de 1937 e 1939 (*Ibidem*).

De volta à esfera institucional, outra contribuição imprescindível protagonizada por Mário de Andrade que deve ser ressaltada se dá na elaboração da gênese do que hoje é o *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* (Iphan). Ele desenvolve o esboço desta instituição de proteção do patrimônio ainda em 1936 por solicitação do governo vigente, tendo sido fundada em 1937 e então designada *Sphan*, já a florada anteriormente. E, ainda que seu projeto original tenha sido desvirtuado significativamente pela política centralizadora do Estado Novo (1937-1945), o pesquisador continuou a contribuir com o *Sphan*, com a *Missão de Pesquisa Folclórica* e com a *Discoteca Pública Municipal*, mesmo depois de sua mudança para o Rio de Janeiro, em 1939 (Batista, 2016: pp. 89-91).

Finalmente, se valendo dos três pontos contributivos aqui atribuídos ao erudito, a saber: a institucionalização da salvaguarda patrimonial, a capacitação profissional e a utilização de novos recursos tecnológicos, se constituirá a *Missão de Pesquisa Folclórica*, levada a cabo em 1938.

Mário de Andrade houvera realizado duas expedições na década de 1920. Uma pela Amazônia (pelo Brasil, Peru e Bolívia), entre maio e agosto de 1927, e outra pelo Nordeste, entre novembro de 1928 e fevereiro de 1929. Estas serviram de base para o livro *O turista aprendiz*¹⁵⁸. Apesar da recolha de centenas de melodias, e do fortalecimento de uma rede de comunicação com estudiosos de outros estados brasileiros (*ibidem*: p.26), esta obra, em forma de diário, acaba por ter um valor literário superior ao científico.

A partir de sua chegada aos meios institucionais como o *Departamento de Cultura* e a *SEF*, contribuiu de maneira eficiente para a pesquisa permanente da cultura, “mapeando-lhe fontes e caminhos percorridos através da coleta destas manifestações” (Daufenback, 2008: p. 98). Com efeito, de fevereiro a julho de 1938, realiza-se a *Missão de Pesquisas Folclóricas*, pelo Norte e Nordeste do país, organizada pelo modernista, que contava com quatro membros

¹⁵⁸ Concluído em 1943 e editado somente em 1976 (Andrade, 2015: p. 11).

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

em campo: o diretor Luis Saia, folclorista, ex-aluno do Curso de Etnografia; Martin Braunwieser, músico; Benedito Pacheco, técnico de gravação e Antônio Ladeira, auxiliar (Batista, 2016: p. 87). Munidos de máquinas fotográficas, filmadoras e gravadoras, documentaram tradições e celebrações folclóricas e recolheram materiais.

Acerca da metodologia aplicada ao registro de dramatizações das festas populares, a *SEF* estabelecia que os dados essenciais registados, de recorte etnográfico, fossem os seguintes:

- 1) Lugar, data e ocasião da festa e qual o motivo da escolha deste lugar, data e ocasião.
- 2) Tudo quanto se refira aos atores: quem são, qual sua posição social, quem é o organizador ou proprietário da festa.
- 3) O assunto da representação.
- 4) Quais as disposições tomadas para a realização da festa, tanto em relação aos executantes como aos assistentes.
- 5) Descrever e recolher os vestuários, máscaras, disfarces, enfim todos os acessórios de encenação (*SEF apud* Batista, 2006: 84-85).

A *Missão* regressa “trazendo 179 discos com cerca de 1300 fonogramas e melodias gravadas, além de objetos de museu, películas e fotografias” (*Ibidem*: p. 87), que são encaminhados para a *Discoteca Pública*, e passam pela curadoria de Oneyda Alvarenga. Uma parte deste acervo se perdeu com o tempo, a outra é atualmente acolhida pelo Centro Cultural São Paulo, que disponibiliza digitalmente a coleção¹⁵⁹.

Em contraposição à forma como os museus costumavam adquirir suas coleções: “mal recolhidas, de maneira antiquada, deficiente e amadorística, não raro inspirada no detestável critério da beleza ou da raridade do documento” (Andrade, 2019: p. 26), o emprego do rigor científico e da tecnologia viabilizaram uma nova forma conceitual de tratar o património imaterial, prezando pela fidedignidade do conteúdo recolhido, e legitimando uma estética popular.

¹⁵⁹ <https://acervocsp.art.br/missao-de-pesquisas-folcloricas-de-mario-de-andrade> (Acessado em novembro de 2022).

Originou-se daí uma importante documentação audiovisual que permitiu registrar, por exemplo, pela primeira vez, em fotografias, em áudio e em vídeo, o fenômeno da incorporação do romanceiro tradicional ibérico em folguedos tradicionais, uma das formas de sobrevivência desta tradição oral no Brasil.

Contributo prático ao estudo do romanceiro tradicional

Não foi, como sabemos, Mário de Andrade e sua expedição que descobriu o fenômeno de incorporação de romances tradicionais (ou de seus fragmentos) nos cânticos, danças e folguedos populares e folclóricos do Brasil. Já na primeiro manifesto editorial do romanceiro brasileiro conhecido, pela mão de Celso de Magalhães, se refere a ocorrência em um grupo de Marujada da Bahia (Magalhães, 1873. 31 de agosto: p. 35). Contudo, foi o grupo de Mário de Andrade que documentou, deu luz e relevância a este achado, a partir da utilização de uma metodologia etnográfica inédita, da preocupação pelo registro dos informantes (quem eram, de onde vinham, onde aprenderam) e da própria tradição, documentando-se com fotografias e fonogramas que abasteceriam um acervo público.

Sobre o fenômeno da incorporação do romanceiro tradicional ibérico em folguedos tradicionais, uma das formas relevantes de sobrevivência desta tradição oral no Brasil, Oneyda Alvarenga observa (em 1950) que:

De toda a grande serie de que os folcloristas do século passado e principio do atual recolheram os textos, apenas permanece vivíssimo até agora o da Nau Catarineta, pela circunstância de se ter ligado a uma dança dramática. Aliás, as cheganças parecem ser mesmo os redutos em que de preferência se refugiaram fragmentos de vários romances que perderam sua funcionalidade como canção (Alvarenga, 1982: p. 307).

Ainda que haja referências a outros temas romancísticos levantados por missões de recolhas que se seguiram, como uma versão de *Donzela guerrera* (IGR 0231) na cidade de

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

Recife, em Pernambuco¹⁶⁰, apenas foi possível acessar, nos registros das expedições, os temas de *Nau Catrineta* (IGR 0457) e *La galera de la Virgen* (IGR 0435.1), cantados em folguedos de Cheganças de Marujos, na Paraíba.

Importa lembrar que as “Cheganças de Marujos” são folguedos populares no norte e nordeste do Brasil, em que os foliões, vestidos de marinheiros, cantam, dançam e encenam histórias que se passam dentro da embarcação. Entre os grupos, costumam variar as canções, os instrumentos e algumas narrativas, estando comumente presentes o arco brasileiro e o ibérico. É neste arco que se cantam os fragmentos dos romances.

A Missão registrou duas versões de *Nau Catrineta* nas Cheganças na Paraíba: primeiro um fonograma¹⁶¹ gravado no município de Areia, na qual o conjunto declama o romance em 28 versos sem acompanhamento melódico, somente com uma marcação rítmica. A segunda foi registrada por fonograma¹⁶² e vídeo¹⁶³ na capital João Pessoa. Nesta apresentação chamada “A Barca”, o grupo, que tinha por mestre o encanador Joaquim Luis da Silva, entoava oito versos do romance acompanhados por uma orquestra de violões e banjos. Do mesmo grupo, há um fonograma¹⁶⁴ da performance de oito versos da Barca Nova (*La Galera de la Virgen*).

¹⁶⁰ Mencionado no mesmo estudo, por Alvarenga: “Ainda há pouco tempo a Discoteca Publica Municipal de São Paulo colheu no Recife, por exemplo, uma versão de Chegança de Marujos em que foi enxertada uma grande parte da xícara de Dama Guerreira” (Alvarenga, 1982: p. 307).

¹⁶¹ Disponível em <https://acervocsp.art.br/missao-de-pesquisas-folcloricas-de-mario-de-andrade/romance-da-nau-catarineta/> (acessado em dezembro de 2022).

¹⁶² Disponível em <https://acervocsp.art.br/missao-de-pesquisas-folcloricas-de-mario-de-andrade/romance-da-nau-catarineta-2/> (acessado em dezembro de 2022).

¹⁶³ Entre os minutos 14’45”-17’03” em <https://vimeo.com/140370697> (acessado em dezembro de 2022).

¹⁶⁴ Disponível em <https://acervocsp.art.br/missao-de-pesquisas-folcloricas-de-mario-de-andrade/barca-nova/> (acessado em dezembro de 2022).

Figura 3.8

Fotografia do grupo “Náu Catarineta” de Areia, Paraíba (08/05/1938)



Nota. Acervo do Centro Cultural São Paulo. Tombo: FOT0270.

Figura 3.6

Fotografia dos instrumentistas da “Barca”, de João Pessoa, Paraíba (25/05/1938)



Nota. Acervo do Centro Cultural São Paulo. Tombo: FOT0366.

Esses romances acabaram por incorporar-se nestas festividades por atração temática em função da orientação marítima das performances. Enquanto *La Galera de la Virgen*, de teor religioso, narra a passagem de uma embarcação que leva Nossa Senhora, a *Nau Catrineta* relata as agruras de uma tripulação que vaga perdida e faminta a espera de avistar “as terras de Espanha ou areias de Portugal”, como se lê nas transcrições¹⁶⁵.

La galera de la Virgen, (IGR 0435.1), versão de João Pessoa/PB (22/05/1938):

Vamos ver a barca nova ah, que do céu caiu no mar
 Nossa Senhora vem dentro (olelé lelelelé) com seus anjinhos a remar
 Oh, sua cesta [?] que Deus guarda emoldurada esta no mar

¹⁶⁵ Feitas por mim, a partir dos fonogramas referidos. Os fragmentos inaudíveis ou dúbios estão assinalados com os signos __ e [?] respectivamente.

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

Que se apara _____ [?] (olelê lelelelê) e para ver manhã largar [?]

Nau Catrineta (IGR 0457), versão de Areia/PB (08/005/1938):

Bela Nau Cautarineta, bela vos quero contar
Sete anos e um dia, otolina, sobre as ondas do mar
Já não tinham o que comer, nem também o que manjar
Senão sola de sapato, otolina, para a vida sustentar
Sobe acima, gajeiro, meu gajeirinho real
Vê se vê terra de Espanha, otolina, areias em Portugal
Não vejo terras em Espanha nem areia em Portugal
Vejo sete espada nu, otolina, para a vida te tirar
Mais acima, meu gajeiro, naquele topo real
Vê se vê terra de Espanha, otolina, areia em Portugal
Também a vi três, três moça, otolina, debaixo d'um parreiral
Uma bordando em prata, outra mais fina cristal
A mais chiquitinha sinhá dela, o tolina, para contigo casar.

Mário de Andrade redige, em 1941, um artigo para a *Revista do Arquivo Municipal* em que busca compreender melhor a relação da *Nau Catrineta* com a cultura brasileira. Na publicação, afirma que, de todos os romances de origem ibérica, é o que persiste em maior frequência e de forma mais integral na memória popular devido a este processo de inclusão nos bailados (Andrade, 1941: p. 61). Ainda que a identificação da incorporação dos romances seja significativa da popularidade desses temas na memória nordestina, estudos recentes enfraquecem essa correlação feita pelo autor de *Macunaíma*, ao indicar que outros temas, até mais populares no Brasil, como *Veneno de Moriana* (IGR 0172), *El ciego raptor* (IGR 0189) e *Conde Alarcos* (IGR 0503) (Belmonte, 2020: p. 74), não estão associados a danças dramáticas¹⁶⁶.

¹⁶⁶ Em um estudo prévio, no qual se analisou 678 versões de romances identificados no território brasileiro, o tema *Nau Catrineta* aparece como o quinto mais popular, com 30 ocorrências. À frente deste estão os temas *Delgadina*

No artigo, Andrade ainda discute as possíveis origens e datação deste romance. Para isso dialoga com a fixação pioneira de Almeida Garrett, aventando a possibilidade, ainda que remota, de a dança ter tido origem nos marinheiros portugueses colonizadores, baseando-se em um relato do frei seiscentista italiano Dionísio di Carli (*Ibidem*: p. 67). Por fim, discorda da hipótese do folclorista Pereira da Costa¹⁶⁷ de que o romance tivesse inspiração no naufrágio da nau de Jorge de Albuquerque Coelho¹⁶⁸, em 1565 (*Ibidem*: p. 61:70) pois crê que não deveria proceder de um fato histórico, “mas é simplesmente uma tradição internacional, convertida pelos Portugueses na sua criação popular mais perfeita” (*Ibidem*: p. 71).

O que concluir de todas estas considerações ajuntadas?... Minha opinião de observador de estudos alheios é que o romance rapsodiado atual da Nau Catarineta é obra anônima, relativamente moderna, provavelmente completada, na sua integridade contemporânea, durante o séc. XVIII. Deriva dum romance velho, do séc. XVI, que foi a grande época de constituição dos romances tradicionais (Andrade, 1941: pp. 74-75).

Acerca das origens europeias do romance da Nau Catrineta, estudos mais recentes confrontam esta visão romântica de Garrett, de expressão poética do Portugal marítimo e marinheiro do século XVI, que havia se cristalizado ao longo das décadas. O questionamento acerca da potencial origem portuguesa do tema romancístico começa já nos primeiros anos do século XX, com nomes como o de Teófilo Braga e, posteriormente, Ramón Menéndez Pidal. Baladas aparentemente ainda mais antigas (atribuídas a Idade Média) com motivos e estrutura narrativa semelhantes foram identificadas na Europa transpirinaica, com títulos genéricos como “The good ship Catherine” ou “La courte paille” (Boto, 2015: p. 86). Ao comparar com versões

(IGR 0075), com 38 ocorrências, *Conde Alarcos* (IGR 0503), com 48 versões, *El ciego raptor* (IGR 0189), e o mais popular será *Veneno de Moriana*, com 142 ocorrências. Ao se considerar o critério de difusão, com ocorrências em mais localidades, o tema da *Nau Catrineta* aparece em segunda posição, tendo sido identificado em 10 estados brasileiros diferentes, sendo superado novamente por *Veneno de Moriana*, detectado em 12 estados diferentes (Belmonte, 2020: pp. 74; 77).

¹⁶⁷ Hipótese provavelmente retirada de Almeida Garrett, apresentada em sua obra *Romanceiro*, de 1851.

¹⁶⁸ Filho de Duarte Coelho, primeiro donatário da capitania de Pernambuco. Além de sua alegada influencia no romance, consta no imaginário popular, que Jorge exercera um papel heroico durante sua participação na batalha de Alcácer-Quibir (1578), ao ceder seu cavalo ao Rei D. Sebastião, que teria salvado o monarca.

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

antigas de Nau Catrineta com um tema escandinavo de assunto bastante semelhante, Sandra Boto, em um estudo acerca das origens do romance, afirma que:

(...) esta tradição oral vem confirmar que se trata de uma narrativa de circulação muito anterior à época proposta pela tese que defende a origem lusa (os séculos XV e XVI). Portanto, já em séculos anteriores esta balada figuraria no folclore europeu, pelo menos na tradição oral escandinava (Boto, 2015: p. 86).

Outra obra incontornável que retrata a integração do romanceiro tradicional nas festividades populares é *Danças Dramáticas do Brasil*, lançada postumamente, em 1959, em três volumes, a partir da criteriosa organização de Oneyda Alvarenga que compilou textos produzidos – e revisados- pelo poeta modernista entre os anos de 1934 e 1944.

Neste estudo, Andrade debruça-se sobre a dimensão expressiva das danças, buscando não somente descrevê-las, mas também conferindo-lhes coerência conceitual e buscando compreender suas origens. “A expressão *danças dramáticas* foi cunhada, justamente, com o intuito de revelar a unidade subjacente a fatos culturais até então chamados por diferentes nomes” (Cavalcanti, 2004: 64).

Cada um dos volumes é dedicado a distintas expressões das danças dramáticas. No primeiro, por exemplo, o tema tratado é o das *Cheganças e Pastoris*, ou seja, folguedos com elementos cênicos, de origem ibérica, que costumam representar disputas entre cristãos e mouros, ou ciclos marítimos, como o das já referidas Marujadas. Neste volume encontra-se um estudo com a referência de quatro versões de *Nau Catrineta* (IGR 0457) identificadas pelo pesquisador (Andrade, 1959: pp. 274-282) e uma de *La galera de la Virgen* (IGR 0435.1) (*Ibidem*: p. 293).

O segundo volume é destinado principalmente aos bailados de matriz africana, como os *Congos e o Maracatu*, ao passo que o terceiro livro dedica-se a danças como o *Moçambique* e o *Bumba-Meu-Boi*. Esta última expressão receberia um maior destaque do pesquisador, justamente por considerar os bailados de boi como os mais exemplares e originais da cultura popular nacional, por sua “ancestralidade, universalidade e brasilidade” (Cavalcanti, 2004: p. 68).

Ainda, é referida a ocorrência de um hemistíquio de *La galera de la Virgen* (IGR 0435.1) no terceiro volume desta obra, em uma celebração de *Congada*, na vila de Lindóia, no Estado de São Paulo. Mário de Andrade relata que, nesta dança dramática, que congregava elementos de diversas origens, o hemistíquio “Vamo vê a lancha nova, que do céu caiu no má” (Andrade, 1982: p. 199), procedente desse romance religioso, que tornara independente e se convertera em refrão, revelando assim a sua vitalidade literária, era cantado com muita felicidade.

3.2.2.4. *Desdobramentos do contributo modernista*

Perante a uma perspectiva comum, que divide os movimentos de edição de textos orais no Brasil em três fases - a dos pioneiros (1881-1920); a dos folcloristas (1921-1960) e a dos académicos (a partir da década de 1970) (Sonia Queiroz *apud* Costa, 2017: p. 28) -, e tento em consideração que os folcloristas, no decorrer do século XX no Brasil, foram associados a uma produção diletante e de pouco valor científico, procurou-se demonstrar que houve, de fato, um empenho em aplicar um discurso e uma metodologia científica na produção dos estudos culturais, o que se refletiu na edição de textos orais, neste período entre os anos de 1922 a 1945.

Esta associação terá provavelmente se baseado no fato de os estudos folclóricos terem perdido espaço no âmbito académico, de maneira mais acentuada entre as décadas de 1940 e 1960. Este fenómeno pode ser atribuído à esteira do estabelecimento dos primeiros cursos de Ciências Sociais no Brasil a partir do qual despontará uma disputa a respeito da autoridade e legitimidade científica do campo¹⁶⁹ (Rocha, 2009: pp. 222-224) – voltaremos a este aspecto mais adiante-, a despeito dos esforços perpetrados por Andrade em atingir uma amplitude de setores culturais, da capacitação à aplicação de uma metodologia mais rigorosa¹⁷⁰, buscando concluir o projeto de aproximação da elite intelectual da população, portadora e emissora da “verdadeira cultura” brasileira.

¹⁶⁹ Não é possível ignorar o estabelecimento do Estado Novo brasileiro (1937-1945), como elemento de ruptura política e institucional, influenciando os rumos adotados pelas instituições culturais e pela própria intelectualidade.

¹⁷⁰ Reafirmo aqui a valorização que a qualificação científica assume especificamente no pensamento de Mário de Andrade, visto que na fase heroica do Modernismo predominara o pensamento de revolução estética acima de qualquer academicismo (Andrade, 1942: p. 69).

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

Ainda assim, são notáveis os frutos dados pelos seus esforços para o impulso dos estudos folclóricos nas décadas que se seguiram, tanto no âmbito teórico quanto no âmbito institucional, patentes num novo fôlego, ainda que fora do circuito acadêmico. Quanto ao primeiro, apoia-se no estabelecimento de uma narrativa proposta para a revisão da nação brasileira, embasada em uma visão positiva, de conciliação dos antagonismos, ao valorizar a contribuição dos três povos formadores, e conseqüentemente, alterando o cerne constitutivo do Brasil do aspecto racial para o cultural, contributo semelhante ao que desenvolvia, paralelamente, o ilustre antropólogo pernambucano Gilberto Freyre (1900-1987), ao longo de sua trilogia sobre a formação histórica do Brasil, publicada a partir da década de 1930. A confluência do pensamento entre estes eruditos, que se retroalimentavam, levou a se aventar o nome de Freyre para assumir a direção do recém fundado Sphan, em 1973, o que foi inviabilizado por questões de ordem política¹⁷¹.

O empenho empregado pelo polímata no estabelecimento institucional, além do próprio Sphan, foi frutífero, pois será ao abrigo dos órgãos públicos de defesa do Folclore, como a Comissão Nacional de Folclore, fundada por seu correligionário, o musicólogo Renato Almeida (1895-1981), em 1947, que se organizarão e se desenvolverão os estudos folclóricos das décadas seguintes. Voltaremos ao seu trabalho frente à Comissão mais adiante.

Fundamentalmente, no aspecto da valorização e publicação do romanceiro tradicional, podemos observar seu contributo, para além daquelas recolhas realizadas ou coordenadas por Andrade, em toda uma geração que se seguiu. Além daqueles em que se pode constatar alguma influência, ainda que indireta, na sua produção, nos anos que se seguiram¹⁷², podemos elencar, dentre seus contatos, da primeira fase do modernismo, nos anos 1920, o paulista Amadeu Amaral (1875-1929) e o potiguar Luís da Câmara Cascudo (1898-1986).

O primeiro foi membro da Academia Brasileira de Letras, tendo inovado, na área da dialectologia, ao realizar o primeiro estudo dedicado a um dialeto regional em seu livro *O dialeto caipira* (1920). O segundo, o historiador Câmara Cascudo, do Rio Grande do Norte, é

¹⁷¹ Quem terminaria por assumir o comando do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional foi o então ministro da cultura do governo de Vargas, Rodrigo Melo Franco de Andrade (1898-1969), que era próximo de Mário de Andrade e se assumiu como herdeiro do caldo cultural modernista na esfera política. Esteve à frente do órgão desde sua fundação, em 1937, até 1967 (Gonçalves, 2002: pp. 44-49).

¹⁷² Me refiro aqui a nomes influentes da pesquisa folclórica dos anos 1940, 1950 e 1960, como Hélio Galvão (1916-1981), Guilherme Santos Neves (1906-1989), Lucas Boiteux (1881-1966), Théo Brandão (1907-1981), e, por que não, ao próprio Bráulio do Nascimento (1924-2016). Desta fase nos ocuparemos no subcapítulo seguinte.

um dos maiores nomes dos estudos folclóricos do Brasil¹⁷³ e parte fundamental da rede de pesquisadores estabelecida por Andrade. Em seu vasto trabalho, que percorreu diversos gêneros da cultura popular brasileira, como nomeadamente os mitos, os costumes e a alimentação.

Da fase do Departamento de Cultura, podemos citar dois pesquisadores muito próximos, o já referido musicólogo baiano Renato de Almeida, que apresenta em sua obra *Inteligência do folclore*, de 1957, e da mineira Oneyda Alvarenga (1911-1984), que contribuirá com seu estudo *Música Popular Brasileira*, de 1947.

Do período, há dois estudos focados no folclore regional que apresentam transcrição de romances, também: a obra *A Chegança: Contribuição Folclórica do Baixo São Francisco* (1941), de Antônio Osmar Gomes, apresenta uma versão de *La galera de la Virgen* (IGR 0435.1), e o estudo “Poranduba catarinense”, de Lucas Boiteux (1881-1966), publicado na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* (nº 784, de 1944), dedicado ao estado de Santa Catarina.

Deve-se destacar também uma pesquisa desenvolvida entre os anos de 1945 e 1948, pelo pesquisador potiguar Hélio Galvão (1916-1981), na qual o romanceiro tradicional era o objeto central. Esta recolha, fruto de sua investigação, só seria publicada postumamente, no início dos anos 1990¹⁷⁴, pela Fundação Hélio Galvão, sob o título de *Romanceiro: pesquisa e estudo*.

A *Revista do Arquivo Municipal* se tornará, por sua vez, um importante veículo para a divulgação do romanceiro ibérico, tanto do ponto de vista crítico como no que respeita à divulgação de versões, como o já referido artigo “Nau Catarineta”, de 1941 (RAMSP 73) e o robusto estudo “Achegas ao estudo do Romanceiro no Brasil”, de Rossini Tavares de Lima, em 1959 (RAMSP 162)¹⁷⁵.

¹⁷³ O potiguar Luís da Câmara Cascudo (1898 – 1986) foi um dos grandes pesquisadores folcloristas e etnógrafos brasileiros. Conforme procuramos explicitar ao longo deste capítulo, Cascudo contribuiu, ao longo do século XX, com as distintas fases de pesquisas da cultura popular brasileira, compondo a rede de estudiosos arquitetada por Mário de Andrade, e correspondendo-se com o posterior *Movimento Folclórico Brasileiro*.

Manteve-se, contudo, no Rio Grande do Norte, onde contribuiu com o ensino universitário e fundou, em 1941, a *Sociedade Brasileira de Folclore*, que contou com a colaboração dos conterrâneos Hélio Galvão, Oswaldo Lamartine, Deffilo Gurgel e Veríssimo de Melo, além de outros pesquisadores internacionais. A *Sociedade* terá um impacto nacional mais modesto do que o desempenhado pelo *Movimento Folclórico* – como veremos-, focando-se, principalmente no estabelecimento de uma rede de trabalho e trocas com outros países.

¹⁷⁴ A capa e a contracapa da publicação apresentam anos diferentes, 1994 e 1993 respectivamente.

¹⁷⁵ A referência ao estudo de Lima se faz com o intuito de reforçar a importância da revista enquanto espaço midiático, pois, ainda que profundamente inspirado pelo trabalho do modernista, esta publicação se lançará à esteira do *Movimento Folclórico*, que aprofundaremos adiante.

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

Os estudos do romanceiro tradicional ibérico se beneficiaram significativamente com a utilização de recursos tecnológicos, que proporcionaram a reunião de um rico acervo (e, provavelmente o primeiro registro sonoro de um romance no Brasil), mas também com o emprego de um novo rigor metodológico¹⁷⁶, como se fará notar na fase ulterior.

3.2.3. O Movimento Folclórico Brasileiro e a vasta produção editorial

O período decorrente entre as décadas de 1940 e 1960 é apontado por pesquisadores, como Luís Rodolfo Vilhena (1995), Maria Laura Cavalcanti (1990) e Penteado Júnior (2020), como pujante na atuação no campo dos estudos folclóricos brasileiros, ao mesmo tempo que se nota um “acirramento dos debates em torno da possibilidade de sua autonomia enquanto disciplina científica” (Penteado Junior, 2020: p. 74).

Conforme se procurou demonstrar, durante as décadas de 1920 e 1930, decorreu um processo de rompimento com o pensamento positivista racial, que forneceu as bases de um novo pensamento científico nacional, tanto a partir do contributo para os estudos da cultura popular, como aquele encabeçado por Mário de Andrade e os modernistas, mas também ao nível do debate historiográfico oficial. Neste crescente contexto universitário, diversos intelectuais se dedicam ativamente ao debate para o estabelecimento das bases historiográficas e sociológicas que, não somente ditarão a produção acadêmica sobre o romanceiro brasileiro de matriz ibérica, como também contribuem para a formação do pensamento social brasileiro até a contemporaneidade, e, por conseguinte, a relação do elemento nacional com a herança cultural lusitana.

A partir do estabelecimento de novos e renomados cursos superiores de Ciências Humanas, a partir da década de 1930, se fará notar o desenrolar de um conflito entre a crescente sociologia brasileira com os estudos folclóricos, que acabarão por se desvanecer, mais acentuadamente nos grandes centros urbanos do Sudeste, dos meios acadêmicos. E, tendo em conta que será no campo investigativo folclórico que se desenvolverão, nesta quadra da História, as recolhas e os estudos do romanceiro tradicional de origem ibérica, se faz necessário

¹⁷⁶ É notável, por exemplo, que a partir das edições e publicações desta altura se começam a obter dados complementares e mais precisos sobre os informantes e os locais das recolhas.

compreender, em linhas gerais, como se consolidará a rusga entre o meio acadêmico e o folclorismo e de que maneira isto influenciará o trabalho editorial do nosso objeto de estudo.

3.2.3.1. As Ciências Sociais e o Folclore entre as décadas de 1940 e 1960

O estabelecimento de um pensamento acadêmico hegemônico

Neste contexto de estabelecimento de espaços acadêmicos, particularmente nos centros urbanos, se fixam as novas vertentes interpretativas da formação do Brasil e dos brasileiros que rompem definitivamente com a escrita tradicional da História de influência evolucionista ou positivista que de algum modo ainda resistia desde o século anterior, dando origem a um paradigma que se perpetua até a contemporaneidade.

No que respeita ao pensamento historiográfico, este não se constitui de maneira unívoca ou complementar, mas através de perspectivas distintas e, por vezes, antagônicas, na tríade dos pensadores Gilberto Freyre (1900-1987), Sérgio Buarque de Holanda (1902-1982) e Caio Prado Junior (1907-1990). Serão destes autores as obras que, segundo o crítico literário Antônio Candido (1918-2017), “parecem exprimir a mentalidade ligada ao sopro de radicalismo intelectual e análise social que eclodiu depois da Revolução de 1930 e não foi, apesar de tudo, abafado pelo Estado Novo” (Candido *apud* Holanda, 2011: p.9). Deste modo, estes nomes contribuem com o estabelecimento de uma nova narrativa interpretativa, sob perspectivas distintas, a partir de análises culturais, sociais, políticas e econômicas que denunciavam o preconceito de raça e valorizavam os elementos étnicos. Ao passo que criticavam os fundamentos patriarcais e agrários, discerniram as condições econômicas, e desmistificaram a retórica liberal (*Ibidem*: p. 11).

Em comum, os três intelectuais trouxeram a “denúncia do preconceito de raça, a valorização do elemento de cor, a crítica dos fundamentos patriarcais e agrários, o discernimento das condições econômicas, a desmistificação da retórica liberal” (*Ibidem*). Por outro lado, há uma acentuada distinção em relação à herança cultural lusitana.

No que circunda nosso tema, podemos referir a contribuição de Freyre, que se dará pela proposta de uma revisão da História do Brasil, a partir de uma leitura sociológica, que culminará na tese da pujança nacional a partir da consolidação de uma democracia racial e social

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

(Pesavento, 2002: p. 37). Ou seja, a valorização de uma experiência civilizatória original produzida a partir da colonização portuguesa que permitiu a criação de um elemento nacional baseado na valorização da miscigenação, o que permitiria transferir o eixo da retórica nacional do elemento racial para o cultural¹⁷⁷.

Se o elemento português era central e bastante valorizada na visão de Gilberto Freyre, os historiadores de São Paulo (Holanda e Prado Junior) serão seus críticos ferozes, ainda que a partir de argumentos distintos, contribuindo com uma polarização entre acadêmicos pernambucanos e paulistas, o que pode ser notado pela hostilidade histórica com o legado freyreano por parte da Universidade de São Paulo, que só foi amenizado nos últimos anos do século XX (Secco, 2023).

A escola paulista de Sociologia

Ainda no contexto do debate acadêmico, importa-nos observar o desenvolvimento e o papel preponderante das Ciências Sociais, que se consolidam no país neste período, primeiro sob o aspecto quantitativo, com a inauguração dos primeiros cursos universitários¹⁷⁸, mas também no aspecto teórico, com a promoção de encontros, mas também experimentando e desenvolvendo novos modelos metodológicos, “muitas vezes efêmeros” (Vilhena, 1995: p. 4).

E, neste percurso de legitimação da Sociologia enquanto disciplina autônoma, uma das estratégias que se destacou foi a incorporação de um discurso aguerrido com o chamado *Movimento Folclórico*¹⁷⁹, que se desenvolvia concomitantemente. A crítica direcionava-se a uma sistemática desvalorização dos estudos folclóricos como componente dos campos do saber, e, principalmente, questionando sua viabilidade enquanto pretensa ciência (Penteado Junior, 2020: p. 64)

¹⁷⁷ Há em seu contributo um evidente diálogo, e algum subsídio teórico advindo da produção de Mário de Andrade.

¹⁷⁸ Em São Paulo, na Escola Livre de Sociologia e Política (ELSP), em 1933, na Universidade de São Paulo (USP), em 1934, e na Universidade do Distrito Federal (UDF), no Rio de Janeiro, entre 1935 e 1936, e no Paraná, na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras em 1938.

¹⁷⁹ Desenvolveremos mais adiante os aspectos que definem o chamado *Movimento Folclórico*. Por agora podemos referir-nos, brevemente, à organização da produção dos trabalhos em torno de temas folclóricos, realizados por uma multiplicidade de pesquisadores, que, naquele momento, gozava de grande influência no cenário cultural brasileiro.

Não obstante encontrassem representantes entre os sociólogos e antropólogos que apresentassem uma visão menos radical acerca dos estudos folclóricos, como é, nomeadamente, o caso de Arthur Ramos (1903-1949) e Roger Bastide (1898-1974)¹⁸⁰, o intelectual que assumirá certo protagonismo neste embate, na condição de crítico vocal, será o paulista Florestan Fernandes (1920-1995). Seus argumentos orbitarão, via de regra, na concepção do diletantismo do Folclore.

Deste modo, a despeito da ligação primária, que historicamente uniu a gênese dos estudos folclóricos e das Ciências Sociais no Brasil, sob o projeto idealizado por Mário de Andrade, através da Sociedade de Etnografia e Folclore (SEF), o que se observará será um ambiente de disputa entre estes campos, encabeçado pela chamada *escola paulista de Sociologia* (Cavalcanti & Vilhena, 1990: p.81). Esta endossará uma campanha de ataques, no campo intelectual, que visavam invalidar o rigor científico, teórico e metodológico, dos estudos folclóricos. O cerne da argumentação assentava na afirmação de que o trabalho folclórico se baseava, essencialmente, em critérios estritamente estéticos ou compilatórios, e, desse modo, seria menos um ramo da ciência do que um método de pesquisa (Rocha, 2009: p, 222).

Na percepção hermenêutica de Fernandes, baseada fundamentalmente na dialética marxista de análise social, a capacidade de movimentar a História se daria pela atuação dos sujeitos das classes populares. Em contrapartida, o Folclore, conforme era tratado à época, se equivaleria a uma “cultura do inculto”, relegada a uma condição pré-moderna, que estaria, nestas condições, resistindo ao progresso da História (Penteado Junior, 2020: pp. 75-76)

Ainda que tenha alterado o tom das críticas, fazendo discursos menos enfáticos (ou, por vezes se afastando, de todo, do debate) com o passar das décadas, Fernandes chegará a criticar seu próprio estudo “As trocinhas do Bom Retiro: Contribuição ao estudo folclórico e sociológico da cultura e dos grupos infantis”, publicada na *Revista do Arquivo Municipal*, em 1947, alegando que era oriundo de uma fase “pré-científica”, de passagem “da iniciação

¹⁸⁰ Advindos de uma geração anterior de pesquisadores, o primeiro desenvolverá uma produção transdisciplinar que abarcava elementos da Sociologia, do Folclore, mas também da Psicologia e Psicanálise, de modo que Ramos enxerga o Folclore como uma divisão da Antropologia Cultural. Já Bastide, que chegara da Europa anos antes para ocupar a cátedra de Sociologia do recém-criado curso da Universidade de São Paulo, trabalhou próximo à Sociedade de Etnologia e Folclore, capitaneada por Mário de Andrade, e compreendia, baseado na tradição francesa, que o Folclore é uma ciência social particular (Cavalcanti & Vilhena, 1990: p.78;82), diferentemente de como encarará seu aluno Florestan Fernandes.

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

didática para a iniciação científica” da sua carreira (Fernandes *apud* Cavalcanti & Vilhena, 1990: p.81).

Em 1957, período em que o movimento folclórico gozava de pleno vigor, o sociólogo publica um artigo em que analisa o movimento folclórico paulista especificamente, o qual divide em três categorias principais: uma primeira, centrada no aspecto metodológico meramente descritivo do folclore enquanto uma manifestação estética da mentalidade popular; e outras duas nas quais o Folclore estaria ligado a um campo científico propriamente dito, sendo numa delas, seguindo o pensamento francês, a que reivindica o Folclore como disciplina autônoma; e a outra que consideraria o fenômeno folclórico como parte integrante de outras disciplinas específicas, como a Etnografia, por exemplo. “Ao longe da discussão pormenorizada dos representantes de cada tendência, percebe-se que, do ponto de vista epistemológico, Fernandes valoriza mais a primeira vertente. contrapondo-se à tendência dominante do Movimento Folclórico” (*Ibidem*: p. 85).

Acerca deste assunto, Florestan Fernandes produz uma série de artigos dedicados, cada um deles, a um dos três grandes estudiosos do Folclore da fase anterior à fundação da Comissão Nacional do Folclore: Silvio Romero, Amadeu Amaral e Mário de Andrade. Nestas publicações, de forma contrastante com suas opiniões primeiras, o acadêmico trata os referidos autores de maneira bastante elogiosa¹⁸¹. A despeito do tom amistoso, o sociólogo sempre irá realçar a falta de orientação metodológica dos estudos folclóricos de cada um dos pesquisadores. Deste modo, valorizará o papel pioneiro de Romero na busca de uma expressão nacional através do Folclore, ao passo que em Amaral e Andrade serão exaltadas suas contribuições artísticas, relegando ao trabalho folclórico um valor mais ligado ao colecionismo do que de a uma produção científica ou acadêmica (*Ibidem*, 1990: pp. 83-84).

Sendo as Ciências Sociais e os estudos folclóricos campos pretensamente fronteirços, estariam sujeitos, como propõe Penteadó Junior (2020: pp.64-69), a relações que normalmente oscilariam ao longo do tempo, sendo ora de boa vizinhança, ora como palco de litúgio. Porém, o esforço crítico de Florestan Fernandes, bem como da escola paulista de onde saiu, em inviabilizar o Folclore como ciência, mas como um campo do saber, contribuiu para o estabelecimento de uma relação hostil entre as fronteiras disciplinares.

¹⁸¹ Pode se salientar que Fernandes também reconheceu, para além destas comunicações, a contribuição do trabalho de outros folcloristas renomados, como Câmara Cascudo e Oneyda Alvarenga (Penteadó Junior, p. 78).

Mais do que um debate puramente epistemológico, este “confronto entre a ‘escola paulista de sociologia’, representada por Florestan Fernandes, e os folcloristas da CNFL [Comissão Nacional do Folclore] nos revela um debate entre dois modelos distintos da ciência, modelos esses que apontam para diferentes projetos de ‘modernização’ para o Brasil” (Cavalcanti & Vilhena, 1990: p.88). No plano intelectual, esta depreciação aos aspectos metodológicos, alegadamente acríticos e descontextualizados, teria sido a mais poderosa oposição que o Movimento Folclórico enfrentou na sua tentativa de legitimação como disciplina e do seu projeto de nação, que logo ostentaria a pecha de anacrônica. De modo que:

Se pudermos sumariar as consequências desta disputa, chegaremos a dois pontos básicos: a concepção estabelecida por Florestan Fernandes tornou-se hegemônica no espaço acadêmico e resultou no processo de ‘marginalização’ dos estudos de folclore na universidade. Segundo, ao passo que ficaram de fora do espaço acadêmico, os folcloristas viram-se ‘acolhidos’, não sem alguma dificuldade, no espaço estatal (Penteado Júnior, 2020: p. 72).

Empurrados para fora do espaço acadêmico, o Movimento Folclórico, que ainda era bastante influente no cenário cultural brasileiro, acabou por ocupar gradativamente espaços de atuação ligados ao Estado, na esteira do que Mário de Andrade iniciara décadas antes, institucionalizando-se através de comissões estaduais de Folclore, que promoviam festivais, congressos e publicações e chegando, finalmente, a vincular-se com o Ministério da Cultura (Penteado Junior, 2020: p. 82; Cavalcanti & Vilhena, 1990: pp. 88-89).

Interessa-nos, particularmente, o desenvolvimento e os personagens deste movimento, uma vez que será neste espaço que se desenvolverá, entre outros tantos objetos, a recolha e estudo do romanceiro tradicional de origem ibérica.

O Movimento Folclórico Brasileiro (1947-1964)

O termo *movimento folclórico* já teria sido utilizado pelos próprios integrantes, ainda no período (Vilhena, 1995: p. 1). Porém, foi mais bem aprofundado pelo antropólogo Luís Rodolfo

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

Vilhena (1963-1997), que o caracterizará como um processo de organização da grande mobilização em torno do tema folclórico, não apenas por compartilharem um interesse pelo campo intelectual, mas pela adoção de um engajamento coletivo na defesa das tradições populares (*Ibidem*: p. 203).

Uma vez que este campo de estudos passou a ter grande influência no cenário cultural brasileiro e agregou uma pluralidade de pesquisadores, advindos de distintos contextos e regiões, que adotavam diferentes critérios e métodos, tornou-se essencial o estabelecimento de alguma forma de organização, o que conduziu à criação da *Comissão Nacional do Folclore* (CNFL), em fins de 1947, que buscará ordenar a forma em que os estudos estavam sendo desenvolvidos e promover a sua legitimação.

A instituição da liderança da CNFL marca, segundo o pesquisador, o início do *Movimento*, que duraria até 1964, com a instauração da ditadura civil-militar brasileira, que comprometerá a autonomia dos trabalhos desenvolvidos (*Ibidem*; 74). Sob o comando do primeiro diretor, Renato Almeida, a comissão vinculou-se ao Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC) do Ministério do Exterior, e tornou-se assim, um dos primeiros países a atender a recomendação da UNESCO de criar uma comissão para tratar deste assunto, que era visto, no contexto do pós-Guerra, como instrumento de compreensão entre os povos (Cavalcanti & Vilhena, 1990: p. 76).

Os folcloristas obtiveram, assim, um razoável sucesso na criação de agências estatais dedicadas à preservação da cultura popular, elaboraram um vasto material escrito, composto, principalmente, por cartas e boletins que eram usados para comunicação em massa, criaram o Concurso Sívio Romero (1959)¹⁸², e promoveram variados congressos e encontros nacionais, em diversos estados do país, o que demonstra a força da rede por eles organizada.

Entre os eventos por eles realizados, pode-se citar: quatro *Semanas Nacionais de Folclore*: a primeira (I) decorrida no Rio de Janeiro, em agosto de 1948; a segunda (II) em São Paulo, em agosto de 1949; a terceira (III), em Porto Alegre, em agosto de 1950, e a última (IV) em Maceió, em janeiro de 1952. Cinco *Congressos Brasileiros de Folclore*: (I) no Rio de

¹⁸² Criado em 1959, e com a primeira atribuição realizada em 1960, o prêmio foi instituído com a finalidade de promover e estimular a produção acadêmica e científica que aborde os estudos de folclore e da cultura popular. A láurea é atribuída até a atualidade para produções de destaque, agora pelo Iphan, através do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP). A longevidade da honraria permite analisarmos as distintas fases teóricas e metodológicas pelas quais atravessaram este campo, bem como o processo de institucionalização dessas pesquisas nas universidades (Iphan).

Janeiro, em agosto de 1951; (II) em Curitiba, em agosto de 1953; (III) em Salvador, em agosto de 1959; (IV) em Porto Alegre, em julho de 1959; e (V) em Fortaleza, em junho de 1963. Além de dois *Congressos Internacionais do Folclore*: um realizado pela CNFL em São Paulo, em agosto de 1954, e um segundo ao qual o Brasil vai como participante, em Buenos Aires, na Argentina, em dezembro de 1960 (*Ibidem*).

À guisa de exemplo, podemos referir os debates que permearam o *I Congresso Brasileiro de Folclore*, de 1951 – aquele mesmo em que foi apresentado, pela primeira vez, o inédito manuscrito de Inácio Raposo, pelos pesquisadores Joaquim Ribeiro e Wilson W. Rodrigues¹⁸³. Esta edição inaugural, que assumiu como objetivo central "fixar elementos essenciais da pesquisa científica para permitir sua análise, interpretação e comparação" (*Ibidem*: 79), produziu documentos importantes, tais como a *Carta do Folclore Brasileiro*, que buscará estabelecer as bases conceituais do "fato folclórico¹⁸⁴" e seu consequente estudo, e o *Plano Nacional de Pesquisa Folclórica*, que buscará estabelecer os parâmetros de atuação dos trabalhos nos anos seguintes (*Ibidem*).

Em suma, este primeiro congresso nacional ditará o tom da defesa e da valorização do campo de estudos que o *Movimento* procurou promover no período, buscando alçar o Folclore como um integrante legítimo das ciências antropológicas e culturais. Ao mesmo tempo condenavam a visão estereotipada, propalada pela escola de sociologia, e ecoada no âmbito acadêmico, que relegava, aos estudos folclóricos, o fato espiritual, os temas exóticos e outros traços marginalizados da cultura popular (*Ibidem*).

Ainda de acordo com Vilhena, será a partir das discussões promovidas por estes encontros que se pavimentará um percurso de amadurecimento do Movimento Folclórico, culminando na criação, em 1958, da *Campanha de Defesa do Folclore* vinculada ao então Ministério da Educação e Cultura:

Nessas reuniões, além dos debates intelectuais em torno do tema de estudo comum a seus participantes, foram dirigidos apelos em favor da defesa de nossas manifestações

¹⁸³ Referido anteriormente no tópico 3.2.1.1 *Os antecedentes: o Romantismo brasileiro*.

¹⁸⁴ Segundo a Carta elaborada, "Constituem o fato folclórico as maneiras de pensar, sentir e agir de um povo, preservadas pela tradição popular e pela imitação, e que não sejam diretamente influenciadas pelos círculos eruditos e instituições que se dedicam ou à renovação e conservação do patrimônio científico e artístico humano ou à fixação de uma orientação religiosa e filosófica" (Cavalcanti & Vilhena, 1990: pp. 79-80).

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

folclóricas e da instituição de uma agência governamental que coordenasse esse esforço de pesquisa e preservação, criada finalmente em 1958 com o nome de Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Dessa forma, a análise do desenvolvimento dessa área de estudos durante o período em que alcançou o seu maior prestígio e sua maior visibilidade pública, nos levará também a acompanhar o engajamento de um expressivo contingente de intelectuais em torno da valorização da cultura popular, definida por eles não apenas como um objeto de pesquisa, mas principalmente como o lastro para a definição da identidade nacional (Vilhena, 1995: p. 1).

Entre os intelectuais que contribuíram ativamente com as pesquisas, com o debate teórico e metodológico do Movimento Folclórico, e no combate ao estabelecimento do paradigma do folclorista como um intelectual não acadêmico, colecionista ou empiricista, podemos citar alguns dos nomes que são aludidos como: Renato Almeida (1895-1981), Edison Carneiro (1912-1972), Rossini Tavares de Lima (1915-1987), para mencionar apenas os mais destacados.

O primeiro presidente da *Comissão Nacional do Folclore*, Renato Almeida, será conhecido por seu papel dinâmico e de bom relacionamento com o meio político e intelectual nacional. Advogado de formação, Almeida se destacará em seus trabalhos como musicólogo, mas também no debate para uma produção mais criteriosa dos estudos folclóricos. Conclamava a necessidade de continuar o trabalho de Mário de Andrade, e trabalhou ativamente para, além de estabelecer os critérios científicos, “despertar o interesse para o tradicional” (*apud* Cavalcanti & Vilhena; 1990: p. 79), mostrar a necessidade desse esforço do folclorismo, e “criar uma mentalidade propícia” (*Ibidem*) para a valorização destes estudos.

Edison Carneiro, o primeiro diretor da *Campanha de Defesa do Folclore*, foi um especialista do campo das tradições culturais brasileiras de matriz africana, mas também publicou importantes estudos que estabeleceram um histórico da institucionalização dos estudos folclóricos, tal como trabalhos que buscaram contribuir para com o debate epistemológico do campo folclórico, como *Dinâmica do Folclore*, de 1950, e *A sabedoria popular*, de 1957.

Os esforços para traçar uma História institucional dos estudos de Folclore, que se estabelecia naquele momento, após um histórico de constantes desafios¹⁸⁵, culminavam na tentativa de legitimar, como um ápice histórico, os trabalhos desenvolvidos pela *Campanha* (Cavalcanti & Vilhena: 1990; p. 88; Vilhena, 1995: p 75).

Quanto à sua contribuição teórica, Carneiro defende uma interlocução entre o trabalho folclórico e outros campos, como a etnografia, colocando-o muito além do mero exercício estético. O pesquisador defenderá como característica central do Folclore— e intrínseca às reivindicações populares— o seu dinamismo. Ou seja, as expressões tradicionais, como o samba e a capoeira, se alteram naturalmente com o tempo porque as esferas populares se relacionam com autoridade sobre estes objetos. Se, por um lado, o direito de mudar estas expressões seria um ofício da liberdade popular sobre o objeto folclórico, por outro, o interesse no tradicional imutável se faria manifestar pelas classes dominantes e pelos donos do poder (Carneiro, 2008: pp. IX-XII).

Outro nome que contribuirá para a divulgação do campo e no debate teórico, no âmbito do *Movimento Folclórico*, será o pesquisador Rossini Tavares de Lima. Originário de uma família ligada aos estudos musicais do interior paulista, Lima atuou como professor e pesquisador, chegando a presidir a *Sociedade Brasileira de Folclore* (idealizada por Câmara Cascudo) e a dirigir o Museu de Folclore de São Paulo, no Parque Ibirapuera.

Além de seu imenso contributo para os estudos do romanceiro tradicional ibérico, como veremos adiante, Tavares de Lima foi uma importante voz na defesa da legitimidade dos estudos folclóricos. Pode-se citar, à guisa de exemplo, suas participações ativas nos eventos promovidos pela CNFL, onde, na III Semana, de 1950, faz uma comunicação na qual conclama que a prioridade, naquele momento, mais do que os aspectos teóricos, se daria em garantir uma coleta sistemática e pura das tradições: “como um naturalista recolhe espécimes botânicas para posterior estudo, cabe ao pesquisador recolher o folclore da forma mais integral possível” (Cavalcanti & Vilhena: 1990; p. 79).

Além disto, seu contributo mais notável será através de publicações que buscarão definir aspectos teóricos e metodológicos do trabalho, como *Abecê do Folclore*, de 1952, e *A ciência*

¹⁸⁵ Como aqueles enfrentados por Amadeu Amaral ao tentar criar a sua *Sociedade Demológica*, por Mário de Andrade com a *Sociedade de Etnografia e Folclore*, ou Luís da Câmara Cascudo, com a *Sociedade Brasileira de Folclore*.

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

do folclore, de 1978. Este último, de caráter didático, constitui um verdadeiro manual de campo, que seguia as diretrizes da Escola de Folclore (a qual funcionou entre os anos de 1970 e 1987), apresentando, além de uma apresentação conceitual do tema, o passo a passo das pesquisas, fornecendo, inclusive, um modelo de questionário, bem como uma orientação de procedimento de campo e tratamento de dados, além de uma sugestão de bibliografia complementar (Lima, 2003).

A busca criteriosa para a elaboração de uma teoria e uma metodologia próprias do campo folclórico, em um momento em que os conceitos de Folclore e Cultura Popular estavam ainda amalgamados, conduziria à eleição dos distintos folguedos populares como expressão representativa da cultura folclórica em sua complexidade, evidenciando seu caráter comunitário e dinâmico, o que gerou, a partir daí, uma importante produção bibliográfica que registrou diversas expressões como o bumba-meu-boi, as folias de reis, e as cheganças ou marujadas (Vilhena, 1995: pp. 341-342; Carneiro, 2008: pp. 111-112), estas últimas que nos interessam particularmente, como vimos, enquanto expressão que contribui para a salvaguarda funcional de certos temas romancísticos de origem ibérica.

Paradoxalmente, seria a partir desta mesma busca de profissionalização da produção folclórica que se daria o processo de isolamento da disciplina, segundo a elaborada tese de Vilhena (1995):

Conscientes da distância que opunha a representação do folclore à sua fonte, os folcloristas brasileiros, além de se preocuparem em recheiar seus congressos com festivais e exposições, tentaram privilegiar em suas pesquisas uma manifestação folclórica que guardaria em si mais claramente o caráter multidimensional do folclore: o folguedo. Essa seria também, como vimos, uma forma mais dinâmica, que ilustraria melhor a contínua transformação folclórica, particularmente numa nacionalidade de formação recente como a brasileira. Isso lhes exigiu inovações conceituais que lhes custaram críticas da comunidade folclorística internacional e, ao mesmo tempo, dos cientistas sociais brasileiros. Nesse fato, se encontra o paradoxo crucial da trajetória do

movimento folclórico: justamente a realização teórica da qual mais se orgulhavam lhes custou o isolamento, tanto em relação aos seus interlocutores internos quanto externos (Vilhena, 1995: pp. 341-342).

Ainda acerca do processo de segregação, Vilhena observa que o Movimento Folclórico já apresentara traços sectários dentro do próprio campo de atuação, desde a fase de Renato Almeida, ilustrado pela incapacidade de incorporar ao coletivo o então mais prestigiado folclorista do país, Luís da Câmara Cascudo. O fato justificar-se-ia a partir de discordâncias acerca das organizações folcloristas (entre a CNFL e a Comissão Rio-Grandense do Norte e a Sociedade Brasileira de Folclore), que disputariam recursos, mas também por discordâncias de natureza teórica (*Ibidem*: p. 342).

Ao retornarmos para o debate teórico que permeou a produção intelectual do movimento, trazendo a discussão do que deveria ou não ser considerado folclore, teremos como ponto central o critério da dinamicidade das manifestações. Ainda que se debatesse aspectos acerca das esferas de poder exercidas nas expressões populares¹⁸⁶, e como essas relações comprometeriam, ou não, seu aspecto folclórico, o inacabamento da criação popular seria um aspecto imprescindível. “Essa livre e espontânea variação, imaginavam os folcloristas, seria a garantia de que a continuidade nacional permaneceria através de nossa cultura popular” (*Ibidem*: p. 349).

Será justamente a partir da centralidade do tema da continuidade na tradição folclórica que Vilhena contribuirá com a hipótese de que esta continuidade se deverá justamente à vivência na e para a oralidade das expressões imateriais, “noção fundadora da tradição folclórica”, de acordo com o pesquisador. Ainda que não tivesse aparecido ou sido citada diretamente nos documentos, ou nas definições da *Carta do Folclore*, estaria a oralidade subjacente à maioria das classificações dos folcloristas: “mais operacional no estudo da literatura popular, mesmo quando se julga o caráter ‘autêntico’ dos folguedos populares, é ela que funda os juízos desses intelectuais (*Ibidem*: p. 350).

¹⁸⁶ Ilustrativo disto, podemos citar o caloroso debate que permeou o caráter folclórico, ou não, do samba. Pela defesa do gênero musical, Edison Carneiro atuou organizando um congresso e um documento, a *Carta do Samba*, de 1962. Do lado antagônico, estava Renato Almeida, que afirmava, em publicações da CNFL, que a oficialização e profissionalização das escolas de samba afastaria o gênero, em definitivo, do rol do folclore nacional (Vilhena, 1995: pp. 347-348).

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

Ainda que o projeto institucional da Comissão Nacional de Folclore e, posteriormente, da Campanha de Defesa do Folclore, colhessem sucessos com o estabelecimento de uma ampla rede de investigadores e com o acolhimento de agências estatais, o Movimento Folclórico sempre desejou e disputou -infrutiferamente- uma inserção própria no meio universitário (*Ibidem*: p. 74). Como vimos, o afastamento dos espaços acadêmicos, bem como o isolamento frente a outros interlocutores, e a cristalização do estereótipo do folclorista enquanto um intelectual não acadêmico, colecionista ou amador, acabaram por marginalizar os estudos folclóricos.

Assim sendo, os trabalhos de divulgação e análise do romanceiro tradicional ibérico que, historicamente, no contexto brasileiro, estiveram intimamente ligados à pesquisa e à produção folclórica (com Celso de Magalhães, Silvio Romero, Mário de Andrade e outros protagonistas que já tivemos antes oportunidade de vincular a este assunto), perderam, eles próprios, espaço na esfera acadêmica, de modo antagónico ao que se observava no panorama ibérico daquela altura, que seguia, com entusiasmo, a renovação filológica protagonizada pelo professor espanhol Ramón Menéndez Pidal¹⁸⁷ ou explicavam o funcionamento do romanceiro a partir de conceptualizações estruturalistas e, depois, semióticas. O afastamento das universidades não fez, contudo, que as pesquisas desaparecessem. Pelo contrário, ao abrigo das comissões de proteção e defesa do Folclore, os estudos do romanceiro tradicional viram dias profícuos.

3.2.3.2. *Os estudos do romanceiro na esteira do Movimento Folclórico*

Como vimos, houve, ao longo dos anos, uma continuidade no interesse pela edição em publicações e pelo estudo do romanceiro tradicional desde o trabalho pioneiro de Celso de Magalhães. É certo que em alguns momentos com maior efusividade, e outros com menor. Se analisarmos o levantamento bibliográfico levado a cabo para a elaboração da base de dados digital do romanceiro brasileiro (Romanceiro.pt), encontraremos romances editados em obras

¹⁸⁷ Como narrado no capítulo 2.3 *A virada para o século XX: O trabalho de Menéndez Pidal e as subsequentes pesquisas sistemáticas*.

de, ao menos, uma dúzia de pesquisadores desde 1947 que se alinharão às tendências atribuídas ao Movimento¹⁸⁸.

A preponderância que o tema despertava no contexto ibérico fora amplamente reconhecida no Brasil, como se pode notar a partir das referências diretas a estudos e pesquisadores de trabalho relevante, desde os pioneiros do século XIX como Almeida Garrett e Teófilo Braga, mas especialmente o contemporâneo espanhol Ramón Menéndez Pidal¹⁸⁹. Contudo, mesmo que remetendo à presença destes eruditos, os trabalhos desta fase, ainda que buscassem apresentar algum rigor teórico e metodológico, serão essencialmente compilatórios, mantendo a vocação folclorista no trato para com o objeto de estudo. Com algumas exceções, evidentemente, como o ensaio crítico levado a cabo por Joaquim Ribeiro e Wilson W. Rodrigues na ocasião do I Congresso de Folclore, em 1951, ou as doudas investigações do pesquisador Braulio do Nascimento (1924-2016), cujo contributo será tratado no tópico a seguir.

Assim, delimitando-nos pela cronologia proposta para o Movimento Folclórico Brasileiro, e baseando-nos no levantamento bibliográfico prévio, deparamo-nos com estudos que compilam e editam romances tradicionais desde os fins da década de 1940 como é o caso, nomeadamente, da obra *Folclore de Alagoas*, de Théó Brandão (1907-1981), publicado originalmente em 1949. Neste estudo o autor, médico alagoano e membro fundador da CNFL, buscará estabelecer a primeira pesquisa direcionada a cobrir as distintas expressões folclóricas estritas ao estado nordestino. Aqui, dedicará uma longa introdução buscando estabelecer o conceito de folclore, quais as diversas expressões que abarcaria, fundado, sempre, em aspectos teóricos e científicos (de forma coerente ao movimento do qual é oriundo).

Para o nosso objeto de estudo, um dos capítulos mais significativos deste trabalho intitula-se “Romances velhos em Alagoas” (pp. 98-113) e será dedicado exclusivamente ao gênero, que, alertava o autor, estaria já em grande risco de desaparecimento:

¹⁸⁸ A despeito de termos utilizado a datação proposta por Vilhena (1995) para o Movimento Folclórico brasileiro enquanto fenómeno intelectual e institucional, estabelecido entre 1947 e 1964, encontraremos aqui obras lançadas até 2012, visto que, se não são obras elaboradas por protagonistas do movimento em si, até a contemporaneidade se encontrará obras realizadas por investigadores que seguem esta mesma vocação folclorista perpetuada por ele. As obras aqui aludidas estão devidamente apresentadas no próximo capítulo, dedicado a sistematização do *corpus* recolhido.

¹⁸⁹ À guisa de exemplo, podemos citar a referência ao contributo de Menéndez Pidal nos trabalhos de Téó Brandão (1949), Rossini Tavares de Lima (1959) ou Antônio Lopes (1967).

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

Um dos gêneros folclóricos que se estão a extinguir completamente entre nós, em face mesmo das transformações porque vem passando a nossa idade – idade do rádio, do jazz, do samba e da bomba atômica – gênero que só chega a reviver ainda nas exumações quase arqueológicas dos folcloristas e nas já embotadas memórias das raras velhinhas octo e nonagenárias, é o das canções épico-narrativas oriundas da Península, conhecidas pelos nomes de Romances e Xácaras (Brandão, 1949: p.98).

Será, entretanto, na década seguinte, que se lançarão dois importantes estudos que abordarão o romanceiro tradicional de origem ibérica como objeto central de pesquisa: o *Romanceiro tradicional do Brasil (Textos do século XIX)*, de Joaquim Ribeiro e Wilson W. Rodrigues, apresentado no I Congresso Brasileiro de Folclore, de 1951, e publicado no segundo volume das atas, e “Acheegas ao estudo do romanceiro no Brasil”, de Rossini Tavares de Lima, publicado na *Revista do Arquivo Municipal* de São Paulo, em 1959.

O primeiro deles conclamará para a necessidade de um estudo mais sério do romanceiro tradicional no Brasil, e para isso, trará à luz o famigerado manuscrito, supostamente do século XIX, entregue aos autores pelo historiador Inácio Raposo¹⁹⁰, a partir do qual se procurará estabelecer um estudo métrico e comparativo dos textos romancísticos entre as versões dos oito temas trazidos pelo manuscrito e as versões publicadas anteriormente por Silvio Romero (1883) e Pereira da Costa (1908). Ainda que bastante tímida, esta análise do aspecto formal do romanceiro sobressai como uma das precursoras no âmbito brasileiro, e foi destacada pelo respeitável folclorista Luís da Câmara Cascudo em seu parecer acerca da comunicação:

Há, visivelmente, uma revelação de material em tudo merecedor de análise mais demorada e de exposição mais geral de documentário conhecido.

O trabalho dos srs. Joaquim Ribeiro e Wilson W. Rodrigues atende às exigências na espécie pela meticulosidade crítica, cuidadosa revisão do material (oito versões) e um

¹⁹⁰ Conforme procuramos detalhar no capítulo 3.2.1 *Os trabalhos pioneiros: a edição no século XIX*.

pequeno estudo comparativo com algumas coleções. O estudo da métrica dos romances é digna de especial destaque (Casculo *apud* Ribeiro & Rodrigues, 1951: pp.111-112).

Ao passo que, na segunda publicação, de 1959, o autor Rossini Tavares de Lima pouco se detém aos aspectos teóricos do tema, não lhe dedicando mais do que duas laudas. Pelo contrário, o grande contributo apresentado por seu trabalho é o levantamento de um robusto corpus de romances: 39 versões de sete temas diferentes recolhidos em 23 municípios de nove estados brasileiros diferentes, entre os anos de 1946 e 1951. Segundo o próprio pesquisador, “o nosso grande objetivo é mostrar que os velhos romances ainda hoje podem ser recolhidos, se quisermos realizar pesquisas de campo” (Lima, 1959: p. 8).

Posteriormente, em 1971, Lima publicaria mais um estudo intitulado *Romanceiro folclórico do Brasil*, no qual, além de reeditar os romances compilados no estudo de 1959, acresce versões de mais seis temas. Ambas as obras se preocupavam em estabelecer um estado da arte dos estudos sobre o romanceiro, assumindo a preocupação de ampliar o corpus conhecido a partir da retoma da produção do século XIX e estabelecendo um panorama atual, conclamando o estabelecimento de uma maturidade necessária para o campo de estudos.

Na década de 1960, expandem-se visões críticas e multiplicam-se as edições de romances de matriz ibérica no Brasil: além do início da produção de Braulio do Nascimento, identificamos a produção de Guilherme Santos Neves (1906-1989), com uma série de estudos circunscritos ao estado do Espírito Santo; o estudo da professora Hidelgardes Viana (1919-2005), dedicada a coleta de versões baianas do tem *La doncella guerrera* (IGR 0231); e a publicação do trabalho, realizado quase duas décadas antes, de Antônio Lopes (1889-1950), dedicado ao contexto do estado do Maranhão.

O notável pesquisador Guilherme Santos Neves foi um dos membros do Conselho Nacional do Folclore (junto a Câmara Casculo e Renato Almeida) e prestou, ao longo de sua vida, grandes serviços para o folclore capixaba: fundou o Centro Capixaba de Folclore, vinculado à Academia Espírito-santense de Letras, em 1946, e a Comissão Espírito-santense de Folclore assim como o *Boletim de Folclore* em 1948.

Entre as décadas de 1940 e 1980, Neves levou a cabo uma série de pesquisas acerca do folclore capixaba, com ênfase no romanceiro tradicional, que rendeu diversas publicações, como a *Presença do romanceiro peninsular na tradição oral do Brasil*, de 1961, “O romance

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

da Barca Nova - Suas variantes no Brasil”, publicado nas Atas do Congresso Internacional de Etnografia, de 1963, e *Folclore brasileiro: Espírito Santo*, através da Companhia de Defesa do Folclore, em 1978¹⁹¹.

Seu maior contributo para com nosso objeto de estudo, porém, será *Romanceiro Capixaba*, publicado pela primeira vez em 1982, na qual compila os temas romancísticos recolhidos ao longo dos anos. Na apresentação da primeira edição, redigida por Braulio do Nascimento, o pesquisador salienta o elevado número de versões provenientes do Espírito Santo, mas também faz um alerta relativamente ao conteúdo apresentado: “É importante atentar para o texto de algumas versões em que se pode avaliar o trabalho de reelaboração poética, bem como as marcas do contexto da transmissão oral dos romances” (Nascimento *apud* Neves, 2000: pp. 9-10). Esta citação se faz bastante relevante ao manifestar uma plena consciência, por parte de Nascimento, dos mecanismos de funcionamento da tradição oral, conforme estabelecidos no contexto ibérico, colocando-se como um marco do paradigma tradicionalista no Brasil.

A professora baiana Hildegardes Vianna, que foi colaboradora na CNFL e lecionou em uma cadeira de Música Folclórica, na Universidade Federal da Bahia (UFBA)¹⁹² durante a década de 1950. Ainda que não tivesse sua pesquisa centrada no romanceiro tradicional, contribuiu com um estudo, *A mulher vestida de homem: Versões bahianas*, de 1963, que levantou sete versões diferentes do tema *La doncella guerrera* (IGR 0231) em quatro localidades do estado da Bahia: Salvador, Cachoeira, Catu e Mata de São João.

Ainda na mesma década, em 1967, é que se publica postumamente, graças ao trabalho de organização de Braulio do Nascimento, o estudo *Presença do romanceiro: versões maranhenses*, de Antônio Lopes. Sobrinho do pioneiro Celso de Magalhães, e ávido defensor do seu contributo para os estudos da cultura popular brasileira, Lopes foi um sério pesquisador do romanceiro no estado do Maranhão.

Ao longo do texto introdutório de seu estudo, redigido em 1948, o pesquisador reafirma a importância de seu tio para o estabelecimento de um critério científico aplicável ao estudo do folclore brasileiro, buscando estabelecer parâmetros teóricos. Para tal, dialoga com a produção

¹⁹¹ Existe, na *Bibliografía del romancero oral* (Sánchez Romeralo *et. al* 1980) uma referência a uma publicação ainda anterior, “Nau Catarineta: Contribuição ao estudo do folclore no Espírito Santo”, publicada em 1949. Todavia, não nos foi possível acessar esta obra.

¹⁹² O que nos permite inferir que os estudos folclóricos tivessem um maior acolhimento nas esferas acadêmicas fora do eixo sudestino, de São Paulo e Rio de Janeiro.

contemporânea peninsular, citando estudos de Carolina Michaëlis e Menéndez Pidal, visando o estabelecimento de um estado da arte do gênero no Brasil, e conclui observando que, a despeito de o processo colonizatório português ter iniciado, no Maranhão, após a expulsão dos franceses, em 1615, época de menor prestígio literário do gênero poético narrativo, os romances ibéricos apresentariam uma abundante sobrevivência na região (Lopes, 1967: p. 15).

Ao avançarmos para a década de 1970, os trabalhos editoriais referentes ao romanceiro ibérico prosseguem com ênfase. Serão muito expressivas as publicações promovidas pela Campanha de Defesa do Folclore, a maior parte delas, é verdade, sob uma abordagem abrangente das distintas expressões folclóricas, que acabam por editar versões de romances, fortuitamente, sem maior rigidez teórica ou metodológica. Em contrapartida, há a publicação de um estudo dedicado especificamente ao romanceiro do estado do Sergipe, que será a obra que apresenta o maior número de versões de romances que tivemos contato durante a pesquisa.

Dentre as diversas publicações articuladas pela Campanha de Defesa do Folclore, podemos citar os estudos *Folclore geo-histórico da Bahia e seu Recôncavo*, de 1972, a partir de uma cooperação com a Universidade Federal da Bahia, que, sob a direção do Professor José Calasans Brandão da Silva (1915-2001), edita 13 versões de oito temas romancísticos; o *Romanceiro Tradicional*, de Bráulio do Nascimento, publicado em 1974, que edita versões de *Veneno de Moriana* (IGR 0172) e *La doncella guerrera* (IGR 0231); a reedição de *Estudos sobre a poesia popular do Brasil* (lançado originalmente em 1888), de Silvio Romero, em 1977; a *Barca da Paraíba*, estudo elaborado por Altimar Alencar Pimentel (1936-2008)¹⁹³, em 1978, que edita versões de *Nau Catrineta* (IGR 0457) e *La galera de la Virgen* (IGR 0435.1), enxertados neste folgado; além da *Coleção Folclore Brasileiro* que se dedicava, em cada número, às tradições de uma unidade federativa diferente.

Da referida coleção, tivemos acesso a três volumes: uma votada ao folclore do Rio Grande do Norte, elaborada por Veríssimo de Melo (1921-1996), que oferece uma versão de *Conde Alarcos* (IGR 0503), recolhida por Câmara Cascudo; o volume dedicado ao Espírito Santo, de 1978, por Guilherme Santos Neves, edita uma versão de *Veneno de Moriana* (IGR

¹⁹³ Outra obra importante devotada ao romanceiro tradicional que contou com a colaboração de Alencar Pimentel, além de Bráulio do Nascimento e de Roberto Câmara Benjamim, será a compilação *Romanceiro de Tia Beta*, publicada somente em 2007, a partir da recolha do repertório de uma única informante a professora paraibana Elizabete Ferreira Barbosa, a Tia Beta, que conta com 18 versões de 12 temas de romances (Pimentel *et. al.*: 2007).

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

0172); e o volume dedicado ao Ceará, por Florival Seraine (1978), que não edita nenhuma versão de romances ibéricos.

Um profundo estudo desenvolvido entre os anos de 1970 e 1974¹⁹⁴, pelo pesquisador Jackson da Silva Lima (1936), culminou na publicação de *Folclore em Sergipe -I. Romanceiro*, em 1977. O ímpeto da investigação será definido pelo próprio pesquisador: “no propósito sentimental de retomar a iniciativa de Silvio Romero, (...) realizamos intensiva pesquisa do romanceiro em nossa terra, dentro das limitações naturais da província e da minguada aptidão científica do autor” (Lima, 1977: p. 21).

Dentre todos que tivemos a chance de analisar, este estudo constituirá o mais profícuo, no concernente à quantidade de versões editadas: 155 no total.

Por conclusão, podemos ressaltar que, ainda que detectando estudos com vocação puramente coletora e compilatória, ou até menos criteriosos do ponto de vista do rigor técnico e metodológico, a maior parte dos trabalhos dessa fase que se debruçam sobre o romanceiro ibérico no Brasil apresenta alguma preocupação teórica, porém, distinta, propositalmente, daquela em voga no contexto ibérico. Esse aspecto da produção brasileira é que aqui o designamos como sendo de vocação folclorista.

Ora, a citação direta ao contributo de estudiosos contemporâneos de Portugal e Espanha, como, nomeadamente, do distinto Professor Ramón Menéndez Pidal, em obras diversas, como nos trabalhos de Théó Brandão (1949), Rossini Tavares de Lima (1959), Antônio Lopes (1967), Jackson Silva Lima (1977), entre tantos outros, não deixa dúvida de que se estabeleceu um contato, não necessariamente superficial, com os debates teóricos e as produções desenvolvidas no contexto ibérico sobre o romanceiro, o que não é de estranhar, tendo em consideração os imensos avanços teóricos e o empenho na ampliação do corpus de textos tradicionais que Espanha, sobretudo, dedicava nesse período ao aprofundamento do conhecimento desta poesia de origens medievais.

Ao reafirmarmos a caracterização de uma *vocação folclorista* na produção editorial brasileira relativa ao romanceiro tradicional, não significa que endossemos a ideia, como acusou, em meados do século XX, a Escola Paulista de Sociologia, que produziu de forma

¹⁹⁴ Com uma pausa em 1972, quando o estudo foi submetido – e posteriormente premiado- ao Prêmio Silvio Romero, atribuído pela Campanha de Defesa do Folclore. Nos dois anos seguintes, o autor trabalhou no sentido de ampliar o acervo.

diletante ou desprovida de crítica, mas sim que houve um afastamento deliberado das preocupações que cercavam e das teorias que foram adotadas no contexto ibérico. Esta intencionalidade é evidenciada na apresentação do estudo de Antônio Lopes, redigida em 1948:

Ademais, não sendo o nosso problema a resolver idêntico ao da reconstrução dos romances de Portugal ou Espanha, a questão da seleção de textos desaparecia diante da necessidade de acolher o máximo de material ainda encontrável, a fim de proporcionar estudo comparativo. Quanto à escolha de relatores, que fazer, se todos ou quase todos se equivaliam ou equivalem?

Para o folclorista brasileiro, aliás, o ponto de vista não é, não pode ser exatamente o mesmo dos pesquisadores de além-mar. Êstes têm por missão precípua procurar, através do estudo da literatura oral, as versões que mais se possam considerar reflexos menos estropiados de romances, enquanto o estudo das deturpações e, através delas, a obra do nosso povo, hão de ser, estamos convencidos, o principal para aquêle (Lopes, 1967: pp. 8-9).

3.2.3.3. *Braulio do Nascimento (1924-2016)*

A grande autoridade dos estudos acerca do romanceiro tradicional ibérico e da literatura oral brasileira, no século XX, será o Professor Braulio do Nascimento (1924-2016).

Nascido em João Pessoa, na Paraíba, Nascimento viveu durante muitos anos no Rio de Janeiro, onde se formou em Línguas Neolatinas na Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil - atualmente Universidade Federal do Rio de Janeiro, e exerceu o ofício de jornalista, crítico literário e folclorista. Contribuiu, como servidor público, em diversos departamentos, entre eles a Biblioteca Nacional, onde se dedicou ao levantamento e análise de um amplo repertório de publicações acerca das tradições populares. Relativamente aos órgãos públicos, contribuiu, na condição de diretor, em 1974, com a Campanha de Defesa do Folclore

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

Brasileiro, e presidiu, entre 1999 e 2000, a Comissão Nacional do Folclore (CNFL) (Nascimento, 2020: pp. 11-14).

Ainda que tenha sido herdeiro direto do caldo cultural originado pelo Movimento Folclórico brasileiro, e tenha colaborado ativamente com diversos órgãos instituídos por este, o Professor Nascimento se notabiliza pela aplicação de teorias e métodos científicos. O pesquisador despontará com uma produção excepcional, pavimentando caminhos até então inéditos no contexto brasileiro ao introduzir, nos estudos do romanceiro tradicional, o frescor de conceitos e análises linguísticas e filológicas vigentes do período, estabelecendo-se como um representante da escola estruturalista no país.

Movimento fomentado a partir das teorias do linguista suíço Ferdinand de Saussure (1857-1913), cuja obra buscou desenvolver conceitos acerca da dicotomia dos aspectos linguísticos tais como a sincronia e a diacronia, entre a língua falada e a língua escrita, ou mesmo a arbitrariedade dos signos linguísticos – relação de significado e significante-, entre outros (Ilari, 2001: pp. 55-59), o estruturalismo linguístico inspirou uma renovação dos estudos filológicos na Europa ao longo do século XX, se afirmando como uma reação “aos impasses e aos excessos do historicismo herdado do século XIX” (*Ibidem*: p. 83).

A escola de pensamento não demoraria a influenciar a produção brasileira:

O estruturalismo teve sobre os estudos da linguagem, no Brasil, um impacto enorme, típico de uma escola dominante. Seu advento se deu no Brasil durante os anos 1960 e coincidiu com o reconhecimento da linguística como disciplina autônoma; assim, muitos professores e pesquisadores que, naquela altura, já tinham uma larga experiência de investigação, foram atraídos pela nova orientação e a utilizaram para sistematizar suas doutrinas (...); muitos jovens que se interessavam por literatura e haviam sido ensinados a encarar a linguística como uma disciplina auxiliar no estudo da poesia e da prosa literária inverteram suas prioridades, e passaram a encarar a descrição linguística como um objetivo autônomo (Ilari, 2001: p. 53)

No contexto brasileiro, pode-se elencar dentre as contribuições do pensamento estruturalista na produção científica, além do referido processo de criação e do estabelecimento da Linguística como disciplina autônoma, outros aspectos como o reconhecimento da língua falada não normativa, ou seja, a adoção de uma atitude descritiva, da língua portuguesa como é falada no cotidiano, permitiu que as variedades não-padrão da língua fossem consideradas como objetos legítimos de análise (*Ibidem*: p. 87); a partir da preocupação da descrição, emerge uma maior atenção ao processo de registro, disponibilização e tratamento dos dados linguísticos, que se observa com o aumento sistemático das coletas de campo e a consequente organização do *corpus* (*Ibidem*: p. 88).

Neste contexto é que se constituirá o pensamento e a obra de Braulio do Nascimento, que, conforme referi anteriormente¹⁹⁵, acabará por juntar seu nome a um rol de importantes investigadores, como Diego Catalán, Paul Bénichou e Guiseppe Di Stefano, que, a partir da década de 1960, de forma independente, cada um em um país, se utilizaram dos elementos da escola estruturalista para a renovação de uma análise do romanceiro da tradição oral., a partir de um revisionismo do método histórico pidalino.

Dentre o incomensurável contributo para os estudos do romanceiro, destacaremos três principais: (1) seu trabalho no âmbito bibliográfico, organizando, aconselhando e reeditando estudos de outros colegas investigadores; mas também, evidentemente, (2) seu aporte para com o aspecto teórico e metodológico de análise dos textos patrimoniais; e (3) na esfera acadêmica, promovendo e criando o espaço para os estudos envolventes a literatura oral tradicional que se realizaram a seguir.

Do período em que estive vinculado à Biblioteca Nacional é que se firmaram os principais subsídios para o seu contributo que aqui designamos bibliográfico (1). Contar com um rico acervo permitiu um profundo trabalho de levantamento e análise que culminaram em duas importantes obras do seu repertório, lançado pelo setor de publicações e divulgação da própria Biblioteca Nacional: a *Bibliografia do folclore brasileiro*¹⁹⁶, de 1971, um recenseamento bibliográfico de 2468 títulos, entre livros, boletins e revistas (longe de ser definitivo, como reconhece o autor), baseando-se na definição de Folclore proposta pela *Carta*

¹⁹⁵ No tópico 2.3.2 *Pesquisas sistemáticas a partir da década de 1960*.

¹⁹⁶ Laureado pelo prêmio João Ribeiro para Filologia, Etnografia e Folclore, atribuído pela Academia Brasileira de Letras.

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

do Folclore Brasileiro, de 1951. Utiliza, para fins de facilitar a pesquisa, um índice de assuntos baseado na “classificação decimal do folclore brasileiro”, proposto por Edison Carneiro, no qual o nono item é dedicado à literatura oral, e nele, o subitem 9.4, dedicado ao Cancioneiro e Romanceiro, que conta com 473 indicações de títulos (Nascimento, 1971: pp. 13-18).

Em 1973 lançou a edição comemorativa do centenário das publicações pioneiras de Celso de Magalhães, em um volume com o mesmo título, “A poesia popular brasileira”, acrescido, à guisa de introdução, de um balanço -geográfico e quantitativo -acerca da pesquisa do romanceiro no país intitulado “Um século de Pesquisas do Romanceiro Tradicional do Brasil”.

Para além destas, contribuiu ativamente com o trabalho editorial do período, sendo referenciado como colaborador, organizador, incentivador ou mesmo apresentando ou prefaciando estudos acerca do romanceiro tradicional entre as décadas de 1960 e 1990. O caso mais notável será com a organização e publicação da, já referida, coletânea póstuma de Antônio Lopes, *Presença do romanceiro: versões maranhenses*, de 1967.

Concernente ao aspecto teórico e metodológico (2), inspirado pela escola do estruturalismo linguístico (conforme se referiu anteriormente) e conectado ao movimento de revisionismo crítico que permeava as produções intelectuais do período, seu principal contributo assentará no desenvolvimento interpretativo dos aspectos de variantes e invariantes, no âmbito estrutural ou temático, da balada peninsular em sua dispersão pelo Brasil, a partir de métodos quantitativos de análise. Nas palavras do autor, “efetivamente, na literatura oral o que importa primordialmente é a estrutura semântica, o significado da mensagem, que resiste à migração do texto no espaço e no tempo” (Nascimento, 2020: p. 16).

O afastamento do aspecto historicista pidalino não significa, contudo, que o Professor Nascimento assumisse uma posição de oposição ou relevasse os ensinamentos de Ramón Menéndez Pidal. Ao longo da produção que buscou inscrever nos novos métodos quantitativos e nos domínios da crítica estruturalista, o pesquisador brasileiro manteve-se fiel a princípios básicos da escola do mestre espanhol, conforme alerta Pere Ferré:

A constatação do pesquisador brasileiro de que “as modificações da estrutura verbal não acarretam forçosamente modificações na estrutura temática”; ou de que “a estrutura verbal modifica-se com maior rapidez que a estrutura temática” ou ainda que “qualquer

modificação da estrutura temática é resultante de sucessivas modificações na estrutura verbal”, confirmam aquilo que D. Ramón Menéndez Pidal escrevera tantas vezes sobre a variação romanceiril (Ferré, 2020: p. 64).

Sua vinculação com os estudos filológicos, entre a qual se conta a sua célebre análise de variantes e invariantes textuais, bem como o estudo comparativo, a partir da expansão da literatura oral, e da análise dos aspectos psicológicos do informante durante a performance, o levaram a galgar um lugar de destaque de âmbito internacional, dentre os estudiosos do tema¹⁹⁷.

Como grande exemplo do seu contributo, e talvez seu mais celebrado, deve-se mencionar seu trabalho inicial “Processos de variação do romance”¹⁹⁸, publicado pela primeira vez na *Revista Brasileira de Folclore* (RBFo), em 1946. O estudo inova no debate do gênero romance ao centrar-se na discussão dos aspectos temáticos e semânticos de diferentes versões de *Veneno de Moriana* (IGR 0172) recolhidas pelo território brasileiro (47 versões levantadas em nove estados brasileiros) como sustentação para a análise dos processos de variação do texto romancístico, que são analisados sob catorze categorias distintas de variação¹⁹⁹.

A elaboração de um complexo método analítico das variantes e do modo como elas operam no espaço e no tempo que buscasse explicar o processo pelo qual elas são produzidas contribuiu para uma revolução nos estudos do romanceiro não só no contexto brasileiro, mas à escala pan-hispânica. Nomeadamente, este estudo de 1964 será reconhecido e alvo de considerações por investigadores renomados, como Diego Catalán, na esteira do debate do estudo no I Congresso Internacional do Romanceiro, realizado em Madrid em 1971, onde reconhece o valor da pesquisa de Nascimento e salienta sua influência no projeto informático

¹⁹⁷ O contributo com debates e interações com grupos internacionais foi, por vezes, evitado deliberadamente pelas esferas diretivas do Movimento. Vide o conflito decorrido entre o então diretor da CNFL Renato Almeida e o pesquisador potiguar Veríssimo de Melo, discípulo de Cascudo, que estava à frente do Club Internacional do Folclore, criado para estimular o intercâmbio entre os participantes de dezesseis países, relatado por Vilhena (1995: pp.342-345). Na correspondência analisada, demonstra-se uma peremptória recusa de Almeida ao convite de Melo em participar do projeto, justificada, entre outros argumentos, pelo fato de se ter, na ocasião, uma incipiente produção folclórica nacional, que deveria, portanto, se sofisticar antes de estabelecer contato com uma comunidade internacional. Vilhena avalia, no entanto, a possibilidade de haver aí uma disputa de poder, na qual Almeida buscava fortalecer o Rio de Janeiro como epicentro aglutinador dos estudos folclóricos, frente ao projeto que se estabelecia em Natal, no Rio Grande do Norte.

¹⁹⁸ Distinguido com o Prêmio Sílvio Romero, da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, do Ministério da Educação e Cultura.

¹⁹⁹ Participação psicológica; anástrofe; supressão; justaposição; aglutinação; analogia; eufemismo; generalização; sinonímia; repetição; substituição; contaminação; atualização e adaptação (Nascimento, 1964).

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

que ele próprio desenvolveria²⁰⁰; e também em Pere Ferré, que recentemente publicou o ensaio “Algumas notas a propósito de «Processos de variação» de Braulio do Nascimento”, em que estabelece uma relação entre a análise dos processos por ele estabelecidos e a sua relação com conceitos estruturais da Crítica Textual (Ferré, 2020).

No desdobramento do contributo teórico da obra citada, podemos elencar outras produções dignas de destaque do Professor Braulio do Nascimento, como “As sequências temáticas no romance tradicional”, também publicadas na *RBFo*, em 1966, que alarga o foco do trabalho inaugural da estrutura verbal para a sequencial dos romances; e “Eufemismo e criação poética no romanceiro tradicional”, de 1972, publicado na sequência do Congresso referido anteriormente, em que aborda a participação psicológica do informante no ato da performance, e a relação com a criação poética. Neste estudo, que busca analisar os fatores condicionantes do informante (geográfico, cultural, social), o autor afirma que o eufemismo, enquanto linguagem afetiva, “se apresenta não apenas como um recurso para a solução de problemas linguísticos impostos pelo tabu, mas como um instrumento de criação poética dos mais fecundos na poesia tradicional” (Nascimento, 2020: p. 222).

Outra frente que pode ser mencionada são os ensaios comparativos, em que o autor se debruça sobre um tema romancístico específico, buscando compreender, a partir dos critérios culturais, a relação entre as distintas tradições. É o caso dos estudos “Conde Claros na tradição portuguesa”, de 1982, de “Conde Claros confessor”, de 1995, bem como os complementares “Bernal Francês na América”, de 1982, e “Bernal Francês no Brasil”, publicado em 1992.

Por fim, é preciso referir sua colaboração na esfera acadêmica (3), pois promoveu e organizou monografias em torno dos gêneros literários populares, bem como da balada ibérica, especificamente, contribuindo com o estabelecimento dos estudos ligados ao romanceiro tradicional nas universidades brasileiras. Desta forma pôde perpetuar os outros dois aspectos com que contribuíra anteriormente: o bibliográfico e o teórico.

²⁰⁰ “(...) las ventajas del método estadístico quedan bien de manifiesto en el ensayo de Braulio do Nascimento y nos invitan a buscar en la objetividad de los estudios cuantitativos nuevos caminos para penetrar en la esencia de la poesía oral, nuevas fórmulas para describir la poética de la poesía de creación colectiva. Por mi parte he de decir que la lectura del estudio pionero de Do Nascimento me ha animado a desenrollar y me ha hecho reformular un programa concebido en 1970 a raíz de unos cursos en las Universidades de Wisconsin y California, San Diego: el acometer el análisis de la estructura de los romances tradicionales con ayuda de una computadora electrónica” (Catalán, 1972: p. 165).

O Professor Nascimento lecionou e incentivou os estudos e pesquisas no âmbito da Literatura Oral na Universidade Federal da Paraíba, atuando no Núcleo de Pesquisas e Documentação da Cultura Popular (NUPPO) e no Programa de Pesquisa em Literatura Popular (PPLP).

O intelectual contribuiu também, na condição de coordenador, com o projeto *Conto popular e tradição oral no mundo de língua portuguesa*, resultante de um acordo cultural firmado entre o Brasil e Portugal²⁰¹. A partir deste projeto, e sob coordenação geral do próprio Braulio do Nascimento, foram publicadas coletâneas de contos populares de quatro estados brasileiros diferentes: de Pernambuco, sob organização de Roberto Benjamin; da Paraíba, por Altimar Pimentel e Osvaldo Trigueiro; da Bahia, por Doralice Fernandes Xavier Alcoforado e Maria del Rosario Suárez Albán; e do Ceará, por Francisco Assis de Sousa Lima.

A geração que se seguiu: a transição para o século XXI

Nas últimas décadas do século XX, pôde-se observar, ainda, um empenho em perpetuar os estudos ligados ao tema, ainda que contando com um número diminuto de investigadores e entusiastas. Ainda no mesmo período, o Brasil empenhou-se em perpetuar os estudos ligados ao tema, ainda que contando com um número diminuto de investigadores e entusiastas. Um dos mais frutíferos reporta-se à criação do *Grupo de Trabalho de Literatura Oral e Popular*, em finais da década de 1980, que se deve, em grande parte, ao esforço de Braulio do Nascimento, que atuava como consultor em diversos projetos desenvolvidos na Paraíba e na Bahia (Alcoforado, 2008: p.56), que se tornariam dois polos influentes para a pesquisa do romanceiro ibérico às vésperas da virada para o século XXI.

O Grupo de Trabalho é proposto, em meados da década de 1980, pela professora da Universidade Federal da Paraíba Idelette Muzart Fonseca dos Santos, em um encontro nacional promovido pela Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL), e inaugurado em 1988, sob sua coordenação, em uma pequena reunião de apenas

²⁰¹ Este acordo envolveu diversas instituições nos dois países, tais como, no Brasil: a Fundação Joaquim Nabuco e a Fundação Gilberto Freire em Pernambuco, a Fundação Augusto Franco de Sergipe, as Universidades Federais de Pernambuco, da Paraíba, da Bahia, do Ceará, e em Portugal: o Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa, da Universidade Católica Portuguesa, Instituto Camões e Fundação Calouste Gulbenkian (Nascimento, 2020: p. 13).

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

oito integrantes na qual deliberam aspectos tais como os que a seguir se citam e que permitirão a expansão e o bom desenvolvimento do trabalho, com estes três membros permanentes: a Professora Muzart Fonseca dos Santos, Braulio do Nascimento e Jerusa Pires Ferreira (1938-2019):

[1] aproveitar a limitação numérica do grupo, decorrente de sua especificidade temática Literatura Oral e Popular, ainda considerada marginal e até ignorada em vários cursos de Pós-Graduação, para estabelecer relações e intercâmbios de informação e trabalho entre os pesquisadores; [2] multiplicar as ocasiões de encontro e de reflexão em comum dos membros do GT, dentro e fora da ANPOLL; [3] promover a pesquisa em literatura oral e popular através de ações, de cursos de curta duração, ciclo de conferências etc., de modo a ampliar o pequeno grupo de “aficionados” e divulgar os trabalhos realizados (Alcoforado, 2008: p. 53).

Os trabalhos desenvolvidos pelo GT gozaram de relativo sucesso e expandiram suas atividades e seu corpo de membros, contando, atualmente, com 40 membros permanentes, com nomes como Edil Silva Costa (UNEB) e Alvanita Almeida Santos (UFBA), além de membros convidados (gtliteraturaoralepopulارانpoll.wordpress.com). Desenvolvem diversos encontros regionais e nacionais visando o intercâmbio de informação e do conhecimento das pesquisas desenvolvidas.

Podemos referir, entre os eventos promovidos pelo grupo o Encontro Regional de Literatura Oral e Popular, realizado em Salvador, em 1992, que foi o primeiro a aglutinar diversos pesquisadores, bolsistas de iniciação científica ligados as universidades federais da Bahia e da Paraíba, além de pesquisadores vindos diretamente de Portugal para o encontro: Boris Schnaiderman e Pere Ferré (Alcoforado, 2008: p. 56).

Entre os pesquisadores ligados ao GT, saliente-se o notável trabalho da coordenadora, Idelette Muzart Fonseca dos Santos, que lecionou em Universidades na Paraíba, na França e em Portugal. Dentre sua vasta publicação, encontramos romances tradicionais editados na obra *Cancioneiro da Paraíba*, por ela publicada em 1993.

Será importante, também, mencionar o trabalho de uma de suas orientandas²⁰², a professora baiana Doralice Fernandes Xavier Alcoforado (1937-2007), que também participou da fundação do GT, chegando a coordená-lo entre 1988 e 1989. Vinculada com a Universidade Federal da Bahia (UFBA), desenvolveu um frutífero trabalho em parceria com a professora Maria del Rosario Suárez Albán²⁰³: criaram, em 1984, o Programa de Estudo e Pesquisa da Literatura Popular (PEPLP), e, em 1986, o projeto Romanceiro Tradicional em Salvador.

Sob a coordenação das duas professoras, em 1989 tem início um projeto de recolha por todo o estado da Bahia, intitulado *Em busca do romanceiro*, que culminará na publicação *Romanceiro ibérico na Bahia*, de 1996, que edita umas impressionantes 142 versões de 22 temas romancísticos (a obra com maior variabilidade de temas a que tivemos acesso).

Atualmente, ligado ao PEPLP, da Universidade Federal da Bahia, contamos com o trabalho de Alvanita Almeida Santos, que desenvolve o projeto de pesquisa *Estéticas da Oralidade: um estudo sobre mulheres, produções culturais e apropriações da cultura popular*, e que compõe também a equipe do Romanceiro.pt.

Paralelamente, houve uma outra frente de trabalhos no contexto potiguar, protagonizada pelo pesquisador Deífilo Gurgel (1926-2012) que se debruça, desde a década de 1970, sobre os estudos folclóricos do seu estado, chegando a lecionar, na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), a disciplina Folclore Brasileiro, onde intermediou o encontro e a pesquisa de estudantes com o pesquisador Luís da Câmara Cascudo, grande inspirador do seu trabalho. Especificamente ao tema do romanceiro da tradição oral, dedicou anos de pesquisas, iniciadas em 1985, que culminariam na publicação de dois livros: o *Romanceiro de Alcaçus*, de 1993, publicado após uma exploração entre as rendeiras e outros habitantes do pequeno povoado de Alcaçus, a trinta quilômetros da capital, Natal; e o segundo, publicado em 2012, o *Romanceiro Potiguar*, resultado de dez anos de pesquisas no qual apresenta, entre outros, o repertório da famosa romanceira brasileira Dona Militana²⁰⁴.

Indispensável será referir, finalmente, as obras que remetem ao contexto brasileiro dos estudos sobre o romanceiro da autoria do pesquisador açoriano Manuel da Costa Fontes.

²⁰² A tese de doutorado de Doralice Alcoforado, intitulada *As belas baianas: o feminino no conto popular*, orientada pela Professora Idelette Muzart Fonseca dos Santos, foi defendida em 1997, na Universidade Federal da Paraíba.

²⁰³ Nascida na Galícia, chegou ainda criança no Brasil. A Professora Suárez Albán foi pioneira na pesquisa e nos estudos galegos no Brasil, fundando, em 1995, o Centro de Estudos Galegos (Celga).

²⁰⁴ Referida anteriormente no subcapítulo 3.1.2.2 *O romanceiro enquanto expressão patrimonial na atualidade*.

3. Movimento editorial do romanceiro brasileiro

Docente vinculado a universidades dos Estados Unidos desde a década de 1970, e até sua jubilação, o professor especializado em literaturas ibéricas medievais e renascentistas desenvolveu importante obra (seja a divulgação das suas incomensuráveis recolhas, seja a produção de estudos críticos) acerca do romanceiro tradicional ibérico difundidos, por meio de movimentos migratórios, entre países americanos, especialmente Estados Unidos e Canadá, mas também se ocupou da tradição brasileira, destacando-se, para o nosso trabalho, a elaboração de uma bibliografia e a sistematização temática do corpus, como sejam “O Romanceiro Brasileiro: Pequeno Catálogo”, de 1994, e *O Romanceiro Português e Brasileiro: Índice Temático e Bibliográfico*, de 1997.

Parte II:
DA EDIÇÃO AO TEXTO

1. O movimento editorial do romanceiro tradicional no Brasil: considerações prévias

1. O movimento editorial do romanceiro tradicional no Brasil: considerações prévias

O passo inicial para o exame do movimento editorial do romanceiro tradicional no Brasil se dará a partir da análise do corpus textual. Para tal, evocamos a pesquisa iniciada em 2018 que resultou na tese de mestrado *Subsídios para o Arquivo do Romanceiro no Brasil*, concluída em 2020 (Belmonte, 2020). Uma das principais preocupações deste estudo foi realizar um levantamento abrangente das edições de romances tradicionais de matriz ibérica no Brasil, a partir da análise das compilações bibliográficas mencionadas. Com base nessas obras e na inclusão de outros estudos identificados ao longo do trabalho, foram analisadas 67 obras²⁰⁵, com o intuito de identificar temas romancísticos que corroborassem com o *corpus* do romanceiro tradicional brasileiro. Esse processo contou com a exclusão de outros gêneros alheios à pesquisa, como cânticos infantis, orações, parlendas e outras canções narrativas, bem como romances tipicamente brasileiros, desvinculados da origem ibérica, como os do ciclo do boi e do cangaço. Como resultado, foram identificadas quase 780 referências a romances tradicionais²⁰⁶.

Após a compilação e organização desse material, seguiu-se a proposta de integrar essa pesquisa a uma infraestrutura digital, utilizando uma base de dados que já incluía a coleção do romanceiro português, organizada ao longo de aproximadamente 40 anos. Dão-se, assim, os primeiros passos para a criação de um *Arquivo do Romanceiro do Brasil*, que é parte de um projeto mais abrangente unificado, o *Arquivo do Romanceiro em Língua Portuguesa*", da plataforma *Romanceiro.pt*²⁰⁷.

Desde então, com a continuidade das investigações, foi possível enriquecer esta coletânea com mais de duas centenas de referências a romances recolhidos e editados em

²⁰⁵ Listadas no Apêndice 3 (Belmonte, 2020: pp. 115-121).

²⁰⁶ Não trataremos, por agora, estes registros como versões de romances, na medida em que na altura não constituiu uma preocupação científica identificar os ciclos editoriais dos textos (trabalho do qual nos ocuparemos ainda neste capítulo) para se compreender até que ponto cada texto levantado constitui uma versão individual ou se, pelo contrário, se trata de reedições de uma mesma versão.

²⁰⁷ Projeto referido, mais detalhadamente, no subcapítulo 2.3.3 *O contexto contemporâneo: os recursos digitais*.

território brasileiro, resultantes da análise de outras 31 obras. A partir desse aporte, este capítulo se dedicará a atualizar o levantamento das edições de romances tradicionais do Brasil, estabelecendo os ciclos editoriais dessas versões e contribuindo para uma visão mais acurada do universo textual de que dispomos. Será apresentado o estado atual da bibliografia do romanceiro brasileiro de matriz ibérica, organizando cronologicamente²⁰⁸ -em quatro etapas distintas- as atividades editoriais e os temas romancísticos publicados por cada editor brasileiro já mencionados no capítulo anterior.

Na primeira parte deste capítulo, abordaremos a composição do *corpus*, buscando atualizar e sistematizar o material levantado, destacando aspectos relevantes de cada obra. Além da organização do aporte, se buscará suprir um dado que não foi suficientemente explorado no estudo anterior de mestrado: o traçado dos ciclos editoriais de cada versão de um romance, informação essencial para uma compreensão aprofundada da trajetória da edição do romanceiro brasileiro. Ou seja, referimo-nos ao estabelecimento duma cronologia editorial daquelas versões que são submetidas novamente a publicação posterior, pelo mesmo ou por um outro pesquisador. A metodologia para a atribuição de ciclos editoriais funda-se na atribuição dos devidos créditos de autoria da edição *princeps* pelos editores que dão à estampa textos originalmente difundidos por terceiros, ou em alternativa assenta no apuramento de que se trata de um único texto reeditado, com ou sem variantes, através de confronto textual. A aplicação desta metodologia procura fornecer o máximo de rigor quantitativo e ecdótico à narrativa historiográfica editorial do romanceiro brasileiro.

Em um segundo subcapítulo, serão levantados alguns resultados parciais, abrindo novas possibilidades de análise a partir dos dados levantados. Especificamente, apontaremos algumas considerações do *corpus* a partir de aspectos quantitativos, temáticos, geográficos e temporais, atribuindo uma análise parcial à cada etapa editorial. Se apresentarão recursos iconográficos, tais como mapas e gráficos, a fim de contribuir com uma percepção quantitativa e espacial da compilação dos textos que foram reunidos.

Considerando que uma das discrepâncias identificadas entre os estudos ibéricos e a tradição brasileira era a ausência de uma coleção digital que reunisse as atualizações textuais

²⁰⁸ A organização cronológica proposta se dará a partir da data de publicação dos estudos consultados. No caso de autores com mais de uma obra, optamos por tratar o conjunto de sua produção, tomando por critério cronológico a data de edição da sua obra inaugural.

1. O movimento editorial do romanceiro tradicional no Brasil: considerações prévias

do romanceiro, na terceira parte deste capítulo, buscaremos articular a ampliação do *corpus* brasileiro com a infraestrutura tecnológica. Essa relação já se desenvolve há alguns anos, com a inclusão do conteúdo brasileiro na base de dados digital do *Arquivo do Romanceiro em Língua Portuguesa*, articulando os estudos filológicos sobre o romanceiro tradicional, enquanto patrimônio, com o domínio das Humanidades Digitais.

1.1. Levantamento das edições de romances no Brasil até à atualidade e estabelecimento dos ciclos editoriais das versões

Na continuidade do panorama historiográfico delineado no Capítulo 3, optou-se por adotar um critério cronológico para o levantamento das edições identificadas. Essa abordagem permitirá uma compreensão mais clara das diferentes fases que moldaram as pesquisas e a edição do romanceiro tradicional no Brasil. Assim, será possível traçar um arco temporal que evidencie a evolução das contribuições ao conjunto do romanceiro, destacando o papel de cada editor.

Deste modo, foram estipuladas quatro etapas distintas a partir dos aspectos teóricos e metodológicos que permearam a produção editorial, conforme procurou estabelecer no capítulo anterior²⁰⁹, que serão devidamente analisadas: uma inicial, ligada ao pensamento científico-positivista, em voga nos finais do século XIX, uma segunda, influenciada pela revolução Modernista de valorização da cultura popular, uma terceira, mais profícua, ligada a produção do Movimento Folclórico, e uma quarta, que persiste até a contemporaneidade, de retomada do vigor acadêmico na divulgação deste gênero tradicional.

Serão examinadas, ainda que brevemente, cada uma das publicações que contribuíram com o *corpus* estabelecido. Essa análise incluirá uma breve descrição de cada obra, abordando o escopo das pesquisas realizadas, a profundidade das contribuições em termos de coleta de romances — seja em relação a versões ou temas —, bem como os aspectos geográficos pertinentes a cada produção editorial.

²⁰⁹ Ao longo do subcapítulo 3.2 *Os protagonistas na divulgação do romanceiro no Brasil e o contexto ideológico*.

Ademais, sempre que possível, serão apresentadas informações sobre o ciclo editorial associado a cada publicação. Essa sistematização não apenas facilitará a identificação das influências e das inovações trazidas por cada editor, mas também contribuirá para o estabelecimento de um panorama mais amplo do desenvolvimento da tradição brasileira do romanceiro, bem como construir uma visão mais detalhada das inter-relações entre as publicações.

Para complementar esta pesquisa, uma lista abrangente contendo cada uma das ocorrências identificadas nas obras referidas (os temas, seu respectivo número de IGR, e a localização das páginas em que se inserem na publicação, bem como as indicações do ciclo editorial, quando houver ocorrência), estará disponível para consulta nos Apêndices deste estudo²¹⁰. Essa documentação visa proporcionar um recurso fundamental para aqueles que desejam aprofundar-se nas especificidades do romanceiro tradicional brasileiro.

1.1.1. Primeira etapa (1853-1921)

Desta fase inicial, ou seja, daquela desenvolvida sob uma constituição intelectual calcada no fazer cientificista centrado nos aspectos raciais, iniciado no século XIX foram identificados contributos para o romanceiro tradicional brasileiro em doze das produções bibliográficas analisadas, de nove editores diferentes dos quais os de maior destaque são Celso de Magalhães, pelo ineditismo do estudo, e Silvio Romero, tanto pelo seu contributo para a formação de um pensamento social brasileiro, quanto pela abrangência e empenho empregue no estudo.

Completam a lista de produções desta fase outras obras que de algum modo, se assemelham aos parâmetros teóricos e metodológicos postulados pelos primeiros. Dois estudos produzidos ainda no século XIX: o manuscrito pertencente ao pesquisador Inácio Raposo – datado de 1853 e inédito até 1951-, e a recolha amazônica realizada por José Veríssimo, em 1889; e ainda outros cinco publicados no primeiro quartel do século XX: o *Cancioneiro do Norte* (1903), de Rodrigues de Carvalho, *Contribuição do folk-lore brasileiro para a biblioteca*

²¹⁰ A lista completa, disposta na sequência em que são apresentadas no corpo do texto, se encontram no Apêndice 1.

1. O movimento editorial do romancero tradicional no Brasil: considerações prévias

infantil (1907), de Alexina de Magalhães Pinto, o “Folk-lore pernambucano” (1907), de Francisco Pereira da Costa, *A música no Brasil desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República* (1908) de Guilherme de Mello, e, finalmente, a pesquisa de Gustavo Barroso, *Ao som da viola* (1921).

A partir da análise destas fontes, se procurará destacar o escopo teórico de cada um dos estudos, bem como o seu contributo para o reconhecimento do romancero ibérico do Brasil. Será referido, também, sempre que o editor apresentar versões retiradas de outras obras, e a indicação bibliográfica da edição original.

- O manuscrito anônimo de Inácio Raposo

Ainda que a sustentação da antiguidade do manuscrito seja frágil, dificultando atestar que se trate da recolha mais antiga que se tem relato no contexto brasileiro, é inegável que, desde que se tornou público pelo trabalho dos pesquisadores Joaquim Ribeiro e Wilson W. Rodrigues, publicado nos *Anais do 1º Congresso brasileiro de folclore de 1951*, o manuscrito (anônimo e de origem incerta) pertencente ao historiador Inácio Raposo, adquire uma aura alegórica que contribui para a construção de uma espécie de “mito fundacional” do trabalho editorial do romancero no Brasil.

O próprio título do manuscrito, *Collecção de Poesias onde em forma de romances se da a notícia de muytos successos memoraveis que a Tradição conservou nesta Província, disposta e compilada por hum Brasileiro* (Ribeiro & Rodrigues, 1951: p. 43), ao reforçar o trabalho incógnito de um brasileiro dedicado a salvaguarda de uma tradição oral imemorial, contribui para corroborar este espectro mitológico do documento.

Uma vez que os originais do manuscrito estão atualmente perdidos, contamos com o conteúdo reproduzido nos *Anais* como o único recurso ao acesso – ainda que indireto- a esta fonte histórica. Assim sendo, após análise deste material²¹¹, foi identificada a ocorrência de oito temas romancísticos atribuídos a uma recolha anônima realizada no município de Vassouras, no Rio de Janeiro: *Conde Alarcos* (IGR 0503), *La doncella guerrera* (IGR 0231), *Delgadina*

²¹¹ Cujas cópias digitais foram-nos gentilmente cedidas pelo Serviço de Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros, da Universidade de São Paulo, a quem agradecemos.

(IGR 0075), *Bernal francés* (IGR 0222), *Conde Dirlos* (IGR 0190), *Hermanas Reina y Cautiva* (IGR 0136), *Veneno de Moriana* (IGR 0172) e *Vuelta del Marido* (IGR 0113).

Além destes temas, os autores apresentam, neste mesmo documento, a título de comparação, outras 19 versões de cada um desses oito temas apresentados: dez versões de Pereira da Costa (1907), sete de Silvio Romero (1883), uma de Celso de Magalhães (1873), além de uma versão até então inédita de *Hermanas reina y cautiva* (IGR 0136), editada por Rodrigues de Carvalho.

- Celso de Magalhães (1849-1879)

Tendo em vista que o manuscrito permaneceu incógnito até meados do século seguinte, a obra responsável pela inauguração da edição do romanceiro brasileiro será o estudo “Poesia Popular do Brasil”, de Celso de Magalhães, publicado em dez edições do quinzenário *O Trabalho*, de Pernambuco, em 1873 (publicação entretanto desaparecida, interrompida pela extinção do periódico).

Justamente por buscar respaldar a formação de uma literatura popular brasileira a partir de uma herança cultural lusitana é que o autor não se preocupa em apresentar versões completas dos romances recolhidos ou escutados. O estudo resume-se a comparar os temas com a tradição portuguesa, realçando suas semelhanças e variações, e por isto mesmo, apresenta apenas fragmentos, isto quando simplesmente não se resume a citar a ocorrência de romances muito semelhantes às versões da Foz, como ocorre com o tema da *Nau Catrineta* (IGR 0457). Única exceção será referente ao romance *Veneno de Moriana* (IGR 0172). Por não conhecer qualquer versão no âmbito lusitano para comparação, Magalhães reproduz o texto integral, configurando-se na primeira edição conhecida do romance no contexto lusófono.

Na contabilização final, as dez edições de “Poesia popular do Brasil” contribuem, além da versão de *Veneno de Moriana*, com fragmentos de outros 11 temas romancísticos. A saber: *La doncella guerrera* (IGR 0231), *Gerinaldo* (IGR 0023), *La vuelta del navegante* (IGR 0559), *Delgadina* (IGR 0075), *Bernal francés* (IGR 0222), *La mala suegra* (IGR 0153), *Muerte del príncipe don Juan* (IGR 0006), *El Conde Alemán* (IGR 0095), *Conde Claros en hábito de fraile* (0159), *Ronda a una mujer malcasada* (IGR 0167) e duas versões de *Pérdida de don Beltrán* (IGR 0150).

1. O movimento editorial do romanceiro tradicional no Brasil: considerações prévias

Comemorando a efeméride do centenário do estudo pioneiro de Magalhães, o insigne pesquisador Braulio do Nascimento organiza, em 1973, uma reedição em um único volume do texto integral da publicação originalmente publicada em artigos. Além dos 12 fragmentos de romances e da versão inaugural de *Veneno de Moriana* (IGR 0172), Nascimento fornece a edição integral de outros três temas recolhidos por Celso de Magalhães além daqueles publicados em 1873: *Conde Claros preso* (IGR 0366), *Casa de lejas tierras* (IGR 0155), e *Hermanas reina y cautiva* (IGR 0136).

- Silvio Romero (1851-1914)

Uma década após o debute de Magalhães, o pesquisador Silvio Romero publica, em uma editora portuguesa - e com o “auxílio” do pesquisador Teófilo Braga-, *Cantos Populares do Brasil*, de 1883, obra que se configura no primeiro romanceiro do Brasil. O estudo, de grande fôlego, resulta de uma coleta que também contou com a contribuição de outros pesquisadores, procurando ampliar geograficamente a representatividade do romanceiro tradicional no país. Assim, apresenta temas de romances identificados nos estados do Maranhão, Pernambuco, Rio de Janeiro, além de, pela primeira vez, ocorrências no Ceará, Sergipe e Rio Grande do Sul.

Somente no primeiro tomo da obra, Romero apresenta 14 temas romancísticos distintos, alguns destes, pela primeira vez reportados no Brasil. Ainda que a existência do romance da *Nau Catrineta* já tivesse sido relatada por Magalhães, será nos *Cantos Populares do Brasil*, que teremos as primeiras edições que encontramos: duas de Sergipe e uma do Rio Grande do Sul, fornecida pelo pesquisador teuto-brasileiro Carlos von Koseritz.

Além deste, com esta publicação, é a primeira vez que se identifica a ocorrência de temas bastante populares da tradição brasileira, como *El ciego raptor* (IGR 0189), *Santa Iria* (IGR 0173), *La pastora probada por su Hermano* (IGR 0453), entre outros como *La novia abandonada* (IGR 0720), *Don Alejo muerto por traición de su dama* (IGR 0546) e *Muerte del príncipe don Alfonso de Portugal* (IGR 0069). Dentre temas já conhecidos, cita-se a ocorrência dos romances *Vuelta del Marido* (IGR 0113), *La vuelta del navegante* (IGR 0559), *Bernal francés* (IGR 0222), *Conde Alarcos* (IGR 0503), *Conde Claros preso* (IGR 0366), *Conde Claros en hábito de fraile* (0159), *Hermanas reina y cautiva* (IGR 0136).

Ao longo da obra, o autor apresentará também versões de romances retirados de outras recolhas, conforme anuncia logo no início do livro: “Aquillo que não fôï colligido por nós francamente o declaramos” (Romero, 1883: p. V). Dentre estes temas, além da contribuição de Koseritz, Romero apresenta seis versões retiradas da obra de Celso de Magalhães (1873), além de outros três temas pertencentes ao acervo de Teófilo Braga.

O segundo tomo d’*Os cantos populares do Brasil*, identificado na nossa recolha de dados com a sigla bibliográfica “Romero (1883a)”, trará ainda mais outras duas versões de romances de origem ibérica de temas também inéditos, que por apresentarem temática religiosa, acabaram por figurar na *quarta série*, destinada ao estudo de *Orações e parlendas*. São eles *El cordón de la Virgen* (IGR 0236) e *La Virgen camino del calvario* (IGR 0042.1).

Em uma obra subsequente, *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*, de 1888, que visa ampliar o escopo abordado na publicação de 1883, Romero, assim como na obra anterior, apresenta em dois momentos da obra diversos temas de romances tradicionais coligidos por ele, além de algumas publicadas por Magalhães.

Do pesquisador maranhense, consta outros cinco temas de romances: a versão pernambucana de *Veneno de Moriana* (IGR 0172) e outros quatro diferentes daqueles contidos na publicação anterior. Outros temas presentes nesta obra são os mesmos publicados nos *Cantos populares do Brasil*, como fragmentos da versão gaúcha de *Nau Catrineta* (IGR 0457), além de outros dez temas. Dentre estes, ressalva-se a ocorrência de algumas alterações no texto, como em preposições, ou a inversão da ordem de palavras, ou ainda uso de sinônimos²¹². Além disso, computamos aqui novas versões de temas já conhecidos pelo editor, como uma de *Hermanas reina y cautiva* (IGR 0136) recolhida no Ceará, duas quadras de *Conde Alarcos* (IGR 0503), e mais uma versão de *Nau Catrineta* (IGR 0457) retirada de uma festa de marujada.

- José Veríssimo (1857-1916)

Concluindo as publicações consultadas do século XIX, há que nomear o estudo de José Veríssimo que, ao longo de um trabalho dedicado a diversos aspectos da poesia popular brasileira contribui com a famigerada versão de *Nau Catrineta* (IGR 0457) recolhida entre o

²¹² Há de se notar, além destes, a presença de três temas muito semelhantes às edições trazidas na publicação de 1883, porém adicionada de versos inteiros (*La vuelta del navegante* – IGR 0559, *Conde claros en hábito de fraile* – IGR 0159, e *Conde Alarcos* -IGR 0503).

1. O movimento editorial do romancelheiro tradicional no Brasil: considerações prévias

grupo indígena do estado do Amazonas, além de apresentar um hemistíquio de *La doncella guerrera* (IGR 0231), retirado do estudo de Celso de Magalhães de 1873.

- José Rodrigues de Carvalho (1867-1935)

O político e jornalista paraibano José Rodrigues de Carvalho desenvolve aqui uma pesquisa folclórica sob o prisma de uma limitação geográfica, ainda que territorialmente ampla: os estados do Nordeste brasileiro. Há de se notar que será o primeiro estudo com recorte espacial, dentre os aqui analisados, facto que aponta afinidades com o início, em Portugal, da organização e difusão de coleções de romances de carácter regional, embora este paradigma editorial se tivesse iniciado na Europa ainda sob o prisma editorial romântico, segundo abordamos anteriormente.

Seu trabalho *Cancioneiro do Norte* apresenta, principalmente, elementos do cancionero popular, abecês e cantigas de bois. Ainda que cite a ocorrência de alguns romances, como, nomeadamente, a *Nau Catrineta* (IGR 0457), esta coleção edita somente o fragmento de um romance, de tema religioso, *Pobreza de la virgen recién parida* (IGR 0812), que aparece nas três edições analisadas do estudo, de 1903, 1928 e 1967²¹³.

- Alexina Magalhães Pinto (1870-1921)

Neste estudo, dedicado a tradição folclórica infantil, a pesquisadora e educadora mineira Alexina Magalhães Pinto, ao tentar estabelecer as lendas e romances que permeavam as brincadeiras lúdicas das crianças, apresenta quatro romances recolhidos por ela, *Delgadina* (IGR 0075) e *El ciego raptor* (IGR 0189), *Veneno de Moriana* (IGR 0172) e *Conde Alarcos* (IGR 0503) e outros cinco editados anteriormente por Silvio Romero (1883): *Veneno de Moriana* (IGR 0172), *Conde Claros preso* (IGR 0366), *Hermanas reina y cautiva* (IGR 0136), *Nau Catrineta* (IGR 0457) e *Vuelta del Marido* (IGR 0113).

Além de ser a primeira mulher a figurar a lista de editores brasileiros, o trabalho de Pinto se destacará por ser o primeiro a declarar um trabalho interventivo, de “adaptações” nas versões fixadas, o que, entre outras justificativas, parece se dever ao destinar o estudo a um público

²¹³ Na primeira edição, de 1903, o fragmento figura na página XXXIX, na página 58 na 2ª edição de 1928, e na página 79 na 3ª edição de 1967.

infantil. Também será este o estudo consultado mais antigo, que apresenta, nos apêndices (1907: pp. 199-211), dados acerca do informante, indicando a idade, a região de habitação, uma descrição racial, tão marcante do período, além de indicar com quem o informante teria aprendido os romances.

- *Francisco Pereira da Costa (1851-1923)*

O estudo de Pereira da Costa publicado pela *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* é, além de o primeiro destinado à representação folclórica de um só estado – Pernambuco -, o trabalho de maior fôlego editorial produzido até ao momento no Brasil.

Ao longo das mais de 600 páginas que compõem esta obra, o pesquisador apresenta elementos configuradores das superstições populares, do cancionero popular, das parlendas e brincadeiras infantis, em cujo segmento apresenta um romance religioso, *El cordon de la virgen* (IGR 0236); aborda em outra parte a poesia popular, na qual compila fragmentos dos romances *La galera de la Virgen* (IGR 0435.1) e *Nau Catrineta* (IGR 0457), associadas a folguedos de Marujos, além de uma sessão dedicada especificamente ao romanceiro tradicional (1908: pp. 296-638), na qual apresenta 28 versões de 20 temas diferentes, alguns dos quais então inéditos na tradição brasileira como *Flérida y Don Duardos* (IGR 0431), *Rico Franco* (IGR 0133), *El cautivo renegado* (IGR 0443), *La infantina* (0146) e *Conde Dirlos* (0190) – este último consta no manuscrito de Inácio Raposo, porém, como o documento permaneceu inédito até a década de 1950, o ineditismo coube ao “Folk-lore pernambucano” de Pereira da Costa.

- *Guilherme Theodoro Pereira de Mello (1867-1932)*

Na publicação *A música no Brasil desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República*, de 1908 (e com uma segunda edição de 1947), o compositor e historiador apresentará, no segundo capítulo, destinado à influência portuguesa, africana e espanhola na música brasileira, uma descrição da festa de marujada que conta com a expectável incorporação de uma versão de *Nau Catrineta* (IGR 0457), além dos romances *El ciego raptor* (IGR 0189), *Bernal francês* (IGR 0222) e *Conde Alarcos* (IGR 0503).

1. O movimento editorial do romanceiro tradicional no Brasil: considerações prévias

- Gustavo Barroso (1888-1959)

Em mais uma pesquisa cultural do período que não tinha o romanceiro tradicional como objeto central de estudo, Barroso procurou abordar o folclore sertanejo do nordeste brasileiro. Assim, organiza seu estudo a partir da proposição de eixos temáticos das expressões culturais (tais quais ciclo do Natal., dos vaqueiros, dos caboclos etc.). Ainda assim, em um destes ciclos, o de fandangos, identificamos uma versão de *Nau Catrineta* (IGR 0457), mais uma vez, associada aos folguedos populares.

Ainda que esteja cronologicamente muito próximo da fase posterior, a base do seu pensamento social se dará nos fundamentos raciais, herdados do pensamento romeriano. Pode notar, como exemplo, no excerto, em que o autor analisa a alteração, pelo mestiço, do folclore português herdado pelo povo brasileiro:

Os folguedos vindos da ancestralidade portuguesa recordam os episódios das navegações e das lutas contra a mourama ou os costumes singelos das aldeias. Os Fandangos não são mais do que a combinação feita pelo mestiço da chegada dos Marujos, que cantavam pelas ruas carregando aos ombros um navio e relembrando as cantorias ao redor dum barco semelhante, porém mais rico, na corte d' El Rei D. Pedro, segundo Oliveira Martins, com a chegada dos Mouros e Christãos, resto, por certo, da velha representação do Rei dos Mouros, tendo de permeio, deturpada, a xácara da Nau Catharineta. Eles respiram toda a alma da grande e heróica aventura marítima de Portugal (Barroso, 1921: pp. 40-41).

1.1.2. Segunda etapa (1922-1945)

A segunda etapa editorial identificada na análise do contexto brasileiro, desenvolvida a partir do impacto do movimento modernista, será marcada pelo trabalho de diversos pesquisadores, entre eles membros diretamente ligados ao movimento, como Mário de Andrade e Oneyda Alvarenga, e outros cujo trabalho sofreu, ainda que indiretamente em alguns casos,

influência do contexto político-cultural do momento. Nesta etapa foram identificados contributos com o trabalho divulgativo do romanceiro ibérico nomes como Câmara Cascudo, Antônio Gomes, Lucas Boiteux, Hélio Galvão, Amadeu Amaral e Renato Almeida.

A produção editorial destes eruditos será moldada por aspectos sociais e epistemológicos que influenciaram e seriam influenciados pelo próprio movimento modernista. Pode-se citar como exemplo, além do estabelecimento dos primeiros passos para a formulação de uma metodologia científica, a busca pela autenticidade cultural e os traços definidores da identidade nacional a partir da valorização do folclore e da cultura popular, verificando-se, deste modo, um crescente interesse pelas tradições culturais do interior do país, áreas geográficas e sociais até então preteridas pela intelectualidade.

Com isto, os estudos debruçados especificamente no romanceiro oral de influência ibérica perdem o vigor de que dispunham sob a corrente de pensamento predecessora, culminando na etapa com o menor contributo para o aporte da coletânea que se reuniu. Grande exceção a esta tendência se dará na ocorrência acentuada da edição de determinados temas romancísticos como sejam a *Nau Catrineta* (IGR 0457) ou *La galera de la Virgen* (IGR 0435.1), justamente pelo fato de estarem incrustrados nas festividades e folguedos populares do Brasil adentro, característica notada principalmente no trabalho de pesquisadores de viés mais afeito ao do modernismo.

Por outro lado, há de se destacar duas pesquisas desenvolvidas na década de 1940 que, contrariando a tendência descrita, ostentarão o romanceiro tradicional como parte essencial de seu objeto central de estudo. São elas a de Lucas Boiteux, no Espírito Santo, e de Hélio Galvão, no Rio Grande do Norte (esta segunda publicada somente após quase cinco décadas, no início dos anos 1990).

Segue-se uma análise do contributo de cada um dos autores desta etapa.

- Missão de pesquisa folclórica (1938)

A Missão de Pesquisa Folclórica, pequena expedição composta por quatro pesquisadores, sob a direção do folclorista Luís Saia e a coordenação do ícone modernista

1. O movimento editorial do romancero tradicional no Brasil: considerações prévias

Mário de Andrade, percorreu o Brasil ao longo do ano de 1938, com o intuito de registrar as múltiplas expressões folclóricas e culturais do país²¹⁴.

Deste árduo trabalho, a despeito da referência à ocorrência de outros temas, foi possível acessar três fonogramas que apresentam o cantar de romances tradicionais durante a performance de dois grupos de marujadas da Paraíba: um com uma versão de *Nau Catrineta* (IGR 0457), gravado no município de Areia, e dois da capital João Pessoa, um com outra versão de *Nau Catrineta* (IGR 0457), e outro com uma gravação de *La galera de la Virgen* (IGR 0435.1). Os fonogramas bem como fotografias dos grupos estão hoje disponíveis para consulta no repositório virtual do Centro Cultural São Paulo (<https://acervocccsp.art.br>, acessado em novembro de 2022).

- Mário de Andrade (1893-1945)

A despeito do papel preponderante nos aspectos teóricos e metodológicos do período, o contributo propriamente editorial do insigne poeta modernista será tímido. No artigo “A Nau Catrineta”, publicado na Revista do Arquivo Municipal de São Paulo, em 1941, Andrade debruçar-se-á em um debate acerca das características e possíveis origens do tema romancístico em causa, e, para isso, apresenta versões mais antigas recolhidas em Espanha e Portugal essencialmente.

Já no abrangente estudo póstumo *Danças Dramáticas do Brasil*, é possível identificar a integração de dois temas de romances nas festas populares: *Nau Catrineta* (IGR 0457) e *La galera de la Virgen* (IGR 0435.1). Uma versão de cada é identificada no primeiro tomo, dedicado as Cheganças, e um hemistíquio de *La galera de la Virgen* foi identificado incorporado aos cantos da Congada, expressão analisada no terceiro tomo do estudo.

- Luís da Câmara Cascudo (1898-1986)

Semelhante ao caso de Mário de Andrade, Câmara Cascudo se estabelece como um dos principais nomes da a pesquisa e a divulgação do folclore brasileiro. Contudo, por também se dedicar a um escopo de pesquisa alargado, com ênfase na tradição cultural sertaneja, entre

²¹⁴ Conforme se procurou aprofundar no capítulo anterior, no tópico 3.2.2.3 *O contributo de Mário de Andrade (1893-1945): teoria, prática e sua aplicação ao romancero tradicional*.

tantos outros, seu contributo efetivo para esta compilação do romanceiro tradicional se dará com somente três versões.

De *Vaqueiros e Cantadores*, de 1939 (reeditada em 2000), foi identificada uma versão de *Conde Alarcos* (IGR 0503). Já em *História da Literatura Brasileira*, de 1959, no sexto volume, dedicado à literatura oral, o autor apresenta a mesma versão de *Conde Alarcos* (com uma pequena variante no primeiro hemistíquio), além de uma versão de *Delgadina* (IGR 0075) e uma de *Nau Catrineta* (IGR 0457), além de outros dois temas editados originalmente por Pereira da Costa em 1908: *El ciego raptor* (IGR 0189) e *Vuelta del Marido* (IGR 0113).

- Antônio Osmar Gomes(s. d.)

Em uma pesquisa de folclore regional bastante respaldada pelo contributo de Mário de Andrade, dedicada ao estudo das Cheganças na bacia do baixo São Francisco, área do Nordeste brasileiro que engloba parcialmente três estados - Alagoas, Bahia e Sergipe-, Antônio Osmar Gomes edita uma versão de *La galera de la Virgen* (IGR 0435.1) incorporada no folgado.

Como é comum nestes casos de incorporação nas danças performáticas, esta versão é bastante breve, composta apenas por três quadrinhas, e foi recolhida de um cantador e organizador das cheganças da região de Vilanova, atual Neópolis, em Sergipe, Miguel Jerônimo dos Santos.

- Oneyda Alvarenga (1911-1984)

Das maiores representantes dos desdobramentos das achegas do movimento Modernista, referimo-nos à musicóloga Oneyda Alvarenga, talvez a principal pupila de Mário de Andrade. Aquela que foi a coordenadora do espólio fonográfico das expedições folclóricas prepara, a pedido da editora mexicana Fondo de Cultura Económica, o estudo *Música Popular Brasileña*, em 1947, posteriormente publicado em português, em edições de 1950 e 1982.

Neste estudo, foram identificados dois temas romancísticos: mais uma versão de *La galera de la Virgen* (IGR 0435.1) recolhida no estado da Paraíba pela Missão de Pesquisa Folclórica, em 1938, e um fragmento de três hemistíquios da *Nau Catrineta* (IGR 0457) incorporada aos “fandangos” e atribuída ao viajante luso-britânico Henry Koster, que esteve no Brasil entre os anos de 1809 e 1820, quando da sua morte (Alvarenga, 1982: p. 79). Não foi

1. O movimento editorial do romanceiro tradicional no Brasil: considerações prévias

possível, contudo, atestar documentalmente este relato, que, em se confirmando, se configuraria no mais antigo testemunho escrito de um romance no território brasileiro.

A obra edita também dois temas extraídos do estudo de Guilherme de Mello, de 1908, uma versão de *Nau Catrineta* e uma de *Bernal Francés* (IGR 0222).

- Lucas Alexandre Boiteux (1881-1966)

À semelhança do estudo de Pereira da Costa, de 1908, Lucas Boiteux empreende uma pesquisa sistemática do romanceiro restringido a um estado da federação, desta vez Santa Catarina, no sul do país, e, como o anterior, é também publicado na mesma revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, mas 36 anos depois, em 1944.

Neste estudo, o autor dedica-se à cultura oral, com ênfase no romanceiro, dando o devido crédito à influência açoriana na tradição da região. Deste modo, contribui com a recolha de 13 versões de dez temas romancísticos distintos, colhidos em cinco cidades do estado. São eles: *Santa Iria* (IGR 0173), *La doncella guerrera* (IGR 0231), *Vuelta del Marido* (IGR 0113), *Conde Alarcos* (0503), duas versões de *Bernal Francés* (0222), *Conde Claros Preso* (IGR 0366), *Veneno de Moriana* (IGR 0172), *El ciego raptor* (IGR 0189), *Nau Catrineta* (IGR 0457) e três versões de *Delgadina* (IGR 0075).

- Amadeu Amaral (1875-1929)

Do imortal da Academia Brasileira de Letras, Amadeu Amaral, que, principalmente durante a década de 1920 contribuiu com uma perspectiva crítica acerca da cultura popular, conseguimos identificar no estudo póstumo *Tradições populares*, publicado em 1948, variantes do romance religioso *Maria lavava, José estendia* (sem IGR) no capítulo “Uma cantiga de berço”, e fragmentos de uma versão de *Conde Alarcos*” (IGR 0503), recolhido na cidade de Barueri, no estado de São Paulo, presente no capítulo “Um romance tradicional” (Amaral, 1948: pp. 177-181).

- Hélio Galvão (1916-1981)

Ao longo da pesquisa foi identificado também um pequeno estudo que representa um grande contributo para a divulgação do romanceiro brasileiro: trata-se duma recolha realizada

em quatro cidades do Rio Grande do Norte (Timbau do Sul, Pedro Velho, Goianinha e Manimbu), entre os anos de 1945 e 1948 pelo pesquisador Hélio Galvão, que coligiu com familiares e conhecidos mais de 23 versões de 15 temas de romances.

Este material viria a ser publicado somente no início da década de 1990 com o título *Romanceiro: Pesquisa e Estudo*, e contribuiu com uma versão de *No me entierren en sagrado* (IGR 0101), duas versões de *La pastora probada por su hermano* (IGR 0453), uma de *Veneno de Moriana* (IGR 0172), duas de *Conde Claros en hábito de fraile* (IGR 0159), duas de *El ciego raptor* (IGR 0189), duas de *Delgadina* (IGR 0075), uma de *Bernal francês* (IGR 0222), quatro versões de *Conde Alarcos* (IGR 0503), duas de *Vuelta del Marido* (IGR 0113), uma de *Conde Niño* (IGR 0049), uma de *Don Alejo muerto por traición de su dama* (IGR 0546), uma de *Rico franco* (IGR 0199), uma de *El cautivo del renegado* (IGR 0443) e, finalmente, uma de *Nau Catrineta* (IGR 0457), numa cifra total de 22 versões tradicionais.

1.1.3. Terceira etapa (desde 1947)

Esta fase que aqui elencamos como a terceira etapa dos trabalhos editoriais do romanceiro no Brasil, será a que apresentará uma composição mais heterogênea, justamente por se estabelecer a jusante do Movimento Folclórico Brasileiro²¹⁵, que uniu uma multiplicidade de pesquisadores, provenientes de diversas regiões brasileiras, que buscavam, a partir do emprego de diversas metodologias, contribuir com a legitimação dos estudos acerca das tradições populares.

Estas características, que referimos aqui como “vocação folclorista”, serão identificadas majoritariamente no caráter compilatório ou de viés enciclopédico (ainda que não exclusivamente), do paradigma editorial do romanceiro no território em questão. De toda a bibliografia analisada, foram identificadas dezoito obras que contribuíram com a fixa o de romances tradicionais e que ostentam as características gerais que atribuímos a esta etapa.

  de assinalar que grande parte das publica es dos estudos e edi es devotados ao romanceiro desta fase se dará em revistas do âmbito dos estudos folclóricos, como a Revista Brasileira de Folclore - *RBFo* (1961-1976), ou sob incentivo de editorias de institui es ligadas

²¹⁵ Conforme descrito anteriormente, no capítulo 3.2.3.1 *As Ciências Sociais e o Folclore entre as décadas de 1940 e 1960*.

1. O movimento editorial do romanceiro tradicional no Brasil: considerações prévias

ao poder público de acolhimento dos estudos folclóricos, como a *Comissão Nacional do Folclore* (CNFL) ou a *Campanha de Defesa do Folclore*.

Se por um lado é possível sugerir que esta etapa tenha início com a fundação da CNFL, em 1947, a delimitação cronológica de *terminus* apresenta-se um obstáculo maior. Este desafio se produz por considerarmos numa quarta etapa distinta as pesquisas que conduziram para uma reaproximação dos estudos de cultura popular ao ambiente acadêmico estruturalista, iniciadas por Braulio do Nascimento na década de 1960, ao passo que se constata a persistência de obras com vocação folclorista até à atualidade (a mais recente será publicada em 2012). Destarte, entendemos que, desde a segunda metade do século XX, se estabelecem duas vertentes paralelas que tratarão do romanceiro tradicional: esta que aqui tratamos, intimamente ligada ao folclorismo e abrigada por instituições como a CNFL, e uma outra, de viés notoriamente acadêmico. Voltaremos a esta questão no próximo ponto.

- Théo Brandão (1907-1981)

A obra que inaugura esta etapa se dará pelo trabalho do pesquisador e membro fundador da CNFL, Théo Brandão, que publica em 1949 a obra *Folclore de Alagoas*. Ainda que apresente um escopo mais abrangente, um dos capítulos deste trabalho será dedicado exclusivamente ao nosso objeto de estudo, intitulado “Romances velhos em Alagoas”, num possível diálogo com a *opera magna* (à época de Théo Brandão) dos estudos sobre o romanceiro ibérico, da autoria de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *Romances Velhos em Portugal*, dada à estampa pela primeira vez entre 1907 e 1909 na revista madrilena *Cultura Española*.

Neste capítulo, o autor apresenta três temas informados por sua genitora, Carolina Vilela Brandão, “atualmente com 75 de idade que as ouvira e aprendera em sua mocidade, em Viçosa, de sua prima – a velha Sinhá Chiquinha Mingó” (Brandão, 1949: p. 101), são eles *Delgadina* (IGR 0075), *Hermanas reina y cautiva* (IGR 0136) e *Conde Claros Preso* (IGR 0366), além de fragmentos de outros dois temas, *Conde Claros en hábito de fraile* (IGR 0159) e *El ciego raptor* (IGR 0189). Consta nesta obra também a versão de *Conde Claros Preso* (IGR 0366) fixada originalmente por Magalhães, e já reproduzida anteriormente tanto por Romero (1883) quanto por Costa (1907).

- Renato de Almeida (1895-1981)

Entusiasmado pesquisador do folclore brasileiro, o musicólogo Renato de Almeida será um dos principais nomes atrelados à fundação da CNFL, em 1947. Ainda que sua produção esteja atrelada ao início do Movimento Folclórico, ela fora profundamente incentivada pelos subsídios teóricos, metodológicos e práticos do modernista Mário de Andrade.

Em 1957, é publicado seu estudo *Inteligência do Folclore*, no qual identificamos a ocorrência de uma versão do romance *Conde Alarcos* (IGR 0503) recolhido na região do Vale do Paraíba, no interior de São Paulo.

- Rossini Tavares de Lima (1915-1987)

Natural de Itapetininga, no interior de São Paulo, Tavares de Lima foi um grande entusiasta tanto dos estudos quanto dos debates acerca da pesquisa folclórica ao longo dos anos mais fecundos do Movimento Folclórico brasileiro.

Para o fluxo editorial do romanceiro tradicional brasileiro, o autor contribuirá com uma pesquisa sistemática de recolhas que culminarão na publicação de duas obras com numerosa edição de versões de romances: o estudo “Acheegas ao estudo do Romanceiro no Brasil”, publicada na *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*, em 1959, e o livro *Romanceiro Folclórico do Brasil*, publicado em 1971.

No primeiro, Lima contribui com a fixação de 40 versões de sete temas de romances diferentes, são eles: *Veneno de Moriana* (IGR 0172), *Delgadina* (IGR 0075) *El ciego raptor* (IGR 0189), *Santa Iria* (IGR 0173), *La pastora probada por su hermano* (IGR 0453), *Nau Catrineta* (IGR 0457), *Vuelta del Marido* (IGR 0113). A pesquisa apresenta versões identificadas em 23 municípios de quatro estados entre os anos de 1946 e 1951, grande parte identificadas em cidades paulistas, mas contribui também com versões de Alagoas, Minas Gerais e Mato Grosso, com a particularidade de oferecer a primeira ocorrência de um romance tradicional recolhido na região Centro-oeste²¹⁶. Segundo o próprio pesquisador, “o nosso

²¹⁶ Uma versão de *Veneno de Moriana* (IGR 0172) recolhida em uma cidade identificada por “Entre Rios”. Este nome, porém, não é atualmente atribuído a nenhum município, mas consta como nome de diversos distritos (aldeias) entre os atuais estados do Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, que eram unificados até o final da década de 1970. Deste modo, não foi possível assegurar com rigor a localização geográfica desta versão.

1. O movimento editorial do romancero tradicional no Brasil: considerações prévias

grande objetivo é mostrar que os velhos romances ainda hoje podem ser recolhidos, se quisermos realizar pesquisas de campo” (Lima, 1959: p. 8).

Posteriormente, o pesquisador lança a mencionada compilação editorial de 1971, que se apresenta, na prática, como uma ampliação da investigação anterior. Além de todas as versões de 1959²¹⁷, oferece mais 30 versões de 14 temas- acrescentam os temas *Blancaniña* (IGR 0234), *El Conde alemán* (IGR 0095), *La aparición* (IGR 0168), *La doncella guerrera* (IGR 0231), *La novia abandonada* (IGR 0720), *Vuelta del navegante* (IGR 0559), e ainda uma versão de *Dónde vas, Alfonso XII* (IGR 168.1), um tema espanhol de finais do século XIX introduzido possivelmente por via da emigração galega no território, identificado nos estados do nordeste (Bahia e Sergipe), do sudeste (São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais), no Sul (Paraná) e no Centro-oeste (no atual estado do Mato Grosso do Sul).

- Guilherme Santos Neves (1906-1989)

O contributo de Guilherme Santos Neves se dará principalmente voltado para os estudos do folclore do estado do Espírito Santo. Dele, foram analisados quatro trabalhos que contribuíram com a compilação que se descreve adiante.

O primeiro deles, o artigo “Presença do romancero peninsular na tradição oral do Brasil”, publicado na *Revista Brasileira de Folclore*, em 1961, colabora com 14 versões de nove temas romancísticos: *Nau Catrineta* (IGR 0457) (com uma versão recolhida em Alagoas e todas as outras de origem capixaba), *Conde Claros Preso* (IGR 0366), *Conde Alarcos* (IGR 0503), *Bernal Francés* (0222), *Silvana* (IGR 0005), *Vuelta del Marido* (IGR 0113), *La doncella guerrera* (IGR 0231), *Veneno de Moriana* (IGR 0172) e *El ciego raptor* (IGR 0189).

O segundo estudo, “O romance da Barca Nova - Suas variantes no Brasil”, publicado nas *Atas do Congresso Internacional de Etnografia*, em 1963, será dedicado especificamente às representações do tema *La galera de la Virgen* (IGR 0435.1), incorporado aos folguedos brasileiros. Dele, são contabilizadas nove versões inéditas em nossa compilação (oito do Espírito Santo e uma do Alagoas, recolhida por Théo Brandão) e uma versão já editada anteriormente por Mário de Andrade (1959).

²¹⁷ Com exceção da versão de *Veneno de Moriana*, da qual consta somente a partitura.

Será ainda identificada uma versão de *Veneno de Moriana* (IGR 0172) em uma terceira obra analisada: *Folclore brasileiro: Espírito Santo*, encomendada pela CNFL, e publicada em 1978.

Seu maior contributo para a construção da historiografia editorial do romanceiro no Brasil, porém, consistirá em *Romanceiro Capixaba*, obra publicado pela primeira vez em 1982 e que compila os temas romancísticos recolhidos ao longo dos anos pelo investigador. Nesta obra, o autor Santos Neves apresenta 39 versões de sete temas de romances recolhidos em 14 localidades distintas na unidade federativa, além de 13 versões de seis destes temas, a maioria editada por ele mesmo anteriormente (1961) e (1963?), com exceção de duas versões de *La galera de la Virgen* (IGR 0435.1) identificadas anteriormente nas obras de Gomes (1941) e de Andrade (1959).

- Dulce Martins Lamas (1941-1992)

Em mais um artigo publicado pela RBFo, encontramos uma contribuição vinda da investigadora Dulce Lamas, uma professora dedicada à pesquisa cultural e musical do Brasil. O estudo "Folclore Musical de Parati", de 1962, contribuirá com uma versão do romance *Vuelta del Marido* (IGR 0113) recolhido na histórica cidade de Parati, no Rio de Janeiro.

- Hildegardes Vianna (1919-2005)

A professora Hildegardes Vianna publica na *Revista Brasileira de Folclore*, em 1963, o estudo "A mulher vestida de homem: Versões bahianas", que levantou sete versões diferentes do tema *La doncella guerrera* (IGR 0231) em quatro localidades do estado da Bahia: Salvador, Cachoeira, Catu e Mata de São João.

- Antônio Lopes (1889-1950)

Antônio Lopes da Cunha seguirá os passos do tio, Celso de Magalhães e se dedicará a uma pesquisa profunda dedicada ao romanceiro da tradição oral encontrada no estado do Maranhão, onde, segundo o autor, a persistência da tradição ibérica é bastante ampla, a despeito de, historicamente, a colonização portuguesa tenha iniciado posteriormente, depois de expulsos

1. O movimento editorial do romanceiro tradicional no Brasil: considerações prévias

os franceses, em 1615, época em que a balada peninsular “já havia entrado em declínio e desfavor em além-mar” (Lopes, 1967: pp. 14-15).

O pesquisador amplia não somente o *corpus* de versões de romances publicadas nos quesitos quantitativos ou temáticos, mas também no recorte geográfico do trabalho do seu tio, abreviado pela morte prematura, cujas recolhas tinham se restringido à capital, São Luís, e à região dos lagos do Baixo Pindaré. Assim, Lopes recolhe, até 1948, em mais de 25 municípios maranhenses, 67 versões de 28 temas distintos²¹⁸. Além disso, reedita, a título de comparação com sua própria recolha, cinco temas publicados por Magalhães em 1873.

O estudo será publicado postumamente, em 1967, sob o título de *Presença do romanceiro*, sob diligência de Braulio do Nascimento, que acessou os originais e organizou a publicação desta compilação que, segundo ele, seria, à época, “a maior coletânea de romances tradicionais recolhidos no Brasil, com as garantias exigidas pela moderna técnica de pesquisa – data, local, informante e circunstâncias da coleta” (Nascimento *apud* Lopes, 1967: Orelha de Livro).

- Vicente Salles (1931-2013)

O historiador paraense Vicente Salles, que possui uma extensa obra no âmbito dos estudos e ensaios folclóricos, publica na *Revista Brasileira de Folclore*, em 1971, um trabalho intitulado “José Veríssimo e o folclore”, no qual reimprime a já famosa versão de *Nau Catrineta* (IGR 0457) que fora editada originalmente por seu conterrâneo, ainda no século XIX.

- José Calasans Brandão da Silva (1915-2001), Júlio Santana Braga, e Maria Antonieta Campos Tourinho.

Obra publicada em 1972, o *Folclore geo-histórico da Bahia e seu Recôncavo* resulta de uma pesquisa promovida pela CNFL em cooperação com a Universidade Federal da Bahia, e dirigida pelo professor José Calasans Brandão da Silva. Em conjunto com outros pesquisadores, nomeadamente com Maria Antonieta Campos Tourinho, que recolheu a maior parte deles,

²¹⁸ Quase todas maranhenses, com exceção de uma única versão de *Vuelta del Navegante* (IGR 0559) recolhido na Paraíba (Lopes, 1967: pp. 51-52).

foram aqui fixadas 13 versões de oito temas de romances tradicionais recolhidos na região do recôncavo Bahiano.

- *Altimar Alencar Pimentel (1936-2008)*

A respeito deste folclorista alagoano, contamos com o seu contributo na difusão do corpus romancístico brasileiro em duas obras distintas. A primeira, publicada em 1978, dedica-se ao estudo do folguedo da Barca da Paraíba²¹⁹, na qual apresenta uma versão de *Nau Catrineta* (IGR 0457) e uma de *La galera de la Virgen* (IGR 0435.1).

O segundo contributo será publicado em 2007, no qual encabeça uma recolha, em conjunto com os pesquisadores Braulio do Nascimento e Roberto Emerson Câmara Benjamin, que assume a particularidade de não apresentar um objetivo de caracterização folclórica de um território mas sim de se cingir ao repertório romancístico de uma ‘romanceira’, a Tia Beta, natural de Cabedelo, também da Paraíba. Neste estudo, são fixadas 15 versões de onze temas de romances ibéricos, além de outras cantigas narrativas, cantadas pela referida informante.

- *Veríssimo de Melo (1921-1996)*

Em um estudo acerca do folclore potiguar, Melo reproduz uma versão recolhida e editada anteriormente pelo maior nome dos estudos populares no rio Grande do Norte, Luís da Câmara Cascudo. O tema fixado, *Conde Alarcos* (IGR 0503) é o mesmo editado originalmente no estudo *Vaqueiros e Cantadores*, de 1939 e que aparece, posteriormente, na sua *História da Literatura Brasileira*, de 1952.

- *Jackson da Silva Lima (1937)*

O estudo mais substancial de todos a que se teve acesso ao longo da elaboração e sistematização desta investigação, foi o resultado de uma profunda pesquisa elaborada pelo folclorista em seu estado natal – e curiosamente, o menor da federação-: Sergipe.

²¹⁹ Festa que já se configurara como objeto de pesquisa da Missão de Pesquisa Folclórica, em 1938.

1. O movimento editorial do romanceiro tradicional no Brasil: considerações prévias

Realizado entre 1970 e 1974²²⁰, a pesquisa *O Folclore em Sergipe*, publicada em 1977, proporciona 151 versões de 20 temas romancísticos distintos (das quais, dezoito versões foram recolhidas fora de Sergipe: treze em Alagoas, duas na Bahia, duas em Pernambuco e uma no Rio de Janeiro).

Além da sua própria pesquisa, Lima contribui com a reedição de três temas de Silvio Romero (1883) e um de Rossin Tavares de Lima (1971).

-José Aloísio Brandão Vilela (1903-1976)

Figura singular foi o alagoano José Aloísio Vilela. Um grande conhecedor da cultura popular, nomeadamente o *Coco*, dança tradicionalmente nordestina, Vilela recusava o título de folclorista, alegava ser apenas “plantador de cana”²²¹, e recusou também publicar seus estudos.

Seu acervo viria a público somente em 1983, com a publicação da obra *Romanceiro Alagoano*, organizado por Maria Thereza Wucherer Braga, Bráulio do Nascimento, Théo Brandão e Maria Thereza Ribeiro Massow. Nesta compilação, são fixados 30 versões de 13 temas de romances ibéricos recolhidos entre as décadas de 1950 e 1960, nos arredores de Viçosa, cidade natal de Vilela.

- Deífilo Gurgel (1926-2012)

Será do pesquisador potiguar e herdeiro dos esforços de Câmara Cascudo que receberemos os contributos mais recentes para a ampliação do *corpus* do romanceiro brasileiro. Ainda que apresentasse uma íntima ligação com o meio acadêmico, tendo lecionado na Universidade Federal do Rio Grande do Norte, e que seus estudos tenham sido realizados desde meados da década de 1980 e publicados em 1993 e 2012, julgamos ser mais coerente atrelar seu trabalho a esta fase, justamente pela vocação folclorista que ostenta nas publicações.

²²⁰ Com uma pausa em 1972, quando o estudo foi submetido – e posteriormente premiado – ao Prêmio Silvio Romero, atribuído pela Campanha de Defesa do Folclore. Nos dois anos seguintes, o autor trabalhou no sentido de ampliar o acervo.

²²¹ Em entrevista de 1956, apud <http://nasombradojuazeiro.com.br/2022/05/12/jose-aloisio-vilela-folclorista-de-poucas-palavras/> (Recuperado em 20 de dezembro de 2024).

A primeira obra analisada, o *Romanceiro de Alcaçus*, será dedicada à recolha das baladas informadas pelas rendeiras da vila de Alcaçus, no município de Nísia Floresta (RN), fornecendo sete versões de seis temas de romances: *Delgadina* (IGR 0075), *Conde Claros em hábito de fraile* (0159), *La doncella guerrera* (IGR 0231), *Conde Alarcos* (IGR 0503), *Santa Iria* (IGR 0173) e duas versões de *Veneno de Moriana* (IGR 0172).

Já em 2012, é publicado o resultado de um estudo de vários anos, dedicado à pesquisa do romanceiro do estado. Nele, Gurgel reedita quatro dos temas já fixados anteriormente a partir da pesquisa com as rendeiras de Alcaçus, além de contribuir com o incremento de mais 30 versões de 17 temas romancísticos, recolhidos entre diversos informantes, entre eles a famosa dona Militana²²².

1.1.4. Quarta etapa (desde 1964)

O que aqui se optou por considerar como uma última e quarta etapa editorial será aquela iniciada a partir do trabalho de Braulio do Nascimento. Ainda que tivesse surgido no âmago das instituições ligadas ao Movimento Folclórico – afinal, o estudo “Processos de variação do romance” fora publicado primeiramente na *Revista Brasileira de Folclore*, e Nascimento exerceu a direção da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro e a presidência da CNFL-, verifica-se uma profunda distinção em alguns dos estudos dedicados ao romanceiro a partir da ação deste investigador.

Podemos nos referir às singularidades desta etapa em dois aspectos principais: primeiramente, na promoção da inserção dos estudos do romanceiro brasileiro na esfera acadêmica (da qual manteve-se a par desde as tentativas de Mário de Andrade, com a criação do curso superior de Etnografia, na década de 1930), traduzida na adoção de critérios teóricos e metodológicos que convergiram na realização de análises científicas do romanceiro tradicional e seus desdobramentos (como a aplicação do estruturalismo linguístico), permitindo, inclusive, a análise do próprio processo editorial.

²²² Informante reconhecida pelo seu repertório de romances, foi referida anteriormente no subcapítulo 3.1.2.2 *O romanceiro enquanto expressão patrimonial na atualidade*.

1. O movimento editorial do romanceiro tradicional no Brasil: considerações prévias

E em segundo lugar, se dará o processo de reconexão dos estudos da tradição brasileira do romanceiro com aqueles desenvolvidos no âmbito pan-hispânico. Este fortalecimento das relações entre pesquisadores, universidades e centros de investigação permitiu um intercâmbio cultural e acadêmico patente no incremento do estudo desta tradição apenas comparável ao que houvera anteriormente no século XIX, com a aproximação de pesquisadores como Silvio Romero e Teófilo Braga.

Desse modo, nesta etapa, o contributo central se dará menos no exercício compilatório (ainda que haja trabalho de recolha e edição de romances, como nomeadamente os de Alcoforado e Albán), mas, principalmente, nos aspectos analíticos desta tradição, seja no quesito filológico, com o estudo das variações, dos processos editoriais e de fixação do texto oral, mas também em elementos psicológicos, ou mesmo patrimoniais²²³.

É importante reforçar, entretanto, que o surgimento e o estabelecimento desta conexão dos estudos do romanceiro tradicional com a produção científica e acadêmica não fez com que se encerrassem, contudo, os estudos e publicações que se estabeleceram desde a terceira etapa, sob influência do Movimento Folclorista. Diversas instituições e órgãos públicos seguem trabalhando no intuito de fomentar e publicar pesquisas, dentre elas algumas acerca da compilação do romanceiro tradicional, que apresentam uma vocação folclorista.

Das quatro etapas definidas para a atividade editorial no Brasil, esta será a composta com o menor número de obras, apenas seis, que são descritas a seguir.

- Bráulio do Nascimento (1924-2016)

Seu estudo inaugural, “Processos de variação do romance”, publicado pela *Revista Brasileira de Folclore* em 1964, será dedicado à análise dos componentes que atuam sobre as variações do romance tradicional. Para tal, Nascimento se utiliza de diversas versões de *Veneno de Moriana* (IGR 0172).

Muitas destas versões já haviam se tornado públicas em estudos progressos, como a edição do manuscrito de Inácio Raposo, de Ribeiro e Rodrigues (1951), a de Boiteux (1944) e

²²³ É importante referir nomes de pesquisadoras que ainda que não apareçam mais enfaticamente nesta sistematização por não focarem seus esforços na recolha de campo. Merecem ser citadas pelo contributo no desenvolvimento do debate epistemológico acerca do assunto, Idelette Muzart Ferreira dos Santos, Edil Silva Costa, Alvanita Almeida Santos entre tantos outros.

de Lima, R. (1959). Se utiliza, por outro lado, de 23 versões cedidas pelo pesquisador Guilherme Santos Neves, de seu arquivo pessoal, uma delas publicada integralmente (Nascimento, 1964: p. 63); das restantes apresenta apenas fragmentos ao longo do estudo. Além destas, apresenta fragmentos de uma outra versão atribuída a Fausto Teixeira, que estaria registrado como Documento nº 110 de 15.06.1949 da *Comissão Nacional de Folclore* (*Ibidem*: pp. 93;112).

Em 1974, em um breve estudo intitulado “Romanceiro tradicional”, publicado pela Campanha de Defesa do Folclore, o pesquisador fixa o texto de uma versão carioca, em seis hemistíquios, de *La doncella guerrera* (IGR 0231), além de mais quatro versões de *Veneno de Moriana* (IGR 0172), duas inéditas recolhidas em 1972 e outras duas publicadas por outros editores: a versão pioneira, de Magalhães (1873); e outra de Neves, que seria publicada posteriormente, em seu estudo de 1982.

Complementando o estabelecimento do ciclo editorial de outras versões de romances que constam nos estudos posteriores do erudito, podemos referir a comunicação “Um romance tradicional entre índios do Amazonas, no século XIX”, apresentada no 2º Colóquio Internacional, em 1979, em que apresenta a versão *Nau Catrineta* (IGR 0457) editada por Veríssimo em 1889; em uma publicação acerca do trabalho folclórico de Guilherme Santos Neves no estado do Espírito Santo, em 1985, ele publica aquela mesma versão de *Veneno de Moriana* (IGR 0172), recolhida por Neves, e publicada anteriormente por Nascimento em 1974, contudo, com a supressão de dois hemistíquios.

- *Doralice Fernandes Xavier Alcorofado e María del Rosario Suárez Albán*

O *Romanceiro Ibérico na Bahia*, publicado em 1996, será o resultado da parceria destas duas professoras que culminará da maior pesquisa dedicada a recolha de romances do estado da Bahia, bem como a maior recolha desta 4ª etapa.

Buscando compreender o corpus estritamente brasileiro, optou-se por expurgar da contabilização final as versões fixadas neste estudo, que foram compiladas a partir de informantes europeus de nascimento (nomeadamente galegas), mas que viviam na Bahia a altura da investigação. Ainda assim, o contributo será extenso: 142 versões de 22 temas

1. O movimento editorial do romanceiro tradicional no Brasil: considerações prévias

recolhidas integralmente no estado. Esta publicação ostenta também o título de maior variedade de temas em uma só estudo²²⁴.

- Idelette Muzart Fonseca Santos e Maria de Fátima Barbosa de Batista

Do estudo consultado das professoras, *Cancioneiro da Paraíba*, de 1993, foram identificados somente dois temas de romances, ambos de temática religiosa: *Maria lavava, José estendia* (sem IGR) e *La galera de la Virgen* (IGR 0453.1).

1.2. Sistematização do corpus

Com o incremento dado à compilação do romanceiro brasileiro a partir da análise de novas fontes bibliográficas, aliado ao processo de identificação do ciclo editorial de um corpus seletivo de versões, e a consequente depuração de repetições e reedições, chegamos a um número final mais acurado do que as cifras apresentadas no estudo preliminar que está na base do atual, (Belmonte, 2020), o qual enfrentou então limitações impostas em diversas questões, como o tempo e as dificuldades de acesso a documentação.

Com um volume de dados muito maior agora em mãos, será possível apresentar uma sistematização dos fluxos editoriais que abranja critérios temáticos, quantitativos e geográficos. Assim, ao fim da apreciação das 48 obras que contribuíram para o estabelecimento do corpus brasileiro, e depuradas as 150 versões reeditadas mais de uma vez, foi possível reunir **766 registros de versões de 51 temas** romancísticos distintos, recolhidos em 18 dos 26 estados brasileiros (não contabilizando o Distrito Federal)²²⁵.

²²⁴ Este estudo amplia e reedita o artigo de 1988 de Alcoforado, Doralice Fernandes Xavier, e María del Rosario Suárez Albán, "O Romanceiro Baiano", Introd. De Idelette Muzart Ferreira dos Santos, Estudos Linguísticos e Literários (Salvador), nº7 Out. 1988.

²²⁵ Lista-se as siglas das Unidades Federativas seguidas das quantidades de versões identificadas em cada uma delas: AL-51; AM-1; BA- 166; CE- 2; ES- 82; MA- 75; MT- 1; MS- 1; MG- 15; PB- 25; PR- 1; PE- 34; RJ- 21; RN- 62; RS- 2; SC- 13; SP- 54; SE- 147 e sem UF-13.

Figura 1.1

Mapa das unidades federativas, por macrorregião, em que foram recolhidos romances

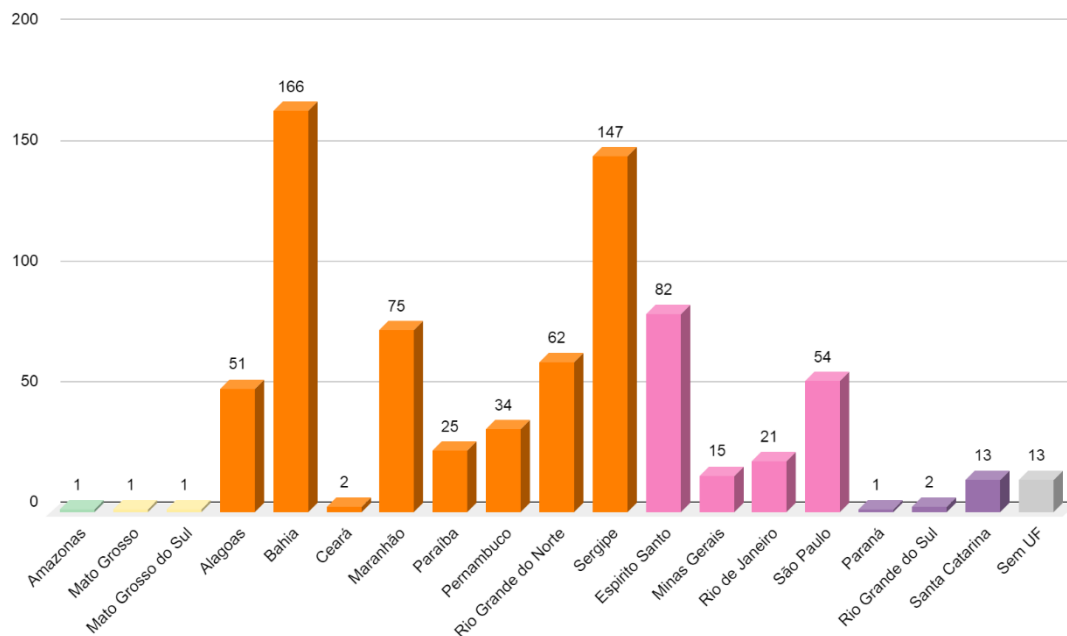


Created with mapchart.net

1. O movimento editorial do romanceiro tradicional no Brasil: considerações prévias

Figura 1.2

Gráfico do número de versões editadas por unidade federativa



Se atentarmos na distribuição em macrorregiões brasileiras (segundo indicado por cores nas Figuras 1.1 e 1.2), observa-se que a totalidade da região Nordeste, com 562 versões compreende 73,36% do material editado; o Sudeste, com 172 versões, representa 22,45%; o Sul, com 16 versões, contribui com 2,08%; o Centro-Oeste, com duas versões, totaliza 0,26%; e o Norte com apenas uma versão, representando 0,13%; além de 13 versões de romances sem indicação de unidade federativa, que em conjunto compreendem 1,69% do *corpus* romancístico levantado para este trabalho.

Se seguirmos uma perspectiva geográfica, podemos notar, assim, uma prevalência das ocorrências do romanceiro tradicional nos estados que ocupam a faixa atlântica brasileira, e, ainda mais acentuadamente, a macrorregião do Nordeste brasileiro. A (1) análise acerca da extensão e métodos da ocupação histórica portuguesa, desde o início do processo colonizatório, no século XVI, bem como a (2) a íntima ligação cultural que a região Nordeste mantém com a tradição Ibérica, associado a (3) um abrupto crescimento dos estudos acerca da cultura popular desenvolvidos nessa região, à esteira do Movimento Folclórico Brasileiro (a 3ª etapa das

produções editoriais), que se procurou desenvolver ao longo do terceiro capítulo deste estudo²²⁶, podem dar-nos subsídios para compreender este fenômeno.

Podemos reforçar a prevalência de romances na região Nordeste quando se considerarmos o aparato organizativo de classificação dos romances apresentado por Samuel G. Armistead com contribuições de Manuel da Costa Fontes (*apud* Ferré, 2000: p. 8), que sistematiza o romanceiro em 26 eixos temáticos distintos representados pelas letras do alfabeto. Dos 18 eixos identificados no Brasil, todos são apresentados com uma ocorrência mais acentuada nesta macrorregião.

Vejam, como exemplo, os eixos temáticos que, no contexto brasileiro, apresentam mais de 20 versões: do tema *B – Carolíngios*, foram identificados 56 dos 62 romances; do *H - Presos e Cativos* são 21 dos 22; do *I - Regresso do Marido*, configuram 25 dos 37; do *L - Esposa Desgraçada*, são 75 dos 85 totais; do *M – Adúlteras*, são 36 dos 44; do *N - Mulheres Matadoras*, são 74 dos 145 (todos de *Veneno de Moriana*); de *O - Raptos e Forçadores*, são 60 dos 82 totais; de *P – Incestos*, são 36 dos 52; dos *U – Religiosos*, são 66 dos 109 totais; e, finalmente, do eixo *X - Assuntos Variados*, 39 dos 43 romances identificados.

Outro aspecto que podemos apontar se dá no perfil do informante. Ainda que em 336 das versões (43,86%), não se preste esta informação, das demais versões foi possível averiguar que aproximadamente 90% dos informantes são do sexo feminino²²⁷. Menos dados são apresentados acerca da idade destes informantes, informação desconhecida pelo próprio entrevistado, em alguns casos. Porém, é muitas vezes referido que são os mais velhos os conhecedores desta tradição. Théo Brandão (1949), refere os informantes como, principalmente, velhinhas octogenárias e nonagenárias. Em resumo, poder-se-ia estipular a mulher nordestina idosa enquanto arquétipo do guardião do romanceiro tradicional no Brasil.

A inclusão de novas versões e a exclusão de *repetições* não alterou, pelo menos no topo da lista, os temas mais populares, que seguem sendo os apresentados anteriormente: *Veneno de*

²²⁶ Respectivamente nos subcapítulos (1) 3.1.1 *Contextualização histórica e territorial da propagação do gênero no Brasil*; (2) 3.1.2 *As tradições patrimoniais congêneres e o estado atual da questão*; e (3) 3.2.3 *O Movimento Folclórico Brasileiro e a vasta produção editorial*.

²²⁷ Há um interessante estudo realizado por Alvanita Santos, aplicado ao contexto da Bahia, que observa, sob uma ótica sociocultural, o comportamento das mulheres que cantam romances, levando em consideração a relação de gênero, o espaço ocupado por elas (público ou privado) e o papel condutor das personagens femininas nos romances cantados (Santos, 2005).

1. O movimento editorial do romancelheiro tradicional no Brasil: considerações prévias

Moriana (IGR 0172), *El ciego raptor* (IGR 0189), *Conde Alarcos* (IGR 0503) e *Delgadina* (IGR 0075) (Belmonte, 2020: p. 74), ainda que a distância entre eles tenha diminuído timidamente, conforme se pode constatar na contabilização constante da *Tabela 1.1*.

Tabela 1.1

Tabela dos temas e ocorrências que compõem o corpus do romancelheiro brasileiro.

IGR	Tema	Versões
0172	Veneno de Moriana	145
0189	El ciego raptor	78
0503	Conde Alarcos	57
0075	Delgadina	48
0457	Nau Catrineta	38
0159	Conde Claros en hábito de fraile	34
0231	La doncella guerrera	34
0173	Santa Iria	29
0366	Conde Claros preso	28
0155	Casada de lejas tierras	26
0222	Bernal francés	25
0113	Vuelta del Marido	25
0435.1	La galera de la Virgen	20
0136	Hermanas reina y cautiva	19
0720	La novia abandonada	16
0453	La pastora probada por su hermano	15
0023	Gerineldo	13
0167	Ronda a una mujer malcasada	11
0149	Aliarda	10
0049	Conde Niño	8
0417	La lavandera	8
0559	La vuelta del navegante	8
0469	La infanta preñada	7
0095	El Conde Alemán	7
4003	San Antonio libera a su padre de la horca	5
0546	Don Alejo Muerto por Traición de su Dama	5
0447	Cristo niño se ofrece en el sacrificio de la misa	5
0005	Silvana	4
0185	Labrador caritativo	3
0232	Una fatal ocasión	2
0133	Rico Franco	2
0812	Pobreza de la Virgen recién parida	2

0150	Pérdida de don Beltrán	2
s. n.	María lavava, José estendia	2
0153	La mala suegra	2
0164	La infantina	2
0110	La condesita	2
0431	Flérida y Don Duardos	2
0236	El cordón de la Virgen	2
0443	El cautivo del renegado	2
0190	Conde Dirlos	2
0139.5	San Antonio salva la mujer de Don Juan de Lara	1
0101	No me entierren en sagrado	1
0069	Muerte del príncipe don Alfonso de Portugal	1
0006	Muerte del príncipe don Juan	1
0042.1	La Virgen camino del calvario	1
0169	La hermana cautiva	1
0168	La aparición	1
0168.1	Dónde vas, Alfonso XII	1
0118	Conde Grifos lombardo	1
0234	Blancaniña	1

Dois dos editores consultados apresentam hipóteses que contribuem para justificar a popularidade do romance *Veneno de Moriana* no Brasil. Analisando o contexto do estado do Espírito Santo, Guilherme Santos Neves observa que, “em sua maioria as informantes aprenderam o romance por ouvi-lo cantar (e representar) em teatrinho escolar, onde se dramatizava a história” (Neves, 2000: pp. 28-29).

A profusa tendência de adaptação do tema romancístico para dramatizações de âmbito escolar é um dos motivos atribuídos por Jackson da Silva Lima, para a popularidade da ocorrência do tema em seu estudo no estado de Sergipe, além da temática, que, segundo o autor seria “tão ao gosto das camadas populares incultas – o da noiva abandonada após a desonra e a sua vingança homicida – (Lima, J., 1977:p. 277). Ainda, conforme o autor, as encenações populares seriam a origem da larga maioria das versões por ele editadas -cerca de 15 das 21 totais- (*Ibidem*: p. 282). Lima atesta que “rara é a pessoa do povo que o não tenha visto alguma vez, representado sob forma de ‘drama’, daí sua popularidade enorme” (*Ibidem*), e descreve uma encenação que testemunhou:

1. O movimento editorial do romanceiro tradicional no Brasil: considerações prévias

Quando adolescente, no cinema do bairro em que morávamos, assistimos a um desses espetáculos rudimentares, cuja parte central era a teatralização-relâmpago de Juliana e D. Jorge. Cenário não havia; e, no palco, uma cadeira apenas, desdobrando-se a peça em quatro cenas distintas. Na primeira, Juliana e a mãe; na segunda, Juliana e D. Jorge; na terceira, o envenenamento de D. Jorge; na quarta a discussão entre a mãe de Juliana e a de D. Jorge. Um verdadeiro dramalhão de picadeiro de circo de última categoria, que nos empolgava a todos, jovens e adultos (Lima, J., 1977: pp. 282-283).

Se analisarmos o corpus aqui estabelecido à luz das etapas editoriais propostas anteriormente, poderemos notar algumas especificidades, referentemente a quantidades, abrangência geográfica e ocorrências de temas romancísticos.

Referente à primeira etapa editorial do romanceiro brasileiro, tal como a definimos anteriormente, foram identificadas edições em doze obras distintas publicadas entre 1873 e 1921 – com a ressalva da publicação de 1951 que apresentava os temas do manuscrito datado de 1853. Desta análise foram computadas **84 versões de 33 temas distintos**, identificados em oito estados brasileiros²²⁸.

Esta fase inaugural arranca com grande vigor, recorde-se, principalmente nas pesquisas realizadas ainda no século XIX, sob influência da produção editorial portuguesa, por um lado, e, por outro, influenciada pelo debate acerca da constituição de um fenômeno nacional brasileiro, que, justamente pela prevalência das teorias raciais – e racistas- do período, buscava fortalecer a conexão das raízes lusitanas na formação do povo brasileiro.

A abrangência geográfica da produção analisada foi, a despeito do que propunha o trabalho inicial de Romero, relativamente restritas. Há, obviamente, que se considerar os entraves logísticos e tecnológicos do período. Dos oito estados representados nessa fase, metade pertencem à região Nordeste, onde foram identificadas 53 das versões procedentes desta fase (63%), em segundo lugar fica a região Sudeste, com 19 versões (22,6%), registrando-se duas

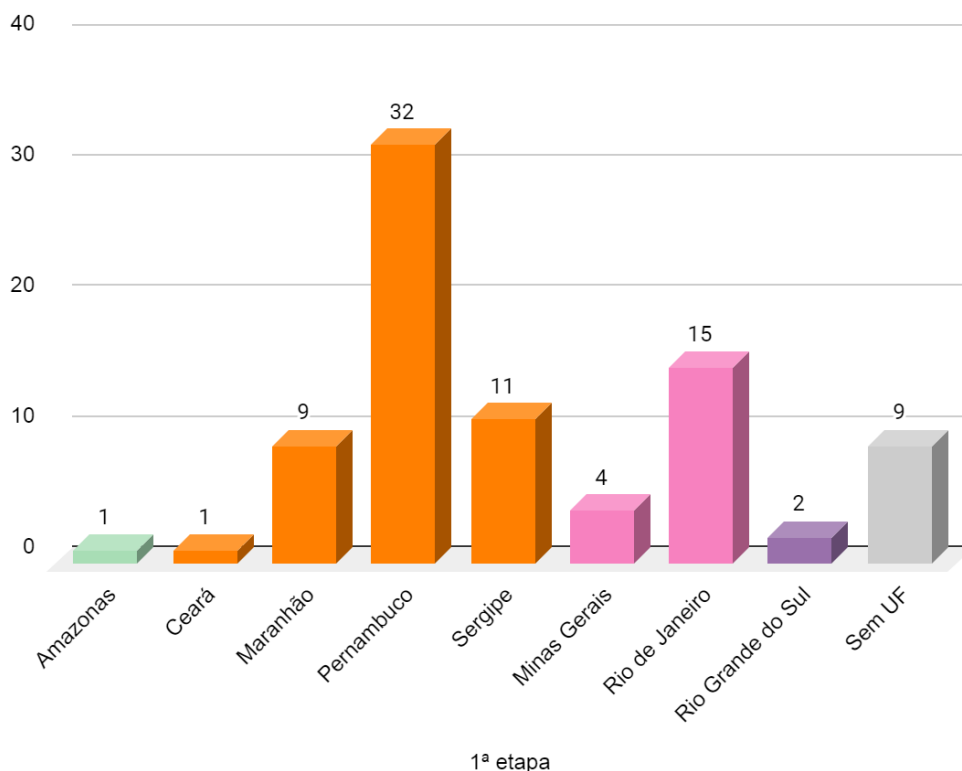
²²⁸ Novamente, apresenta-se as siglas das Unidades Federativas seguidas das quantidades de versões identificadas em cada uma delas: AM-1; CE-1; MA-9; MG-4; PE-32; RJ- 15; RS-2; SE-11; sem UF-9.

versões recolhidas na região Sul e somente uma na do Norte (0,8% em cada). Nestes dois casos, coincidentemente versões de *Nau Catrineta* (IGR 0457) serão as únicas recolhidas de seus respectivos estados (Amazonas e Rio Grande do Sul) de todo o *corpus* compilado. E, finalmente, há outras nove versões (10,7%) às quais não foram atribuídas informações acerca do local da recolha ou proveniência do informante.

Quanto à prevalência temática, as mais representadas foram os romances da *Nau Catrineta* (IGR 0457), e *Conde Alarcos* (IGR 0503) com sete ocorrências cada, depois outros três temas aparecem com seis ocorrências cada, são eles *Bernal Francés* (IGR 0222), *El ciego raptor* (IGR 0189) e *Hermanas reina y cautiva* (IGR 0136). O romance *Delgadina* (IGR 0075) foi contabilizado em quatro versões, e os demais 27 temas comparecem com apenas uma, duas ou três versões cada.

Figura 1.3

Gráfico do número de versões por unidade federativa, referente à primeira etapa editorial do romanceiro brasileiro.



1. O movimento editorial do romanceiro tradicional no Brasil: considerações prévias

Esta segunda etapa será a que contribuirá de forma mais tímida, tanto no quesito quantitativo quanto no aspecto geográfico para a narrativa editorial do romanceiro brasileiro. Este fenômeno pode ser justificado justamente pela virada do pensamento científico hegemónico brasileiro, que a partir do contributo do movimento modernista representado por Mário de Andrade, produziu um novo paradigma para se pensar a cultura popular brasileira, que virou os olhos para as regiões mais interioranas, buscando recuperar aspectos antes relegados das expressões populares, como as celebrações, folguedos e tradições religiosas, dando uma atenção, até então inédita, para os contributos indígenas e africanos na amálgama cultural que caracterizaria o seu projeto nacional.

Deste modo, o romanceiro tradicional perde seu lugar de destaque, principalmente entre os pesquisadores mais ligados ao modernismo, e, assim, se notará uma ocorrência maior de romances que estariam fundidos em celebrações folclóricas, ou danças dramáticas – na expressão de Mário de Andrade. Vejamos.

Das dez obras analisadas que compreendem a bibliografia desta etapa, foram identificadas **49 versões de 19 temas** de romances tradicionais, em apenas cinco estados brasileiros²²⁹.

O contributo mais expressivo se dará, novamente, no Nordeste, com 31 destas versões (63,2%). A contribuição mais robusta da fase se dará pelo trabalho de Hélio Galvão (1993/4), desencadeado por uma motivação menos epocal, de ligação ao movimento, e mais por um intuito pessoal, de resgatar entre parentes e amigos esta expressão que lhe era cara. Em sua pesquisa, realizada na segunda metade da década de 1940, no Rio Grande do Norte, recolhe 22 versões, que, somadas às 3 de Câmara Cascudo, o colocam como o estado com o maior contributo desta etapa (51%). Completam as versões da região Nordeste seis recolhidas na Paraíba (12,2%) e uma em Sergipe (2%).

Outro aporte de peso se dará a partir da pesquisa de Boiteux, que contribui com 13 versões em Santa Catarina (26,5%), além de uma versão de São Paulo (2%) e outras quatro sem indicação de UF (8,1%).

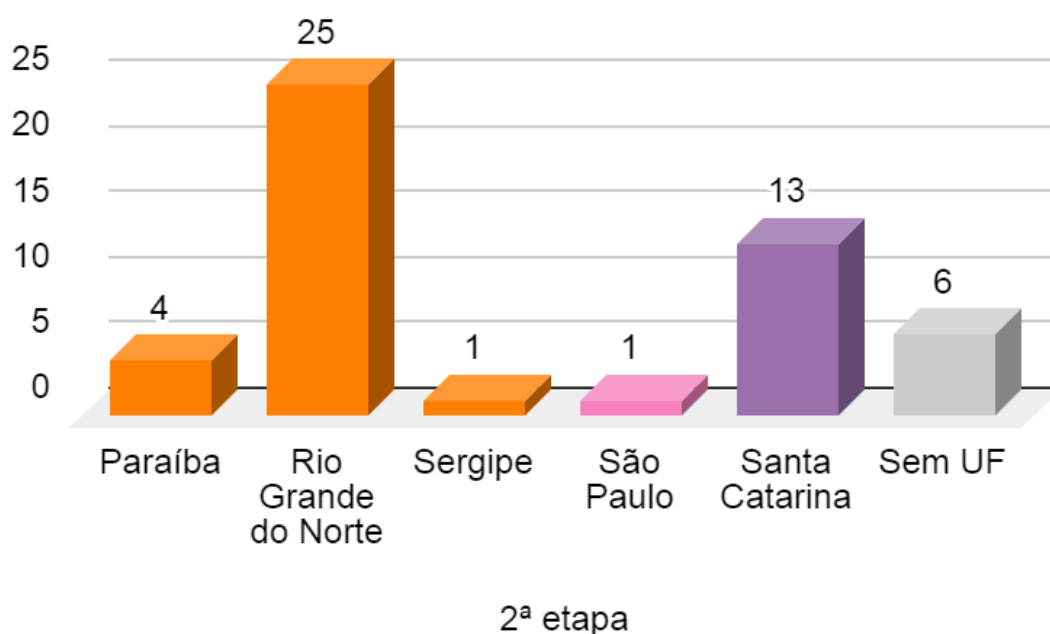
Os temas mais recorrentes do período serão novamente o da *Nau Catrineta* (IGR 0457) e *Conde Alarcos* (IGR 0503), como na etapa anterior, com sete versões cada. Porém, desta vez,

²²⁹ Os estados e as respectivas ocorrências de versões são: PB-4; RN-25; SC-13; SP-1; SE-1; e sem UF-6.

o tema da *Nau Catrineta* se dará mais notadamente com recolhidas associadas às festividades das Cheganças de Marujos, como, em particular, nos trabalhos de Mário de Andrade, Oneyda Alvarenga e da Missão de Pesquisa Folclórica, de 1938. O segundo tema mais recorrente será *Delgadina* (IGR 0075), com seis, e *La galera de la Virgen* (IGR 0435.1), com cinco ocorrências, todas elas associadas à folguedos tradicionais. Os demais quinze temas aparecem três ou menos vezes.

Figura 1.4

Gráfico do número de versões por unidade federativa, referente à segunda etapa editorial do romanceiro brasileiro.



Em contrapartida, esta terceira etapa, vinculada ao Movimento Folclórico, será a que ostentará números mais robustos em todos os aspectos: são 20 referências bibliográficas do período que contribuem com **462 versões de 39 temas** de romances recolhidos em 14 estados brasileiros²³⁰: sete do Nordeste, quatro do Sudeste, um do Sul, e dois do Centro-Oeste.

²³⁰ Os estados e a quantidade de versões são, especificamente: AL-51; BA-24; ES-61; MA-66; MT-1; MS-1; MG-8; PB-18; PR-1; PE-2; RJ-4; RN-37; SP-53; SE-135.

1. O movimento editorial do romanceiro tradicional no Brasil: considerações prévias

Da bibliografia que compreende esta etapa, encontramos diversas dedicadas ao estudo sob uma delimitação geográfica – a maioria delas do Nordeste-, como a de Théo Brandão (1949) restrita a Alagoas, investigações de Hildegardes Vianna (1963) e Silva *et. al.* (1972), dedicados à Bahia, o trabalho de António Lopes (1967), acerca da tradição do Maranhão, a pesquisa de Jackson Lima (1977) sobre o Sergipe, a pesquisa de Altimar Pimentel (1978) sobre as celebrações da *Barca* no estado da Paraíba, José Aloísio Brandão Vilela, dedicado à tradição do Alagoas e a publicação de Deífilo Gurgel (2012) sobre a balada ibérica no estado do Rio Grande do Norte. Além destes, há de se referir também um estudo fora desse eixo, dedicado ao estado do Espírito Santo, na região Sudeste, por Guilherme Santos Neves (1982).

Assim sendo, a região Nordeste sai, nesta etapa, outra vez à frente, com 333 versões (72%), assim distribuídas: Sergipe com 135 versões; Maranhão com 66 versões; Rio Grande do Norte com 37; Bahia com 24; Alagoas com 51; Paraíba com 18 e Pernambuco com 2 versões.

Em segundo lugar, contribui a região Sudeste com 126 versões (27,2%), identificadas em todas as quatro Unidades Federativas: Espírito Santo, com 61 versões; São Paulo com 53; Minas Gerais, com 8; e Rio de Janeiro com 4 versões. E, finalmente, 3 versões identificadas em estados estreatantes na compilação do romanceiro brasileiro: Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, na região Centro-Oeste, e Paraná, na região Sul, todos estes contributos da pesquisa de Rossini Tavares de Lima.

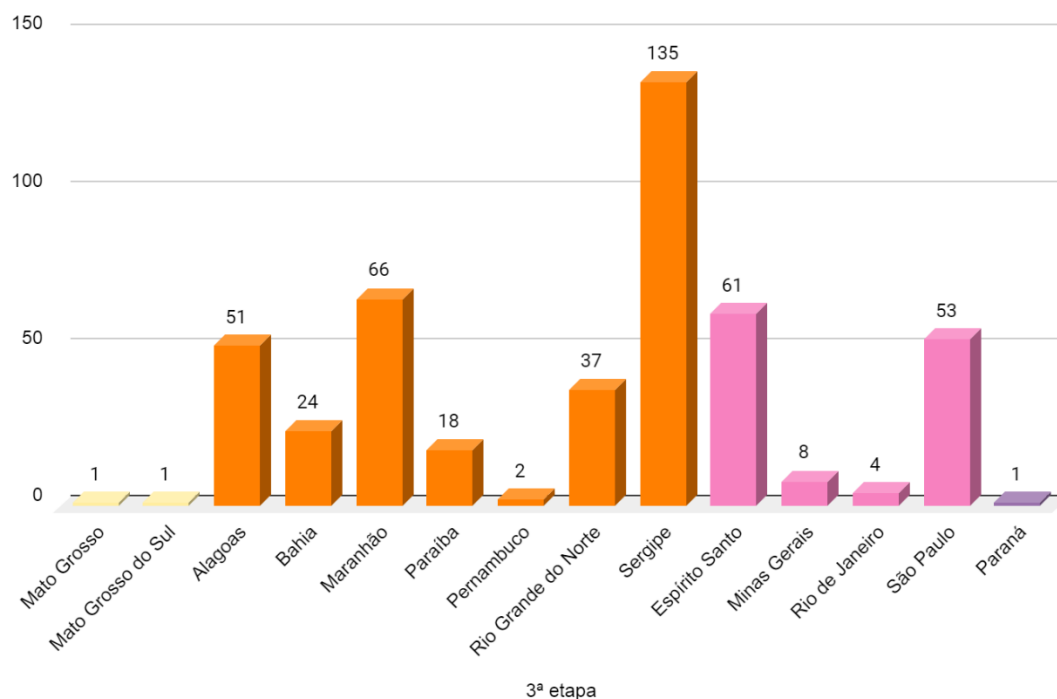
Diferentemente das duas etapas anteriores, o tema com mais ocorrências nesta fase não será o da *Nau Catrineta* ou *Conde Alarcos*, mas apresentará no topo da lista de temas mais populares, à semelhança do que foi apresentado na contabilização total do corpus, apresentada na tabela da Tabela 1.1, o tema *Veneno de Moriana* (IGR 0172), com 84 versões identificadas em doze estados (AL, BA, ES, MA, MT, MG, PB, PE, RJ, RN, SP, SE), seguido de *El ciego raptor* (IGR 0189), com 53 versões em onze estados²³¹, em terceiro lugar, *Conde Alarcos* (IGR 0503), com 31 versões, e em quarto lugar *Delgadina* (IGR 0075), com 27 versões.

Com 23 versões aparecem dois temas, *Nau Catrineta* (IGR 0457) e *La doncella guerrera* (IGR 0231), seguido por *Conde Claros em hábito de fraile* (IGR 0159) com 22 versões. Oito temas aparecem entre 11 e 20 vezes e outros 24 temas aparecem entre 1 e 10 vezes.

²³¹ Os mesmos em que foram identificado *Veneno de Moriana* (IGR 0172), com exceção do Mato Grosso.

Figura 1.5

Gráfico do número de versões por unidade federativa, referente à terceira etapa editorial do romanceiro brasileiro.



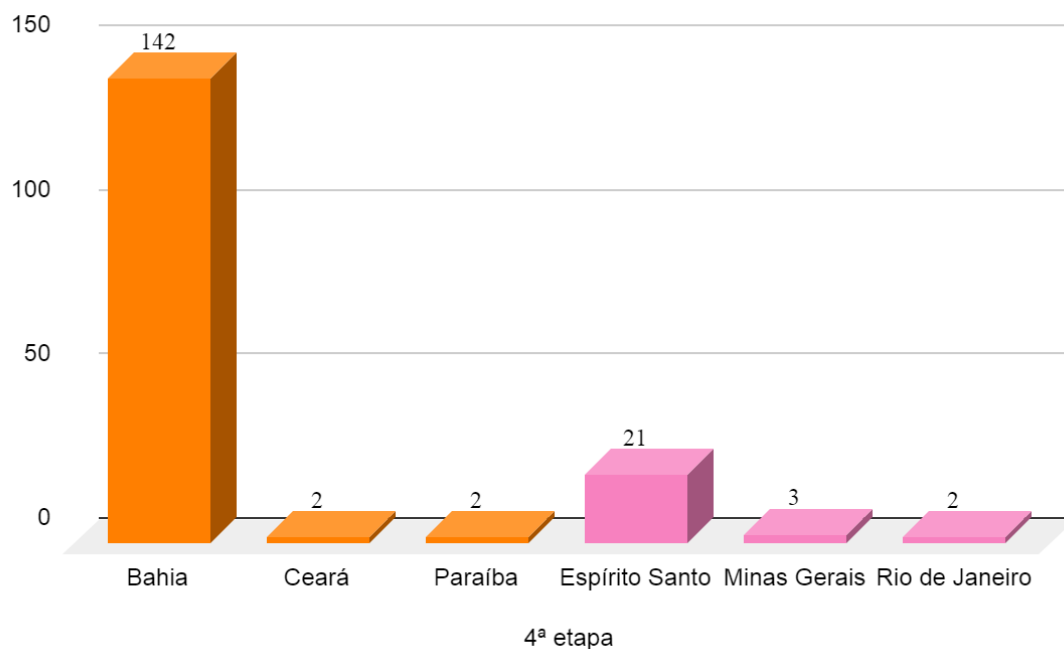
Já a quarta etapa trará um contributo editorial mais restrito no aspecto bibliográfico, compreendendo apenas seis obras que fornecem **171 versões de 23 temas** de romances. Das obras consultadas, o repertório mais vasto será concedido pela obra *Romanceiro Ibérico na Bahia*, levado a cabo pelas professoras Doralice Fernandes Xavier Alcoforado e María del Rosario Suárez Albán (1996), que contribui com 142 versões daquele estado. Ainda do Nordeste foram contabilizadas 2 versões na Paraíba e 1 no Ceará, totalizando 145 versões na região, 84,7% do total desta etapa. A contribuição restante (15,3%) se dará em compilações da região Sudeste: 21 versões do Espírito Santo, 3 de Minas Gerais e 2 do Rio de Janeiro.

Quanto aos aspectos temáticos, os quatro mais populares se assemelharão aos da etapa anterior: em primeiro lugar aparece *Veneno de Moriana* (IGR 0172), com 56 ocorrências (das quais 26 são publicadas no estudo “Processos de Variação do Romance”, de Nascimento), seguido de *El ciego raptor* (IGR 0189), com 16 versões; em terceiro lugar está *Conde Alarcos* (IGR 0503), com 12 versões, e *Delgadina* (IGR 0075), em quarto, com 11 versões.

1. O movimento editorial do romancelheiro tradicional no Brasil: considerações prévias

Figura 1.6

Gráfico do número de versões por unidade federativa, referente à quarta etapa editorial do romancelheiro brasileiro.



Ao analisarmos a penetração e dispersão dos temas pelo Brasil, vemos que o mais popular é também o mais difundido: *Veneno de Moriana* (IGR 0172), que fora identificado em 14 estados diferentes. Em segundo lugar ficam empatados os temas *El ciego raptor* (IGR 0189) e *Nau Catrineta* (IGR 0457), registrados em 12 estados diferentes cada. Em terceiro lugar ficam empatados três temas que aparecem em 11 estados: *Conde Alarcos* (IGR 0503), *Santa Iria* (IGR 0173) e *Vuelta del Marido* (IGR 0113). Por fim, o tema *Delgadina* (IGR 0075), que fora identificado em dez estados.

Dentre os temas mais populares, dois apresentam a particularidade de terem sido identificados restritamente na região Nordeste: são eles *Casada de lejas tierras* (IGR 0155), em sete estados, e *Conde Claros en hábito de fraile* (IGR 0159), em seis.

A partir da sistematização de um *corpus* brasileiro do romancelheiro tradicional, se abrirá um amplo leque de possibilidades de análise de informações que esta compilação poderá nos fornecer, seja no aspecto temático e quantitativo, seja no aspecto geográfico de distribuição e

penetração desta tradição, seja para os estudos filológicos, acessando o conteúdo desses registros textuais.

Será justamente com o intuito de contribuir para a análise de informações complementares, que se procura concluir o projeto de articulação com uma infraestrutura tecnológica, a partir do estabelecimento de uma base de dados digital.

1.3. O Arquivo do Romanceiro em Língua Portuguesa: ampliação do corpus brasileiro e articulação com a infraestrutura tecnológica

O projeto de criação de uma base de dados digital para o romanceiro tradicional ibérico brasileiro surge em um desdobramento do contexto lusófono levado a cabo pela equipa do grupo *Romanceiro.pt*, que procurou, na sua etapa preliminar, reunir e disponibilizar de forma acessível o vasto acervo do romanceiro tradicional português que foi publicado e ampliado através de recolhas sistemáticas desde, pelo menos, 1824. A utilização de recursos digitais não somente contribui ao inserir o estudo no campo das Humanidades Digitais, mas também confere uma ferramenta eficaz na organização, na preservação e na acessibilidade deste representante do nosso património imaterial.

Conforme planejado no início dos estudos compilatórios do romanceiro brasileiro (Belmonte, 2020: pp. 80-93), fora escolhido como sistema de gerenciamento o *open source software* Omeka para acolher este arquivo. Esta opção justifica-se não somente pela facilidade de aplicação para a elaboração de coleções digitais, mas também por ser o gestor de conteúdos utilizados por grandes projetos, já consolidados, que tratam do estudo e salvaguarda do mesmo objeto, o romanceiro tradicional, como o *Archivo Digital del Romancero* (da Fundación Ramón Menéndez Pidal, de Madrid) e do então intitulado *Arquivo do Romanceiro Português* (do *Romanceiro.pt*), ao qual se planejava fundir.

Ao longo do processo de implementação da base de dados digital, que se encontra atualmente, em sua fase final, foram realizadas algumas adaptações à proposta inicial. Por exemplo, recuou-se com a ideia de alimentar um site paralelo especificamente destinado às investigações do repertório brasileiro (*Ibidem*: pp. 87-90), para que convergisse toda a produção editorial do romanceiro tradicional em língua portuguesa em um mesmo espaço digital,

1. O movimento editorial do romanceiro tradicional no Brasil: considerações prévias

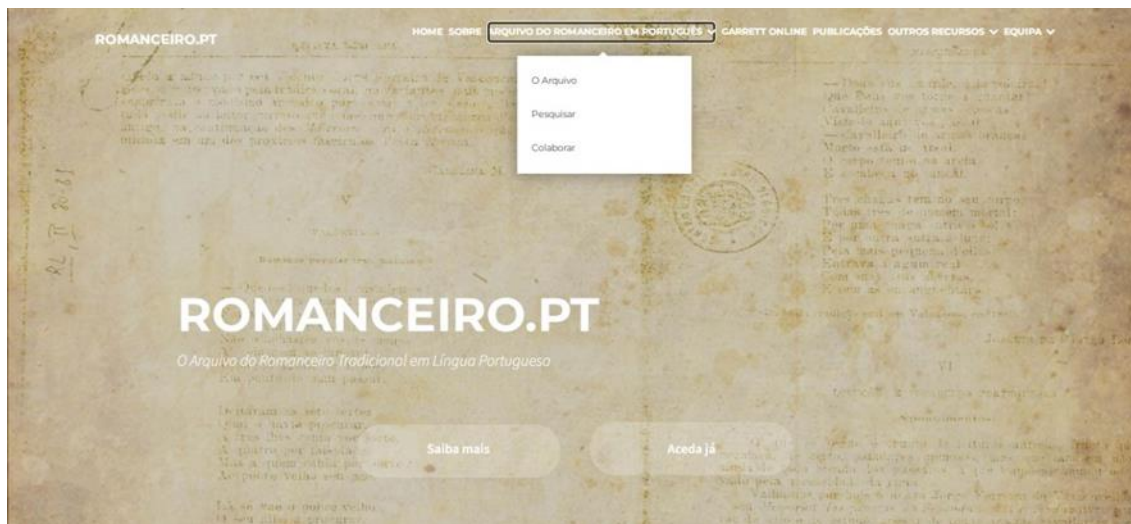
justamente a partir do pressuposto de que há uma trajetória histórica de conexão e continuidade entre as tradições portuguesa e brasileira, perpetuada pelos contatos culturais entre esses países ao longo dos séculos. Em suma, esta unificação se dá por compreender que a totalidade das manifestações patrimoniais do romanceiro no escopo de uma mesma tradição linguística é essencial para o estudo deste objeto, em diferentes vertentes: linguística, patrimonial, histórica, filológica.

Os esforços metodológicos empregues nesta primeira etapa de consolidação de um “Arquivo do Romanceiro Brasileiro”, procurando promover a dimensão patrimonial desta expressão, tendo por base a Língua Portuguesa enquanto expressão cultural, são detalhadas no estudo “O Romanceiro Ibérico no Brasil: um Património da Língua Portuguesa em Ambiente Digital”, de 2020 (Boto & Belmonte, 2020).

Deste modo, procurou-se ampliar a coletânea do romanceiro com a adição do *corpus* brasileiro, a partir das fontes textuais descritas no início do capítulo. Porém, ainda que os dois núcleos documentais estejam integrados, a seleção das versões brasileiras poderá ser facilmente acessada pelo utilizador, por terem sido etiquetadas como “Arquivo do Romanceiro do Brasil”, a partir de um dos recursos de consulta possibilitados pelo padrão de metadados *Dublin Core* (*Metadata Initiative*), que permite descrever e classificar objetos digitais.

Figura 1.7

Página inicial do portal Romanceiro.pt. Destaque para o arquivo.



Nota. Recuperado de Romanceiro.pt (Acessado em 20 de janeiro de 2025).

Em cada uma das entradas constarão informações com um título atribuído a partir de um código identificador (que contribuirá na organização das versões), seguido do nome do tema romancístico, além de uma categorização através de um sistema de classificação temática (representado por letras do alfabeto) elaborado pelos professores Armistead e Costa Fontes (conforme descrito em Belmonte, 2020: pp. 72-73). Além disso, deverão contar com informações complementares que as edições forneçam, tais quais a identidade do editor, dados do informante, data da recolha e da edição, cobertura geográfica, e demais informações que contribuam para estudos futuros.

Após alguns testes, o arquivo está, atualmente, em uma fase adiantada de implementação, no qual seleciona a entrada de novos ficheiros a partir de obras que foram acessadas ainda muito recentemente, a depuração dos respectivos ciclos editoriais, além da curadoria de imagens de qualidade para cada uma dessas versões. Ainda que tenha na fonte textual seu subsídio principal, ao longo da pesquisa foram identificados outros registros que deverão, futuramente, enriquecer o acervo com fotografias, arquivos de áudio e de vídeo com gravações de performances orais, tanto individuais (como com informantes como Dona Militana e Tia Beta), quanto de conjunto de folgedos, como as *Barcas* e as *Marujadas*.

Assim, a base de dados estará disponível em breve para o acesso do público em geral e será continuamente atualizada com novas versões e variantes de romances. Para isso, se procurará estabelecer diálogo, parcerias com instituições acadêmicas e culturais, tanto de Portugal como do Brasil, além de incentivo para a realização futura de novas pesquisas de campo, a fim de atualizar o máximo possível, a coletânea do romanceiro brasileiro. Neste momento, o arquivo conta com 676 versões brasileiras, das quais 130 se encontram já acessíveis ao público, o que significa que estes registros já foram verificados e validados cientificamente.

1. O movimento editorial do romanceiro tradicional no Brasil: considerações prévias

Figura 1.8

Interface do arquivo digital (documentos com a etiqueta “Arquivo do Romanceiro do Brasil”).



Nota. Recuperado de Romanceiro.pt (Acessado em 20 de janeiro de 2025).

Ao se inserir no campo das Humanidades Digitais, com a utilização de ferramentas tecnológicas como forma de promoção de novas formas de análise e disseminação deste objeto de estudo, a elaboração de uma base de dados digital não contribui somente para a preservação desta expressão patrimonial assente na oralidade e na mnemônica, mas oferece possibilidades inéditas de visualização e estudo desses textos, atribuindo novas práticas metodológicas associadas a eles.

Podemos citar, como exemplo, a capacidade de análise filológica a partir da utilização dos hiperlinks como recurso dinâmico para o estudo de variações textuais, à esteira do trabalho pioneiro desenvolvido por Braulio do Nascimento, em 1964, com as versões de *Veneno de Moriana* (IGR 0172); ou de explorar as influências e modificações sofridas, mas também a conexão de tradições através de sinais de permanência entre textos. Ou mesmo, sob uma perspectiva transdisciplinar, a possibilidade de criação de mapas interativos que forneçam dados acerca da distribuição geográfica das variantes, como intermédio de um estudo sobre as dinâmicas da transmissão desta tradição oral, desde Portugal.

Concretamente, quanto ao *Arquivo do Romanceiro em Português*, se busca, além de abarcar o repositório bibliográfico do romanceiro da tradição oral moderna, guarnecer o utilizador (não especialista) de ferramentas e noções específicas da área, como o conceito de contaminação ou o código do *Índice general del romancero* (IGR), conforme afirma Boto:

Para efeitos de interação com o público, numa lógica web 2.0, o site *romanceiro.pt* faculta um menu de contacto e de partilha de informações, permitindo ao utilizador interessado uma eventual adesão ao projeto através do fornecimento de conteúdos (versões de romances) para integração da plataforma, que apresentarão o devido reconhecimento da fonte. O arquivo passou a congregar, assim, uma componente colaborativa, através do reforço dos laços afetivos e patrimoniais dos públicos, pois qualquer pessoa, independentemente do seu nível académico ou interesses profissionais, é passível de ser detentora, portadora ou transmissora da poesia tradicional (Boto, 2022: p. 107)

Em linhas gerais, pode-se afirmar que, ao exercer sua função contínua de aglutinar os testemunhos textuais, e desempenhando os princípios de organização e curadoria digital, contribui também para as relações que se estabelecem entre o romanceiro enquanto bem patrimonial e os utilizadores que recorrem a este mecanismo.

2. Para uma historiografia do movimento editorial do romanceiro no Brasil

2. Para uma historiografia do movimento editorial do romanceiro no Brasil

Pelo que já se mostrou, torna-se evidente que o trabalho editorial do romanceiro brasileiro da tradição oral moderna não obedeceu pautas constantes. Como procurou-se demonstrar na primeira parte do estudo (ao longo do capítulo 3), a produção intelectual sofreu influências, incentivos e revezes ao longo destes mais de 150 anos de atividades. Acerca disto, será importante que apliquemos ao estudo do contexto brasileiro a análise desenvolvida por Pere Ferré voltada à tradição portuguesa, para quem:

(...) la recolección y consecuente edición de los textos romanceriles siempre ha sido sometida a presupuestos teóricos, moldeados por una cultura dominante epocal, que acabaron por enmarcar la concepción de “edición” del texto oral. Recolección y edición actúan dialécticamente, por lo que enfatizarlos, estudiándolos en conjunto, me parece importante para entender y mejor delimitar sus etapas (Ferré, 2006: p. 100).

Justamente por compreender que uma determinada produção intelectual é consequência de um conjunto de relações sociais que a enquadra, é que se procurou elaborar um estudo, mais completo quanto possível, do panorama social, historiográfico e cultural que compreende o período da produção editorial do romanceiro, possibilitando, deste modo, um exercício de delimitação de períodos que compreenderiam as sucessivas etapas editoriais.

Esta delimitação permite-nos compreender as forças que motivam e interferem no procedimento editorial, aspecto particularmente importante quando se trata da tradição oral. Será, ainda, um contributo fundamental para que possamos desenvolver a análise do *corpus* compilado do romanceiro brasileiro.

Finalmente, e considerando a ação dialética da *recolha* e da *edição*, conforme explicitado na citação de Ferré, e à esteira do trabalho conduzido até aqui -de análise teórica embasada no aspecto historiográfico e da sistematização do *corpus* levantado-, buscaremos

contribuir com uma análise formal de aplicação metodológica dentro de cada uma das etapas editoriais estipuladas da produção brasileira.

Numa palavra, se procurará agora caracterizar as grandes etapas editoriais baseadas na análise dos aspectos metodológicos da coleta dos romances bem como do processo de fixação desses mesmos textos.

2.1. Delimitação das etapas editoriais

A partir do estabelecimento (na Parte I deste estudo) de uma análise epistemológica do pensamento social que vigorou no Brasil e que permeou as camadas intelectuais que se ocuparam da pesquisa, recolha e edição do romanceiro tradicional brasileiro, se fundamentou uma divisão conceitual em quatro etapas distintas, que se tem orbitado ao longo do último capítulo (Parte II).

Chegou, finalmente, o momento no qual se procurará estabelecer uma justificação mais detalhada dessas etapas, aprofundando para além da definição do pensamento social hegemônico, adentrando nas próprias publicações em causa, analisando paratextos e considerações elaboradas pelos intelectuais listados anteriormente²³², bem como buscando apresentar exemplos textuais concretos que permitam compreender os aspectos da subjetividade do trabalho editorial que é aqui visto como *discurso* veiculador de sentidos que importa deslindar, e, para além disso, ilustrar de que maneira a metodologia empregue neste labor se vê influenciada pela cultura dominante de cada momento.

Em tempo, é necessário ressaltar que as fases aqui estipuladas não são necessariamente antagônicas ou se sucedem para combater uma corrente de pensamento anterior, e tampouco estão hermeticamente fechadas no recorte cronológico que aqui se delimitou. Pelo contrário, se desenvolvem de maneira orgânica, influenciadas pela amálgama das distintas correntes de pensamento que reverberaram em cada período, assim como se vinculam ao desenvolvimento de determinadas instituições de fomento e pesquisa que as promovem.

²³² Na *Parte II*, no subcapítulo *1.1 Levantamento das edições de romances no Brasil até a atualidade e estabelecimento dos ciclos editoriais das versões*.

2. Para uma historiografia do movimento editorial do romanceiro no Brasil

Nomes como Pereira da Costa, Lucas Boiteux, Renato Almeida e Braulio do Nascimento exemplificam bem o desafio de estabelecer etapas produtivas, justamente pelo caráter transversal de seus trabalhos. Propomos manter, porém, uma análise baseada em fases porque é visível que serão distintas e devidamente enquadradas historiograficamente as forças motivadoras e as metodologias empregues ao longo destes 150 anos.

Vejam, pois, quais os elementos que parecem corroborar esta análise proposta.

2.1.1. Etapa inaugural: positivismo e raça

A primeira etapa editorial do Brasil será marcada por um discurso antirromântico e influenciado por ideias científicas importadas da Europa, como, nomeadamente, o positivismo e o darwinismo social. Como é evidenciado no excerto do principal representante do período, Silvio Romero: “Nós possuímos uma poesia popular especificamente brasileira, que, se não se presta a bordaduras de sublimidades dos românticos, tem contudo enorme interesse para a ciência” (Romero, 1888: p.7).

Como vimos anteriormente, ainda que tenha surgido por influência direta do trabalho pioneiro dos pesquisadores portugueses, havia uma resistência em reconhecer a influência no trabalho de Almeida Garrett, ao passo que reverenciavam o de Teófilo Braga²³³. A influência direta se fará menos na visão romântica do primeiro, na qual atribuía aos textos um contributo para o renascimento de uma literatura nacional inspirada na mais primitiva literatura lusitana, e mais na visão positivista do segundo, no qual o romanceiro seria observado sob a perspectiva do retrato da história literária de uma raça: um produto de uma herança genética – raça-, de um espaço – geografia-, e de um momento – história-(Ferré, 2006, pp. 88-89).

Ainda assim, o Brasil deveria apresentar uma análise própria, fugindo da armadilha de um mero transplante do romanceiro de um país para o outro (Magalhães, 1973: p. 32). A partir disto, se estabelece a particularidade do caso brasileiro, na qual o conceito científico que se estava aplicando à análise da formação nacional, baseado em preceitos racistas e alegadamente

²³³ Exemplo disso se verá na obra que inicia os estudos do romanceiro no Brasil, “A poesia popular brasileira” (1873), que será pautada em uma comparação com o *Romanceiro geral* (1867), de Braga, em que Celso de Magalhães busca estabelecer, a partir dos seis capítulos do estudo lusitano, o estado da tradição no Brasil, apontando quais dos temas foram identificados, e quão semelhantes estes estão da versão da Foz.

biológicos, de miscigenação para o inexorável embranquecimento da população (afinal, esta seria a raça mais forte e absorveria as características das outras duas), seria transportado para o campo cultural.

Isto colocaria o romanceiro tradicional como um dos dispositivos culturais mais eficientes para observar esta tese, uma vez que, ao ser transmitido oralmente e influenciado pela memória do povo, apresentaria elementos dos contributos dos representantes subalternos (negros e indígenas), os quais seriam, contudo, superados pela cultura dominante (a branca), sofrendo influência do tempo e do espaço geográfico.

Ainda que seja notada mais acentuadamente nas obras de Celso de Magalhães e Silvio Romero, estes preceitos influenciarão a produção editorial até às primeiras décadas do século XX.

Preceitos editoriais

O exemplo textual mais emblemático que atesta esta aplicação se dará no estudo de Celso de Magalhães, de 1873, quando este apresenta fragmentos de uma versão de *La doncella guerrera* (IGR 0231), recolhida no interior do estado do Maranhão, como representativo dos dizeres e costumes brasileiros:

Já começam as guerras	no campo de dom Barão
(...)	
Tendes o pé pequenino	filha, conhecer-vos-hão.
“Passe pra cá essas botas	encherei-as de algodão”
Tendes o peitos mui altos	filha, conhecer-vos-hão.
“Apertarei-os c’um pano	debaixo do cabeção”
(...)	
Dom Barão que era macaco	de nada se arreceiou
Chamou pelo seu moleque,	uma carta lhe entregou
(...)	
Que foi isso dom Barão	quem vos vem acompanhar?
“Um genro de vocemecê	si o quizer aceitar.

2. Para uma historiografia do movimento editorial do romancero no Brasil

(Magalhães, 1873, maio 31: p. 28)²³⁴.

Segundo o autor, diversos elementos serão dignos de destaque. Primeiramente, aqueles de influência geográfica, da região interiorana do nordeste brasileiro, como a utilização da expressão “passe pra cá”, que seria, segundo Magalhães, “muito nossa”; depois, a substituição de termos não conhecidos pelo povo, como se vê na escolha do cabeção²³⁵, ao invés de justilho, que aparece em algumas versões da Beira Baixa (*Ibidem*).

Nas outras versões de *La doncella guerrera* identificadas nesta etapa, a do manuscrito, publicado por Ribeiro & Rodrigues (1951) e a de Pereira da Costa (1908), não mencionam o *cabeção*, mas o *gibão*, alterando para uma vestimenta tradicionalmente masculina. Ainda que esta peça de vestuário tenha origem estimada na Península Ibérica nos finais da Idade Média, o que pode indicar a origem do termo no romance – que já figura no *Romancero* de Garrett (1875: p. 78) -, a assimilação do termo pode ter se dado no nordeste brasileiro por ser o mesmo ainda usado para a indumentária de couro dos vaqueiros do sertão.

Na sequência, os dois hemistíquios que tratam da correspondência, trariam os contributos raciais mais importantes: segundo o autor a escolha do termo macaco derivaria de expressões tipicamente brasileiras como “fino como macaco velho” (*Ibidem*), ao passo que José Veríssimo, em seu estudo de 1889, afirma que o termo seria uma contribuição do elemento indígena. Quanto ao termo “moleque”, ambos editores concordarão em atribuí-lo ao elemento negro. O vocábulo “moleque”, muito popular no Brasil, tem sua origem no idioma quimbundo, que significa menino, mas já foi utilizado para referir a pessoas mestiças até meados do século XX (Boiteux, 1944, p. 6).

Ainda sobre este fragmento, Veríssimo (1889: pp. 156-157) afirma que “N’aquelle único verso estão as três raças formadoras do nosso povo, a portuguesa, a africana e a americana.” E conclui com o testamento: “Esse verso é mais que uma simples estrophe, é um mestiço”.

²³⁴ No original, o autor apresenta estes hemistíquios, que não comporiam a totalidade da versão recolhida, de forma difusa, ao longo do texto, com a finalidade de avaliar o conteúdo.

²³⁵ Cabeção, seria, conforme o dicionário brasileiro Michaelis (michaelis.uol.com.br), a parte superior de algumas peças de roupa, que forma uma espécie de gola em capa, geralmente larga e pendente, que, segundo Magalhães, seria uma peça especificamente feminina, utilizada no interior da província (Magalhães, 1873, maio 31: p. 28).

É preciso reforçar que, ainda que seja um representante da fauna local, e que tivesse proximidade corriqueira com os grupos indígenas, o termo *macaco* não tem origem em línguas ameríndias. Na verdade, a etimologia remete, supostamente, ao idioma banto, e especula-se que tenha chegado ao Brasil justamente pelos portugueses. Esta hipótese sustentada por Veríssimo seria mais plausível se neste caso aparecessem nomes como *sagui* ou *guariba*, nomes de origem tupi que designam espécies de primatas.

Se, por um lado esta conexão com o elemento racial pretendida por Veríssimo tenha frágil sustentabilidade, por outro, a associação a um elemento cultural popular brasileiro, presente na associação do termo *macaco* com astúcia ou sagacidade, parece mais plausível de se estabelecer.

Se olharmos para as edições de Silvio Romero, ainda que não esmiúce os versos e termos que surgem nos romances que publica, como fez Magalhães, o autor edita diversas versões que podem confirmar esta intenção de reforçar os elementos mestiços na tradição literária nacional. Vejamos alguns casos:

A incorporação do elemento negro se faria representar logo na introdução da versão cearense de *El ciego raptor* (IGR 0189)²³⁶, onde se lê:

— Sinhá da casa, venha vêr seu pobre;
Nem por vir pedir deixo de ser nobre.
(Romero, 1883: p. 34)

Ainda que tenha se popularizado nas camadas populares ao longo do século seguinte, o termo *sinhá*, e especialmente neste período histórico (a escravidão foi abolida somente em 1888 no Brasil), parece remeter à forma em que a população escravizada de origem africana se designava à senhora, geralmente referindo à patroa.

Em outro texto deste editor, na versão sergipana do tema *Conde Claros preso* (IGR 0366), identificamos o termo *folguedo*, palavra que normalmente assume o sentido de recreio

²³⁶ Especificamente esta versão recolhida no Ceará pertencia ao acervo de Teófilo Braga e foi publicada pela primeira vez neste trabalho de Romero.

2. Para uma historiografia do movimento editorial do romancero no Brasil

ou divertimento (com origem em *dia de folga*), que, no romance, assume o sentido de obscenidade:

« Não quero sua sobrinha que a senhora não m'a dá;
Folgedos que vi aqui a meu rei irei contar.
(Romero, 1883: pp. 13-14).

Nos primeiros anos do século XX, Alexina Magalhães Pinto, em seu trabalho editorial voltado ao público infantil, além de editar algumas versões de romances recolhidas por ela, apresenta a reedição de cinco temas originalmente dados à prensa nos *Cantos Populares*, de Romero, aos quais, entretanto, promove adaptações, a fim de “minorar o lado tétrico” (Pinto, 1908: p. 209). Em um caso de adaptação da mesma versão de *Conde Claros preso* (IGR 0366) que referimos acima, observamos a substituição do termo *cavaleiro* por *candongueiro*. Vejamos a edição de Romero e de Pinto:

«Cavalleiro, o que aqui viste a meu pai não vai contar,
Qu'eu te darei minha sobrinha para contigo casar
(Romero, 1883: p. 13).

Candongueiro, candongueiro, a meu pae não vás contar,
Te darei minha sobrinha p'ra com ella te casares.
(Pinto, 1908: p. 160).

O termo *candongueiro*, que também ostenta origem no quimbundo, e que é utilizado atualmente no Brasil como sinônimo de contrabandista e em Angola, atribuído a um veículo de transporte coletivo, parece aqui remeter a um trapaceiro ou um promovedor de intrigas.

O elemento racial estará presente no estudo de Pinto, ao salientar a etnia dos agentes da cadeia de transmissão, como se vê em: “A xácara de D. Sylvana ouvi em Minas (...) em 1906, de uma creada mineira quasi branca, que a aprendera de uma preta cearense aqui no sul” (*Ibidem*: p. 206). A partir do exposto, é importante ressaltar que será este trabalho editorial o único desta primeira etapa que apresentará dados relativos ao informante. De maneira geral, as recolhidas serão atribuídas de forma genérica ao povo, não existindo a noção de indivíduo.

Ao analisarmos, sob o aspecto geográfico, a representação de elementos típicos da natureza local, encontramos a ocorrência de uma ilustração da flora e uma da fauna autóctones. No primeiro caso, ainda nos *Cantos populares* de Romero, há uma sequência do tema *La novia abandonada* (IGR 0720), que fala do florescimento de um pé de sucupira “na cova de Donzilha”. Sucupira (ou sicupira) é uma espécie de árvore nativa da mata atlântica brasileira.

A cova de Donzilha foi na porta principal;
A cova de Dom Duarte foi lá no pé do altar.
Na cova de Donzilha foi um pé de sicupira;
Na cova de Dom Duarte nasceu um pé de collar.
(Romero, 1883: p.9)

Referente à fauna, a situação demanda mais atenção. Há uma ocorrência no trabalho de Pereira da Costa que refere uma versão sergipana de *La pastora probada por su hermano* (IGR 0457), em que há a introdução da onça quando se refere aos perigos de serem surpreendidos pelos criados. Este vocábulo seria, segundo o editor, uma regionalização do termo *lobo*, que constaria na versão ibérica.

- Si os manos vierem trazer a merenda?
Elles não são onça que a nós offenda.
(Costa, 1908: p. 353)

Ainda segundo o editor, “Nesta passagem a versão sergipana procura tirar ao romance, incontestavelmente de origem portuguesa, o seu único vestígio local para imprimir-lhe um cunho puramente brasileiro” (*Ibidem*). Porém, se a fonte para esta versão for a versão sergipana editada por Romero, esta ocorrência da onça torna-se um pouco suspeita. Explico: na primeira edição deste tema, de 1883, Romero fixa o hemistíquio de tal maneira: “Elles não são bicho que a nós offenda” (Romero, 1883: p. 28), alterando a palavra “bicho” para “onça” na fixação desta mesma versão em 1888 (p. 97), não deixando claras as circunstâncias e motivações, mas sugerindo uma intervenção editorial com o objetivo de forjar uma variante que imprimisse um cunho brasileiro ao texto.

2. Para uma historiografia do movimento editorial do romanceiro no Brasil

O tema da *Nau Catrineta* (IGR 0457) terá uma notada relevância nas duas primeiras etapas editoriais, não só pela quantidade de versões que pudemos compilar, mas por ser reconhecido por editores da época como sendo um dos temas mais populares. Sobre este romance, Magalhães afirma que “nenhum é mais repetido e sabido, nem repetido com tanta felicidade, tal como veio de Portugal” (Magalhães, 1873. 15 de junho: p. 37). Por estas razões, pode ser importante olharmos mais atentamente para as versões que identificamos deste tema.

Apesar da afirmação acima transcrita, Magalhães não editou nenhuma versão da *Nau Catrineta*, sendo as seis atribuídas a esta etapa editorial que possuímos: três editadas por Silvio Romero em 1883 – uma sergipana, uma gaúcha, recolhida por Koseritz, e um fragmento, também sergipano, identificado no contexto da representação de marujadas-; uma editada por José Veríssimo em 1889 – aquela recolhida junto dum grupo indígena-; e, adentrando ao século XX, uma de Guilherme de Mello, de 1908; e, uma de Gustavo Barroso, em 1921. Trataremos, nesta análise, as versões que representaremos pelas letras A, B, C, D, E e F respectivamente.

As versões diferem-se muito entre si, a começar pela extensão: a menor delas (C) apresenta apenas 10 hemistíquios, ficando atrás da versão fragmentada de Veríssimo (D), que contém 13; depois temos uma versão com 21 hemistíquios (B), duas versões com 31 (A) e (E), sendo a versão mais recente a mais extensa (F), com 38 hemistíquios.

Três destas versões são recolhidas, declaradamente, de incorporações em folgedos populares. A primeira, C, editada por Romero, não aparece na sua obra na secção de estudos dedicada ao romanceiro, mas na secção de músicas, sob o título de *Marujadas*. Ainda que conheça o tema, o editor parece nem identificar a junção de um tema romancístico à peça pois não refere o assunto. Na versão E, Mello revela se tratar de uma versão de *Nau Catrineta* recolhida também em uma celebração de marujada, e na versão F, de Barroso, o editor apresenta o tema integrado ao segundo ato do *Auto dos fandangos*. Todas estas três apresentam fixada a expressão *Oh tolina* como um estribilho cantado pelos participantes dos autos.

A versão de Veríssimo (D), foi identificada em uma performance dançada do grupo indígena, porém, a partir dos relatos, não é possível atestar que fizesse parte de uma celebração tradicional ou recorrente. Esta última versão apresenta a singularidade de ser a única, em toda a compilação que fizemos, que grafa o nome da embarcação como na tradição portuguesa: *Cathrineta*, o que pode constituir, ainda assim, apenas uma questão de opção ortográfica sem maior significado.

Quanto à narrativa, os elementos que aparecem seguem mais ou menos a mesma estrutura, com exceção das versões C e D, que iniciam já com a ordem de “sobe, sobe, gajeiro”. As demais versões descrevem primeiramente a nau à deriva, (vinte anos e um dia, nas versões A e E; sete anos e um dia, nas versões B e F), o ato desesperado de colocar a sola de molho para comer e o sorteio de quem se deveria sacrificar, que recai sobre o Capitão-General (Tenente-General, na versão F). A sequência da subida do gajeiro à procura de “terras de Espanha, areias de Portugal” e a consequente negociação das alvíssaras repete-se em todas as versões. As três filhas do Capitão são avistadas em baixo de um laranjal em duas versões (B e D) e em baixo de um parreiral em quatro (A, C, E e F).

O desfecho que contribui para a caracterização deste como um tema devocional, quando o gajeiro se revela como o diabo, que buscava negociar a alma do capitão, aparece somente uma vez, na última versão desta primeira etapa, a F, de 1921.

A versão recolhida no Rio Grande do Sul (B) é a única que não utiliza o termo gajeiro para se referir ao tripulante, mas *Chiquito*.

«Sobe, sobe, Chiquito, n'aquelle tope real,
Vê si vês terras de Hespanha, areias de Portugal.
(Romero. 1883: p. 22)

Em uma primeira análise, aventou-se a possibilidade de ser um regionalismo empregue na versão, visto que no estado fronteiriço do sul do Brasil se constata a incorporação de diversas expressões do castelhano no falar. Aliado a isto, esta expressão não consta em edições portuguesas do século XIX analisadas, a de Garrett e de Braga. Contudo, foi identificado o tratamento *chiquito* em uma versão açoriana, recolhida em Malbusca, na década de 1960:

Arriba! Arriba! chiquito aquele topo real
A ver se vês terras firmes, areias em Portugal
(Monteiro, 1969: p. 184²³⁷)

²³⁷ Identificado no arquivo digital do Romanceiro.pt, com o título *013-018-001 – Nau Catrineta*. Disponível em: <https://arquivo.romanceiro.pt/items/show/2165#?c=0&m=0&s=0&cv=0>.

2. Para uma historiografia do movimento editorial do romancelheiro no Brasil

Por fim, a versão gaúcha conclui com a apresentação de um elemento narrativo muito repetido no romancelheiro tradicional, porém que não se tinha identificado associado a este tema na tradição brasileira:

Palavras não eram ditas, Chiquito cahiu no mar.
(Romero. 1883: p. 23)

O tema da *Nau Catrineta* (IGR 0457) apresenta uma importância singular na tradição brasileira. Pela grande popularidade e profusão do tema, principalmente nessas duas primeiras etapas (1873-1945), e pelo processo de adaptação nas celebrações dramáticas e folclóricas (notado mais acentuadamente na segunda etapa). A análise deste romance marítimo permite-nos examinar vestígios das relações com a tradição oral moderna portuguesa, onde o tema ostenta grande popularidade.

De modo geral, pode-se estabelecer, como fez Boto (2015: pp. 87-88), uma diferenciação entre a tradição portuguesa continental e a insular no corpus de versões de *Nau Catrineta*. Por um lado, a primeira apresenta conexões com os textos catalães e franceses ao “retirar protagonismo à figura do diabo e ao enaltecer a lealdade do marinheiro, que não se apresenta, portanto, como o vilão, num número interessante de versões. Pensamos tratar-se de um elemento arcaizante, que terá perdido expressão nas versões continentais” (*Ibidem*: p. 87).

Por outro, a tradição continental, ainda que apresente alguma concordância com o modelo catalão e francês (na sequência final), não enaltece a figura do gajeiro. Tem-se também, na maioria das versões continentais, o aparecimento do sobrenatural, com a figura do diabo, que seria, segundo a autora, uma tendência mais recente. À luz destes elementos, Boto afirma que “as versões brasileiras são concordes, não raro, com a vulgata portuguesa, se bem que, nalguns casos, apresentem elementos arcaizantes” (*Ibidem*: p. 88). Adiante, na análise da segunda etapa editorial, voltaremos a levantar e confrontar elementos integrantes da tradição brasileira deste tema que parecem corroborar com esta avaliação de Boto.

Metodologia de recolha e fixação

Alguns dos editores desta etapa procuraram clarificar a metodologia aplicada na fixação do texto oral ao longo do seu trabalho. Em geral, apregoam, seguindo a escola de Teófilo Braga, não operar modificações ou correções nos textos ouvidos. Magalhães afirma que suas versões viriam da tradição oral “extremes de composição ou correcção nossas, não teem arrebiques nem postiços os quaes destruiriam sua originalidade” (Magalhães, 1873. 15 de abril: p. 4).

Engrossando o coro dos editores que clamavam a não interferência no texto, encontra-se Gustavo Barroso, que insiste na análise das alterações perpetradas pelos mestiços como deturpações de um texto de tradição culta, conforme afirma:

Neste livro o leitor somente encontrará autos ainda não publicados e conformes á sua ultima transformação, uns mais deturpados, outros guardando melhor a primitiva forma mais ou menos culta que lhes imprimiram os poetas populares de certa cultura, que os compuseram (Barroso, 1921: p. 42).

Entre todos os textos analisados nesta etapa, apenas um optou por estabelecer uma representação fonética dos dizeres populares no processo de fixação. Trata-se de José Veríssimo, em sua edição de *Nau Cathrineta*, em que afirma, graficamente, o modo de falar dos indígenas Mawés:

Quero o meu anáu (sic) Cathrineta para no mar navegá
(Veríssimo, 1889: p. 68)

Esta escolha metodológica é explicitada pelo próprio editor, que afirma:

De accordo com os mestres da sciencia que estudam as manifestações estheticas do sentimento popular, transcrevo exactamente tal qual lhes ouvi a elles pronunciar, os versos que ahi ficam, e de cuja significação no meu entender elles não têm consciência

2. Para uma historiografia do movimento editorial do romancero no Brasil

repetindo-os apenas como indispensável acompanhamento a musica e á dança, com as quaes não têm aliás a menor relação. E mais me confirma n'esta idéa, que quando lhes pedi que m'os dictassem, foi preciso que cantassem para se lembrarem, não sendo capazes de os recitarem de cór. E si eu, estranhando a desconexão que não só n'estes transcriptos, mas em outros que lhes ouvi se nota, procurava fazel-os supprir as evidentes lacunas, jamais o consegui, provando as suas respostas constantes de ser assim que cantavam, que não os comprehendiam. (Veríssimo, 1889: p. 68-69)

Inquirir o grau interventivo que os editores efetivamente utilizaram, a despeito da fervorosa crítica da metodologia empregue por Garrett, mostrou-se uma tarefa difícil. Isto se deu justamente pelo perfil do trabalho intelectual do período que visava ressaltar os elementos contributivos das três raças na constituição social e cultural da nação, tornando-se um desafio atestar que a integração de elementos populares, como os que observamos, tenham sido legitimamente a matéria ouvida. Só um exercício de colação de variantes, segundo o proposto pela Crítica Textual e conforme se debateu na Parte I deste trabalho, poderá iluminar eventualmente a legitimidade destes postulados editoriais.

Vejamos: estas práticas interventivas no sentido de colocar em evidência a “cor local” do romance serão mais facilmente identificadas em casos em que um mesmo editor apresente a fixação de uma mesma versão em dois estudos diferentes. Isto ocorre com Silvio Romero, que traz treze versões já editadas em 1883, no seu *Estudos sobre a poezia popular do Brazil*, de 1888. Na comparação, aparecem, de fato, alguns retoques, como o caso já mencionado da substituição de *bicho* por *onça* em *La pastora probada por su Hermano*, e outras correções menores, como a substituição do termo *noiva* por *dama*, em *La vuelta del Navegante* (IGR 0559) (Romero, 1888: pp. 65-66). A alteração mais substancial se dará na versão de *Conde Alarcos* que alterará o nome do personagem (de Alberto para Olário), e a inclusão de um hemistíquio inteiro no meio do texto (1) e de uma sequência final (2), que transcrevo:

- (1) Foi o conde para casa, ja mais morto que vivo
(...)

(2) Tocam sinos nas igrejas a gente bulha fazia
Morreu a D. Sylvana pela ruindade que tinha:
Descasar dois bem casados, cousa que Deus não faria
(Romero, 1888: pp. 77-78)

Já no trabalho de Alexina Pinto (1908), o ímpeto interventivo é declaradamente realizado, chegando a suprimir o envenenamento na sua adaptação da versão de Romero (1883) de *Veneno de Moriana* (IGR 0172). Porém, a autora afirma exercer sua criatividade apenas nos textos de outros editores:

Nas que directamente colligi, porém, procurei na medida do possível ater-me á linguagem dos narradores — sóbria de pronomes complementos, de analyses introspectivas; — toda concreta, objectiva, pittoresca. Si me detive um pouco mais, foi apenas em precisar-lhes os esboços. Uma unica vez fiz um accrescimo. (Pinto, 1908: p. 200).

Uma suspeita se faz, ademais, sobre o trabalho de Pereira da Costa, que, em confronto textual com outras versões, tende a apresentar versões extensas, com muitas ocorrências de introduções e fechamentos de temas que não voltam a aparecer novamente na tradição brasileira, o que faz levantar seriamente a hipótese de uma intervenção editorial recorrente de teor aditivo. Acrece-se a este juízo, a nota que o autor faz acompanhar à sua versão de *Vuelta del Marido* (IGR 0113), por ele intitulada *Dona Anna do cabellos de ouro*, na qual atribui um carácter superior e mais completo em comparação com a versão portuguesa de Almeida Garrett, elemento que contribui para ilustrar o espírito romântico nacionalista de Pereira da Costa. Conforme demonstra-se no excerto:

Garrett publica esta xacara no seu *Cancioneiro* com o título de *Bella Infanta*, que á seu juízo – tem por assumpto ligado com a guerra das cruzadas – é por isso muito interessante; consigna depois uma variante, que lhe parece uma versão mais moderna do original antigo, e em seguida uns fragmentos da lição castelhana.

2. Para uma historiografia do movimento editorial do romanceiro no Brasil

Essas versões, porém, são muito resumidas, em vista da nossa, que é completa, e vantajosamente se desenvolve em particularidades e incidentes novos (Costa, 1908: p. 295)

2.1.2. Influência do Modernismo

A fase que estipulamos com um segundo momento (1922-1945), embora apresente uma produção editorial mais tímida, será marcada por um avanço na abordagem técnica e científica no labor da fixação do romanceiro ibérico, estabelecido por influência do Movimento Modernista. Este incentivou uma renovação metodológica que conduziu os pesquisadores a voltar seus olhos – e câmeras- para as culturas interioranas, a partir do temor do desaparecimento da cultura popular ante o processo de modernização técnica, urbana e industrial que o Brasil vivia.

A influência do pensamento modernista contribuiu para a elaboração de uma análise da formação nacional baseada não mais nos aspectos raciais enquanto traço biológico, mas nos contributos culturais que formariam uma totalidade brasileira. Esta mudança incentivou a procura por expressões culturais menos conhecidas e que representassem os contributos das diferentes regiões e etnias até então invisibilizadas.

Este panorama permite-nos compreender que, a partir do exposto, o romanceiro tradicional perde o local de destaque que ostentava nas décadas anteriores e passará a ser identificado, principalmente, incorporado às celebrações populares que tomavam a centralidade nas pesquisas. Exceção a esta tendência será identificada, contudo, no trabalho de dois editores, o militar Lucas Boiteux e o historiador Hélio Galvão, que se ocuparam especificamente do género.

Para analisar o trabalho editorial deste período, parece-me mais eficiente se dividirmos a produção editorial em dois grupos principais: os textos fixados a partir das pesquisas folclóricas que recolheram romances que só foram identificados ocasionalmente, e as pesquisas que tiveram no romanceiro tradicional parte fundamental do seu objeto de pesquisa.

Pesquisas folclóricas

Deste grupo devemos citar o trabalho de Mário de Andrade, de Oneyda Alvarenga, de Luís da Câmara Cascudo, de Antônio Osmar Gomes, além daquele realizado pela Missão de Pesquisa Folclórica.

Destes, a maioria dos temas recolhidos serão da *Nau Catrineta* (IGR 0457) e *La galera de la virgen* (IGR 0435.1) justamente pela sua assimilação nas celebrações populares como a marujada. Única exceção será por parte de Cascudo que editara, além de uma versão de *Nau Catrineta*, uma versão de *Delgadina* (IGR 0075) e uma *de Conde Alarcos* (IGR 0503).

A tendência de profissionalização da recolha das tradições populares, a partir dos trabalhos da Sociedade de Etnologia e Folclore (1937-1939), contribuiu para a adoção de uma metodologia mais ligada aos preceitos que podemos chamar de científicos²³⁸. Ainda que não se preocupe especificamente com os aspectos metodológicos na atividade editorial, de fixação dos textos orais, é sabido que, a partir do contributo teórico de Mário de Andrade, desenvolve-se uma valorização estética dos elementos populares na cultura nacional. Isto, associado ao trabalho de gravação sonora, em fonogramas, permite-nos ter um vislumbre de como se dava a aplicação do método de registro ao romanceiro brasileiro.

Se olharmos mais atentamente para as versões de *Nau Catrineta*, identificaremos métodos distintos de fixação. As duas versões identificadas da expedição da Missão de pesquisas folclóricas foram registradas por fonograma, pelo que ficam fora deste quesito de análise. Oneyda Alvarenga trará duas versões, uma publicada anteriormente por Guilherme Mello (1908), e faz menção a uma “referência feita em 1814 pelo inglês Koster a esta dança dramática” (Alvarenga, 1947: p. 79), que, se se confirmando, seria a referência mais antiga que teríamos da incorporação de um romance nas tradições folclóricas brasileiras. Da primeira,

²³⁸ A busca por dados complementares no processo de investigação será reforçada pelas diretrizes da SEF, como o registro de lugar, data e ocasião das festas, bem como tudo quanto se refira aos autores (identidade, posição social etc.) (Batista, 2006: pp. 84-85). Evidentemente que não podemos atribuir somente a esta instituição o progresso dos estudos brasileiros de uma maneira geral, mas fato é que, a partir desta etapa, identificamos um aumento brusco de informações adjacentes ao texto recolhido. No quesito geográfico, por exemplo, temos indicações dos estados de procedência das recolhas de 100% das versões analisadas referentes à 3ª e 4ª etapas editoriais.

2. Para uma historiografia do movimento editorial do romancista no Brasil

Alvarenga apresenta apenas quatro hemistíquios que tratam da revelação do elemento diabólico:

Só quero à tua alma para ao inferno levar.
— Sai-te daqui, ó cão sujo! mofino e arrenegado,
Que minha alma é de Deus, meu corpo do mar sagrado!
(Alvarenga, 1947: p. 79)

Em um estudo acerca da literatura oral brasileira, encontramos que a versão editada em 27 hemistíquios por Câmara Cascudo foi informada por Chico Bilro, que “fora gageiro e terminara ‘Mar e Guerra’ (título que substituiu o antigo Capitão-General), sabia, como tanta gente sabe, todo o ‘Fandango’ de cor” (Cascudo, 1952: p. 402). O fragmento indica uma expectativa de subida hierárquica entre os foliões ao longo dos anos, mas também faz menção a uma mais uma substituição em relação à patente do capitão da embarcação. O termo “Mar e Guerra” aparecerá não somente nesta, mas também em edições de Andrade (1959).

O estudo de Mário de Andrade apresentará uma particularidade: será realizada uma única edição a partir de quatro versões que terá compilado (identificadas por P, B, N e C). Possivelmente uma destas tenha sido levantada através do mesmo informante, Chico Bilro, de Cascudo. Esta modalidade editorial, que buscava estabelecer um estudo comparativo das versões, será identificada pela primeira vez com o modernista, e serve como evidência da renovação científica que se buscava alcançar no período. Como se pode notar no excerto:

1 (P)

Bela anau Catarineta, dela vos venho contá:
Oví agora, senhores, - Ôh, tão linda! – Uma história de pasmá!
Desta anau Catarineta, dela vus venho contá:
Sete anos e um dí - Ôh, tão linda! – Sobre as ondas du má.

1, bis (B, N, C)

“Desta” (“Bela” N, C) anau Catarineta, dela vus venho contá:
(Há” B) Sete anos e um dí -Ôh tão linda! - Sobre as ondas du má.

2 (B)

Já num tnhum que cumê, nem tambem u que manjá,

Matamos u nosso galo que tinha para cantá.
 2, bis (N, C)
 Já não tinham o que beber, nem tãoopouco o que manjar,
 Sinão sola de sapato para a vida sustentar.
 (Andrade, 1959: pp. 274-275).

As quatro versões integradas apresentam uma estrutura e uma extensão bastante semelhantes. Em todas elas a nau vaga por “sete anos e um dia”, a tripulação lança à sorte para ver quem deveria se sacrificar, que recai sobre o capitão; o gajeiro sobe ao mastro procurando por terra e em todas as quatro versões, assim como acontece com a de Alvarenga (1947) e de Cascudo (1952), se faz a revelação do diabo que possuiu ou se passou pelo gajeiro. As duas versões paraibanas registradas em fonogramas recolhidas pela Missão omitem esta passagem, centrando a história nas agruras na tripulação à deriva.

Dentre os elementos que podemos destacar, que distanciam as versões, há a patente do capitão, que aparece como Terra e Mar em duas versões de Andrade e na versão de Cascudo; em uma das versões (B), a tripulação além de sacrificar o galo²³⁹, sacrifica um cão antes de recorrer às solas de sapato. Este fenômeno remete a versões portuguesas mais afastadas da *vulgata*, como às encontradas na tradição insular, conforme aparece em uma edição de Teófilo Braga, de 1906, por exemplo (*apud* Boto, 2015: p. 89). O elemento do sacrifício de animais é identificado também em uma versão inglesa, o que parece indicar uma antiguidade maior que a continental, segundo Sandra Boto, esta ocorrência “faz supor que este consiste num elemento ancestral comum que entretanto perdeu vigor na tradição portuguesa, tendo sobrevivido apenas em zonas com uma tradição oral por definição mais conservadora e arcaica, como a insular” (Boto, 2015: pp. 89-90).

Na versão C, ao ser sorteado, o capitão afirma:

antes quero que me comam - Ôh, tão linda! – ferozes peixes do mar
 (Andrade, 1959: p. 276).

²³⁹ Elemento recorrente em algumas outras versões brasileiras, como, nomeadamente, a de João Pessoa/ PB, recolhida pela Missão em 1938.

2. Para uma historiografia do movimento editorial do romancero no Brasil

Hemistíquio semelhante aparece em outras versões como a de Hélio Galvão (1993/4) e de Gustavo Barroso, analisada na primeira etapa, que diz que:

antes quero que me comam peixe, toninha do mar
(Barroso, 1921: p. 71).

E, finalmente, acerca do hemistíquio que talvez seja o mais célebre deste tema, encontramos incongruências quando da referência às “terras de Espanha, areias de Portugal” em duas das versões: em uma delas (C), há a omissão da Espanha, como se nota no fragmento:

Vê bem si descobres terras, ou ares de Portugal
(Andrade, 1959: p. 277)

Enquanto na outra versão (N), é suprimida, em um primeiro momento a menção a qualquer país:

Vê bem si descobre terra onde se possa aportar!
(Andrade, 1959: p. 277)

Para, mais adiante concluírem, em ambas as versões (C e N), referindo-se à Portugal, como terra natal da tripulação:

Avistei terra bonita, Portugal que é nossa terra!
(Andrade, 1959: p. 278)

Como se pode notar, a edição elaborada por Andrade será a única que encontramos nesta etapa que faz a representação fonética dos dizeres e pronúncias populares. Esta escolha, aliada a comentários tecidos pelo poeta ao longo do texto, como “na colaboração paraibana, nem bem termina o canto sublime, o Cabo Artilheiro dá um tiro na fortaleza” (Andrade, 1959: 282), parecem reforçar a admiração pela estética popular que Andrade procurou exaltar por toda sua produção.

Recolha sistemática de romances

Dentre os dois autores de pesquisa que teriam o romanceiro tradicional como parte fundamental dos estudos, a primeira publicação se dará pela pena de Lucas Boiteux, dedicado ao estudo das tradições orais do estado de Santa Catarina.

Seu trabalho, intitulado “Poranduba Catarinense”, publicado em 1944, parece, em uma primeira análise, um fruto tardio das teses baseadas em um teor racial e cientificista análoga às elaboradas na primeira etapa, por ostentar um tom positivista e pelo preâmbulo do estudo que busca estabelecer as origens raciais e culturais dos povos que formaram o estado do sul do brasileiro.

Sua análise, porém, ainda que atribua maior ênfase à contribuição portuguesa (proveniente das regiões autônomas principalmente), parece estabelecer a formação do povo catarinense a partir de um mosaico cultural estabelecido a partir do contributo sistemático dos vários povos que lá se fixaram. Assim, ainda que em sua análise, é importante ressaltar, o autor contribua com a omissão do elemento negro²⁴⁰, sua análise aparenta desprender-se da premissa da miscigenação para a elevação de uma cultura atrelada a uma raça superior, mas preconiza a amálgama cultural como identidade. Pode-se citar, como indício disto, a inclusão de elementos remanescentes das tradições tirolesa e africana, além do próprio título do estudo, em que elege o termo tupi *poranduba* como substituição do termo folclore, de origem europeia.

Dito isto, o enfoque central deste esforço difusor do romanceiro se dará na edição de romances tradicionais herdados da tradição dos colonos açorianos e madeirenses (Boiteux, 1944: p. 8). Ao fim da apresentação de cada um dos dez temas, o autor relata obras portuguesas e brasileiras que tenham contribuído com a fixação de mais versões, enfatizando as edições de Almeida Garrett, Teófilo Braga e de Álvaro Rodrigues de Azevedo, a partir de sua publicação *Romanceiro de Arquipélago da Madeira*, de 1880. Sobre seu processo de fixação dos textos

²⁴⁰ Não seria esta uma medida inédita. A historiografia do século XX, e que em algum nível ainda ecoa nos dias atuais, contribui para um apagamento do papel da população negra nos três estados da região sul do Brasil. Em tempo, é preciso esclarecer que o estado de Santa Catarina é considerado o *mais branco* do país, com apenas 15,5% da população autodeclarada negra (pretos e pardos), segundo o censo de 2010 (IBGE). É verdade que o território correspondente ao estado não foi uma zona que tenha contribuído ativamente para as atividades produtivas associadas à economia colonial, porém há indícios da chegada de mão-de-obra escravizada ainda em 1651, e um conseqüente crescimento da população negra, que aumentou até ao século XIX. Com a abolição, teve sua participação na constituição populacional catarinense diminuída proporcionalmente, a partir da entrada massiva de imigrantes portugueses, alemães, italianos e poloneses (Lins, s.d.: pp. 2-8).

2. Para uma historiografia do movimento editorial do romancero no Brasil

orais, o autor afirma fazer alterações menores: “Ao passá-lo agora para letra de fôrma não os desfigurarei, nem, muito menos, os alterei. Tal qual os colhi, para aqui os traslado. Apenas leves retoques, cá e lá, na pontuação, na concordância; nada mais” (*Ibidem*: p. 11).

Justamente pelo histórico deste movimento migratório, a tradição romancística de Santa Catarina configura-se como uma extensão da própria tradição insular portuguesa, com principal influência dos Açores. Tome-se como exemplo alguns elementos do tema de *Delgadina* (IGR 0075), apresentado em três versões no estudo de Boiteux. Nas duas primeiras versões, ambas recolhidas na ilha de Santa Catarina, que, atualmente, representa a parte insular da capital estadual Florianópolis, encontramos a seguinte passagem:

- “Ó irmã de minh'alma, manda vir um jarro d'agua,
Qu'eu tenho os bofes secos e minh'alma desapertada
(Boiteux, 1944: p. 21)

-“Ó rica irmã de mnh'alma dai-me uma jarrinha d'agua;
Estou com os bofes secos e o coração estragado
De comer carne crua e beber água salgada
(Boiteux, 1944: p. 22)

Passagens muito semelhantes, e com muitas ocorrências, se encontram presentes na obra *Romanceiro da Ilha de São Jorge*, de 1983, a partir do trabalho de recolha e edição elaborado por Manuel da Costa Fontes. Dentre as versões de *Delgadina* (IGR 0075) recolhidas na ilha açoriana, em 1977, ao menos quatro apresentam fragmentos semelhantes:

— Ó querido pai da minh'alma, dai-m'ua gotinha d'água,
que eu tenho os meus bofes secos, minha alma desconsolada,
de comer o pão bolorento e o peixe salgado
(Fontes, 1983: p. 116)

— Ó rica irmã da minh'alma, dá-me uma pinguinha d'água,
qu'eu tenho os bofes secos, apartados da minh'alma,

de comer a carne crua e beber a água salgada.

(Fontes, 1983:p. 119)

— Rica irmã da minha alma, dá-me uma gotinha d'água,
que eu tenho os meus bofes secos, minh'alma desconsolada,
de comer o pão bolarento, de comer a carne crua,

(Fontes, 1983:122)

— Rica mãe da minh'alma, dá-me uma gotinha d'água,
que tenho os meus bofes secos, minha alma desconsolada,
de comer o pão bolarento, de bober a água salgada,
de comer a carne crua, que o meu pai me mandava.

(Fontes, 1983:123)

Esta sequência, em que a prisioneira pede ajuda aos parentes (mãe e irmãos) para beber água, designando os “bofes secos”, não é inédita na tradição continental, mas parece-nos ser sensivelmente mais frequente nas tradições insulares, o que nos anima a propor uma eventual relação por via migratória entre a tradição brasileira de Santa Catarina e a insular portuguesa (açoriana).

A próxima coleta que terá o romanceiro tradicional como motivo central será a de Hélio Galvão. Ainda que suas edições tenham sido publicadas postumamente, na década de 1990 seu trabalho já era reconhecido com os seus contemporâneos, contribuindo com versões potigüares para estudos e compilações de colegas.

Ainda que apresente a maior contribuição editorial da etapa, este trabalho se dará sob um ímpeto modesto: não tece grandes elocubrações acerca da importância racial ou cultural do romanceiro na formação nacional, pelo contrário, coloca sua obra como um contributo para “chamar a atenção dos interessados para a importância do tema” (Galvão, 1993/4: p. 11).

A maior parte do repertório apresentado por Galvão será recolhido em seu município natal, Timbau do Sul, e terá como informantes familiares e conhecidos seus. A metodologia de edição empregue não é explicitada na obra, mas seu trabalho será classificado pelo pesquisador Deífilo Gurgel, como de “seriedade e honestidade” (*apud* Galvão, 1993/4: p. 6).

Ao analisar sua versão de *Nau Catrineta* (IGR 0457), deparamos com um texto extenso, com 44 hemistíquios, ainda maior que a de Boiteux, com 36. Ambas versões serão semelhantes

2. Para uma historiografia do movimento editorial do romancista no Brasil

na estrutura, a nau vaga “sete anos e um dia”; tentam comer a sola de sapato; tiram a sorte para o sacrifício que recai ao Capitão General; este manda que o gajeiro suba ao mastro a procura de “terras de Espanha, areias de Portugal”; esta avista as três moças, e tem início uma negociação da premiação do gajeiro. Algumas diferenças, contudo, devem ser assinaladas:

Quando da sorte recaída no capitão, a versão catarinense apresenta uma sequência mais tensa em que chamam a um personagem novo, o piloto, ajuda para matar o capitão da embarcação:

Botaram sorte, à ventura, quem se haverá de matar
E no Capitão-General a sorte veio acertar...
A maruja era tão boa que o não queria matar...
-“Vinde cá, senhor Piloto, a mata-lo nos ajudar!...”
- O juramento que fiz, quando vim a embarcar
De ser fiel ao Capitão, êste nunca hei-de quebrar! ...”
Palavras não eram ditas, diz o Capitão-general:
- “Arriba, arriba Gageiro, arriba ao tope real
(Boiteux, 1944: p. 26)

Ao passo que na versão potiguar, que apresenta a repetição da expressão *ó tão linda* como estribilho, o capitão logo impõe-se:

- Tenham mão, meus marinheiros, ó não me queiram matar
Quero antes que me coma, ó tão linda, peixe tuninha do mar
Que gente da minha terra, ó tão linda, filhos do meu natural
(Galvão, 1993/4: p. 70).

Quando do avistamento das filhas do capitão, em Boiteux aparecem como “três donzelas debaixo dum laranjal”, lidando em afazeres de costura:

uma sentada a coser, outra na roca a fiar
a mais bonita de todas esta no meio a chorar
(Boiteux, 1944: p. 26).

Enquanto na versão de Galvão, são “três mocinhas belas (...) debaixo de um parreiral” também costuram, mas com o incremento de elementos metálicos:

Uma bordando ouro fino outra o mais fino metal,
A mais chiquitinha delas, ó tão linda, á procura de um dedal
(Galvão, 1993/4: p. 71).

Finalmente, as versões concluem de forma distintas: após a negociação da prenda a ser dada ao gajeiro, a versão do sul conclui com o capitão general negando a entrega na nau para o gajeiro, já na versão nordestina, ao fim da negociação, o gajeiro pede a alma da tripulação, revelando-se o elemento demoníaco:

Só quero a tua alma, ó tão linda, quando do corpo apartar
E a de teus companheiros, ó tão linda, quando em terra chegar
- Sai-te daqui, inimigo, meu inimigo infernal,
A minha alma é de Deus, ó tão linda, que me ajudou a criar
Junto com meus companheiros, ó tão linda, quando do corpo apartar
Tanto que por ti fazia, olha o mal que fizeste
Tanto bem que eu te queria, ó tão linda, olha o pago que me deste.
(Galvão, 1993/4: p. 72)

2.1.3. O Movimento Folclórico Brasileiro como movimento editorial do romanceiro

Segundo se viu antes, esta terceira etapa se constituirá à esteira do chamado Movimento Folclórico Brasileiro, que se estabelece a partir de uma dissidência dos nascentes cursos superiores de Ciências Sociais, que, sistematicamente, acusariam a área das pesquisas folclóricas de ser diletante, e estar fora do domínio do fazer científico.

Em linhas gerais, podemos afirmar que a produção dos estudiosos do folclore conduzida pelo Movimento inicia com a proposta de seguir os passos iniciados por Mário de Andrade, com um primeiro momento em que era orientada para disciplinas como a literatura e a

2. Para uma historiografia do movimento editorial do romancero no Brasil

linguística, passando, posteriormente a criar condições para um trabalho intelectual diversificado, mais aproximado da etnologia. Conforme sintetiza Vilhena: “de um lado a concepção literária do folclore, ligada ao passado; de outro, as novas tendências, preocupadas em imprimir à sua prática uma orientação científica” (Vilhena, 1995: p. 77).

Não obstante, a organização de um movimento foi bastante profícua, e contemplou uma fase bastante produtiva, atraindo diversos pesquisadores, de distintas regiões, áreas de pesquisa e antecedentes, se utilizando de diferentes metodologias de investigação. Será esta conjuntura que abarca o maior desafio de tecer uma análise desta etapa.

Metodologia de recolha e fixação

A despeito da heterogeneidade das práticas metodológicas empregues, o conjunto de características que se procurou atribuir aos editores desta etapa sob a classificação de *vocaçãofolclorista*, inclui, por um lado, uma acentuada valorização do trabalho compilatório, lembremos, que se dá, nesta etapa, através da popularização do gravador de fitas magnéticas, o que contribuirá para consolidar esta fase como a de maior produção editorial. E, por outro, um afastamento autoconsciente das preocupações e teorias que mediavam este contexto ibérico, buscando atribuir ao corpus brasileiro uma análise voltada às variações e às características nacionais que o romancero ibérico assume na tradição brasileira, características essas que são identificadas inclusive no trabalho de editores que desenvolvem estudos criteriosos acerca do objeto, reeditam versões anteriormente divulgadas e destacam elementos relevantes provenientes de importantes estudos do contexto pan-hispânico, como será o caso de Rossini Tavares de Lima, Guilherme Santos Neves, António Lopes e Jackson da Silva Lima.

Aprofundaremos um pouco mais estes editores referidos, pois são deles os trabalhos mais representativos desta etapa, tendo em vista não somente o volume de sua produção editorial, mas também o respaldo teórico que ostentam em suas obras.

Ainda que Rossini Tavares de Lima, tenha publicado um manual de pesquisas de campo intitulado *A ciência do folclore*, em 1978, ele será, dentre os editores aqui citados, o que apresentará menores informações acerca da metodologia de recolha e fixação empregue em suas pesquisas. No início dos anos 1950 chega a afirmar, em um congresso, que o trabalho mais

importante para os folcloristas seria o de compilação das expressões folclóricas da maneira mais completa possível, para serem utilizadas em um posterior estudo (Cavalcanti & Vilhena: 1990; p. 79).

Quase nada é dito acerca dos aspectos teóricos metodológicos em seu estudo de 1959. Porém tratará o assunto um pouco mais em seu trabalho seguinte, de 1971, em que ressalta as características que distinguiriam a produção brasileira da realizada no contexto ibérico, ao afirmar que um romanceiro do Brasil só seria completo se incluísse exemplos de gêneros poéticos tipicamente nacionais:

Antes, entretanto, desejo esclarecer que ao referido romance ibérico, dentro dos conceitos expedidos pelos especialistas, estão intimamente relacionadas a outras formas narrativas do folclore brasileiro, que se apresentam sob designações diversas, tais como: modas, modas-de-viola, abecês, décimas, etc., e que, por isso mesmo, devem ser recolhidas e estudadas com o mesmo espírito que registramos e analisamos o romance antigo (Lima, R., 1971: p. 4).

Ainda assim, seu estudo terá uma ênfase acentuada na tradição ibérica. Tampouco menciona o processo editorial, somente refere que os textos literários recolhidos são “alguns bastantes alterados ou fragmentados” e que os textos musicais eram escassos pois “os informantes apenas se recordavam da poesia ou então os entoavam de maneira a não permitir o correto registro (*Ibidem*).

No Espírito Santo, Guilherme Santos Neves desenvolverá uma profunda pesquisa de coleta²⁴¹, da qual também deixará poucas informações acerca do processo de registro e edição. Braulio do Nascimento, na apresentação que faz ao *Romanceiro Capixaba*, de 1982, de Neves, afirma que “é importante atentar pra o texto de algumas versões em que se pode avaliar o trabalho de reelaboração poética, bem como as marcas do contexto da transmissão oral dos romances” (*apud* Neves, 2000: p. 9).

²⁴¹ Será justamente do seu acervo que se constituirá a maior parte de versões de *Veneno de Moriana* (IGR 0172) utilizadas por Braulio do Nascimento em seu estudo inaugural, de 1964.

2. Para uma historiografia do movimento editorial do romanceiro no Brasil

Em sua obra, apesar desta constatação negativa, é identificado um vasto conhecimento, por parte do pesquisador, das produções editoriais desenvolvidas à época no contexto ibérico, referindo a estudos de José Leite de Vasconcellos e de Ramón Menéndez Pidal, com o intuito de comparar as versões de romances europeus com os capixabas.

Antônio Lopes também desenvolverá uma produção bastante consciente dos estudos do romanceiro no âmbito pan-hispânico, e postulará, como vimos²⁴², uma diferença central nas perspectivas: a preocupação da produção brasileiro não seria a de depurar o texto dos “equivocos orais” da memória para se chegar a uma versão mais próxima o possível da original, mas a de estudar as deturpações que o povo brasileiro operaria nos romances. O caráter compilatório também seria um ponto de diferenciação entre as tradições:

O nosso trabalho, vimos, desde que iniciamos pesquisas acerca das sobrevivências do romanceiro hispano-português no Maranhão, que não poderia ser selecionar textos menos deturpados e esperar achar os ‘relatores mais bem dotados’ de que fala Carolina Michaelis, pois, dadas as circunstancias em que se encontram as tradições populares no Brasil e a ignorância das camadas do povo que ainda se lembram de romances e xácaras, o que se impunha era recolher todas as versões que não fossem propriamente ineptas.

(Lopes, 1967: p. 8)

Quanto ao processo de fixação dos textos, afirma não operar retoques e modificações: “cumpre notar que os romances que apresentamos foram apanhados por escrito sem se lhes haver alterado, seja no que fôr, a linguagem, nem na ocasião de os ouvir, nem depois. Talvez haja quem leia de sobrececho severamente franzido esses fragmentos (...)” (*Ibidem*). A organização do seu estudo se dará, como fez seu tio Celso de Magalhães mais de meio século antes, conforme a divisão em seis categorias adotada por Teófilo Braga em seu *Romanceiro Geral*, de 1867.

²⁴² No subcapítulo 3.2.3.2 *Os estudos do romanceiro na esteira do Movimento Folclórico*.

Presença do romanceiro, de 1967, será o primeiro trabalho editorial do contexto brasileiro em que os romances serão fixados em versos longos, à maneira pidalina. Visto que se trata de uma publicação póstuma, é difícil estabelecer se esta escolha fora de Lopes, ou de Braulio do Nascimento, que fez a organização e “alguns ajustamentos” (Lopes, 1967: p. XII) na obra. Outras obras que optaram pela edição em verso longo serão o *Romanceiro Alagoano*, de José Aloísio Vilela, de 1983, e o *Romanceiro de tia Beta*, de 2007. Ambas também contaram com o trabalho direto de Nascimento, como organizador no primeiro e como coautor no segundo, facto que faz suspeitar de que a inovação editorial e que, ao mesmo tempo, é devedora do profundo conhecimento e apreço que Braulio do Nascimento detém dos desenvolvimentos filológicos operados pela escola espanhola tradicionalista, consista num contributo seu.

Jackson da Silva Lima, que desenvolverá a maior pesquisa em volume, de toda a bibliografia consultada, apresentará no preâmbulo de seu estudo, padrões teóricos e metodológicos à semelhança dos editores referidos. Reforça a necessidade de estabelecer padrões metodológicos brasileiros para o estudo do romanceiro, ressaltando que “sem o concurso dos arquétipos peninsulares, torna-se difícil o diagnóstico de um romance quanto à sua origem, se genuinamente nacional, ibérico ou decalcado em modelos alienígenas” (Lima, J., 1977: p. 24).

Silva Lima também engrossa o coro dos pesquisadores que clamam por um dilatado trabalho de coleta, conforme afirma:

Em trabalhos dessa espécie, é preciso, muitas vezes, arrebanhar tudo o que for apresentado pelo informante, mesmo que, de imediato, se nos pareça pouca monta ou sem nenhuma correlação com o assunto. Nem sempre à primeira vista identificamos a esfera poética a que pertence o texto coletado ou atinamos com sua importância exata. O próprio Pidal penitenciou-se em tempo ainda por haver excluído da coleta inicial de romances certo tipo de composições líricas, cujo valor veio a descobrir mais tarde (Lima, J., 1977: p. 23-24).

Exemplos textuais:

2. Para uma historiografia do movimento editorial do romanceliro no Brasil

Como resultado do esforço coletor empregue nesta fase, podemos observar algumas características do *corpus* compilado, como, por exemplo, a ocorrência de uma versão de *¿Donde vás Alfonso XII?* (IGR 0168.1) na obra de Tavares de Lima (1971), um tema espanhol de finais do século XIX, que não conhece expressão no romanceliro português e que parece justificar-se por uma eventual aglutinação da tradição galega, por via dos fluxos migratórios para o Brasil a partir desta região espanhola. Será nesta etapa também que se reunirá a maior coleção de romances com temática religiosa ou devota (65 das 109 versões totais identificadas), sendo que dos onze temas, quatro foram identificados exclusivamente nesta fase. São eles: *Cristo niño se ofrece en el sacrificio de la missa* (IGR 0447), com cinco versões²⁴³; *San Antonio libera a su padre de la horca* (IGR 4003), com cinco versões; *Labrador caritativo* (IGR 0185), com três versões; e *San Antonio salva la mujer de Don Juan de Lara* (IGR 0139.5), com uma versão.

Será também a partir desta etapa que o romance *Veneno de Moriana* (IGR 0172) se consolidará como o tema mais popular dentre os recolhidos no Brasil, com larga vantagem. Das 144 versões que conseguimos acessar, 140 estão presentes em estudos publicados desde 1959 (84 nesta etapa e 56 na seguinte), prevalência que aponta para uma das características mais peculiares da memória romancística moderna brasileira. Vejamos alguns dos aspectos que este tema adquiriu na tradição brasileira nas versões editadas na etapa em questão.

Antes de entrarmos nas sequências temáticas do tema, podemos, primeiramente, observar as personagens que compõem a história. Isto geralmente indicará a inclusão ou exclusão de sequências integrais de hemistíquios. Dos 83 textos analisados (uma delas apresenta apenas partitura), 34 versões contam apenas com os diálogos do casal principal, ao passo que as outras 49 versões iniciam com uma sequência de diálogo entre “Juliana” e sua mãe, antes da chegada do personagem “Jorge”.

Em linhas gerais, identificamos nas versões a presença da mãe de Juliana, um início com o pranto da moça, geralmente seguido de um aviso de sua mãe, como vemos nos hemistíquios:

²⁴³ Todas as cinco versões deste tema foram identificadas incorporados aos cânticos da Folia de Reis, no estado do Espírito Santo, por Guilherme Santos Neves (1982: pp. 71-75).

O que tens, ó Juliana, que estás tão triste a chorar?
É verdade, ó minha mãe, que D. Jorge vai casar.
Não te disse minha filha, não quizeste acreditar
Que o D. Jorge tem por costume a tôda moça enganar
(Lima, R, 1959: p. 11).

Em alguns casos, Juliana acrescenta a esta conversa uma promessa de vingança, como se pode ver em versões de São Paulo (Lima, R. 1959: p. 22), do Espírito Santo (Neves, 1982: pp. 39-40) e do Maranhão (Lopes, 1967: p. 234).

Nas versões que preservam somente a presença do casal, o início se dá, normalmente, com a chegada do personagem masculino, como vemos na sequência de Alagoas:

Deus vos salve Juliana no seu estrado sentada.
Deus vos salve, meu Dom Jorge no seu cavalo montado
Meu Dom Jorge ouvi dizer que tu estavas para casar?
É verdade Juliana e só vim te convidar
(Vilela, 1983: p. 41).

Mais raramente há a introdução de um outro personagem, geralmente a título de desfecho: a mãe de Dom Jorge, geralmente na sequência final, lamentando o ocorrido, enterrando o filho ou mesmo jurando vingança, como se vê em versões da Bahia (Silva *et. al.*, 1972: p. 130), ou do Maranhão (Lopes, 1967: pp. 231; 236). No estudo do sergipano Jackson S. Lima, o autor refere ter presenciado em sua juventude breves apresentações teatrais do tema, em que a mãe do cavaleiro aparecia na cena final para discutir com a mãe da assassina (Lima, J., 1977: p. 282-283), apresentações essas que podem justificar a prevalência do romance em associação com outras expressões artísticas de caráter patrimonial tal como, de resto, se observou para o caso da expressiva sobrevivência do romance *Nau Catrineta* na memória brasileira e, por conseguinte, no seu rasto coletor.

Quanto ao nome dos protagonistas, as versões que os tratam por Juliana e Jorge serão a imensa maioria (74 versões), em consonância com a tradição portuguesa, de donde o romance

2. Para uma historiografia do movimento editorial do romancero no Brasil

provém, mas outros nomes sugestivos da sua aculturação brasileira também foram identificados como Maria e Jorge, Maria Grácia e Dom Hélio (Lima, R., 1959: pp. 14; 17), Irma e Armando, Dom João e Juliana (Lima, R., 1941: p. 20), Jorge e Julieta (Vilela, 1983: p. 41), Bamburro e Lauriana (Lopes, 1967: p. 234), Juliana e dom Juvino, Juliana e Jove e dom Jorge e Lixandina (Lima, J., 1977: pp. 283; 291; 304).

Em algumas versões Jorge é rei e em apenas uma é conferida nobreza a Juliana (Lima, J., 1977: p. 285). Trata-se, na realidade, do reflexo da visão patriarcal própria da cultura popular, que tende a desconsiderar a posição social da figura feminina (o mesmo fenômeno ocorre na tradição romancística peninsular, e na portuguesa em particular). E em, ao menos 23 versões, eles dividem parentesco: são primos, como evidenciam os fragmentos:

Juliana, Juliana não me queiras enganar
Ó minha prima irmã, ó minha prima carnal
(Lopes, 1967: p. 232)

Juliana, Juliana, não me faça traição
Olha nós somos parentes, primos do coração.
(*Ibidem*, p. 236)

Outro elemento que mantém uma constância será a montaria de Jorge, geralmente configurando como um cavalo, mas com algumas ocorrências que o cavaleiro montava um *burrinho* – em Lima (1959, p. 11) e Lopes (1967: p. 230), e em muitos casos a montaria é referida a partir da cor da pelagem do animal, com os termos *alazão* e *rucinho* (ou *russinho*)²⁴⁴.

O elemento central deste tema será, sem dúvida, o envenenamento do cavaleiro que irá se casar, por parte da dama desiludida. Ainda que encontremos casos tão incompletos que sequer mencionam o envenenamento (Lima, R. 1971: pp. 19; 20; Lima, J., 1977: pp. 302-303), os hemistíquios que tratam desta passagem, ou seja, de (1) Juliana buscando o vinho envenenado, e de (2) Jorge notando os efeitos da ingestão do tóxico, mantém-se de uma maneira constante.

²⁴⁴ Na etapa anterior, na versão catarinense de *Veneno de Moriana*, encontramos o termo *tordilho* como referência à montaria de dom Jorge (Boiteux, 1944: p. 24), o que não é outra coisa do que uma sub-pelagem do cavalo ruço.

- (1) - Espere um pouco, meu D. Jorge, enquanto vou ao sobrado
Buscar um cálice de vinho que pra ti tenho guardado
- (2) - Que me deste, ó Juliana, neste cálice de vinho?
Estou com a vista escura e não enxergo mais o caminho
(Neves, 1982; p. 35).

Da primeira parte referida, temos menos variações. Em alguns casos desaparece o termo sobrado. A variação mais comum seria em relação ao utensílio, que surge como *cálice*, *cálix*, *copo* e *copinho*. Acerca da bebida, uma versão não menciona qual seria (Lima, J., 1977: pp. 299-230), em duas versões recolhidas no município de Viana, no Espírito Santo, o vinho é branco (Neves, 1983: pp. 40; 49), e em três versões sergipanas fala que o “vinho que foi do meu aniversário (Lima, J., 1977: pp. 293; 296; 297). Apenas uma das versões faz menção ao tipo de veneno, uma recolhida na Bahia, cita o rosalgar, nome vulgar do óxido de arsênio, quando responde à pergunta de D. Jorge:

Foi veneno Ruzargá pra você não me enganar
(Silva *et. al.*, 1972: p, 129).

Na realidade, a mesma substância letal também aparece em diversas versões portuguesas, mais comumente nas versões transmontanas, como esta recolhida em Campo de Víboras, por Leite de Vasconcelos:

Eu botei-lhe rosalgar e pós de lagarto moído
(*apud* Lopes, 1967: p. 228).

Da segunda parte, em que Jorge manifesta os sintomas e desconfia de Juliana, encontramos algumas variações. Geralmente o romance segue a mesma estrutura: primeiro o protagonista pergunta o que lhe foi dado para beber, depois descreve a interferência na visão.

2. Para uma historiografia do movimento editorial do romancelheiro no Brasil

O questionamento acerca da bebida muda pouco, como por exemplo, nesta versão paulistana que repete esta passagem com alterações:

Ó juliana, ó juliana o que puzeste no vinho?
Desde a hora que eu tomei, não enxerguei o caminho
O vinho que tu me destes o que foi que pôs na mistura,
Que tenho que ir-me embora que está me dando tontura
(Lima, R., 1959: p. 13).

Já quando da confirmação dos efeitos do veneno, há mais alterações, sobre a visão se alteram entre “vista escura” ou “vista turva”, e, em muitas versões, encontramos a referência à montaria: ao invés da vista escura, fala-se das rédeas do cavalo, e, ao invés do caminho, seria seu animal que não é visto (*rucinho*, *burrinho*, *lazão*). De todas as versões analisadas, há uma em que conclui com a morte do cavaleiro, porém o envenenamento fica subentendido justamente pela omissão desta sequência (Lima, R. 1971: pp. 304-305).

Quanto ao termo *rucinho* remetendo à montaria, algumas vezes erroneamente grafado “russinho” pelos editores, aparece em, ao menos, 30 versões na tradição brasileira desta etapa, e também é indubitavelmente oriundo da tradição ibérica, em particular presente na tradição portuguesa, como, nomeadamente em uma versão recolhida na Guarda, na região da Beira Alta, que diz:

-Adriana, Adriana, que deitaste tu no vinho?
- Tenho a rédea na mão, já não vejo meu russinho,
- Sangue de sete colebras!... No meio rosaltar fino!...
(Terreiro, 1999: pp. 80-81²⁴⁵)

Uma menção ao termo bastante mais recuada, identificada em uma citação datada da primeira metade do século XVI, por Ramón Menéndez Pidal, será apresentada em seu estudo *Flor nueva de romances viejos*, de 1928. Nesta fixação, o romance aparece em uma forma lírica

²⁴⁵ Versão integrante do Arquivo do Romancelheiro em Português, sob o título “075-244-001 - Veneno de Moriana”.

distinta daquelas identificadas na tradição oral moderna, com dísticos alternados e com frequente repetição de ideias, a lembrar a estrutura poética da lírica galaico-portuguesa (Menéndez Pidal, 1938: p. 18).

Moriana, Moriana
¿qué me diste en este vino,
Que por las riendas le tengo
y no veo el mi rocino?

Moriana en el estrado
¿qué me diste en este trago
Que por las riendas le tengo
y no veo al mi caballo?
(Menéndez Pidal, 1938: p. 19).

A sequência final do romance será a ocasião em que mais se encontram discrepâncias, sendo identificadas ocorrências de intrusões de trechos de cantigas populares ou mesmo a contaminação com outros romances.

Do primeiro caso podemos referir à versão paulistana recolhida, em 1948, por Rossini Tavares de Lima, em que lemos:

D. Jorge caiu do cavalo deu dois suspiro e morreu
(Lima, R., 1959: p.19).

O trecho remete-nos a uma canção popular brasileira, a marchinha de carnaval “A jardineira”, lançada em 1938, e popularizada pela voz do cantor Orlando Silva, em que apresenta os seguintes versos “Ô jardineira por que estás tão triste/ mas o que foi que te aconteceu/ Foi a camélia que caiu do galho/ deu dois suspiros e depois morreu” (Noitedaserestapiraci, 2009).

2. Para uma historiografia do movimento editorial do romancelheiro no Brasil

Alguns casos, como em uma versão baiana, registrada por Silva, Braga e Tourinho (1972: p. 129), foi identificada a contaminação do romance *No me entieren en sagrado* (IGR 0101), ao abordar os desejos finais de Jorge acerca de onde ser enterrado.

Outro elemento bastante recorrente, o de finalizar com uma quadrinha que remete à flor de Alexandria (“Acabou-se, acabou-se a flor de Alexandria”) também é comum no desfecho do romance *Hermanas reina y cautiva* (IGR 0136), evidentemente em contextos diferentes. Em *Veneno de Moriana*, é comum que esta sequência termine, como fechamento da rima com Alexandria, citando a noiva de Jorge, que não participa da história, dando-lhe o nome de Maria, ou, em alguns casos Mariquinha. Outras passagens comuns são identificadas como “palavras não eram ditas” (Lopes, 1967: p. 234), tão recorrente em romances, ou “fazendo o que Deus não queria” (Vilela, 1983: p. 42), que comumente atribui a providência na conclusão de Conde Alarcos (IGR 0503), para justificar o assassinato do enganador.

Há versões em que Jorge pede por papel e tinta quando nota seu fim eminente, nomeadamente uma capixaba (Neves, 1983: pp. 47-49). Este elemento é encontrado também em versões portuguesas, de Trás-os-Montes e Alto Douro²⁴⁶.

Encontram-se também versões em que Jorge parece se arrepender da desilusão que causou em Juliana e pede perdão, após o envenenamento (Neves, 1982: p.38), ou em que Juliana também cai morta aos pés do seu amado (Lima, R., 1959: p. 24), e, mais comumente, versões em que Juliana é presa no desfecho da história (Lima, R., 1959: pp. 14; 16; 17; 21. Gurgel, 2012: p. 39).

2.1.4. Fase contemporânea

Finalmente, a quarta fase, que despontará a partir do trabalho inaugural do pesquisador Bráulio do Nascimento, em 1964, será caracterizada pela adoção de um maior rigor metodológico, contribuindo, assim, para um movimento de restabelecimento do romancelheiro como objeto de estudo nas esferas acadêmicas brasileiras, mas também para uma aproximação epistemológica entre editores brasileiros e ibéricos, talvez pela primeira vez desde o século XIX, com a colaboração de Silvio Romero e Teófilo Braga, entre outros.

²⁴⁶ Alguns exemplos podem ser encontrados no Arquivo do Romancelheiro em Português, como as versões sob os títulos 075-235-001.1 - Veneno de Moriana e 075-255-001 - Veneno de Moriana.

O surgimento desta etapa não encerrou, contudo, as produções de vocação folclorista, que como vimos, manteve bastante vigor até meados da década de 1980. Estes dois segmentos coexistiram e, em menor grau ainda hoje coexistem, contribuindo, em alguns casos, entre si. Evidência disto será o estudo de Nascimento supracitado “Processos de variação do romance”, que foi desenvolvido substancialmente a partir do acervo de Guilherme Santos Neves.

Afinal, esta etapa terá como característica marcante uma menor ocorrência de edições divulgadoras de repertórios regionais ou estaduais (notável exceção será o trabalho editorial compilatório de Doralice Alcoforado e María del Rosario Suárez Albán, dedicado ao romanceiro da Bahia), mas, em contrapartida, é marcada por uma crescente produção crítica que se utiliza do romanceiro tradicional como objeto de estudo. Além do esforço encabeçado por Nascimento, de aproximação com as escolas estruturalista e pós-estruturalista, referido anteriormente²⁴⁷, verifica-se um empenho em se sistematizar as pesquisas e o trabalho editorial dos repertórios romancísticos, como aquele realizado por Idelette Muzart Fonseca dos Santos, por exemplo, que apresenta preocupações com o processo editorial do romanceiro, que, em certos aspectos, se assemelham àquelas discutidas pelos editores ibéricos de meados do século XX em diante.

Metodologia de recolha e fixação

Os critérios metodológicos de transcrição, por exemplo, foram bastante debatidos por Idelette Santos, que afirma que o ato de transcrever se classifica como uma atividade complexa por ser resultado de operações sucessivas de audição, compreensão e escrita. Em suas palavras: “escutar gravações de sua própria língua não é tarefa fácil: o que parece simples na vida cotidiana — ouvir alguém falar — torna-se uma operação complexa quando o seu objeto inclui uma observação sistematizada” (Santos, 1995: p. 101).

Para a professora, a complexidade do processo de transcrever demanda do investigador, mais do que uma mera aptidão técnica, uma “reflexão teórica complementar, uma verdadeira teoria da transcrição” (*Ibidem*), que compreendesse conhecimentos de fonética e dialetologia,

²⁴⁷ No subcapítulo 3.2.3.3 *Braulio do Nascimento (1924-2016)*.

2. Para uma historiografia do movimento editorial do romancero no Brasil

além de bom conhecimento do assunto, para se precaver de reproduzir preconceitos comuns do ofício.

A fixação do texto que se prende com uma transcrição fonética, visando representar os dizeres populares, utilizada, como vimos, por editores de etapas anteriores, também será ponderada criticamente:

A transcrição fonética, cuja tão citada superioridade costuma ser oposta à "aproximação" da transcrição ortográfica, além de não satisfazer o critério de legibilidade, limita a percepção do texto oral à sua dimensão sonora. A solução bastarda, que consiste numa transcrição ortográfica truncada, do tipo "língua matuta", parece pecar duplamente: associa a ilegibilidade à segregação social e cultural (Santos, 1995: pp. 102-103).

Em sintonia com estes preceitos teóricos se dará a pesquisa de campo, parte de um projeto de estudo, que culminará na obra *Romancero Ibérico na Bahia*, de Doralice Alcoforado e Maria del Rosario Suárez Albán. As pesquisadoras evitam realizar uma transcrição fonética, omitindo a consoante final dos verbos no infinitivo, como é comum na pronúncia popular brasileira, contudo, procuram conservar demais traços de regionalismos ou arcaísmos que eventualmente as versões pudessem apresentar (Alcoforado/Albán: 1996).

Exemplos textuais:

O trabalho compilatório desta etapa trará, assim como na anterior, uma ocorrência do romance *Veneno de Moriana* (IGR 0172) bastante superior aos demais temas – com 56 versões (o segundo tema, *El ciego raptor*, aparece em 16 versões). A maior parte destas versões (30) serão fruto das recolhas de Alcoforado e Albán, na Bahia, e as outras aparecerão em estudos de Bráulio do Nascimento, muitas delas, como vimos, cedidas por Guilherme Santos Neves, sendo a maioria do Espírito Santo, mas com algumas incursões em Minas Gerais e Ceará. Do estudo inaugural de Nascimento (1964), a maior parte das versões não é editada integralmente, dando a conhecer apenas alguns hemistíquios fragmentários, visando a elaboração do estudo das

variações. Deste modo, analisamos aqui apenas as 32 versões deste tema que são integralmente documentadas nesta etapa.

Nas versões baianas é muito comum a reprodução em texto dos materiais textuais adicionais dados pelos informantes, como narrações, explicações do contexto, e muitas passagens prosificadas dos poemas. Ainda que apresentem versões bastante fragmentárias e mal conservadas na memória, a estrutura do tema permanecerá, essencialmente, a mesma.

Quanto ao nome dos personagens deste romance, nas versões que os referem, a larga maioria regista Jorge e Juliana, já bastante cristalizado na tradição brasileira, com três exceções: Jorge e Mariana, Joanhina e *Seu João* e dom Carlos e Aninha (Alcoforado/Albán, 1996: pp. 161; 165; 170). Em 15 versões, os dois serão os únicos personagens da história, 4 versões estão tão fragmentadas que é difícil afirmar quantos personagens intervêm, e em uma delas a figura de Jorge sequer é referida (*Ibidem*: p. 171). Finalmente, em 13 versões há a inclusão de um terceiro elemento, geralmente a mãe de Juliana, que, na sequência inicial, pergunta-lhe sobre seu pranto. Há, contudo, uma versão, recolhida em Juazeiro/BA, na qual o terceiro personagem será uma criada de Juliana que vai chamar Jorge:

- Deus o salve, meu Dom Jorge, dentro de seu belo sobrado!
De Juliana, sua prima, eu vim lhe dar um recado.
- Sem demora, fala, nega, diz logo o que deseja.
Se for ponto de vingança, de Juliana eu não tenho medo.
- Meu Dom Jorge, eu vim aqui, e queira me perdoar,
Juliana mandou dizer que chegasse até lá
(Alcoforado/Albán, 1996: p.153).

Este trecho apresenta um aspecto bastante interessante acerca da incorporação de elementos raciais (e, por que não, sociais), neste tema tão popular, sem, evidentemente, se utilizar disto enquanto elemento central de análise, como se faria na primeira etapa, do século XIX, que descrevemos. Além de apresentar uma criada negra, como o informante deixa claro na narração introdutória e no terceiro hemistíquio, a informação mais representativa se daria na dinâmica do casal, quando Jorge afirma não temer *ponto de vingança*, referindo a uma prática de religiões afro-brasileiras. Em religiões como Umbanda e Candomblé, os pontos são cânticos

2. Para uma historiografia do movimento editorial do romancero no Brasil

entoados durante os rituais para ajudar os praticantes a se conectarem e homenagearem as forças espirituais, como os orixás. Correlata a uma prece cantada, os pontos podem servir para pedir proteção, defesa, justiça, ou, como no caso narrado, vingança²⁴⁸.

A montaria de Jorge também se manterá como um elemento central, e constará em mais de 20 versões: o termo cavalo ou cavalinho aparece 19 vezes, em uma delas é dado inclusive seu nome: Pombinho (Alcoforado/Albán,1996: pp. 159-160), uma versão de Minas Gerais fala em burrinho (Nascimento, 1974: s.p.), há uma menção às rédeas, sem falar no animal (Alcoforado/Albán,1996: p. 170). O termo *rocinho* (ou *rocim*), volta aparecer para se referir à montaria em quatro versões baianas (*Ibidem*: pp. 154; 166; 168; 171). E, o caso mais singular, é um em que Jorge aparece montado em uma bicicleta, em uma versão narrada por uma informante de 30 anos, que, em uma segunda performance, alterou a montaria para o cavalo:

- Boa noite, Juliana, em seu tapete assentada
- Boa noite, primo Jorge, em sua bicicleta amontado
(...)
Corre, corre, bicicleta, que corre mais do que eu.
Vai dizer à mamãezinha que agora eu vou morrer
(Alcoforado/Albán,1996: p. 163)

O envenenamento, enquanto elemento central, está contemplado na maior parte das versões, ficando de fora, ou, no melhor dos casos, apenas sugerido, nas cinco versões mais fragmentadas da pesquisa baiana, aquelas que apresentam às vezes dois ou três hemistíquios completos (*Ibidem*: pp. 171-172).

Da mesma forma que foi visto na análise da etapa anterior, a sequência final, após o envenenamento, é a que apresenta mais variações, possivelmente na busca dos cantores por um desfecho para a história. A contaminação com o tema *No me entieren en sagrado* (IGR 0101) aparece em, ao menos, três versões baianas (*Ibidem*: pp. 157; 158; 168). Assim como esta

²⁴⁸ Importante ressaltar que a Bahia é considerada o estado mais negro do Brasil, com uma população composta por 80,8% de pessoas autodeclaradas de raça negra (pretos e pardos), no ano de 2022 (IBGE). Esta formação histórica deixa riquíssimas contribuições culturais de origem africanas e afro-brasileiras que compõem traços fundamentais da identidade local.

contaminação, outros elementos recorrentes circundam à morte do personagem, se referindo à sua sepultura (Nascimento, 1974: s.p.; Alcoforado/Albán, 1996: p. 154) ou ao “dourado caixão” (Nascimento, 1974: s.p). Outro elemento bastante difundido na tradição brasileira, será o dos sinos indicando a morte de Jorge, seguido da confissão de Juliana à sua mãe, como na versão carioca:

- Bate os sinos da igreja quem seria que morreu?
- Minha mãe é o D. Jorge quem matou ele foi eu.
O caixão de meu D. Jorge foi forrado de cetim
Um amor que engana outro não merece ter bom fim
(Nascimento, 194: s. p.)

Bastante comum será o jogo de palavras estabelecido entre o casal, quando Jorge afirma que sua mãe “pensava que tinha o filho vivo”, ao que Juliana retruca que a sua “pensava que você casava comigo”, que consta em onze versões, muitas vezes servindo de conclusão. Ainda mais popular, em ao menos uma dúzia de versões, se observará o acréscimo da quadrinha:

Morreu, morreu, senhor Dom Jorge, morreu, morreu, se acabou
Não casou com Juliana nem com outra se casou
(Alcoforado/Albán,1996: p. 159)

Estes versos, que assumem uma função de epílogo da história (com efeito, trata-se de um romance bastante suscetível a acoplar quadras populares em jeito de conclusão de caráter moralizante, não só na tradição oral brasileira, mas também na portuguesa), aparecem por vezes entoados pela própria Juliana (Alcoforado/Albán,1996: p. 157), ou mesmo pelas figuras maternas, tanto de Juliana (*Ibidem*: p. 156), quanto a de Jorge (*Ibidem*: p. 162).

Esta quarta etapa editorial do romanceiro no Brasil, que definimos a partir dos trabalhos de Braulio no Nascimento, na década de 1960, e segue até a contemporaneidade é marcada por uma maior rigidez metodológica, uma integração do tema ao ambiente acadêmico e um maior intercâmbio cultural da produção brasileira com as práticas ibéricas. Estas influências veem-se refletidas nas considerações metodológicas, como nomeadamente, nas ponderações acerca dos

2. Para uma historiografia do movimento editorial do romanceiro no Brasil

processos de transcrição e fixação de testemunhos da tradição oral, e na consideração de aspectos linguísticos e sociais, mas também nas práticas de recolhas nas pesquisas de campo.

Contudo, ainda são identificadas acentuadas discrepâncias metodológicas em relação à produção adotada no contexto ibérico. Por exemplo, o fato, ainda que ocasional, de trazer duas ou mais fixações de um mesmo informante (ato observado desde a etapa anterior, folclorista), parece contrastar com a concepção geral de que cada informante memoriza um só texto (um arquétipo), e que depois recita ou canta com variação nas diferentes recitações.

Assim, casos como o narrado anteriormente, da recitação de uma informante que recita o romance de *Veneno de Moriana* (IGR 0172) duas vezes, mencionando uma bicicleta na primeira e um cavalo na posterior (Alcoforado/Albán, 1996: pp. 162-163), são designados como versões. Entretanto, de acordo com a literatura internacional²⁴⁹ o fato de substituir este elemento, mantendo a restante estrutura ao nível da fábula, da intriga e do discurso, não faz deste texto duas versões, mas uma versão com duas recitações.

Em suma, a fase descrita consolida um avanço no tratamento acadêmico do romanceiro. A adoção de análises críticas e sistemáticas do romanceiro abre novas perspectivas para os estudos da literatura popular, da linguística e da cultura brasileira, através de um diálogo contínuo das tradições ibéricas com a diversidade regional do país.

²⁴⁹ Conforme procurou-se aprofundar no subcapítulo 1.2 *Editar um romance: Revisão da bibliografia teórica sobre o assunto*.

3. Discussão da investigação: caminhos possíveis

Segundo se observou, o romanceiro tradicional de origem ibérica é um gênero oral amalgamado na cultura brasileira. Este fato é conhecido e foi estabelecido por diversos estudos, brasileiros e ibéricos, que se debruçaram sobre o tema. Apesar da comprovação da existência e permanência desta tradição, diversas lacunas acerca do objeto foram detectadas ao longo de numerosas pesquisas, como, por exemplo, na compilação dos textos romancísticos, na sistematização diacrônica do romanceiro, no estudo epistemológico e, em particular, na carga ideológica que permeia os diversos movimentos editoriais que, desde o século XIX, têm vindo a caracterizar o olhar sobre o romanceiro ibérico no Brasil. Como é óbvio, não ambicionámos cumprir, neste trabalho, com a discussão em torno de todas as demandas elencadas. Os objetivos estipulados no início do trabalho levavam em consideração as limitações de tempo e aptidão a que se estava sujeito.

Pretendeu-se, assim, a partir das qualificações que nos competem, cooperar com os a investigação em torno da tradição brasileira do romanceiro, a partir de elementos transdisciplinares, assentados em boa medida nas metodologias e axiomas das Ciências Sociais, visando propiciar contributos para sanar algumas dessas lacunas. Em suma, procurou-se, ao longo destas páginas, proporcionar uma análise da tradição brasileira a partir do estabelecimento de uma análise historiográfica, como sustentáculo dos estudos sobre o romanceiro brasileiro.

A partir desta escolha metodológica, acreditamos ter sido possível contribuir com alguns dos objetivos concretos propostos preliminarmente, como (1) a sistematização e atualização do *corpus* do romanceiro brasileiro; (2) o estabelecimento dum panorama epistemológico que permeou a produção editorial, ao mesmo tempo que se lançaram as bases para uma maior compreensão dos (3) aspectos metodológicos que ditaram a produção e difusão editorial do romanceiro no Brasil. Vejamos algumas das implicações resultantes das metas atingidas no estudo:

Com o aporte e a sistematização de um repertório romancístico, seguido de um trabalho de revisão das versões identificadas e do estabelecimento dos ciclos editoriais das versões

compreendidas na literatura dedicada a este assunto, logrou-se o estabelecimento de um corpus com 766 versões distintas correspondentes a 52 temas de romances recolhidos ao longo de 150 anos no Brasil²⁵⁰. Esta coleção será disponibilizada, em um futuro breve, na plataforma digital do *Arquivo do Romanceiro em Português*, onde em breve figurará em acesso aberto ao público geral, servindo de ferramenta para a preservação, estudo e divulgação do romanceiro tradicional de uma maneira geral²⁵¹.

Evidentemente que esta compilação não se encerra neste trabalho: o *corpus* estará disponível para futuros aportes, consoante o acesso e a disponibilização de novos documentos.

Com a estruturação deste *corpus*, seguiu-se para o estabelecimento, ao longo do terceiro capítulo, de um estudo efetivamente histórico, que buscou fornecer elementos plausíveis para o estabelecimento dos possíveis caminhos que percorreram os romances, no tempo e no espaço, desde a chegada dos primeiros colonizadores ibéricos, até ao primeiro registro de fixação de temas romancísticos. Posteriormente, procurou-se contribuir, à semelhança de estudos que se ocuparam dos estudos epistemológicos no contexto ibérico, para a elaboração de um panorama historiográfico do trabalho editorial dos pesquisadores que se ocuparam do romanceiro tradicional. Para uma contextualização mais eficiente do escopo pretendido, buscou-se alinhar conceitos não só da História, da Sociologia e dos Estudos Patrimoniais, mas também da Filologia, que compuseram o pano de fundo desta investigação.

Uma vez estabelecidos os parâmetros teóricos, foi possível seguir para o desenvolvimento de uma definição dos aspectos metodológicos que foram aplicados na produção e edição do romanceiro no Brasil. Procurou-se discernir eventuais posicionamentos ideológicos e editoriais por parte dos intervenientes no processo de fixação do romanceiro brasileiro, bem como inquirir o grau e a tipologia de intervenções dos editores sobre os textos, uma prática de alguma forma indissociável da fixação num documento material de qualquer registo oral. Esta abordagem culminou na delimitação em quatro etapas distintas, estruturadas ao longo da *Parte II* do presente estudo.

A proposta de divisão em etapas editoriais, reafirmo, não deve ser entendida como fases hermeticamente delimitadas e homogêneas em sua produção científica. Porém, este exercício

²⁵⁰ Listados no Apêndice 1.

²⁵¹ Para já, este trabalho de alimentação da base de dados do *Arquivo* encontra-se em fase de validação final por parte da responsável científica da infraestrutura, embora muitos dos registos mencionados já se encontrem disponíveis.

3. Discussão da investigação: caminhos possíveis

apresenta-se como uma tarefa fundamental para um desempenho mais eficiente dos estudos vindouros que também se ocupem deste objeto. Isso se dá por compreender, em concordância com o que afirmou Ferré (2006: p. 100), que os trabalhos de coleta e edição do romanceiro se estruturam numa relação dialética entre estes elementos, que atuam sob os pressupostos teóricos da cultura dominante. Em suma, para se compreender o romanceiro (ou qualquer outro objeto de estudo, mormente patrimonial) em sua complexidade, é indispensável conhecer as relações sociais que o produziram e a funcionalidade a que obedeceram no passado e aquela a que obedecem, no momento em que é fixado para a posteridade, sobrevivendo ao momento do ato performativo, e neste aspecto é que reside um dos grandes contributos que procuramos dar ao campo de estudo.

O surgimento de limitações, usuais em trabalhos desta natureza, impactaram no desenvolvimento de mais um objetivo que se ambicionou, inicialmente, atingir em uma fase ulterior: a realização de um mapeamento textual, a partir de um estudo comparativo aturado, que permitisse compreender o perfil geográfico das versões dos romances que se conservaram no território brasileiro, ao longo do trabalho editorial abordado. Só a título ilustrativo e residual (mas ainda assim promissor) foi possível aflorar este assunto. Esta meta, contudo, parece-nos bastante relevante, pelo que integrará as direções que propomos para estudos futuros. Estes possíveis caminhos partirão metodologicamente da análise comparativa de modelos textuais romanísticos, tanto brasileiros quanto ibéricos, como chave para investigações transdisciplinares, seja com enfoque na palavra transmitida, sob o enfoque filológico, seja debruçando-se no processo colonizador e migratório no território brasileiro, sob um enfoque histórico, seja na análise da memória e da invenção do romanceiro na tradição brasileira, sob um enfoque linguístico e patrimonial.

Seguem algumas sugestões de aplicação de novos métodos não explorados que poderão surgir da continuidade desta pesquisa:

Aplicação de elementos do método lachmanniano de edição crítica

Ainda que seja esta a vertente de estudo que mais distancie da nossa competência, exigindo uma maior aptidão linguístico-literária, buscou-se alertar, no reconhecimento de que a metodologia filológica de análise textual converge de forma indelével para a compreensão do

romanceiro enquanto objeto literário de índole patrimonial, para a necessária aplicação de métodos da Crítica Textual. Compreende-se, pois, que o estabelecimento de edições críticas aplicadas ao romanceiro brasileiro favorecerá a apreensão de uma dimensão historiográfica da vida escrita mas – muito importante – também memorial do romanceiro, na medida em que permite distinguir camadas de intervenção editorial e, por conseguinte, recuperar por aproximação a voz patrimonial do género na sua transmissão memorial. Não penso necessariamente na finalidade de atingir o arquétipo de um qualquer original textual perdido, pois já vimos que isto não tem uma aplicação peremptória na tradição oral, mas sim porque elementos emprestados desta metodologia de trabalho nos permitirão compreender melhor os vetores dos testemunhos romancísticos no tempo e no espaço.

Por outro lado, estudos futuros poderão se beneficiar do trabalho compilatório realizado, que será disponibilizado no arquivo digital, apresentando versões que passaram por processos de análise e sistematização, refletindo já a depuração do corpus através da rejeição daqueles textos que considere não terem contribuído para o estudo do romanceiro brasileiro de matriz ibérica (por não constituírem versões de romances tradicionais, por exemplo) e estabelecendo os ciclos editoriais das versões que apareciam reeditadas em publicações distintas.

Deste modo, além de se propor a aplicação dos passos iniciais do referido método, de *recensio*, *collatio* e *eliminatio codicum descriptorium*, um trabalho futuro que se ocupe da elaboração de um *stemma codicum*, poderá também contar, como subsídio teórico, com o estudo histórico desenvolvido acerca dos movimentos coloniais e migratórios nas regiões brasileiras, em comparação com as tradições regionais peninsulares.

Modelos textuais romancísticos e a colonização e vagas migratórias no Brasil

Acredita-se que com a análise profunda de modelos textuais, mais detalhada do que aquela que timidamente esboçámos no capítulo anterior, aliada a um estudo comparativo, se possibilitará reconstruir os caminhos tomados pelos romances a partir da Península Ibérica ancorados nos distintos ciclos migratórios que ocorreram desde o século XVI, e buscar semelhanças e continuidades com os modelos correntes de Portugal.

E assim, utilizando uma metodologia científica análoga à arqueológica (tal como a abordagem filológica anteriormente referida em boa medida o é), visar o estabelecimento

3. Discussão da investigação: caminhos possíveis

rigoroso de conexões com a tradição portuguesa, e, eventualmente, comprovar algumas inferências que hoje temos sobre o comportamento do romanceiro no Brasil. Aplica-se efetivamente à confirmação de aspectos de geografia folclórica, de quais regiões são provenientes cada modelo textual e qual o percurso que adquiriu um romance tanto na chegada quanto, posteriormente, dentro do território brasileiro.

Vejamos alguns exemplos concretos:

Foi identificada anteriormente, na análise do tema *Veneno de Moriana* (IGR 0172), uma única versão recolhida na Bahia, em meados do século, contendo uma menção ao composto que seria o fármaco dado por Juliana à dom Jorge: “Foi veneno Ruzargá pra você não me enganar” XX (Silva *et. al*, 1972: p, 129). A alusão a este composto é observada, como alertamos previamente, na tradição portuguesa, tendo sido identificada, em uma análise preliminar no *Arquivo do Romanceiro em Português*, em uma ocorrência no arquipélago da Madeira²⁵², recolhida por José Joaquim Dias Marques e Ana Maria Martins, em 1981, mas muito mais abundantemente em versões identificadas nos distritos de Bragança e de Vila Real, na região de Trás-os-Montes e Alto Douro. Nomeadamente em pesquisas de Vanda Anastácio²⁵³, Daniel Loddo²⁵⁴, Joaquim Alves Ferreira²⁵⁵. Anne Caufriez²⁵⁶ e Samuel G. Armistead e Manuel da Costa Fontes²⁵⁷.

A preservação deste elemento, ainda que em único testemunho identificado, permite inferir uma influência credível da tradição do norte e nordeste português nesta zona do nordeste

²⁵² Sob o título 075-201-001 - *Veneno de Moriana*. Disponível em:

<https://arquivo.romanceiro.pt/items/show/5464#?c=0&m=0&s=0&cv=0>.

²⁵³ Em Anastácio (1989), sob o título 075-221-001 - *Veneno de Moriana*. Disponível em:

<https://arquivo.romanceiro.pt/items/show/5485#?c=0&m=0&s=0&cv=0>.

²⁵⁴ Em Loddo (1995), sob o título 075-228-001 - *Veneno de Moriana*. Disponível em:

<https://arquivo.romanceiro.pt/items/show/5495#?c=0&m=0&s=0&cv=0>.

²⁵⁵ Em Alves Ferreira (1999), sob o título 075-243-001 - *Veneno de Moriana*. Disponível em:

<https://arquivo.romanceiro.pt/items/show/5517#?c=0&m=0&s=0&cv=0>.

²⁵⁶ Em Caufriez (1998), sob o título 075-254-001 - *Veneno de Moriana*. Disponível em:

<https://arquivo.romanceiro.pt/items/show/5526#?c=0&m=0&s=0&cv=0>.

²⁵⁷ Com, ao menos, quatro versões publicadas em Armistead/Fontes (1998), sob os títulos 075-249-001 - *Veneno de Moriana*; 075-250-001 - *Veneno de Moriana*; 075-252-001 - *Veneno de Moriana*; 075-260-001 - *Veneno de Moriana*. Disponíveis nos links:

<https://arquivo.romanceiro.pt/items/show/5521#?c=0&m=0&s=0&cv=0>

<https://arquivo.romanceiro.pt/items/show/5522#?c=0&m=0&s=0&cv=0>

<https://arquivo.romanceiro.pt/items/show/5524#?c=0&m=0&s=0&cv=0>

<https://arquivo.romanceiro.pt/items/show/5532#?c=0&m=0&s=0&cv=0>.

brasileiro ou, pelo menos associar a proveniência de um fluxo migratório nortenho na zona responsável pela transmissão dessa variante textual significativa. A ocorrência na Madeira, ainda que menos relevante, poderia indicar um outro caminho percorrido. Menos provável será a hipótese de um modelo textual que se transporia do Alto Douro e Trás-os-Montes para o Brasil, passando pela Madeira, se levarmos em conta o histórico de colonização do arquipélago que teve, originalmente, uma ocupação acentuada de portugueses advindos do centro-sul do continente: Estremadura, Alentejo e Algarve.

Tendo em vista que o contingente oriundo do norte de Portugal foi de mais de 90% dos emigrados para o Brasil no século XIX (Pasckes, 1991: pp. 88-89), há uma possibilidade de que estes elementos tenham transposto o oceano como bagagem patrimonial poética destas comunidades portuguesas que chegavam a esta altura ao nordeste.

Assim como nos arquipélagos, atuais Regiões Autônomas portuguesas, suspeita-se que grande parte dos colonizadores que assentaram no Brasil nos primeiros anos da empresa colonizatória sejam oriundos da porção sul de Portugal continental. Acerca disso, podemos referir uma análise comparativa apresentada por Pere Ferré (I. U. Seminário Menéndez Pidal, 2023: 49'40''), que corrobora com esta hipótese.

Procuramos sustentar ao longo deste estudo uma tendência da região nordeste do Brasil em seguir determinados modelos portugueses de romances. A partir desta observação, Ferré analisa o tema *Casada de lejas tierras* (IGR 0155) na tradição brasileira em comparação com a tradição portuguesa, utilizando-se de dois modelos lusitanos estudados por Teresa Araújo, em sua dissertação de mestrado (1990).

Parte central do tema se dá nos diálogos entre a personagem do marido com sua mãe, primeiramente, seguindo-se com sua irmã, e, posteriormente, com sua sogra, pedindo ajuda com o trabalho de parto em que se encontra sua esposa. Os dois modelos identificados por Araújo assentam em uma ligeira distinção no segmento da conversa do marido com sua mãe.

Em um deles, identificado majoritariamente na região sul de Portugal, nomeadamente no Baixo Alentejo e no Algarve, identifica-se a inclusão de uma passagem, na chegada do marido, em que a mãe, ao recebê-lo, oferece-lhe que apeie do cavalo para comer e descansar. O marido, por sua vez, recusa às propostas de sua mãe, reafirmando a pressa que a situação de sua esposa impunha, concluindo com a negativa, por parte da sua genitora, em auxiliar a nora, rogando-lhe, por fim, um flagelo. Como vemos nas seguintes versões.

3. Discussão da investigação: caminhos possíveis

A primeira recolhida no distrito de Beja:

Vai, D. Bruno, vai, vai, vem logo,
Vai dizer à tua mãe que venha aqui logo.
Deus vos salve, mãe, no vosso doirado
– Vinde embora, filho, no vosso cavalo
Descei-vos para baixo que haveis de vir cansado,
Dois copos de vinho, ração ao cavalo.
Não venho de mimos nem desses regalos
Pois a Flor do Dia me ficou de parto.
Pára Flor do Dia um filho varão,
Com ele arrebente pelo coração.
(*apud* Arquivo do Romanceiro em Português²⁵⁸)

E outra recolhida em Lagos, no distrito de Faro:

Vai-te, meu dom Bruno, vai e vinde logo,
À da tua mãe, que venha aqui logo.
Deus te salve, ó mãe, em braço dourado.
– Apeia-te, ó meu filho, que hás-de vir cansado
Eu venho cansado por quem me regala
Que a Flor do Dia me ficou de parto
A Flor do Dia um filho varão,
Com ele arrebente sobre o coração.
(*apud* Arquivo do Romanceiro em Português²⁵⁹)

Ao passo que na tradição identificada no centro-norte de Portugal, como vemos neste exemplo da Beira Alta, há a supressão desta passagem do convite para descer da montaria,

²⁵⁸ Em Anastácio (1985), sob o título 059-048-001 – *Casada de lejas tierras*. Disponível em: <https://arquivo.romanceiro.pt/items/show/3892#?c=0&m=0&s=0&cv=0>.

²⁵⁹ Em Falcão/Ferré/Morna (1988), sob o título 059-051-001.4 – *Casada de lejas tierras*. Disponível em: <https://arquivo.romanceiro.pt/items/show/3905#?c=0&m=0&s=0&cv=0>.

comer ou descansar, de modo que, da saudação do filho, emenda-se a recusa de sua mãe em ajudar a esposa parturiente. Como se vê na seguinte versão recolhida em Figueira de Castelo Rodrigo, no distrito da Guarda:

- Já os galos cantam, ó meu amor, vai-te.
 - Onde irei, ó triste coração, deixar-te?
 - Uma sogra que eu tenho vai-ma lá chamar,
 Que as dores são tantas, estou para finir.
 - Levante-se, ó mãe, do doce dormir,
 Que a Rosa Branca está para assistir.
 - Que assista, que assista, que venha um varão,
 Que arrebente logo pelo coração.
 (*apud* Arquivo do Romanceiro em Português²⁶⁰).

Na tradição brasileira, encontramos 26 versões deste tema, distribuídas em sete estados, todos eles na região nordeste do Brasil. Em doze versões, identificadas em cinco destes estados²⁶¹, se constata a inclusão deste elemento narrativo análogo ao modelo descrito na tradição do sul de Portugal. Como vemos, por exemplo, nesta versão recolhida por Celso de Magalhaes, em Pernambuco:

Alevanta, amor, desse bom dormir,
 Chame sua mãe para me acudir.
 Levantou-se ele sem mais descanso,
 Foi selando logo seu cavalo branco.
 - Deus vos salve, mãe, no vosso estrado.
 - Deus vos salve, filho, no vosso cavalo.
 Apeia para baixo jantar um bocado.
 - Não quero jantar, que vim a chamado,

²⁶⁰ Em Ferré (1987a), sob o título *059-054-001 - Casada de lejas tierras*. Disponível em: <https://arquivo.romanceiro.pt/items/show/3908#?c=0&m=0&s=0&cv=0>.

²⁶¹ São eles Alagoas, Bahia, Pernambuco, Rio Grande do Norte e Sergipe.

3. Discussão da investigação: caminhos possíveis

Que a Flor do Dia lá ficou de parto.
- De mim para ela: um filho varão,
De espora no pé e espada na mão,
Rebente por dentro pelo coração.
(Magalhães, 1973: p. 101).

Ou nesta, recolhida em Sergipe, quase um século depois, por Jackson Silva Lima:

Levanta-se, amores, que tanto dormis
Vai dizer a minha mãe que eu quero servir.
Levantou-se ele sem nenhum descanso
Foi selar o cavalo, seu cavalo branco
-Jesus salve, mãe, em seu estrado,
- Deus o salve, filho, montado em seu cavalo.
Filho se apeie, comer um bocado
Não me apeio não, nem quero um bocado
Que fulor do dia ela ficou de parto
- Por mim tenha ela um filho varão,
Que lhe vara toda até o coração,
(Lima, J., 1977: pp.333-334).

É certo que em catorze das versões brasileiras deste tema esta sequência é suprimida, porém estas são, em sua maior parte, versões muito fragmentadas, algumas com poucos hemistíquios. Exceção notável serão as quatro versões provenientes do estado do Maranhão, publicadas por Antônio Lopes, ao longo da década de 1940 (1967: pp.217-226), e da única versão recolhida na Paraíba, na década de 1980 e recitada pela informante Tia Beta (Pimentel *et. al*, 2007: pp. 44-45). Ainda assim, a comprovação da persistência e difusão deste modelo textual contribui para esboçar a hipótese de que terão sido as populações da região sul de Portugal continental que compuseram os primeiros contingentes colonizatórios no território brasileiro e que, com eles, se terá fixado o património cultural deste território português.

Um estudo mais aprofundado, debruçado em modelos textuais, poderá trazer mais elementos para corroborar hipóteses como estas concernentes ao aspecto colonizatório e posteriores movimentos migratórios, com utilização a uma escala mais delimitada, num escopo regional, com enfoque num determinado espaço geográfico, como, por exemplo, reafirmando elementos da influência da tradição romancística insular em Santa Catarina, a partir da colonização moderna de açorianos na região sul do Brasil. Ou mesmo com incidência no estudo de temas específicos, como a ocorrência do tema *¿Donde vás Alfonso XII?* (IGR 0168.1), recolhido no estado de São Paulo, em 1950 (Lima, R., 1971: p. 76), um tema espanhol de finais do século XIX, que não existe no romanceiro português e que pode relacionar-se com a emigração galega para o Brasil nos finais do século XIX e princípios do XX.

Memória e invenção no romanceiro brasileiro

Além de contributos para os estudos da expansão e das permanências da tradição romancística ibérica, outro caminho de estudo viável se faz sob um escopo mais afetivo por parte da população brasileira, ocupando-se de compreender assimilações, rupturas, variações e invenções no processo de transmissão na tradição brasileira do romanceiro tradicional.

Neste sentido, não me poderia esquecer de mencionar o contributo do estudo pioneiro do Professor Braulio do Nascimento, acerca dos processos de variação do romance *Veneno de Moriana* (Nascimento, 1964), que desempenhou um papel inovador na análise do desenvolvimento interpretativo das variantes, a partir da aplicação de conceitos da escola estruturalista, para observar o comportamento estrutural do romanceiro brasileiro diante do espaço e do tempo. Este trabalho não encerrou o tema, pelo contrário, apresentou um novo e vasto caminho de possibilidades de estudo para o romanceiro tradicional.

Uma das análises a desencadear pela análise historiográfica aqui empreendida que nos parece de grande proveito, e com a qual se procurou contribuir com a compilação e mapeamento do *corpus* brasileiro, se daria na ampliação da relação entre ocorrências de temas em determinados espaços geográficos, a exemplo do interessante estudo de Alvanita Santos em sua tese de doutoramento (2005). Neste trabalho a pesquisadora analisa a prevalência e adaptações de determinados temas de romances da tradição baiana, conduzidos por protagonistas femininas, em relação aos informantes, considerando as questões de gênero, sob uma

3. Discussão da investigação: caminhos possíveis

perspectiva das ingerências das relações sociais, familiares, e dos espaços públicos e privados. O mapeamento da constelação editorial do romanceiro brasileiro de matriz ibérica que conduzimos permitirá, segundo defendemos, aprimorar estudos desta índole, devido ao enquadramento prévio que veicula dos textos e de seus vieses ideológicos.

É sabido e comprovado que os estados do Nordeste brasileiro são aqueles que preservam a parte mais robusta do *corpus* romancístico brasileiro, sendo que alguns temas foram identificados exclusivamente nesta macrorregião. Dentre os mais expressivos, enumeramos *Casada de lejas tierras* (IGR 0155), com 26 versões, e *Conde Claros en hábito de fraile* (IGR 0159), o sexto tema mais popular do *corpus* recolhido, com 34 versões. Dados como estes, levantados neste estudo, atribuem a esta região geográfica um grande potencial de análise e mesmo de incentivo a recolhas atualizadas, podendo fornecer elementos de valor para a constituição de modelos textuais regionais, mostrando-se apta para acolher tentativas de aferição do estado atual da tradição oral mediante a organização de expedições.

Neste contexto, e levando em consideração o processo histórico da migração nordestina para a região centro-sul do Brasil com o advento da industrialização, em meados do século XX, espera-se que se possa levantar elementos para compreender melhor os caminhos que percorreram alguns temas de romances recolhidos pelos editores aqui abordados, dentro do território nacional.

Ainda, um aspecto importante será o de analisar a incorporação de elementos regionais ou mesmo a adequação que temas ou sequencias temáticas modelares adquiriram ao longo do processo de assimilação do romanceiro ibérico no território brasileiro, com relevância para o escrutínio de elementos relacionados à fauna, flora, indumentária ou mesmo relações sociais tipicamente brasileiras, que procuramos esboçar no capítulo anterior. Podemos referir, como curioso exemplo, a versão de *Veneno de Moriana* (IGR 0172) de Sergipe e editada por Jackson da Silva Lima, na qual o motivo da visita de Jorge à Juliana não será o de convidá-la para sua boda, mas o de pedir-lhe o anel de noivado de volta, como se vê no excerto:

- Vem aí senhor Dão Jorge, montado no seu cavalo;
Vou dar um copo de vinho que é do meu aniversário.
- Boa tarde, Juliana, eu não vim te visitar;
Vim buscar minh'aliança, que com outra vou casar.

(Lima, J., 1977: pp. 296-297).

O autor afirma em nota que este novo elemento remete à uma prática comum na região: “Era costume, em Sergipe, o noivo pedir de volta a aliança, após o rompimento” (*Ibidem*).

Do mesmo editor há uma outra fixação curiosa apontada por Sandra Boto durante um completo estudo acerca das características do romance da *Nau Catrineta* (IGR 0457), no qual afirma que “a perda de referente para o caso da nau no Brasil propicia, ainda, a desestruturação do sentido de algumas versões, que passaram a entender inclusivamente a nau Catrineta como uma mulher” (Boto, 2015: p. 88).

Concretamente, podemos observar um exemplo desta metamorfose referida pela pesquisadora na seguinte versão recolhida em Maruim, Sergipe:

A Bela Catarineta foi aprender a nadar
Passou quatro anos e dois dias, carena, dentro das ondas do mar.
Com idade de quinze anos eu fui aprender a nadar,
Passei quatro anos e dois dias, ô carena, dentro das ondas do mar.
Valha-me, Nossa Senhora, eu não sei que conta vou dar,
E a bela Catarineta, ô Carena, se perdeu nas ondas do mar.
Valha-me, Nossa Senhora, eu não sei que conta vou dar,
O meu barquinho está perdido, ô carena, dentro das ondas do mar.
(Lima, J., 1977: pp. 110-111).

Outro aspecto que merece mais atenção acerca da assimilação do romanceiro brasileiro se dá na incorporação em dramatizações e celebrações populares, como a introdução de temas em cantigas infantis - de ninar ou de roda-, em adaptações teatrais escolares, como ocorreu com o tema *Veneno de Moriana* (IGR 0172), embora o caso mais representativo se dê na incorporação de festas e folguedos populares. Ainda que tenhamos identificado neste estudo dois temas associados às marujadas, *Nau Catrineta* (IGR 0457) e *La galera de la Virgen* (IGR 0435.1), editores como Oneyda Alvarenga e Rossini Tavares de Lima relatam a existência de uma variedade ainda maior, como a incorporação de *La doncella guerrera* (IGR 0231) e *Vuelta*

3. Discussão da investigação: caminhos possíveis

del Marido (IGR 0113) nas marujadas, e de *Santa Iria* (IGR 0173) e *El ciego raptor* (IGR 0189) nas festas de reisados (Lima, R, 1971: p. 3).

Objetivamente, procurou-se aqui apontar para a importância de expandir o campo dos estudos da tradição brasileira do romanceiro. A análise dos complexos processos de transposição deste exemplar da cultura ibérica e das conseqüentes adequações simbólicas que assumiram nos distintos destinos do globo em que tiveram continuidade, como o Brasil, deverá contribuir em campos transdisciplinares do conhecimento, como a História, a Linguística, a Filologia e os Estudos Patrimoniais. O suporte que procuramos fornecer ao estabelecer um *corpus* amplo e uma análise historiográfica são apenas os primeiros passos para uma compreensão mais abrangente das dinâmicas que envolveram o romanceiro, tanto na sua transmissão quanto na sua adaptação ao contexto histórico, cultural e natural brasileiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda que não seja, até ao momento, configurado como um bem reconhecido como património cultural brasileiro pelos órgãos competentes, é inquestionável que o romanceiro tradicional constitui um género patrimonial de pleno direito que se entranhou e sobreviveu na cultura popular do país ao longo dos últimos cinco séculos.

Sua persistência foi amplamente atestada, desde a primeira edição de um texto de um romance pela iniciativa de Celso de Magalhães, em 1873, mantendo-se presente não somente nas pesquisas de recolha e edição, mas na tradição oral popular, se fazendo presente nos espaços de trabalho, como com as rendeiras de Alcaçus, no Rio Grande do Norte, nos espaços domésticos, com referências à utilização como cantigas de ninar por informantes, ou até nos espaços públicos, em momentos de recreio, como em feiras, festas e performances dramáticas, como as Marujadas e Reisados. Faz ainda eventuais ocorrências, inclusive, em produções da cultura de massas e erudita, como na *Ilumiara*, nome atribuído ao conjunto da obra do escritor Ariano Suassuna, em músicas do conjunto pernambucano como o Quinteto Armorial, ou mesmo em referências, como em canções do baiano Tom Zé, ou ainda as recriações de romances presentes em *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto.

Assim sendo, o presente trabalho buscou contribuir com o estabelecimento de uma base para uma compreensão mais aprofundada da tradição do romanceiro ibérico no Brasil, sob uma perspectiva transdisciplinar que abarque elementos históricos, sociológicos, filológicos e patrimoniais. Assim, se procurou desenvolver um trabalho em duas frentes principais: uma primeira que desse conta de apresentar um panorama histórico que servisse de subsídio para um trabalho analítico das ocorrências do romanceiro e do consequente trabalho editorial que se seguiu, e uma segunda, de sistematização e atualização do *corpus* brasileiro, contribuindo assim para uma análise textual e dos elementos que esses romances pudessem trazer.

Na primeira parte, após o estabelecimento do respaldo teórico, a elaboração de um levantamento histórico que envolvesse os fluxos migratórios ibéricos, aliados a uma abordagem analítica da ocupação dos grupos lusófonos nos territórios brasileiros, procurou estabelecer as particularidades do modelo colonial português em oposição ao da América Espanhola, no resto do subcontinente. Isto permitiu-nos certificar as razões históricas da preponderância de

ocorrências de romances nas regiões Nordeste, Sudeste e Sul do Brasil. Em tempo, e tendo em vista o processo histórico de ocupação, não surpreenderia se uma recolha dedicada à região Norte se deparasse com novas versões de romances ibéricos ou, no mínimo, com uma tradição oral ainda viva.

O conseqüente estudo epistemológico que procurou integrar elementos acerca do pensamento social, político e social da produção científica brasileira, desde o século XIX, contribuiu para termos um vislumbre de como trabalharam a mão e a mente daqueles que fixaram componentes da tradição oral em suporte material, viabilizando a proposição de análise sob quatro etapas editoriais distintas, respeitando os atributos teórico-metodológicos de cada grupo ou período. Afinal, o trabalho compilatório e de fixação dos textos romancísticos no Brasil não se deu de uma maneira contínua mas, pelo contrário, acompanhou as heterogêneas fases do pensamento científico, social e cultural, aproximando-se, em alguns momentos, da construção da própria identidade nacional.

A segunda parte, como vimos, estabelece-se sobre o trabalho iniciado anos atrás, de compilação, sistematização e análise do corpus do romanceiro brasileiro, através do qual buscamos compreender elementos estatísticos determinantes para responder a algumas das questões que nos colocámos, como as regiões brasileiras onde o romanceiro tem sido mais amplamente registado, indicando dados de assimilação e popularidade com temas de romances mais preponderantes. Se nos valermos das aplicações metodológicas da Crítica Textual, do trabalho de levantamento deste acervo (a *recensio*), segue-se a análise comparativa dos testemunhos textuais (que poderíamos designar uma *collatio*), buscando compreender os elementos que se mantiveram (invariante) e os que se adaptaram (variante) na tradição brasileira, buscando estabelecer conexões com a tradição ibérica e inquirindo a metodologia do trabalho dos editores.

Ao sistematizar e atualizar o corpus do romanceiro, e ao contextualizar a produção editorial e as intervenções metodológicas dos seus editores, procuramos contribuir com o avanço do mapeamento da trajetória desse património da Língua Portuguesa no Brasil. Além disso, a identificação de modelos textuais regionais e as possíveis conexões com as tradições ibéricas apontam pistas para a compreensão dos caminhos percorridos por esses textos ao longo do tempo e espaço.

Em tempo, é necessário ressaltar a importância da região Nordeste do Brasil na manutenção e transmissão da cultura popular ibérica. Não é sem fundamento que esta área abriga quase três quartos (73,3%) de todo o corpus analisado. Foi possível constatar que a riqueza da tradição cultural oral na região não remete apenas ao romanceiro, mas a diversos elementos arcaicos da cultura ibérica: “A Idade Média está viva aqui”, afirma o personagem estrangeiro ao observar as tradições e costumes do sertão baiano em *A guerra do fim do mundo*, de 1981 (Vargas Llosa, 2016: p. 97).

No sentido de futuros estudos, esta região deverá ter destaque, não somente na elaboração de novas expedições de campo para recolhidas de novas versões, o que se prevê ser proveitoso para o retrato atual da tradição oral romancística, mas principalmente no desenvolvimento de pesquisas que se utilizem de métodos filológicos mais rigorosos que se ocupem das influências regionais e sociais que se estabeleceram no processo de transposição de elementos da cultura europeia para os territórios colonizados, visando compreender o perfil histórico-geográfico das distintas versões que se conservaram na tradição brasileira.

Se, por um lado, o estudo da inclusão de novos elementos pode contribuir para uma análise da “memória” e da “invenção” brasileiras (munindo-nos de dois conceitos muito caros à escola filológica tradicionalista), bem como dos caminhos percorridos pelos romances dentro do território brasileiro, por outro, o estudo dos elementos que permaneceram, advindos da tradição europeia, poderão reforçar hipóteses aqui levantadas acerca da relação cultural encontrada atualmente no Brasil com fluxos migratórios advindos da Espanha e, sobretudo, do Portugal continental e insular.

Essencialmente, um dos principais contributos pretendidos neste trabalho será o da delimitação dos aspectos que compõem as distintas fases do trabalho editorial aplicado à tradição brasileira, a partir de um levantamento histórico aliado a análises textuais dos testemunhos, atribuindo aos estudos brasileiros um sistema analítico similar ao que já se praticava na literatura sobre o romanceiro tradicional em um contexto ibérico.

Delimitou-se, assim, a produção brasileira em quatro etapas distintas. Uma primeira, que se dá com o trabalho pioneiro dos editores do século XIX, assente em um discurso cientificista e positivista que rejeitava os preceitos românticos da época, dos quais, como vimos, sofriam influência na prática. Não somente nesta fase, mas numa segunda etapa posterior, os elementos do Romantismo europeu serão aglutinados. Esta, enraizada no movimento

Modernista, irá debruçar-se sobre elementos populares, procurando registrar o folclore brasileiro e fugindo, alegadamente, de modelos estrangeiros. Embora em menor escala, também na terceira etapa que traçámos podemos detectar ainda ecos românticos. Trata-se de um momento de consolidação de um Movimento Folclórico Brasileiro, à margem do estabelecimento dos cursos de Ciências Sociais, que foi muito frutífero e diverso. Finalmente, uma última etapa se dará com o estabelecimento de uma aplicação metodológica mais acadêmica e uma conseqüente reaproximação ao âmbito dos estudos pan-hispânicos sobre o romanceiro.

De cada uma destas etapas, procurámos esmiuçar os aspectos teóricos, históricos e acadêmicos que as permeiam, a fim de compreender os parâmetros motivadores que influenciaram as respectivas metodologias de recolha e fixação. Com este trabalho, cremos ter fornecido um primeiro subsídio teórico de grande fôlego que complemente o processo de expansão do *Arquivo do Romanceiro em Português* para o âmbito geográfico brasileiro. Neste contexto da articulação com a arquitetura conceptual da infraestrutura, empenhámo-nos em ampliar, sistematizar e disponibilizar o *corpus* brasileiro, sob a etiqueta de “Arquivo do Romanceiro do Brasil”, tendo contribuído ativamente com a preservação e disponibilização do acervo do romanceiro brasileiro ao público.

Buscou-se, enfim, aliando esta componente teórica e analítica à sistematização e alimentação do *Arquivo do Romanceiro em Português*, oferecer uma base sólida para o fortalecimento e desenvolvimento do estudo do romanceiro da tradição oral moderna no Brasil, mediante, sobretudo, o estudo do seu processo historiográfico documental, que se encontrava por delimitar.

Referências bibliográficas

- Alcoforado, D. F. X. (2008). Literatura oral e popular: um grupo de intercâmbio. Boitató – Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL INSS 1980 – 4504. ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/30944/21768.
- Alcoforado, D. F. X.; Albán, M. del R. S. (org.) (1996). Romanceiro Ibérico na Bahia. Salvador: Livraria Universitária.
- Além Mar, C. (s/ ano). Oficina de Literatura de Cordel. Estudo Específico Sobre Metrificação na Literatura de Cordel. Disponível em: http://www.ifs.edu.br/images/arquivos/Biblioteca/CURSO_DE_METRIFICA%C3%87%C3%83O-CORDEL.pdf (Acessado em 26 de janeiro de 2024).
- Almeida, R. (1957). Inteligência do Folclore. Rio de Janeiro: Livros de Portugal.
- Alvarenga, O. (1982). Música popular brasileira. 2ed. São Paulo: Duas Cidades (O Baile das quatro artes).
- Amaral, A. (1948). Tradições populares. São Paulo: Instituto Progresso Editorial.
- Andrade, M. (1941). A Nau Catarineta. Revista do Arquivo Municipal de São Paulo (RAMSP), 73. Pp.61-76.
- Andrade, M. (1942). O Movimento Modernista. Rio de Janeiro: Edição da Casa do Estudante do Brasil.
- Andrade, M. (1959). As danças dramáticas do Brasil. 1º Tomo, São Paulo: Livraria Martins Editôra.
- Andrade, M. (1982). As danças dramáticas do Brasil. 3º Tomo, São Paulo: Livraria Martins Editôra.
- Andrade, M. (2015). O Turista aprendiz. Edição de texto apurado, anotada e acrescida de documentos por Telê Ancona Lopez, Tatiana Longo Figueiredo; Leandro Raniero Fernandes, colaborador. Brasília: Iphan.
- Andrade, M. (2019). Aspectos do Folclore Brasileiro. 1ed digital. São Paulo: Global Editora.
- Andrade, O. (1928). Manifesto Antropófago. Revista de Antropofagia, ano 1, Nº 1, maio de 1928. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/files/manifesto_antropofago.pdf. Consultado em 10/10/2023.
- Araújo, M. T. A. de (2000). Teófilo Braga e o romanceiro de tradição oral moderna portuguesa: questões de história e teorização. [Tese de Doutorado, Universidade Nova de Lisboa].

- Azevedo Filho, L. A. (1987). *Iniciação em Crítica Textual*. Coleção Atualidade Crítica 12. Rio de Janeiro: Presença Edições; São Paulo: EDUSP.
- Barroso, G. (1921). *Ao Som da Viola*. Folclore. 1d ed. Rio de Janeiro: Livraria Editora Leite Ribeiro.
- Batista, M. (2016). *Brasilidade e modernidade: folclore e sensibilidade romântica em Mário de Andrade (1920-1945)*. [Dissertação de Mestrado em História, Universidade Estadual Paulista]. Franca.
- Bellido, S.; Piquero, A. (2020). *El Archivo Digital del Romancero: una herramienta para investigadores*. In S. Boto, J. A. Cid, P. Ferré, (Coords.) *Viejos son pero no cansan: Novos estudos sobre o romanceiro*: 61-75. Coimbra-Madrid-Faro-Lisboa.
- Belmonte, B. (2020). *Subsídios para o arquivo do romanceiro no Brasil (Trabalho de conclusão de Mestrado não publicado)*. Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve – Portugal.
- Berrini, B. (2003). *Brasil e Portugal: A Geração de 70*. Porto: Campo das Letras.
- Bleuca, A. (1983). *Manual de Crítica Textual*. Madrid: Editorial Castalia.
- Boiteux, L. A. (1944). *Poranduba Catarinense*. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (RIHGB)*, v. 184, julho-setembro. Rio de Janeiro: 3-92.
- Borges, P. A. E. (2002). *Tradição, literatura e nacionalidade em Teófilo Braga e Sílvio Romero*. *In Pensamento Atlântico. Estudos e ensaios de pensamento luso-brasileiros*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Boto, S. C. (2003). *O "Conde Claros en hábito de fraile" na Tradição Oral Moderna Portuguesa. Entre a recriação e a memória* [Dissertação de Mestrado, Universidade do Algarve]. Faro.
- Boto, S. C. (2008). *Apontamentos sobre problemas da edição do romanceiro*. *Nau Literária*. Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas. Dossiê: literatura, oralidade e memória. PPG-LET-UFRGS. Porto Alegre: Vol. 04 N. 01 – jan/jun: 1-17
- Boto, S. C. (2011). *As Fontes do Romanceiro de Almeida Garrett. Uma Proposta de 'Edição Crítica'* [Tese de Doutorado, Universidade Nova de Lisboa].
- Boto, S. C. (2015). *A propósito do romance tradicional «Nau Catrineta»: peregrinações no tempo e no espaço* [About the traditional folk ballad «Nau Catrineta»: pilgrimages in time and space]. *In A 'Peregrinação' de Fernão Mendes Pinto e a Perenidade da Literatura de Viagens*,. Portugal: CLEPUL.
- Boto, S. C. (2016). *Para a história da edição do romanceiro do Algarve: protagonistas, textos, suportes e uma falsa questão*. *In Apontamentos para a História das culturas de escrita: da*

- idade do ferro à era digital. Centro de Estudos em Património, Paisagens e Construção (CEPAC). Faro: 313-334.
- Boto, S. C. (2019) "Os nacionalismos ibéricos nos estudos sobre o romanceiro tradicional [The Iberian nationalisms on the pan-hispanic balladry]". *In* Perspetivas críticas sobre os estudos ibéricos, editado por Cristina Martínez Tejero; Santiago Pérez Isasi. Veneza, Itália: Edizioni Ca' Foscari.
- Boto, S. C. (2021). O Espólio Literário de Almeida Garrett: notas em torno dos Documentos 59 a 63 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra e da Coleção Futscher Pereira. *Revista Internacional Em Língua Portuguesa*, (36): 39–55. <https://doi.org/10.31492/2184-2043.RILP2019.36/pp.39-55>. (Recuperado em 20 de dezembro de 2024).
- Boto, S. C. (2022). Arquivar o Arquivo: O processo de remediação do «Arquivo do romanceiro tradicional em língua portuguesa». *In*: Re-Auto-Meta Arquivo: Formas e Transformações do Arquivo, editado por Portela, Manuel; Maduro, Daniela, 98-112. Porto, Portugal: Universidade Fernando Pessoa.
- Boto, S. C.; Belmonte, B. (2020). "O Romanceiro Ibérico no Brasil: um Património da Língua Portuguesa em Ambiente Digital [The Iberian "Romance" in Brazil: a Portuguese Language Heritage in a Digital Environment]". *Journal of Digital Media & Interaction* 3 7 (2020): 161-177. <https://proa.ua.pt/index.php/jdmi/article/view/15334/14277>. (Recuperado em 20 de dezembro de 2024).
- Braga, T. (1867). *Romanceiro geral, colligido da tradição*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Brandão, T. (1949). *Folclore de Alagoas. Coleção Autores Alagoanos. Vol.1, 2ª. Serie. Maceio-Alagoas: Casa Ramalho*.
- Breuning, T. (2019). Representações nacionais e popularidades no modernismo brasileiro. XVI Congresso Internacional Abralic. Circulação tramas & sentidos na literatura. Brasília.
- Budasz, R. (1996). *O Cancioneiro Ibérico em José de Anchieta: Um Enfoque Musicológico [Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo]*.
- Cândido, A. (1999). *Iniciação à literatura brasileira: resumo para principiantes. 3. ed.– São Paulo: Humanitas/ FFLCH/USP*.
- Carneiro, E. (2008). *Dinâmica do Folclore. 3ª edição. São Paulo: WMF Martins Fontes*.
- Carvalho, J. R. de (1903). *Cancioneiro do Norte. Fortaleza: Editores Militão Bivar*.
- Cascudo, L. da C. (1939). *Vaqueiros e cantadores: Folclore poético do sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. Pôrto Alegre: Livraria do Globo*.

- Cascudo, L. da C. (1952). História da literatura brasileira. Vol. VI. Literatura oral. Rio de Janeiro: José Olympio
- Cascudo, L. da C. (1984). Mouros, Franceses e Judeus: três presenças no Brasil. São Paulo: Editora Perspectiva S. A.
- Cascudo, L. da C. (2000). Vaqueiros e cantadores. Folclore poético do sertão de Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. Rio de Janeiro: Ediouro.
- Catalán, D. (1972). “La creación tradicional en la crítica reciente”. In: 1º Coloquio Internacional: El romancero en la tradición moderna. Madrid, Cátedra-Seminário Menéndez Pidal y Rectorado de la Universidad de Madrid, 153-65.
- Catalán, D. (1979). —El Romancero de tradición oral en el último cuarto del siglo XXI. In: Sánchez Romeralo, A., D. Catalán y S. G. Armistead (eds.). El Romancero hoy: Nuevas fronteras, I. Madrid: CSMP-Univ. of California-Gredos, 217-256.
- Cavalcanti, M. L. V. de C.: Vilhena, L. R. da P. (1990), Traçando fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização do folclore. Estudos Históricos, Vol. 3 (5). Rio de Janeiro: 75-92.
- Cavalcanti, M. L. V. de C. (2004). Cultura popular e sensibilidade romântica: as danças dramáticas de Mário de Andrade. Revista Brasileira de Ciências Sociais. Vol. 19 (54), 57-79.
- Chartier, R. (2014). A mão do autor e a mente do editor. São Paulo: Fundação Editora da Unesp.
- Choay, F. (2000). Monumento e monumento histórico. In: A alegoria do patrimônio. São Paulo: Editora Unesp.
- Cid, J. A. (1992). *La tradición moderna y la edición del Romancero hispánico. Encuestas promovidas por Ramón Menéndez Pidal en Asturias (1911-1920)*. Disparidades. Revista De Antropología, 47(1), 127–154. <https://doi.org/10.3989/rntp.1992.v47.i1.245>. (Recuperado em 15 de janeiro de 2024).
- Claro, S. F. (2008). Revista do Arquivo Municipal de São Paulo: um espaço científico e cultural esquecido (proposta inicial e as mudanças na trajetória - 1934-1950). [Tese de Doutorado, Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo].
- Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 (2016). Texto constitucional promulgado em 5 de outubro de 1988, com as alterações determinadas pelas Emendas Constitucionais de Revisão nos 1 a 6/94, pelas Emendas Constitucionais nos 1/92 a 91/2016 e pelo Decreto Legislativo no 186/2008. Brasília. Disponível em www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf (Recuperado em 26 de janeiro de 2024).

- Cordeiro, C.; Madeira, A. B. (2003). A Emigração açoriana para o Brasil (1541-1820) uma leitura em torno de interesses e vontades. *Revista Arquipélago - História*, 2ª série, VII (pp. 99-122). Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/61434008.pdf> (Recuperado em 5 de fevereiro de 2024).
- Costa, A. (2014). Os jesuítas e as fronteiras do império. A Amazônia e a missão do Maranhão. *In IHU on-line: Revista do Instituto Humanitas Unisinos*. Edição 458. 10 de novembro. Disponível em: <https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/5765-karl-arenz>. (Recuperado em 5 de fevereiro de 2024).
- Costa, E. S. (2017). Edição de textos orais: por que publicar? Como editar? *Revista Boitatá*, 12 (24), 23–39. <https://doi.org/10.5433/boitata.2017v12.e32942>. (Recuperado em 10 de junho de 2023).
- Costa, F. A. P. da (1908). Folk-lore pernambucano. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, tomo 70, 7-641; Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.
- Costa, J. C. de C. (2006). Sílvio Romero e a “idéia das três raças”: uma hermenêutica do nacional a partir da categoria miscigenação. *Cronos, Natal-RN*, v.7, jan./jun., 135-149.
- Costa, Y. M. P. (2017). Celso Magalhães e a justiça infame: crime, escravidão e poder no Brasil Império. [Tese de Doutorado, Universidade do Vale do Rio dos Sinos]. <http://www.repositorio.jesuita.org.br/handle/UNISINOS/6641>.
- Daufenback, V. (2008). Mário de Andrade e a cultura popular brasileira. [Dissertação de Mestrado em Sociologia, Universidade Estadual Paulista]. Araraquara.
- Decreto Lei no 25/37 de 30 de novembro. *Diário Oficial da União - Seção 1 - 6/12/1937*, Página 24056. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1930-1939/decreto-lei-25-30-novembro-1937-351814-publicacaooriginal-1-pe.html> (Acessado em 26 de janeiro de 2024).
- Di Stefano, G. (2013). Editar el Romancero *in* Edad de Oro, XXXII. Departamento de Filología Española. Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid: 147-154.
- Dicionário Michaelis Online. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/>. (Recuperado em 20 de dezembro de 2024).
- Diniz, I. M. (2010). Os estudos de Folclore e as Ciências Sociais no Brasil (1930-1940). *Revista Habitus – IFCS/UFRJ*. Rio de Janeiro, vol. 8, nº 2: 132-141.
- Elias, C. da R. (2020). Língua, Colonização E Resistência: uma discussão sobre os usos da linguagem. *In Revista Espacialidades [online]*. 2020.1, v. 16, n. 1, ISSN 1984-817X. <https://doi.org/10.21680/1984-817X.2020v16n01ID19524>. (Recuperado em 5 de fevereiro de 2024).

- Fachin, P. (2010). Interpretações históricas e atuais da experiência jesuítica (Entrevista com Guillermo Wilde). In IHU on-line: Revista do Instituto Humanitas Unisinos. Edição 348. 25 de outubro. São Leopoldo: 11-14. Disponível em: <https://www.ihuonline.unisinos.br/edicao/348> (Acessado em 4 de julho de 2024).
- Faria, D. (2006). O mito modernista. Uberlândia: Editora da Universidade Federal de Uberlândia – EdUFU.
- Fausto, B. (2006). História do Brasil. 12ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Fernandes, F. (1994). Mário de Andrade e o Folclore Brasileiro. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, 36. São Paulo, pp. 141-158. Transcrito da Revista do Arquivo Municipal. Ano 12, vol 106, São Paulo: jan/fev 1946.
- Ferré, P. (2000). Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna. Versões publicadas entre 1828 e 1960. Vol. 1. Estudo introdutório. Cidade: Serviço de Educação Fundação Calouste Gulbenkian.
- Ferré, P. (2003). Oralidad y escritura en el romancero portugués. <https://sapientia.ualg.pt/handle/10400.1/2925>. (Recuperado em 8 de maio de 2023)
- Ferré, P. (2006). Etapas en la edición del Romancero potugués. Editorial Complutense. <https://sapientia.ualg.pt/handle/10400.1/2927>. (Recuperado em 8 de maio de 2023)
- Ferré, P. (2008). O Romanceiro em Portugal (1960-2007). Center for Portuguese Studies, University of California at Santa Barbara. Recuperado de <https://sapientia.ualg.pt/entities/publication/32e8e43a-afb2-4336-8c00-19efc86c315c>. (Recuperado em 10 de maio de 2023)
- Ferré, P. (2011). Crítica textual e romanceiro. Breves notas. Edições Afrontamento. Dez- 2011. Recuperado de <https://sapientia.ualg.pt/handle/10400.1/2930>. (Recuperado em 10 de maio de 2023)
- Ferré, P. (2020). Algumas notas a propósito de «Processos de variação» de Braulio do Nascimento. In S. Boto, J. A. Cid, P. Ferré, (Coords.) Viejos son pero no cansan: Novos estudos sobre o romanceiro (61-75). Coimbra-Madrid-Faro-Lisboa.
- Ferré, P.; Boto, S.; Tavares, M. (2014). O Arquivo do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna (1828-2010): sua preservação e difusão. In Sandra Boto (org.) Actas das VII Jornadas de Investigação do CIAC, Faro: CIAC – Centro de Investigação em Artes e Comunicação: 33-42.
- Ferré, P.; Carinhas, C. (2000). Bibliografia do Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna (1828- 2000). Madrid.
- Ferreira, J. P. (2016). Cavalaria em Cordel: o passo das águas mortas. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

- Fonseca, T. N. de L. e (2008). Portugueses em Minas Gerais no século XVIII: cultura escrita e práticas educativas. Anais do II Encontro Internacional de História Colonial. Mneme – Revista de Humanidades. UFRN. Caicó (RN), v. 9. n. 24, Set/out. ISSN 1518-3394. Disponível em www.cerescaico.ufrn.br/mneme/anais (Recuperado em 5 de fevereiro de 2024).
- Fontes, M. da C. (1983) Romanceiro da Ilha de São Jorge. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis.
- Fontes, M. da C. (1994). O Romanceiro Brasileiro: Pequeno Catálogo. Publicado en la “Revista de dialectología y tradiciones populares”. Tomo XLIX. Madrid.
- Fontes, M. da C. (2003). *Diego Catalán, El Archivo del Romancero, Patrimonio de la Humanidad: Historia documentada de un siglo de historia*, Madrid, Fundación Menéndez Pidal–Seminario Menéndez Pidal, Universidad Complutense, 2001, 2 vols., 678 pp. + 431 ilustrações. E.L.O. 9-10 (2003-4) - Notas e Recensões.
- Franzen, B. V. (2003). Açorianos no Rio Grande do Sul: a identidade açoriana nas obras de cronistas, viajantes e historiadores sul-riograndenses. Revista Arquipélago - História, 2ª série, VII.
- Freire, J. R. B. (2011). A história das línguas na Amazônia 2ª ed. Rio de Janeiro: EDUERJ: Rio Babel.
- Freitag, L. V. (1969). Influências ibéricas no folclore brasileiro. Revista de História, São Paulo: v. 38, n. 78: 353–382.
- Funari, P.; Pelegrini, S. (2009). Patrimônio Histórico e Cultural. 2ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Galvão, H. (1993/4). Romanceiro: pesquisa e estudo. Natal: UFRN-Proex/PAE: Fundação Cultural Hélio Galvão: Fundação Sociocultural Santa Maria, Prefeitura Municipal de Tibau do Sul.
- Garrett, J. B. da S. L. de A. (1828). Adozinda. Romance, Londres, Em casa de Boosey & Son; e de V. Salva.
- Garrett, J. B. da S. L. de A. (1875). Romanceiro, III, Lisboa, Imprensa Nacional, 3ª edição.
- Gomes, A. O. (1941). A Chegança: Contribuição Folclórica do Baixo São Francisco. Rio de Janeiro: Livraria Civilização Brasileira.
- Gonçalves, J. R. S. (2002). A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil. 2ª edição. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; Iphan.
- Gurgel, D. (1993). Romanceiro de Alcaçus. Natal: UFRN/Proex/Cooperativa Cultural. Ed. Universitária.

- Gurgel, D. (2012). *Romanceiro potiguar*. Ilustrações Iaperi Araújo. Natal: Fundação Jorge Augusto (Coleção Cultura Potiguar nº 21).
- Hardman, F. F. (1992). “Antigos Modernistas”, in: Aduino Novaes (org.). *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 289-305.
- Hobsbawm, E.: Ranger, T. (Orgs.) (2008). *A invenção das Tradições*. São Paulo: Editora Paz e Terra, 6ª edição.
- Holanda, S. B. de (2011). *Raízes do Brasil*. São Paulo: Editora Schwarcz LTDA, 26ª edição.
- IBGE (s. d.) Biblioteca. Catálogo: Maués. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo.html?id=3122&view=detalhes>. (Recuperado em 21 de dezembro de 2023).
- Ilari, R. (2001) O estruturalismo linguístico: alguns caminhos. In: Mussalim, Fernanda; Bentes, Anna Christina (Org). *Introdução a linguística*. São Paulo, SP: Cortez. 3 v. cap.2, 53-92.
- Iphan (2018). Dossiê de Registro: Literatura de Cordel. Brasília. Disponível em: <https://bcr.iphan.gov.br/documentos-do-process/dossie-de-registro-cordel/>. (Recuperado em 1 de julho de 2024).
- Iphan (2020) Dossiê de Registro do Repente. Fundamentação do processo de registro do repente como patrimônio imaterial do Brasil. Brasília. Disponível em: <https://bcr.iphan.gov.br/documentos-do-process/dossie-de-registro-repente/>. (Acessado em 1 de julho de 2024).
- Iphan (s.d.). Missões Jesuíticas Guaranis, Moxos e Chiquitos - Brasil e Argentina. Disponível em <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1127/>. (Acessado em 25 de janeiro de 2024).
- Lamas, D. M. (1962). Folclore Musical de Parati. *Revista Brasileira de Folclore (RBFo)*, Vol. 2, nº 2. Rio de Janeiro: 25-62.
- Le Goff, J. (1990). Documento/ Monumento. *In: História e Memória*. Tradução de Suzana Ferreira Borges, Bernardo Leitão e Irene Ferreira. Campinas: Unicamp.
- Lima, F. W. R. (2017). O teatro quinhentista de Anchieta e os resíduos do diabo medieval em três autos escolhidos: auto da pregação universal, na aldeia de Guaraparim e na Vila de Vitória ou auto de São Maurício. *Revista Letras Escreve*. Macapá: v. 7, n. 3: 125-157. ISSN: 2238-8060.
- Lima, J. da S. (1977). *O Folclore em Sergipe*. 1. Romanceiro. Rio de Janeiro-Brasília: Livraria Editora Cátedra-Instituto Nacional do Livro.
- Lima, R. T. de (1959). Achegas ao estudo do romanceiro no Brasil. *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo (RAMSP)*, nº 162, 7-50.

- Lima, R. T. de (1971). *Romanceiro Folclórico do Brasil*. São Paulo-Rio de Janeiro: Irmãos Vitale.
- Lima, R. T. de (2003). *A ciência do folclore*. (Coleção Raízes). 2 ed. São Paulo: Martins Fontes.
- Lins, H. N. (s.d.). *Escravidão negra em Santa Catarina: perfil e trajetória*. https://enep.sep.org.br/uploads/779_1677938211_ESCRAVOS_SC_com_identifica%C3%A7%C3%A3o_pdf_ide.pdf (Acessado em 15 de dezembro de 2024).
- Lopes, A. (1967). *Presença do romanceiro: versões maranhenses*. Rio de Janeiro: Editôra Civilização Brasileira.
- Magalhães, C. (1873). *A poesia popular brasileira. O Trabalho (Pernambuco)*. Disponível em <http://memoria.bn.br/DOCREADER/DocReader.aspx?bib=827487&Pesq=&pagfis=1>. (Recuperado em 20 de dezembro de 2024).
- Magalhães, C. (1873, 15 de abril). *A poesia popular brasileira. O Trabalho*, pp. 3-4.
- Magalhães, C. (1873, 30 de abril). *A poesia popular brasileira I. O Trabalho*, pp. 12-13.
- Magalhães, C. (1873, 15 de maio). *A poesia popular brasileira III. O Trabalho*, pp. 19-20.
- Magalhães, C. (1873, 31 de maio). *A poesia popular brasileira III. O Trabalho*, pp. 27-29.
- Magalhães, C. (1873, 15 de junho). *A poesia popular brasileira IV. O Trabalho*, pp. 35-37.
- Magalhães, C. (1873, 31 de agosto). *A poesia popular brasileira VIII. O Trabalho*, pp.75-76.
- Magalhães, C. (1973) *A poesia popular brasileira*. Rio de Janeiro: Divisão de publicações e divulgação.
- Mello, G. T. P. (1908). *A música no Brasil desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República, Bahia: Typographia de São Joaquim*.
- Melo da Silva, J. (2023). *Memórias da oralidade da minha avó: ‘Antonino e o pavão do Mestre’, cantoria e literatura de cordel*. *Jangada: Crítica | Literatura | Artes*, 10(2), 32–57. <https://doi.org/10.35921/jangada.v1i20.448>.
- Melo Neto, J. C. De (2007). *Morte e Vida Severina*. Rio de Janeiro: Alfaguara.
- Menéndez Pidal, R. (1938). *Flor nueva de romances viejos*. Espasa Calpe. Colección Austral, n. 100.
- Menéndez Pidal, R. (1968a). *Romancero Hispánico. Hispano-portugués, americano y sefardí*. (2ª ed.). Madrid: Espasa-Calpe, S. A.

- Menéndez Pidal, R. (1968b). *Romancero Hispánico. Hispano-portugués, americano y sefardí*. Tomo II. (2ª ed.). Madrid: Espasa-Calpe, S. A.
- Miceli, S. (1979). *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: Difel/Difusão Editorial S.A.
- Monteiro, A. (1969). *Pedras de Santa Maria, Ponta Delgada, Coleção Arquipélago*.
- Nascimento, B. (1964). Processos de variação do romance. *Revista Brasileira de Folclore (RBFo)*, 4: 59-125.
- Nascimento, B. (1971). *Bibliografia do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional.
- Nascimento, B. (1973). Um século de Pesquisas do Romancero Tradicional do Brasil. *Revista Brasileira de Cultura*, nº 17. Julho/Setembro, 37-54.
- Nascimento, B. (1974). *Romanceiro Tradicional*. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.
- Nascimento, B. (1979). "Um romance tradicional entre índios do Amazonas, no século XIX." In *El Romancero hoy: Nuevas fronteras*, 2o Coloquio Internacional, University of California, Davis. Eds. Antonio Sánchez Romeralo, Diego Catalán and Samuel G. Armistead. Madrid: CSMP - Univ. of California-Gredos:115-124.
- Nascimento, B. (1985). *Romanceiro Capixaba de Guilherme Santos Neves*. Ver. Cult. UFES, Vitória, Ano X, nº32.
- Nascimento, B. (2020). *Estudos sobre o romanceiro tradicional*. [Livro eletrônico]. Campina Grande: Eduepb.
- Neves, G. S. (1961). Presença do romanceiro peninsular na tradição oral do Brasil. *Revista Brasileira de Folclore (RBFo)*, 1:1.
- Neves, G. S. (1963?). "O romance da Barca Nova - Suas variantes no Brasil." In *Actas do Congresso Internacional de Etnografia*. Vol. VI: Colóquio sobre o conto popular. Porto: Câmara Municipal de Santo Tirso,
- Neves, G. S. (1978). *Folclore brasileiro: Espírito Santo*. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro
- Neves, G. S. (1982). *Romanceiro Capixaba*. Coleção de Estudos Capixabas Volume 5. Fundação Nacional de Arte Fundação Ceciliano Abel de Almeida
- Neves, G. S. (2000). *Romanceiro Capixaba*. 2ª ed. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura: Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo.

- Nunes, M. M. (2020). Interfaces entre a poesia épica, o romance e o romanceiro em paratextos do século XIX. Ver. Bras. Lit. Comp. Niterói, v. 22, n. 40, mai./ago, 84-103.
- Paredes, M. de M. (2006). A Querela dos Originais: notas sobre a polêmica entre Sílvio Romero e Teófilo Braga. Estudos Ibero-Americanos. PUCRS, Edição Especial, n. 2, 103-119.
- Pasckes, M. L. N. de A. (1991). Notas sobre os imigrantes portugueses no Brasil (sécs. XIX e XX). R. História, São Paulo, n. 123-124, ago./jul: 35-70.
- Penteado Júnior, W. R. (2020). Diálogos possíveis em campos intercambiáveis: Florestan Fernandes e os Estudos de Folclore no Brasil. Estudos de Sociologia, Vol. 2 (26). Recife: 61-85.
- Pesavento, S. (2002). Paraísos cruzados: encantamento e desencantamento do mundo em Gilberto Freyre e Sergio Buarque de Holanda in Chiappini, L & Bresciani, M. S. (Orgs.) Literatura e Cultura no Brasil: identidades e fronteiras. São Paulo: Cortez Editora.
- Pimentel, A. de A. (1978). Barca da Paraíba. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.
- Pimentel, A. de A.; Nascimento, B. do; Benjamim, R. E. C. (2007). Romanceiro de Tia Beta. João Pessoa: Fundo de Incentivo à Cultura Augusto dos Anjos.
- Pinto, A. de M. (1907). Contribuição do *folk-lore* brasileiro para a biblioteca infantil. Rio de Janeiro: J. Ribeiro dos Santos.
- Pinto, V. N. (1979). O ouro brasileiro e o comércio anglo-português: (uma contribuição aos estudos de economia atlântica no século XVIII). Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7840608/mod_resource/content/2/Aula%2005%20-%20PINTO%2C%20Virgilio%20Noya%20-%20O%20com%20A%20rcio%20luso-brasileiro.pdf. (Acessado em 5 de fevereiro de 2024).
- Ribeiro, J. & Rodrigues, W. W. (1951). Romanceiro Tradicional do Brasil. In: Anais do 1. Congresso Brasileiro de Folclore, Rio de Janeiro, de 22 a 31 de agosto de 1951, v. 2, pp. 23-112.
- Rocha, G. (2009). Cultura Popular: Do Folclore ao Patrimônio. Mediações, v. 14, n.1, Jan/Jun. 218-236.
- Romero, S. (1883). Cantos Populares do Brazil, acompanhados de introdução e notas comparativas por Theophilo Braga. (1ª ed., Volume I). Lisboa: Nova Livraria Internacional.
- Romero, S. (1883a) Cantos Populares do Brazil, acompanhados de introdução e notas comparativas por Theophilo Braga. (1ª ed., Volume II). Lisboa: Nova Livraria Internacional.

- Romero, S. (1888). Estudos sobre a Poesia popular do Brazil. Rio de Janeiro: Laemmert & C.
- Romero, S. (1900). Explicações indispensáveis. Prefácio a Tobias Barreto, Vários Escriptos. Rio de Janeiro: Laemmert (organizada por Silvio. Romero).
- Romero, S. (1902). História da literatura brasileira. V. 1. Rio de Janeiro: H. Garnier Liveiro-editor.
- Romero, S. (1903). História da literatura brasileira. V. 2. Rio de Janeiro: H. Garnier Liveiro-editor.
- Sá, B. V.; Coelho, M. T. A. D.; Mendes, J. S. R. (2012). A Escola do Recife e o pensamento racial no século XIX. VI Colóquio Internacional “Educação e contemporaneidade”. São Cristóvão/SE.
<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/9258/1/A%20ESCOLA%20DO%20RECIFE%20E%20O%20PENSAMENTO%20RACIAL%20NO%20S%C3%89CULO%20XIX.pdf> (Recuperado em 10 de janeiro de 2025).
- Salles, V. (1971). José Veríssimo e o Folclore. Revista Brasileira de Folclore (RBFo): 11, 85-102.
- Sampaio, M. (1964). Morte dos 12 Pares de França (A). Acervo Raymond Cantel; Folheto; Juazeiro do Norte: Silva, José Bernardo da (Ed. prop.); 32 p.
- Sánchez Romeralo, A. & Armstead, S. G. & Petersen, S. H. con la colaboración de Catalán, D; Martínez de Pinillos, S; Olson, K. L. (1980). Bibliografía del Romancero Oral, 1. Cátedra Seminario Menéndez Pidal. Madrid.
- Santos, A. A. (2005). O canto das mulheres – entre bailar e trabalhar: relações de gênero em narrativas orais (romances). [Tese de Doutorado, Universidade Federal da Bahia]. Salvador.
- Santos, I. M. F. (1995). A busca da poesia tradicional na voz e na memória: a pesquisa do romanceiro na Paraíba. E.L.O.: Estudos de Literatura Oral, nº1. <https://sapientia.ualg.pt/handle/10400.1/1353?mode=full>. (Recuperado em 10 de janeiro de 2025).
- Santos, I. M. F.; Batista, M. de F. B. (1993). Cancioneiro da Paraíba. João Pessoa: GRAFSET.
- Santos, H. M. dos.; Telles, M. F. de P. (2016). Livro do Tombo. In: Grieco, B.; Teixeira, L.; Thompson, A. (Orgs.). Dicionário IPHAN de Patrimônio Cultural. 2. ed. rev. ampl. Rio de Janeiro, Brasília: IPHAN/DAF/Copedoc. (verbeta). ISBN 978-85-7334-299-4.
- Saraiva, A. (2007). A crise da literatura e a literatura marginal ou marginalizada. «Santa Barbara Portuguese Studies: «Literatura Marginal (dossier org. por Arnaldo Saraiva)». Universidade da Califórnia, vol. IX, 5-15.

- Schwarcz, L. M. (2020). *O Espetáculo das raças. Cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras. 18ª reimpressão.
- Secco, L. (2023). Gilberto Freyre e a USP. *Boletim GMARX-USP*. Ano 4 (9). São Paulo. ISSN: 2675-4983. <https://gmarx.fflch.usp.br/ano-4-09>. (Recuperado em 25 de junho de 2024).
- Serrão, J. (1977). *A emigração portuguesa. Sondagem histórica*. Lisboa, Livros Horizonte, LDA, 3ª edição.
- Silva, A. de A. (2023). A História da literatura brasileira, de Silvio Romero: breves olhares sobre o método etnográfico. *Revista Palimpsesto. Miscelânea*, v. 22, nº 41: 185-196.
- Silva, J. C. B.; Braga, J. S.; Tourinho, M. A. C. (1972). *Folclore geo-histórico da Bahia e seu Recôncavo*. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro.
- Spaggiari, B.; Perugi, M. (2004). *Fundamentos da Crítica Textual*. Rio de Janeiro: Lucerna.
- Spina, S. (1977). *Introdução à edótica: crítica textual*. São Paulo, Cultrix, Ed. Da Universidade de São Paulo.
- Spina, S. (1995). *A poesia de Gregório de Matos. Introdução, seleção antológica e comentários Segismundo Spina; Prefácio Haroldo de Campos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Suassuna, A. (2017). *Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 16ª edição.
- Taborda, M. (2006). A viola e a música de Domingos Caldas Barbosa: uma investigação bibliográfica. XVI Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música (ANPPOM) Brasília: 558-562.
- Terreiro, B. (1999) *Património Musical de Riba-Côa*, Lisboa, Ed. do Autor.
- Topa, F. (1999). Edição crítica da obra poética de Gregório de Matos. – Vol. I, Tomo 1: Introdução; Recensio (1.ª parte) [Tese de Doutoramento, Universidade do Porto]
- Vargas Llosa, M. (2016). *A guerra do fim do mundo*. Coleção Essencial. Lisboa, Editora LeYa s. a. e Livros RTP.
- Vega de la Muela, C. de l. (2016). *Historia de la investigación del romancero en la tradición moderna en Andalucía* [Tese de Doutoramento, Universidad de Sevilla].
- Valenciano, A. (2009). Crítica a la edición y edición crítica de los romances de la tradición oral moderna in *Tradiciones Discursivas: Edición de textos orales y escritos*.

- Venâncio, R. P. (2007). Por uma história social do português no Brasil. *In: Para a história do português brasileiro. Volume V: Estudos sobre mudança linguística e história social.* Belo Horizonte; Faculdade de Letras da UFMG.
- Veríssimo, J. (1889). Estudos brasileiros. Pará: Tavares Cardoso.
- Vianna, H. (1963). "A mulher vestida de homem: Versões bahianas." *Revista Brasileira de Folclore (RBFo)*, 3:6. 177-193.
- Vilela, J. A. B. (1983). *Romanceiro Alagoano*, org. Maria Thereza Wucherer Braga, Bráulio do Nascimento, Théo Brandão, e Maria Thereza Ribeiro Massow, Maceió: Edufal.
- Vilhena, L. R. da P. (1995). *Projeto e missão: o Movimento Folclórico Brasileiro (1947-1964).* [Tese de Doutorado, Museu Nacional da Universidade do Rio de Janeiro].
- Von Martius, K. F. P. (1843). Como se deve escrever a história do Brasil. *In* Guimarães, M. L. S. (2010). *Livro de fontes de historiografia brasileira.* Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Wollock, J. (2020). "Pan-Hispanic Ballad Project." *In Early Modern Digital Review*, vol. 3, no. 4, 2020, <https://doi.org/10.33137/rr.v43i4.36403>.

Recursos audiovisuais

- Casa Mário de Andrade: Disponível em: <https://www.casamariodeandrade.org.br/morada-coracao-perdido/index.html>, (Acessado em 10 outubro de 2023).
- Centro Cultural São Paulo: Disponível em: <https://acervocsp.art.br/missao-de-pesquisas-folcloricas-de-mario-de-andrade>, consultado em 10/10/2023.
- Dona Militana (2002). *Cantares [Álbum]*. Nação Potiguar.
- Escola da Cidade (2016, 4 de abril). Pedro Puntoni: História e historiografia do Brasil [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=DtqYG_k_KuY&t=5s.
- Fundação Getúlio Vargas (s. d.) *Atlas Histórico do Brasil.* Disponível em: <https://atlas.fgv.br/>. Acessado em 21 de dezembro de 2023.
- I. U. Seminario Menéndez Pidal (2023, 22 de maio). Pedro Ferré: "El Romancero Pan-Hispánico en Portugal y en Brasil. Historia y comparatismo". [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=DhMH1gDif1s>.
- IBGE (s. d.) *Brasil: 500 anos de povoamento – Presença portuguesa: de colonizadores a imigrantes*. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em:

<https://brasil500anos.ibge.gov.br/territorio-brasileiro-e-povoamento/portugueses>.
Acessado em 21 de dezembro de 2023.

Noitedaserestapiraci (2009, 6 de junho). A Jardineira – Orlando Silva. [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=pinatpZL2EA>.

Observatório do Patrimônio Cultural (2020, 4 de maio). Literatura de cordel | IPHAN. [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=XCWRAfAQvr8&t=3s>.

Romanceiro PT (2022, 5 de março). Pere Ferré: Editar o romanceiro do século XIX hoje. [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=2yRYCICqp1w&t=3253s>.

TV Senado (2016, 1 de agosto). Cantorias – Documentário completo. [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=u6ug_vQSk4s&t=1130s.

Wikimedia-Commons:

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leandro_Gomes_de_Barros_obra_1913.jpg
(Recuperado em 20 de janeiro de 2025).

Recursos digitais consultados

Blog do GT de Literatura Popular: glliteraturaoralepopularampoll.wordpress.com. (Acessado em 20 de janeiro de 2025).

Garrettonline: <https://garrettonline.romanceiro.pt/romanceiro/>. (Acessado em 10 de janeiro de 2025).

Archivo Digital del Romanceiro. Fundación Ramón Menéndez Pidal: <https://www.fundacionramonmenendezpidal.org/archivodigital>. (Acessado em 20 de dezembro de 2024).

Ipac (2019). Cheganças, Marujadas e Embaixadas são reconhecidas como patrimônio cultural da Bahia. Disponível em: <http://www.ipac.ba.gov.br/noticias/chegancas-marujadas-e-embaixadas-sao-reconhecidas-como-patrimonio-cultural-da-bahia>. (Acessado em 5 de fevereiro de 2024).

Ipatrimonio.org (s. d.). Florianópolis – Festa do Divino Espírito Santo. Disponível em: <https://www.ipatrimonio.org/florianopolis-festa-do-divino-espirito-santo#!/map=38329&loc=-27.593419804112703,-48.546443581581116,17>. (Acessado em 25 de janeiro de 2024).

Iphan. Lista de Bens Tombados por Estado (s. d.). Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Lista%20Bens%20Tombados%20por%20Estado.pdf>. (Acessado em 25 de janeiro de 2024).

Na sombra do juazeiro: <http://nasombradojuazeiro.com.br/2022/05/12/jose-aloisio-vilela-folclorista-de-poucas-palavras/>. (Acessado em 10 de janeiro de 2025).

Portal do Fado: <https://www.portaldofado.net/content/view/5232/381/1/5/lang.pt/>. (Acessado em 20 de dezembro de 2024).

Povos Indígenas do Brasil. Povo: Sataré Mawé. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Sater%C3%A9_Maw%C3%A9. (Acessado em 19 de dezembro de 2023).

Romanceiro.pt. Arquivo do Romanceiro em Língua Portuguesa. Disponível em: <https://arquivo.romanceiro.pt/> (Acessado em 5 de fevereiro de 2024).

Apêndices

Apêndice1: Levantamento das edições de romances no Brasil até à atualidade e estabelecimento dos ciclos editoriais das versões.

Primeira etapa:

- *Ribeiro/Rodrigues (1951)*

Ribeiro/Rodrigues (1951) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
45-46	0503	Conde Alarcos	Texto atribuído ao manuscrito anônimo datado de 1853.
53-55	0231	La doncella guerrera	Texto atribuído ao manuscrito anônimo datado de 1853.
60-61	0075	Delgadina	Texto atribuído ao manuscrito anônimo datado de 1853.
65-66	0222	Bernal francês	Texto atribuído ao manuscrito anônimo datado de 1853.
76-77	0190	Conde Dirlos	Texto atribuído ao manuscrito anônimo datado de 1853.
80-81	0136	Hermanas reina y cautiva	Texto atribuído ao manuscrito anônimo datado de 1853.
94	0172	Veneno de Moriana	Texto atribuído ao manuscrito anônimo datado de 1853.
98-100	0113	Vuelta del marido	Texto atribuído ao manuscrito anônimo datado de 1853.

Ribeiro/Rodrigues (1951) – Ciclo editorial

Páginas	IGR	Tema	Obra de referência
46-47	0503	Conde Alarcos	Romero (1883)
47-50	0503	Conde Alarcos	Costa (1907)
50-51	0503	Conde Alarcos	Costa (1907)
55-58	0231	La doncella guerrera	Costa (1907)
61-62	0075	Delgadina	Costa (1907)
67-68	0222	Bernal francés	Romero (1883)
69-71	0222	Bernal francés	Costa (1907)
71-73	0222	Bernal francés	Costa (1907)
77-78	0190	Conde Dirlos	Costa (1907)
81-83	0136	Hermanas reina y cautiva	Romero (1883)
83-84	0136	Hermanas reina y cautiva	Romero (1883)
84-87	0136	Hermanas reina y cautiva	Romero (1883)
87-89	0136	Hermanas reina y cautiva	Costa (1907)
90	0136	Hermanas reina y cautiva	Costa (1907)
91	0136	Hermanas reina y cautiva	Versão inédita de Rodrigues de Carvalho, do artigo "Xácaras" (<i>In Terra Nativa</i> , I, nº I).
95-96	0172	Veneno de Moriana	Romero (1883)
96-97	0172	Veneno de Moriana	Magalhães (1873)
100-104	0113	Vuelta del marido	Romero (1883)
105-106	0113	Vuelta del marido	Costa (1907)

- *Celso de Magalhães*

Magalhães (1873) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
28	0231	La doncella guerrera	Apenas fragmento
28	0023	Gerineldo	Apenas fragmento
28	0559	La vuelta del navegante	Apenas fragmento
36	0075	Delgadina	Apenas fragmento
36	0222	Bernal francés	Apenas fragmento
36	0153	La mala suegra	Apenas fragmento
36	0006	Muerte del Principe Don Juan	Apenas fragmento
44	0095	El Conde Alemán	Apenas fragmento
44	0159	Conde Claros en habito de fraile	Apenas fragmento
44	0150	Pérdida de Don Beltrán	Apenas fragmento
75	0167	Ronda a una mujer malcasada	Apenas fragmento
76	0172	Veneno de Moriana	

84	0150	Pérdida de Don Beltrán	Apenas fragmento
----	------	------------------------	------------------

Magalhães (1973) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
99-100	0366	Conde Claros Preso	Reedição organizada por Bráulio do Nascimento
101-102	0155	Casada de lejas tierras	Reedição organizada por Bráulio do Nascimento
103	0136	Hermanas reina y cautiva	Reedição organizada por Bráulio do Nascimento

- *Silvio Romero*

Romero (1883) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
1-3	0113	Vuelta del marido	
4-5	0559	La vuelta del navegante	
5-7	0222	Bernal francês	
7-9	0720	La novia abandonada	
9-11	0546	Don Alejo muerto por traición de su dama	
11-12	0503	Conde Alarcos	
13-16	0366	Conde Claros Preso	
18-19	0159	Conde Claros en habito de fraile	
20	0069	Muerte del príncipe don Alfonso de Portugal	
20-22	0457	Nau Catrineta	
22-23	0457	Nau Catrineta	Recolhida por Carlos von Koseritz
23-24	0173	Santa Iria	
27-29	0453	La pastora probada por su hermano	
31-34	0189	El ciego raptor	
40	0136	Hermanas reina y cautiva	
159-160	0457	Nau Catrineta	Incorporada em folgado tradicional

Romero (1883) – Ciclo editorial
--

Páginas	IGR	Tema	Obra de referência
XX	0150	Pérdida de Don Beltrán	Magalhães (1873)
XX- XXI	0167	Ronda a una mujer malcasada	Magalhães (1873)
16-18	0366	Conde Claros preso	Magalhães (1873)
25-27	0155	Casada de lejas tierras	Magalhães (1873)
36-34	0189	El ciego raptor	Teófilo Braga
36-37	0172	Veneno de Moriana	Magalhães (1873)
38-39	0172	Veneno de Moriana	Teófilo Braga
41	0136	Hermanas reina y cautiva	Magalhães (1873)
41-44	0136	Hermanas reina y cautiva	Teófilo Braga

Romero (1883a) – Versões de romances

Páginas	IGR	Tema	Observações
123-124	0236	El cordón de la virgen	
124-125	0042.1	La virgen camino del calvario	

Romero (1888) – Versões de romances

Páginas	IGR	Tema	Observações
192-194	0136	Hermanas reina y cautiva	
198-199	0503	Conde Alarcos	Dois fragmentos, designados de "quadrinhas"
200-202	0457	Nau Catrineta	Incorporada em folguedo de marujada

Romero (1888) – Ciclo Editorial

Páginas	IGR	Tema	Obra de referência
58-60	0231	La doncella guerrera	Magalhães (1873)
63-65	0113	Vuelta del marido	Romero (1883)
65-66	0559	La vuelta del navegante	Romero (1883)
67	0222	Bernal francês	Magalhães (1873)
68-70	0222	Bernal francês	Romero (1883)
71-72	0720	La novia abandonada	Romero (1883)
73-74	0457	Nau Catrineta	Romero (1883)
75-76	0546	Don Alejo muerto por traición de su dama	Romero (1883)
76	0503	Conde Alarcos	Magalhães (1873)

76-78	0503	Conde Alarcos	Romero (1883)
78	0095	El Conde Alemán	Magalhães (1873)
79-82	0366	Conde Claros Preso	Romero (1883)
82-83	0159	Conde Claros en habito de fraile	Romero (1883)
90	0173	Santa Iria	Romero (1883)
96-98	0453	La pastora probada por su hermano	Romero (1883)
101-103	0189	El ciego raptor	Romero (1883)
114	0172	Veneno de Moriana	Magalhães (1873)
204	0457	Nau Catrineta	Romero (1883)

- José Veríssimo

Veríssimo (1889) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
67-68	0457	Nau Catrineta	

Veríssimo (1889) – Ciclo Editorial			
Páginas	IGR	Tema	Obra de referência
156	0231	La doncella guerrera	Magalhães (1873)

- José Rodrigues de Carvalho

Carvalho (1903) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
XXXIX	0812	Pobreza de la virgen recién parida	

Carvalho (1928) – Ciclo Editorial			
Páginas	IGR	Tema	Obra de referência
58	0812	Pobreza de la virgen recién parida	Carvalho (1903)

Carvalho (1967) – Ciclo Editorial			
Páginas	IGR	Tema	Obra de referência
79	0812	Pobreza de la virgen recién parida	Carvalho (1903)

- *Alexina Magalhães Pinto*

Pinto (1907) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
69-76	0075	Delgadina	
79-86	0189	El ciego raptor	
120-121	0172	Veneno de Moriana	
129-130	0503	Conde Alarcos	

Pinto (1907) – Ciclo editorial			
Páginas	IGR	Tema	Obra de referência
122-123	0172	Veneno de Moriana	Romero (1883)
155-158;160	0366	Conde Claros Preso	Romero (1883)
164-169	0136	Hermanas reina y cautiva	Romero (1883)
183-186	0457	Nau Catrineta	Romero (1883)
191-195	0113	Vuelta del marido	Romero (1883)

- *Francisco Pereira da Costa*

Costa (1907) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
295-302	0113	Vuelta del marido	
302-305	0431	Flérída y don Duardos	
305-309	0431	Flérída y don Duardos	
309-311	0133	Rico Franco	
311-313	0049	Conde Niño	
316-319	0159	Conde Claros en habito de fraile	
319-321	0366	Conde Claros preso	
321-323	0075	Delgadina	

323-326	0231	La doncella guerrera	
326-328	0167	Ronda a una mujer malcasada	
328-331	0167	Ronda a una mujer malcasada	
333-335	0136	Hermanas reina y cautiva	
336-340	0136	Hermanas reina y cautiva	
340-342	0189	El ciego raptor	
342-344	0189	El ciego raptor	
344-345	0189	El ciego raptor	
345-349	0443	El cautivo del renegado	
351-354	0453	La pastora probada por su hermano	
354-357	0222	Bernal francês	
357-359	0222	Bernal francês	
360-364	0503	Conde Alarcos	
364-365	0503	Conde Alarcos	
365-366	0023	Gerineldo	
367-368	0164	La infantina	
370-373	0190	Conde Dirlos	
391-392	0173	Santa Iria	
393-394	0173	Santa Iria	
535-536	0236	El cordón de la virgen	

Costa (1907) – Ciclo editorial

Páginas	IGR	Tema	Obra de referência
313-314	0366	Conde Claros preso	Romero (1883) recolhida por Magalhães (1873)
315-316	0159	Conde Claros en habito de fraile	Romero (1883)
331-333	0155	Casada de lejas tierras	Romero (1883) recolhida por Magalhães (1873)
336	0136	Hermanas reina y cautiva	Romero (1883) recolhida por Magalhães (1873)
349-351	0172	Veneno de Moriana	Magalhães (1873)

- *Guilherme Theodoro Pereira de Mello*

Mello (1908) – Versões de romances

Páginas	IGR	Tema	Observações
45-49	0457	Nau Catrineta	
113-116	0189	El ciego raptor	
117-120	0222	Bernal francês	
121-125	0503	Conde Alarcos	

Mello (1947) – Ciclo editorial

Páginas	IGR	Tema	Obra de referência
-	0457	Nau Catrineta	Mello (1908)
111-113	0189	El ciego raptor	Mello (1908)
114-117	0222	Bernal francês	Mello (1908)
118-122	0503	Conde Alarcos	Mello (1908)

- *Gustavo Barroso*

Barroso (1921) – Versões de romances

Páginas	IGR	Tema	Observações
70-72	0457	Nau Catrineta	

Barroso (1949) – Ciclo editorial

Páginas	IGR	Tema	Obra de referência
52-53	0457	Nau Catrineta	Barroso (1921)

Segunda etapa:*- Missão de pesquisa folclórica*

Missão de Pesquisa Folclórica (1938) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
-	0457	Nau Catrineta	Fonograma de 8 de maio de 1938
-	0457	Nau Catrineta	Fonograma de 22 de maio de 1938
-	0435.1	La galera de la Virgen	Fonograma de 22 de maio de 1938

- Mário de Andrade

Andrade (1959) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
274-282	0457	Nau Catrineta	
293	0435.1	La galera de la Virgen	

Andrade (1982) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
199	0435.1	La galera de la Virgen	

- Luís da Câmara Cascudo

Cascudo (1939) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
203-205	0503	Conde Alarcos	

Cascudo (2000) – Ciclo editorial			
Páginas	IGR	Tema	Obra de referência
271-272	0503	Conde Alarcos	Cascudo (1939)

Cascudo (1952) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
225-226	0075	Delgadina	
402-403	0457	Nau Catrineta	

Cascudo (1952) – Ciclo editorial			
Páginas	IGR	Tema	Obra de referência
220-221	0189	El ciego raptor	Costa (1908)
221-223	0503	Conde Alarcos	Cascudo (1939)
405	0113	Vuelta del Marido	Costa (1908)

- *Antônio Osmar Gomes*

Gomes (1941) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
134	0435.1	La galera de la Virgen	

- *Oneyda Alvarenga*

Alvarenga (1947) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
69-70	0435.1	La galera de la Virgen	Versão recolhida pela Missão de Pesquisa Folclórica
79	0457	Nau Catrineta	Fragmento atribuído à H. Koster, em 1814.

Alvarenga (1947) – Ciclo editorial			
Páginas	IGR	Tema	Obra de referência
77-79	0457	Nau Catrineta	Mello (1908)
216-218	0222	Bernal Francés	Mello (1908)

Alvarenga (1982) – Ciclo editorial			
Páginas	IGR	Tema	Obra de referência

69-70	0435.1	La galera de la Virgen	Alvarenga (1947)
77-79	0457	Nau Catrineta	Mello (1908)
79	0457	Nau Catrineta	Alvarenga (1947)
307-309	0222	Bernal Francés	Mello (1908)

- *Lucas Boiteux*

Boiteux (1944) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
11-12	0173	Santa Iria	
13-15	0231	La doncella guerrera	
15-16	0113	Vuelta del Marido	
16-18	0503	Conde Alarcos	
18-20	0222	Bernal Francés	
20	0222	Bernal Francés	
20-21	0366	Conde Claros preso	
21-22	0075	Delgadina	
22-23	0075	Delgadina	
24	0172	Veneno de Moriana	
24-25	0189	El ciego raptor	
25-26	0457	Nau Catrineta	
23-24	0075	Delgadina	

- *Amadeu Amaral*

Amaral (1948) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
177-181	s. n.	Maria lavava, José estendia	
187-190	0503	Conde Alarcos	

- *Hélio Galvão*

Galvão (1993/4) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
20	0101	No me entierren en sagrado	

33-34	0453	La pastora probada por su hermano	
33-35	0453	La pastora probada por su hermano	
39-40	0172	Veneno de Moriana	
41-43	0159	Conde Claros en habito de fraile	
41-43	0159	Conde Claros en habito de fraile	
44-45	0189	El ciego raptor	
44-45	0189	El ciego raptor	
46-48	0075	Delgadina	
46-48	0075	Delgadina	
49-50	0222	Bernal Francés	
51-52	0503	Conde Alarcos	
51-53	0503	Conde Alarcos	
53	0503	Conde Alarcos	
54	0503	Conde Alarcos	
55-57	0113	Vuelta del Marido	
55-57	0113	Vuelta del Marido	
58	0049	Conde Niño	
59-60	0546	Don Alejo Muerto por Traición de su Dama	
64-65	0133	Rico franco	
66-67	0443	El cautivo del renegado	
70-72	0457	Nau Catrineta	

Terceira etapa:*- Théo Brandão*

Brandão, T. (1949) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
106-107	0075	Delgadina	
111-113	0136	Hermanas reina y cautiva	
114-115	0366	Conde Claros preso	
116	0159	Conde Claros en hábito de fraile	
116	0189	El ciego raptor	

Brandão, T. (1949) – Ciclo Editorial			
Páginas	IGR	Tema	Obra de referência
115	0366	Conde Claros preso	Magalhães (1873)

- Renato Almeida

Almeida (1957) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
106-107	0503	Conde Alarcos	

- Rossini Tavares de Lima

Lima (1959) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
11	0172	Veneno de Moriana	
11-12	0172	Veneno de Moriana	
12-13	0172	Veneno de Moriana	
13	0172	Veneno de Moriana	
14	0172	Veneno de Moriana	
14-15	0172	Veneno de Moriana	
15-16	0172	Veneno de Moriana	

16	0172	Veneno de Moriana	
16-17	0172	Veneno de Moriana	
17	0172	Veneno de Moriana	
18	0172	Veneno de Moriana	
18-19	0172	Veneno de Moriana	
19	0172	Veneno de Moriana	
20	0172	Veneno de Moriana	
20-21	0172	Veneno de Moriana	
21	0172	Veneno de Moriana	
22	0172	Veneno de Moriana	
22-23	0172	Veneno de Moriana	
23	0172	Veneno de Moriana	
23-24	0172	Veneno de Moriana	
24	0172	Veneno de Moriana	
25	0172	Veneno de Moriana	
26-27	0075	Delgadina	
27-28	0075	Delgadina	
28-29	0075	Delgadina	
29-30	0075	Delgadina	
30-31	0075	Delgadina	
31-32	0075	Delgadina	
33-34	0189	El ciego raptor	
34-35	0189	El ciego raptor	
35	0189	El ciego raptor	
36	0189	El ciego raptor	
36-37	0189	El ciego raptor	
37	0189	El ciego raptor	
39-40	0173	Santa Iria	
40-41	0173	Santa Iria	
41-42	0173	Santa Iria	
42	0453	La pastora probada por su hermano	
43-44	0457	Nau Catrineta	
44-45	0113	Vuelta del marido	

Lima, R. (1971) – Versões de romances

Páginas	IGR	Tema	Observações
19	0172	Veneno de Moriana	
20	0172	Veneno de Moriana	
20	0172	Veneno de Moriana	
27	0075	Delgadina	

27-28	0075	Delgadina	
28	0075	Delgadina	
28-29	0075	Delgadina	
41	0173	Santa Iria	
41-42	0173	Santa Iria	
42-43	0173	Santa Iria	
43-44	0173	Santa Iria	
56	0189	El ciego raptor	
57	0189	El ciego raptor	
57-58	0189	El ciego raptor	
58	0189	El ciego raptor	
59	0189	El ciego raptor	
61-62	0113	Vuelta del marido	
62	0113	Vuelta del marido	
63	0113	Vuelta del marido	
72	0095	El Conde Alemán	
72-73	0095	El Conde Alemán	
76	0168	La aparición	
76	0168.1	Dónde vas, Alfonso XII	
80-81	0231	La doncella guerrera	
83-84	0234	Blacaniña	
87-88	0720	La novia abandonada	
88-89	0720	La novia abandonada	
92	0559	La vuelta del navegante	
96	0453	La pastora probada por su hermano	
98	0457	Nau Catrineta	

Lima, R. (1971) – Ciclo Editorial

Páginas	IGR	Tema	Obra de referência
6-7	0172	Veneno de Moriana	Lima, R. (1959)
7	0172	Veneno de Moriana	Lima, R. (1959)
7-8	0172	Veneno de Moriana	Lima, R. (1959)
8-9	0172	Veneno de Moriana	Lima, R. (1959)
9	0172	Veneno de Moriana	Lima, R. (1959)
10	0172	Veneno de Moriana	Lima, R. (1959)
10-11	0172	Veneno de Moriana	Lima, R. (1959)
11	0172	Veneno de Moriana	Lima, R. (1959)
12	0172	Veneno de Moriana	Lima, R. (1959)
12	0172	Veneno de Moriana	Lima, R. (1959)
13	0172	Veneno de Moriana	Lima, R. (1959)

13-14	0172	Veneno de Moriana	Lima, R. (1959)
14	0172	Veneno de Moriana	Lima, R. (1959)
14-15	0172	Veneno de Moriana	Lima, R. (1959)
15	0172	Veneno de Moriana	Lima, R. (1959)
16	0172	Veneno de Moriana	Lima, R. (1959)
16-17	0172	Veneno de Moriana	Lima, R. (1959)
17	0172	Veneno de Moriana	Lima, R. (1959)
17-18	0172	Veneno de Moriana	Lima, R. (1959)
18	0172	Veneno de Moriana	Lima, R. (1959)
18-19	0172	Veneno de Moriana	Lima, R. (1959)
22	0075	Delgadina	Lima, R. (1959)
23	0075	Delgadina	Lima, R. (1959)
23-24	0075	Delgadina	Lima, R. (1959)
24-25	0075	Delgadina	Lima, R. (1959)
25-26	0075	Delgadina	Lima, R. (1959)
26-27	0075	Delgadina	Lima, R. (1959)
37-38	0173	Santa Iria	Lima, R. (1959)
38-39	0173	Santa Iria	Lima, R. (1959)
39-40	0173	Santa Iria	Lima, R. (1959)
52	0189	El ciego raptor	Lima, R. (1959)
53	0189	El ciego raptor	Lima, R. (1959)
53-54	0189	El ciego raptor	Lima, R. (1959)
54	0189	El ciego raptor	Lima, R. (1959)
55	0189	El ciego raptor	Lima, R. (1959)
55-56	0189	El ciego raptor	Lima, R. (1959)
63-64	0113	Vuelta del marido	Lima, R. (1959)
95-96	0453	La pastora probada por su hermano	Lima, R. (1959)
98-99	0457	Nau Catrineta	Lima, R. (1959)

- *Guilherme Santos Neves*

Neves (1961) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
50	0457	Nau Catrineta	Somente a partitura
51	0457	Nau Catrineta	Somente a partitura
51	0366	Conde Claros preso	
51	0366	Conde Claros preso	
52	0503	Conde Alarcos	
52	0503	Conde Alarcos	
52	0503	Conde Alarcos	

53	0222	Bernal francés	
53	0005	Silvana	
53-54	0113	Vuelta del marido	
54	0231	La doncella guerrera	
54	0231	La doncella guerrera	
55	0172	Veneno de Moriana	Somente a partitura
55	0189	El ciego raptor	

Neves (1963?) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
353	0453.1	La galera de la Virgen	Identificado na Folia de Reis
354	0453.1	La galera de la Virgen	Identificado na Folia de Reis
354	0453.1	La galera de la Virgen	Identificado na Folia de Reis
355	0453.1	La galera de la Virgen	Identificado na Folia de Reis
355	0453.1	La galera de la Virgen	Identificado na Folia de Reis
356	0453.1	La galera de la Virgen	Identificado em Marujadas, Cheganças e Fandangos
356	0453.1	La galera de la Virgen	Identificado em Marujadas, Cheganças e Fandangos
358	0453.1	La galera de la Virgen	Identificado em Marujadas, Cheganças e Fandangos
359-360	0453.1	La galera de la Virgen	Identificado em cantiga de roda

Neves (1963?) – Ciclo Editorial			
Páginas	IGR	Tema	Obra de referência
358	0453.1	La galera de la Virgen	Andrade (1959)

Neves (1978) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
23-24	0172	Veneno de Moriana	

Neves (1982) – Versões de romances			

Páginas	IGR	Tema	Observações
19-23	0457	Nau Catrineta	
24-25	0457	Nau Catrineta	
25-27	0457	Nau Catrineta	
28	0457	Nau Catrineta	
29-30	0457	Nau Catrineta	
30-31	0457	Nau Catrineta	
35-36	0172	Veneno de Moriana	
36-37	0172	Veneno de Moriana	
38	0172	Veneno de Moriana	
39-40	0172	Veneno de Moriana	
40-41	0172	Veneno de Moriana	
41-42	0172	Veneno de Moriana	
43	0172	Veneno de Moriana	
44-46	0172	Veneno de Moriana	
46-47	0172	Veneno de Moriana	
47-49	0172	Veneno de Moriana	
49-50	0172	Veneno de Moriana	
50-51	0172	Veneno de Moriana	
52	0172	Veneno de Moriana	
53	0172	Veneno de Moriana	
54-55	0172	Veneno de Moriana	
56-57	0172	Veneno de Moriana	
57-58	0172	Veneno de Moriana	
71	0447	Cristo niño se ofrece en el sacrificio de la misa	
71	0447	Cristo niño se ofrece en el sacrificio de la misa	
71-72	0447	Cristo niño se ofrece en el sacrificio de la misa	
72	0447	Cristo niño se ofrece en el sacrificio de la misa	
72	0447	Cristo niño se ofrece en el sacrificio de la misa	
75	0453.1	La galera de la Virgen	
102	0189	El ciego raptor	
102-103	0189	El ciego raptor	
103-104	0189	El ciego raptor	
105	0189	El ciego raptor	
106	0189	El ciego raptor	
107	0189	El ciego raptor	
107-108	0189	El ciego raptor	
131-133	0366	Conde Claros preso	

133-135	0366	Conde Claros preso	
191-192	0023	Gerineldo	

Neves (1982) – Ciclo Editorial			
Páginas	IGR	Tema	Obra de referência
73	0453.1	La galera de la Virgen	Neves (1963?)
73-74	0453.1	La galera de la Virgen	Neves (1963?)
74	0453.1	La galera de la Virgen	Gomes (1941)
75	0453.1	La galera de la Virgen	Andrade (1959)
76	0453.1	La galera de la Virgen	Neves (1963?)
139-140	0503	Conde Alarcos	Neves (1961)
140-143	0503	Conde Alarcos	Neves (1961)
143-146	0503	Conde Alarcos	Neves (1961)
148-151	0113	Vuelta del marido	Neves (1961)
155-156	0231	La doncella guerrera	Neves (1961)
156-160	0231	La doncella guerrera	Neves (1961)
187-188	0222	Bernal francés	Neves (1961)
189-190	0005	Silvana	Neves (1961)

- *Dulce Martins Lamas*

Martins Lamas (1962) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
55-57	0113	Vuelta del marido	

- *Hildegardes Vianna*

Vianna (1963) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
183-184	0231	La doncella guerrera	
184-185	0231	La doncella guerrera	
185-187	0231	La doncella guerrera	
187-189	0231	La doncella guerrera	
189-190	0231	La doncella guerrera	
190-191	0231	La doncella guerrera	
191-192	0231	La doncella guerrera	

- *António Lopes*

Lopes (1967) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
17-19	0113	Vuelta del marido	
21-25	0113	Vuelta del marido	
28-29	0231	La doncella guerrera	
33	0231	La doncella guerrera	
35-36	0231	La doncella guerrera	
37-38	0023	Gerineldo	
41-42	0023	Gerineldo	
44-46	0023	Gerineldo	
47-48	0023	Gerineldo	
51-52	0559	La vuelta del navegante	
55-56	0232	Una fatal ocasión	
57-58	0232	Una fatal ocasión	
61-62	0164	La infantina	
67-68	0005	Silvana	
70-71	0075	Delgadina	
72-73	0075	Delgadina	
74	0075	Delgadina	
78-79	0222	Bernal francés	
81-82	0222	Bernal francés	
85-86	0222	Bernal francés	
89-90	0049	Conde Niño	
93-95	0110	La condesita	
98-99	0110	La condesita	
101-102	0546	Don Alejo muerto por traición de su dama	
104-105	0546	Don Alejo muerto por traición de su dama	
106-107	0546	Don Alejo muerto por traición de su dama	
109-111	0153	La mala suegra	
115-116	0457	Nau Catrineta	
120-121	0457	Nau Catrineta	
122-123	0457	Nau Catrineta	
125-126	0118	Conde Grifos Lombardo	
129-131	0503	Conde Alarcos	
135-136	0503	Conde Alarcos	
137-138	0503	Conde Alarcos	

139-140	0095	El Conde Alemán	
142-144	0095	El Conde Alemán	
144-146	0095	El Conde Alemán	
148-150	0149	Aliarda	
152-154	0149	Aliarda	
155-157	0149	Aliarda	
158-160	0149	Aliarda	
160-162	0149	Aliarda	
162-163	0149	Aliarda	
174-175	0136	Hermanas reina y cautiva	
181	0185	Labrador caritativo	
185-186	0139.5	San Antonio salva la mujer de Don Juan de Lara	
189-190	0173	Santa Iria	
197	0453	La pastora probada por su hermano	
199	0453	La pastora probada por su hermano	
207-208	0189	El ciego raptor	
209-210	0189	El ciego raptor	
211	0167	Ronda a una mujer malcasada	
214-215	0167	Ronda a una mujer malcasada	
217-218	0155	Casada de lejas tierras	
223-224	0155	Casada de lejas tierras	
224-225	0155	Casada de lejas tierras	
225-226	0155	Casada de lejas tierras	
230-231	0172	Veneno de Moriana	
231-233	0172	Veneno de Moriana	
234-235	0172	Veneno de Moriana	
235-236	0172	Veneno de Moriana	
236-237	0172	Veneno de Moriana	
239-241	0366	Conde Claros preso	
243	0366	Conde Claros preso	
247	0049	Conde Niño	
251	0049	Conde Niño	
252	0049	Conde Niño	

Lopes (1967) – Ciclo Editorial

Páginas	IGR	Tema	Obra de referência
109	0153	La mala suegra	Magalhães (1873)
165	0150	Pérdida de don Beltrán	Magalhães (1873)
218-219	0155	Casada de lejas tierras	Magalhães (1873)
228-229	0172	Veneno de Moriana	Magalhães (1873)
242	0366	Conde Claros preso	Magalhães (1873)

- *Vicente Salles*

Salles (1971) – Ciclo Editorial			
Páginas	IGR	Tema	Obra de referência
94	0172	Veneno de Moriana	Veríssimo (1889)

- *José Calasans Brandão da Silva, Julio Santana Braga, e Maria Antonieta Campos Tourinho*

Silva/Braga/Tourinho (1972) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
124-125	0189	El ciego raptor	
125-126	0189	El ciego raptor	
126-128	0155	Casada de lejas tierras	
128-129	0155	Casada de lejas tierras	
129-130	0172	Veneno de Moriana	
130-131	0172	Veneno de Moriana	
132-133	0469	La infanta preñada	
133-134	0469	La infanta preñada	
134-135	0503	Conde Alarcos	
135-136	0503	Conde Alarcos	
136-137	0023	Gerineldo	
139-140	0222	Bernal francés	
140	0231	La doncella guerrera	

- *Altimar Alencar Pimentel*

Alencar Pimentel (1978) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
21/59	0453.1	La galera de la Virgen	

64	0457	Nau Catrineta	
----	------	---------------	--

Alencar Pimentel/ Nascimento/ Benjamin (2007) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
35-36	0113	Vuelta del marido	
37-38	0113	Vuelta del marido	
39-41	0503	Conde Alarcos	
42-43	0503	Conde Alarcos	
44-45	0155	Casada de lejas tierras	
48-50	0231	La doncella guerrera	
51-52	0231	La doncella guerrera	
54-54	0159	Conde Claros en hábito de fraile	
55	0172	Veneno de Moriana	
56-57	0189	El ciego raptor	
58-59	0189	El ciego raptor	
60-61	0173	Santa Iria	
65-66	0453	La pastora probada por su hermano	
70-71	0457	Nau Catrineta	
84-85	0159	Conde Claros en hábito de fraile	

- *Veríssimo de Melo*

Melo, V. (1977) – Ciclo Editorial			
Páginas	IGR	Tema	Obra de referência
23-24	0503	Conde Alarcos	Cascudo (1952)

- *Jackson da Silva Lima*

Lima, J. (1977) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
42-43	0113	Vuelta del marido	
43-44	0113	Vuelta del marido	Reelaboração escrita em quadras.

44-45	0113	Vuelta del marido	Reelaboração escrita em quadras.
52-53	0231	La doncella guerrera	
54-57	0231	La doncella guerrera	
68-69	0075	Delgadina	
70-71	0075	Delgadina	
72-74	0075	Delgadina	
74-76	0075	Delgadina	
76-78	0075	Delgadina	
78-79	0075	Delgadina	
79-80	0075	Delgadina	
80-81	0075	Delgadina	
82	0005	Silvana	
82-84	0075	Delgadina	
84-85	0075	Delgadina	
91-92	0222	Bernal francés	
92-93	0222	Bernal francés	
93-95	0222	Bernal francés	
95-97	0222	Bernal francés	
97	0222	Bernal francés	
104-106	0457	Nau Catrineta	
106-107	0457	Nau Catrineta	
107-109	0457	Nau Catrineta	
109-110	0457	Nau Catrineta	
110-111	0457	Nau Catrineta	
119-122	0503	Conde Alarcos	
122-124	0503	Conde Alarcos	
124-126	0503	Conde Alarcos	
126-129	0503	Conde Alarcos	
129-131	0503	Conde Alarcos	
131-132	0503	Conde Alarcos	
132-133	0503	Conde Alarcos	
133-134	0503	Conde Alarcos	
134-135	0503	Conde Alarcos	
135-136	0503	Conde Alarcos	
136-137	0503	Conde Alarcos	
137-138	0503	Conde Alarcos	
138-139	0503	Conde Alarcos	
143-145	0095	El Conde Alemán	
151-153	0366	Conde Claros preso	
153-155	0366	Conde Claros preso	
155-157	0366	Conde Claros preso	
157-159	0366	Conde Claros preso	
159-160	0366	Conde Claros preso	

160-162	0366	Conde Claros preso	
162-164	0366	Conde Claros preso	
164-165	0366	Conde Claros preso	
165-168	0366	Conde Claros preso	
172-174	0159	Conde Claros en hábito de fraile	
174-176	0159	Conde Claros en hábito de fraile	
176-177	0159	Conde Claros en hábito de fraile	
177-179	0159	Conde Claros en hábito de fraile	
179-180	0159	Conde Claros en hábito de fraile	
180-182	0159	Conde Claros en hábito de fraile	
182-183	0159	Conde Claros en hábito de fraile	
184-186	0159	Conde Claros en hábito de fraile	
186-188	0159	Conde Claros en hábito de fraile	
188-189	0159	Conde Claros en hábito de fraile	
189-191	0159	Conde Claros en hábito de fraile	
191-193	0159	Conde Claros en hábito de fraile	
193-194	0159	Conde Claros en hábito de fraile	
194-195	0159	Conde Claros en hábito de fraile	
200	0136	Hermanas reina y cautiva	
202-203	0136	Hermanas reina y cautiva	
203-204	0136	Hermanas reina y cautiva	
210-211	0173	Santa Iria	
211-212	0173	Santa Iria	
212-213	0173	Santa Iria	
213-214	0173	Santa Iria	
214-215	0173	Santa Iria	
219-221	0453	La pastora probada por su hermano	
221-222	0453	La pastora probada por su hermano	
222-223	0453	La pastora probada por su hermano	
233	0189	El ciego raptor	
234-235	0189	El ciego raptor	
236-237	0189	El ciego raptor	
237-238	0189	El ciego raptor	
238-239	0189	El ciego raptor	
239-240	0189	El ciego raptor	
240-241	0189	El ciego raptor	
241-242	0189	El ciego raptor	
242-243	0189	El ciego raptor	
243-244	0189	El ciego raptor	
244-246	0189	El ciego raptor	
246-247	0189	El ciego raptor	
247-248	0189	El ciego raptor	
248-249	0189	El ciego raptor	

249-251	0189	El ciego raptor	
251-252	0189	El ciego raptor	
252	0189	El ciego raptor	
252-253	0189	El ciego raptor	
253-254	0189	El ciego raptor	
254-556	0189	El ciego raptor	
256-257	0189	El ciego raptor	
257-258	0189	El ciego raptor	
258-260	0189	El ciego raptor	
260-261	0189	El ciego raptor	
262-263	0189	El ciego raptor	
268-269	0167	Ronda a una mujer malcasada	
269-271	0167	Ronda a una mujer malcasada	
271-273	0167	Ronda a una mujer malcasada	
273-274	0167	Ronda a una mujer malcasada	
274	0167	Ronda a una mujer malcasada	
283-284	0172	Veneno de Moriana	
285-286	0172	Veneno de Moriana	
286-287	0172	Veneno de Moriana	
288-289	0172	Veneno de Moriana	
289	0172	Veneno de Moriana	
290	0172	Veneno de Moriana	
291	0172	Veneno de Moriana	
291-292	0172	Veneno de Moriana	
292-293	0172	Veneno de Moriana	
293-294	0172	Veneno de Moriana	
294-295	0172	Veneno de Moriana	
295-296	0172	Veneno de Moriana	
296-297	0172	Veneno de Moriana	
297-298	0172	Veneno de Moriana	
298-299	0172	Veneno de Moriana	
299-300	0172	Veneno de Moriana	
300-301	0172	Veneno de Moriana	
301-302	0172	Veneno de Moriana	
302-303	0172	Veneno de Moriana	
303-304	0172	Veneno de Moriana	
304-305	0172	Veneno de Moriana	
309-311	0720	La novia abandonada	
311-312	0720	La novia abandonada	
312-314	0720	La novia abandonada	
314-316	0159	Conde Claros en hábito de fraile	
316-318	0720	La novia abandonada	
318-319	0720	La novia abandonada	

319-320	0720	La novia abandonada	
324-325	0155	Casada de lejas tierras	
325-326	0155	Casada de lejas tierras	
326-330	0155	Casada de lejas tierras	
330-333	0155	Casada de lejas tierras	
333-334	0155	Casada de lejas tierras	
334-335	0155	Casada de lejas tierras	
335	0155	Casada de lejas tierras	
335-336	0155	Casada de lejas tierras	
338-340	4003	San Antonio libera a su padre de la horca	
340-341	4003	San Antonio libera a su padre de la horca	
341-342	4003	San Antonio libera a su padre de la horca	
342-343	4003	San Antonio libera a su padre de la horca	
488-489	0417	La lavandera	
489-490	0417	La lavandera	
490-491	0417	La lavandera	
491	0417	La lavandera	
492	0417	La lavandera	
492	0417	La lavandera	
493	0417	La lavandera	

Lima, J. (1977) – Ciclo Editorial			
Páginas	IGR	Tema	Obra de referência
111-113	0457	Nau Catrineta	Romero (1883)
145-146	0095	El Conde Alemán	Lima, R. (1971)
204-205	0136	Hermanas reina y cautiva	Romero (1883)
276	0069	Muerte del príncipe don Alfonso de Portugal	Romero (1883)

- José Aloísio Brandão Vilela

Vilela (1983) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
41	0172	Veneno de Moriana	
41-42	0172	Veneno de Moriana	
42	0172	Veneno de Moriana	
43	0172	Veneno de Moriana	
43	0172	Veneno de Moriana	
44	0172	Veneno de Moriana	

44-45	0172	Veneno de Moriana	
47	0149	Aliarda	
48	0149	Aliarda	
48-49	0149	Aliarda	
49-50	0149	Aliarda	
51-52	0503	Conde Alarcos	
52-53	0503	Conde Alarcos	
53-54	0503	Conde Alarcos	
54-55	0503	Conde Alarcos	
57	0136	Hermanas reina y cautiva	
57-58	0136	Hermanas reina y cautiva	
58	0136	Hermanas reina y cautiva	
58-59	0136	Hermanas reina y cautiva	
61	0075	Delgadina	
62	0075	Delgadina	
67-68	0366	Conde Claros preso	
65-66	0155	Casada de lejas tierras	
66	0155	Casada de lejas tierras	
69-70	0222	Bernal francés	
71-72	0231	La doncella guerrera	
73	0457	Nau Catrineta	
75-76	0049	Conde Niño	
77	0189	El ciego raptor	
79	0173	Santa Iria	

- Deífilo Gurgel

Gurgel (1993) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
32; 61	0172	Veneno de Moriana	
33-35; 63	0075	Delgadina	
41; 55	0172	Veneno de Moriana	
44-45; 57	0159	Conde Claros en hábito de fraile	
48-50; 59	0231	La doncella guerrera	
51-52; 60	0503	Conde Alarcos	
53-54; 57	0173	Santa Iria	

Gurgel (2012) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações

39-40	0172	Veneno de Moriana	
40-41	0172	Veneno de Moriana	
44-45	0189	El ciego raptor	
46-47	0503	Conde Alarcos	
48-52	0503	Conde Alarcos	
53-56	0559	La vuelta del navegante	
57-60	0231	La doncella guerrera	
65-66	0231	La doncella guerrera	
74-76	0366	Conde Claros preso	
76-77	0159	Conde Claros en hábito de fraile	
81-82	0159	Conde Claros en hábito de fraile	
82-85	0159	Conde Claros en hábito de fraile	
89-91	0720	La novia abandonada	
92	0222	Bernal francés	
93	0222	Bernal francés	
94-95	0005	Silvana	
96-97	0113	Vuelta del marido	
97-99	0113	Vuelta del marido	
100-102	0155	Casada de lejas tierras	
103-104	0136	Hermanas reina y cautiva	
104-106	0136	Hermanas reina y cautiva	
113-114	0812	Pobreza de la virgen recién parida	
118-120	4003	San Antonio libera a su padre de la horca	
126	0185	Labrador caritativo	
131-133	0185	Labrador caritativo	
143-144	0453	La pastora probada por su hermano	
144-145	0453	La pastora probada por su hermano	
146-147	0453	La pastora probada por su hermano	
214-217	0457	Nau Catrineta	
218-220	0457	Nau Catrineta	

Gurgel (2012) – Ciclo Editorial

Páginas	IGR	Tema	Obra de referência
60-64	0231	La doncella guerrera	Gurgel (1993)
70-73	0075	Delgadina	Gurgel (1993)
78-81	0159	Conde Claros en hábito de fraile	Gurgel (1993)
122-124	0173	Santa Iria	Gurgel (1993)

Quarta etapa:*- Braulio do Nascimento*

Nascimento (1964) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
63	0172	Veneno de Moriana	Versão cedida por Guilherme Santos Neves, de seu arquivo.
112;118;119	0172	Veneno de Moriana	Fragmentos de uma versão cedida por Guilherme Santos Neves, de seu arquivo.
66;90;94;112;119	0172	Veneno de Moriana	Fragmentos de uma versão cedida por Guilherme Santos Neves, de seu arquivo.
99	0172	Veneno de Moriana	Fragmentos de uma versão cedida por Guilherme Santos Neves, de seu arquivo.
86;98;102;106;112	0172	Veneno de Moriana	Fragmentos de uma versão cedida por Guilherme Santos Neves, de seu arquivo.
83	0172	Veneno de Moriana	Fragmentos de uma versão cedida por Guilherme Santos Neves, de seu arquivo.
86;94;102;104;1021	0172	Veneno de Moriana	Fragmentos de uma versão cedida por Guilherme Santos Neves, de seu arquivo.
90;94;114;117;118;119;121	0172	Veneno de Moriana	Fragmentos de uma versão cedida por Guilherme Santos Neves, de seu arquivo.
88;93	0172	Veneno de Moriana	Fragmentos de uma versão cedida por Guilherme Santos Neves, de seu arquivo.
86;91;95;104;110	0172	Veneno de Moriana	Fragmentos de uma versão cedida por Guilherme Santos Neves, de seu arquivo.
104;111;112;113	0172	Veneno de Moriana	Fragmentos de uma versão cedida por Guilherme Santos Neves, de seu arquivo.
94;100;103;127	0172	Veneno de Moriana	Fragmentos de uma versão cedida por Guilherme Santos Neves, de seu arquivo.
66;111;112;127	0172	Veneno de Moriana	Fragmentos de uma versão cedida por Guilherme Santos Neves, de seu arquivo.

91	0172	Veneno de Moriana	Fragmentos de uma versão cedida por Guilherme Santos Neves, de seu arquivo.
94;98;110;119	0172	Veneno de Moriana	Fragmentos de uma versão cedida por Guilherme Santos Neves, de seu arquivo.
94;101;113	0172	Veneno de Moriana	Fragmentos de uma versão cedida por Guilherme Santos Neves, de seu arquivo.
66;92;98;104;113;115	0172	Veneno de Moriana	Fragmentos de uma versão cedida por Guilherme Santos Neves, de seu arquivo.
98;106;108;112;118;119	0172	Veneno de Moriana	Fragmentos de uma versão cedida por Guilherme Santos Neves, de seu arquivo.
86;93;98;108;115	0172	Veneno de Moriana	Fragmentos de uma versão cedida por Guilherme Santos Neves, de seu arquivo.
106;112	0172	Veneno de Moriana	Fragmentos de uma versão cedida por Guilherme Santos Neves, de seu arquivo.
98;108;119	0172	Veneno de Moriana	Fragmentos de uma versão cedida por Guilherme Santos Neves, de seu arquivo.
67;83;86;87;104	0172	Veneno de Moriana	Fragmentos de uma versão cedida por Guilherme Santos Neves, de seu arquivo.
103;112	0172	Veneno de Moriana	Fragmentos de uma versão cedida por Guilherme Santos Neves, de seu arquivo.
93;112	0172	Veneno de Moriana	Fausto Teixeira - Documento nº 110 de 15.06.1949 da Comissão Nacional de Folclore

Nascimento (1964) – Ciclo Editorial

Páginas	IGR	Tema	Obra de referência
62	0172	Veneno de Moriana	Lima, R. (1959)
63-64	0172	Veneno de Moriana	Boiteux (1944)
86	0172	Veneno de Moriana	Ribeiro/Rodrigues (1951)

Nascimento (1974) – Versões de romances

Páginas	IGR	Tema	Observações
s. n.	0231	La doncella guerrera	
s. n.	0172	Veneno de Moriana	
s. n.	0172	Veneno de Moriana	

Nascimento (1974) – Ciclo Editorial

Páginas	IGR	Tema	Obra de referência
s. n.	0172	Veneno de Moriana	Magalhães (1873)
s. n.	0172	Veneno de Moriana	Neves (1982)

Nascimento (1979) – Ciclo Editorial

Páginas	IGR	Tema	Obra de referência
115-124	0457	Nau Catrineta	Veríssimo (1889)

Nascimento (1985) – Ciclo Editorial

Páginas	IGR	Tema	Obra de referência
45-46	0172	Veneno de Moriana	Neves (1982)

- *Doralice Fernandes Xavier Alcorofado e María del Rosario Suárez Albán*

Alcorofado/Albán (1996) – Versões de romances

Páginas	IGR	Tema	Observações
39-40	0075	Delgadina	
41-42	0075	Delgadina	
42-44	0075	Delgadina	
45-46	0075	Delgadina	
46-48	0075	Delgadina	
48-49	0075	Delgadina	
50	0075	Delgadina	
50-51	0075	Delgadina	
52	0075	Delgadina	
53	0075	Delgadina	
53	0075	Delgadina	

56-57	0503	Conde Alarcos	
57-60	0503	Conde Alarcos	
60-61	0503	Conde Alarcos	
62-63	0503	Conde Alarcos	
63-64	0503	Conde Alarcos	
64-65	0503	Conde Alarcos	
65-68	0503	Conde Alarcos	
68-69	0503	Conde Alarcos	
69-70	0503	Conde Alarcos	
70-71	0503	Conde Alarcos	
71	0503	Conde Alarcos	
71	0503	Conde Alarcos	
73-75	0155	Casada de lejas terras	
75-76	0155	Casada de lejas terras	
76-77	0155	Casada de lejas terras	
77	0155	Casada de lejas terras	
77-78	0155	Casada de lejas terras	
78	0155	Casada de lejas terras	
79	0155	Casada de lejas terras	
79-81	0159	Conde Claros en hábito de fraile	
81-82	0159	Conde Claros en hábito de fraile	
82-83	0159	Conde Claros en hábito de fraile	
84	0469	La infanta preñada	
84	0469	La infanta preñada	
84-85	0159	Conde Claros en hábito de fraile	
85	0159	Conde Claros en hábito de fraile	
85-86	0469	La infanta preñada	
86	0159	Conde Claros en hábito de fraile	
86-87	0469	La infanta preñada	
87	0469	La infanta preñada	
87	0159	Conde Claros en hábito de fraile	
88-89	0366	Conde Claros preso	
90-91	0366	Conde Claros preso	
91-93	0366	Conde Claros preso	
93-94	0366	Conde Claros preso	
94-96	0366	Conde Claros preso	
96-97	0366	Conde Claros preso	

97-98	0049	Conde Niño	
98-99	0720	La novia abandonada	
99-100	0720	La novia abandonada	
100-101	0720	La novia abandonada	
101-102	0720	La novia abandonada	
102-103	0720	La novia abandonada	
103-104	0720	La novia abandonada	
104	0417	La lavandera	
105-107	0113	Vuelta del marido	
107-108	0113	Vuelta del marido	
108-110	0113	Vuelta del marido	
10	0113	Vuelta del marido	
115-116	0559	La vuelta del navegante	
117-120	0559	La vuelta del navegante	
120-121	0559	La vuelta del navegante	
121	0559	La vuelta del navegante	
127-131	0231	La doncella guerrera	
131-132	0231	La doncella guerrera	
132-134	0231	La doncella guerrera	
134-136	0231	La doncella guerrera	
136	0231	La doncella guerrera	
137	0231	La doncella guerrera	
142-144	0023	Gerineldo	
144-145	0023	Gerineldo	
145-146	0023	Gerineldo	
146	0023	Gerineldo	
146	0023	Gerineldo	
147	0222	Bernal francés	
148-149	0222	Bernal francés	
149	0222	Bernal francés	
150-151	0167	Ronda a una mujer malcasada	
152-154	0172	Veneno de Moriana	
154-155	0172	Veneno de Moriana	
155	0172	Veneno de Moriana	
155-156	0172	Veneno de Moriana	
156	0172	Veneno de Moriana	
156-157	0172	Veneno de Moriana	
158	0172	Veneno de Moriana	
158-159	0172	Veneno de Moriana	
159	0172	Veneno de Moriana	
159-160	0172	Veneno de Moriana	
160-161	0172	Veneno de Moriana	
161-162	0172	Veneno de Moriana	

162	0172	Veneno de Moriana	
163	0172	Veneno de Moriana	
163-164	0172	Veneno de Moriana	
164-165	0172	Veneno de Moriana	
165	0172	Veneno de Moriana	
165-166	0172	Veneno de Moriana	
166-167	0172	Veneno de Moriana	
167-168	0172	Veneno de Moriana	
168	0172	Veneno de Moriana	
169	0172	Veneno de Moriana	
169-170	0172	Veneno de Moriana	
170	0172	Veneno de Moriana	
170-171	0172	Veneno de Moriana	
171	0172	Veneno de Moriana	
171-172	0172	Veneno de Moriana	
172	0172	Veneno de Moriana	
172	0172	Veneno de Moriana	
172	0172	Veneno de Moriana	
178-179	0169	La hermana cautiva	
180-181	0136	Hermanas reina y cautiva	
181-183	0136	Hermanas reina y cautiva	
183	0189	El ciego raptor	
184	0189	El ciego raptor	
184	0189	El ciego raptor	
185	0189	El ciego raptor	
185	0189	El ciego raptor	
185	0189	El ciego raptor	
186	0189	El ciego raptor	
186	0189	El ciego raptor	
186	0189	El ciego raptor	
186-187	0189	El ciego raptor	
187	0189	El ciego raptor	
187-188	0189	El ciego raptor	
188	0189	El ciego raptor	
188	0189	El ciego raptor	
189	0189	El ciego raptor	
189	0189	El ciego raptor	
192-193	0457	Nau Catrineta	
193	0457	Nau Catrineta	
194	0453.1	La galera de la Virgen	
194	0453.1	La galera de la Virgen	
194	0453.1	La galera de la Virgen	
197-198	0173	Santa Iria	

198-199	0173	Santa Iria	
199-200	0173	Santa Iria	
200-201	0173	Santa Iria	
201-202	0173	Santa Iria	
202	0173	Santa Iria	
202-203	0173	Santa Iria	
203	0173	Santa Iria	
203	0173	Santa Iria	

- *Idelette Muzart Fonseca Santos e Maria de Fátima Barbosa de Batista*

Santos/Batista (1993) – Versões de romances			
Páginas	IGR	Tema	Observações
53	s. n.	Maria lavava, José estendia	
123	0453.1	La galera de la Virgen	