

## A BUSCA DA POESIA TRADICIONAL NA VOZ E NA MEMÓRIA: A PESQUISA DO ROMANCEIRO NA PARAÍBA

Idelette Muzart Fonseca dos Santos\*

Tudo começou com um livro, editado pela primeira vez em 1971 e intitulado *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta*, de Ariano Suassuna. Ao ler e estudar esta obra, percebi que uma das pistas, para um possível roteiro<sup>1</sup> de leitura e compreensão da obra, residia na referência fundadora ao *romanceiro*, no sentido lato — abrangendo a poesia oral, improvisada (cantoria) ou decorada, bem como a poesia impressa nos folhetos de feira (cordel) — que Ariano Suassuna lhe atribui<sup>2</sup>, ou no sentido mais restrito e conforme ao que os dicionários, tanto o Aurélio quanto o Silveira Bueno, registram: "coleção de poesias ou canções populares que formam a *literatura poética e nacional* dum povo". Mas como entender as múltiplas e reiteradas citações se não dispunha de uma obra de referência, de um registro dessas manifestações orais, na forma e no modo como existem e se transmitem na Paraíba, espaço ficcional exclusivo da obra teatral e romanesca de Suassuna ?

A pesquisa iniciada em 1982 teve, portanto, como objetivos:

— constituir um romanceiro / cancionero manifestando a presença da poesia oral na memória dos paraibanos;

— estudar as modalidades particulares da criação e transmissão dessa poesia oral.

— formar pesquisadores à descoberta e análise dessa e de outras formas da *literatura oral viva*.<sup>3</sup>

Descobrimos, em primeiro lugar, a inexistência de coletas realizadas na Paraíba desde a pesquisa do paraibano Rodrigues de Carvalho, intitulada *Cancioneiro do Norte*, cuja primeira edição data de 1903, sendo a segunda, aumentada, publicada em 1928. A recolha ampla e não claramente identificada de cantos e "fatos" folclóricos inclui textos de vários Estados nordestinos. Se o pioneirismo é indiscutível, ele se manifesta mais claramente no registro de informações a respeito dos cantadores do que propriamente no campo do romanceiro. São poucos os romances transcritos e pertencem a registros diversos (romanceiro infantil, religioso). Assim, preferimos não os incluir entre os textos do

---

\* Les Terrasses. 2660, route de Puyricard. 13540 PUYRICARD. França.

<sup>1</sup> *Id.*, "Roteiros para a leitura do Romance d'A Pedra do Reino de Ariano Suassuna", in SANTOS, Idelette Fonseca dos (org), *A Literatura na Paraíba ontem e hoje*, João Pessoa, Fundação Casa de José Américo, 1989, pp.89-104.

<sup>2</sup> SUASSUNA, Ariano, "Notas sobre o Romanceiro Popular do Nordeste", *Seleção em Prosa e Verso*, estudo, comentários e notas do Prof. Silviano Santiago, "Coleção Brasil Moço", Rio de Janeiro, José Olympio/INL, 1974, pp.162-190.

<sup>3</sup>1982: Antônia Cantalice, Elmano Menezes, Teresinha Soares, Vânia Freire; 1983: Cristina de Assis, Maria de Fátima Batista, Rivaldete Maria de Oliveira; 1984: Ana Cecília Perazzo, Adylla Rabello, Aldina Freitas, Aurizete Nóbrega,IVALDO NÓBREGA, Judite Vieira, Lindalva Patrício de Moraes, Maria de Fátima Almeida, Marineide Campos, Naidir Café; 1985: Andrea Ciacchi, Maria de Fátima Pessoa, Rita Gama, Clênia Oliveira, Ivanilda Amaro e Líssia Cruz e Silva; 1988: Maria Claurênia Silveira, Maria Lúcia Agra, Maristela Mendonça; 1992: Edith Carmen Bacalhão, Rinaldo Brandão, Sandro Calaço.

*Romanceiro na Paraíba*, conjunto coerente histórica e metodologicamente. Entre os textos citados por Rodrigues de Carvalho figuram:

1. *Nossa Senhora lavava* (duas quadras), sem indicação de lugar de origem;
2. *Cabeleira* (uma quadra), sem indicação de origem;
3. *Guerra do Paraguai*, Paraíba;
4. *Obra de Ricarte (O Soldado Jogador)*, em quadras, "do arquivo de João Carneiro Monteiro", Paraíba;
5. *O Rabicho da Geralda*, Ceará;
6. *Boi Victor*, Ceará;
7. *Boi Pintadinho*, Ceará;
8. *O Boi Adão*, Piauí;
9. *Liberato*, Paraíba;

De 1903 para cá, raros foram os romances procurados e encontrados na Paraíba. O caminho estava portanto aberto e o terreno com certeza era rico: o desafio foi lançado!

## 1. A pesquisa de campo

Para preparar a pesquisa de campo e saber o que se procurava, estudou-se o campo do romanceiro pela leitura e fichamento das coletâneas publicadas no Brasil — organizadas por Sílvio Romero, Pereira da Costa, Lucas Boiteux, Antônio Lopes, Rossini Tavares de Lima, Jackson da Silva Lima, Guilherme Santos Neves e José Aloísio Vilela<sup>4</sup> — bem como dos textos históricos e críticos sobre o romanceiro tradicional, de Ramón Menéndez Pidal, Teófilo Braga, José Leite de Vasconcellos, Diego Catalán, Pere Ferré, João David Pinto Correia, Manuel da Costa Fontes, e evidentemente Bráulio do Nascimento<sup>5</sup>, referência indispensável a qualquer estudo do romanceiro e da literatura oral brasileira.

---

<sup>4</sup> ALENCAR, José de, "O nosso cancionário", *Obra Completa IV*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1960, pp. 961-983; BOITEUX, Lucas Alexandre, *Poranduba Catarinense*, Florianópolis, Comissão Catarinense de Folclore, 1957; CASCUDO, Luís da Câmara, *Flor de Romances Trágicos*, Rio de Janeiro, Edição do Autor, 1966; COSTA, F.A. Pereira da, *Folk-lore Pernambucano. Subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco*, 1ª. edição autônoma, Recife, Arquivo Público Estadual, 1974; LIMA, Jackson da Silva, *Folclore em Sergipe. I: Romanceiro*, Rio de Janeiro, Cátedra, 1977; LIMA, Rossini Tavares de, *Romanceiro Folclórico do Brasil*, São Paulo, Irmãos Vitale, 1971; LOPES, Antônio, *Presença do Romanceiro. Versões Maranhenses*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1967; MAGALHÃES, Celso de, *A Poesia Popular Brasileira*, Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, 1973; NEVES, Guilherme Santos, *Romanceiro Capixaba*, Vitória, FUNARTE/Fundação Ceciliano Abel de Almeida/UFES, 1983; ROMERO, Sílvio, *Cantos Populares do Brasil*, 3ª. ed., I, Rio de Janeiro, José Olympio, 1954; VILELA, José Aloísio, *Romanceiro Alagoano*, Maceió, EDUFAL, 1983.

<sup>5</sup> BRAGA, Teófilo, *Romanceiro Geral Português*, edição fac-similar, Lisboa, Vega, 1982, 3 vols.; CATALÁN, Diego, "Memoria e invención en el Romancero de tradición oral" I & II, *Romance Philology* (Berkeley, University of California Press) XXIV (1), 1-25 (August 1970) & XXIV (3): 441-463 (Feb 1971); *idem*, *Por campos del Romancero. Estudios sobre la tradición oral moderna*, Madrid, Gredos, 1970; CIACCHI, Andrea e SILVA, Maria de Fátima Pessoa Viana, "Os Processo de Variação Sintagmática e Paradigmática no Romance de *La Condessa*", *Caderno de Textos* (João Pessoa, Mestrado em Letras/UFPB), 2 (1): 105-122, 1989; FERRÉ, Pere, *Romances Tradicionais*, Funchal, Edição da Câmara Municipal, 1982; FONTES, Manuel da Costa, *Romanceiro Português do Canadá*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis, 1979; GARRETT, J.B. de Almeida, *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, Lisboa, Gabinete de Etnografia, 1963, 3 vols.; MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, *Estudios sobre el romancero*, "Obras completas de R. Menéndez Pidal", XI, Madrid, Espasa-Calpe, 1973; *idem*, *Los romances de América y otros estudios*, 6ª. ed., Madrid, Espasa-Calpe,

A partir deste conjunto de leituras, aulas expositivas, debates e seminários, os alunos do Curso de Mestrado de Letras da Universidade Federal da Paraíba, que constituíram a equipe de pesquisa, escolheram o seu campo de pesquisa: pequenas comunidades familiares ou profissionais, de bairro ou de cidades interioranas, fazendas ou sítios, com as quais o pesquisador mantinham já relações ou nas quais ele conseguiu inserir-se com facilidade. A aparente, e tão procurada, coesão da comunidade pesquisada teve, porém, de ser questionada em dois pontos:

— procurar interrogar vários membros de uma mesma comunidade equivale a querer apreender o conjunto dos textos — romances e aparentados, aqui — que circulam, ou circularam nesta comunidade e, ao mesmo tempo, a significação destes romances e sua função nessa coletividade. O discurso oral recolhido é, portanto, necessariamente um "discurso de várias vozes e vários registros" que se estabelece a partir de posições extremamente diversas: jovens e velhos, homens e mulheres, classe média e de baixa renda, líderes sociais, religiosos ou políticos e simples cidadãos, matutos e "gente viajada" ou ainda militantes e não -engajados... estas características do informante definem verdadeiras "posturas de fala" (*positions de parole*) que não podem ser esquecidas ou subestimadas na apreciação do repertório.

— por outro lado, a industrialização rápida e as características da estrutura agrária nordestina provocaram, nos últimos trinta anos, uma aceleração da migração interna. Nas pesquisas realizadas, a maioria dos informantes não vivia onde nasceu, muitos tinham passado vários anos em outros estados, do Sul ou do Centro-Sul por exemplo. Registramos essa diversidade entre naturalidade e local da pesquisa no "Índice de localidades (origem / pesquisa)" anexo ao romanceiro.

Esta relativa instabilidade dá à comunidade um sentimento do provisório, do momentâneo, que limita o passado a um anterior — a cidade ou o sítio de origem — às vezes mitificado, já que o presente não tem consistência bastante para constituir um espaço de referência. Porém este discurso aparentemente saudosista não ignora o presente e, através de referências explícitas às duras condições de trabalho no campo, às doenças e à fome, à instabilidade de vida do trabalhador que devia e ainda deve se deslocar frequentemente em busca do trabalho, consegue limitar o contraste aparente entre a vida no campo e a vida na cidade, reafirmando a permanência do sofrer.

## 2. O romanceiro da Paraíba: os textos recolhidos

---

1958; NASCIMENTO, Braulio do, "Processos de Variação do Romance", *Revista Brasileira de Folclore* (Rio de Janeiro, Campanha de Defesa do Folclore), 4 (8-10) : 59-126 (dez/jan 1964) ; *idem*, "As sequências temáticas no romance tradicional" *Revista Brasileira de Folclore* (Rio de Janeiro, Campanha de Defesa do Folclore), 6 (15) : 159-190 (1966) ; *idem*, "Eufemismo e Criação Poética no Romanceiro Tradicional", in Diego Catalán *et al.* (orgs.), *El Romancero en la tradición oral moderna*, Madrid, Seminario Menéndez Pidal, 1972 ; *idem*, "Romanceiro Tradicional : uma Poética da Comutação", *Caderno de Textos* (João Pessoa, Mestrado em Letras/UFPB), 2 (1) : 85-103 (1989) ; PETERSEN, Suzanne (org.), *Voces nuevas del Romancero castellano-leonés*, "Col. AIER", 1 & 2, Madrid, Gredos, 1982, 2 vols. ; PIÑERO, Pedro e ATERO, Virtudes, *Romancero de la tradición moderna*, "Texto e Imagen", Sevilla, Fundación Machado, 1987; PINTO-CORREIA, João David, *Romanceiro Tradicional Português*, Lisboa, Comunicação, 1984 ; ROMERO, Sílvio, *Estudos sobre a Poesia Popular do Brasil*, 2ª. ed., Petrópolis, Vozes / Governo do Estado de Sergipe, 1977 ; VASCONCELLOS, José Leite de, *Romanceiro Português*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbricensis, 1958-1960, 2 vols.

O método semi-directivo usado nas entrevistas e a boa preparação dos pesquisadores permite uma avaliação e um estudo da composição do repertório encontrado. Deste ponto de vista, pode-se dizer que os silêncios têm tanta importância quanto as palavras. Qualquer que seja a vitalidade de um repertório, dever-se-ia levar em conta a seleção da memória coletiva, quais as partes esquecidas, quais conseguiram permanecer através do tempo e até desenvolver-se, quais as mutações ocorridas.<sup>6</sup>

### 2.1. Os romances tradicionais

Sem considerar a frequência como o índice único da vitalidade e força criadora de um romance na tradição oral, pode constituir um elemento significativo do processo de transmissão e recriação. Numericamente, o resultado da pesquisa realizada na Paraíba deve, portanto, ser considerado como revelador de uma vitalidade relativa do romancelero: *38 romances tradicionais em 389 versões*, entre os quais distinguimos:

25 romances tradicionais ibéricos

13 romances tradicionais com temas brasileiros.

O romancelero da Paraíba confirma a primazia de *Juliana e D. Jorge*, tão cara a Braulio do Nascimento, com 40 versões, da *Donzela Guerreira*, com 15 versões, do *Romance do Cego* e o da *Nau Catarineta*, com 13 versões cada um, entre os temas tradicionais ibéricos. A forte presença de romances como *Antonino e o Pavão do Mestre*<sup>7</sup> (39 versões) ou *O Canário* (15 versões) já distingue um repertório "paraibano" cuja especificidade é confirmada através da onipresença do romance de *La Condessa*, texto encontrado discretamente no resto do Brasil e geralmente classificado como romance infantil ou cantiga de roda. Se a tradicionalidade e antiguidade do romance não precisam mais ser comprovadas após a pesquisa modelar realizada por Théo Brandão<sup>8</sup>, estudos recentes mostram que a funcionalidade de um romance e sua inserção nos espaços institucionalizados de transmissão podem variar segundo as épocas e/ou os países sem afetar as estruturas profundas do texto ou comprometer sua tradicionalidade.<sup>9</sup> De *La Condessa* foram recolhidas 115 versões, no âmbito desse projeto de pesquisa, apresentando um grau de variabilidade acentuado: tornou-se elemento obrigatório da entrevista. Todos conheciam o romance, mesmo quando não o sabiam cantar.

Foram também encontrados romances "raros" (aqui valem aspas porque os termos carregam uma conotação pidalina de difícil utilização no Brasil, onde a tradição romancística, como qualquer outra manifestação cultural de origem

---

<sup>6</sup> *Id., ibid.*

<sup>7</sup> SANTOS, Idelette Fonseca dos, "O Romance de *Antonino e o Pavão do Mestre* em Terras Paraibanas", *Caderno de Textos* (João Pessoa, Mestrado em Letras/UFPB), 1: 123-161 (1989).

<sup>8</sup> BRANDÃO, Théo, "*La Condessa*", *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* (Madrid), X (4) : 1-53, 1954.

<sup>9</sup> "Não acho certo classificar o infantil como tema romancístico porque cria confusões, uma vez que não são temas específicos de crianças, nem tratam deles nem são os mais infantis, como é o caso de "Hilito de oro" [*La Condessa*], "Mambrú", "Don Gato". O romancelero infantil, mesmo em versões incompletas ou reduzidas, compartilha a variedade de temas do repertório do segundo nível da tradição romancística [...]. O romancelero infantil é portanto um nível e não um tema do romancelero."—PELEGRIN, Ana. "Romancelero infantil", in PIÑERO, P.M. et al. (org.), *El Romancelero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX*. Cádiz, Fundación Machado / Universidad de Cádiz, 1989, p. 355-369. Citação p. 356 (a tradução é nossa).

ibérica, é tão "recente") ou seja romances esquecidos, que permanecem ainda na memória de um ou dois cantores da comunidade, fragmentados e meio dissolvidos no meio de outros textos: ninguém os canta mais a não ser em situação de pesquisa. Citamos entre estas "sobrevivências"<sup>10</sup>: duas versões de *D. Duarte (Princesa Peregrina)*, três de *Dona Branca*, uma de *Flor do Dia* e da *Bela Infanta*. E apesar de procurados, *Gerineldo* ou *Bernal Francês* não foram encontrados: a raridade, mais do que a frequência, talvez, define um repertório de modo quase irreversível.

Um caso particular apresenta-se entre as variantes registradas, aqui, como sendo de *Conde Ninho*. Estritamente falando, só o primeiro texto poderia ser caracterizado como variante de *Conde Ninho*, com os versos emblemáticos:

" — Levanta-te, princesa em França vem ouvir o bom cantor.  
Ou é a sereia no mar ou é os anjos no céu." (I.4.1.)

Os outros quatro textos, contaminados pelo *Conde Ninho*, *Dom Duarte* e *Dona Branca* representam uma curiosidade romancística: caracterizam-se como romances tradicionais e, pelas múltiplas relações transtextuais identificáveis com o romanceiro ibérico, parecem oriundos de um romance ibérico. Contudo as únicas versões conhecidas são do Rio Grande do Norte, recolhidas por Hélio Galvão e Deífilo Gurgel, e da Paraíba; o romance parece desconhecido em Portugal e na Espanha. A investigação precisa prosseguir e ser aprofundada.

Os romances de tema religioso são pouco numerosos: se *Santo Antônio* está bem representado, com 10 versões, *Barca Nova* parece manter-se graças a sua integração no folclore infantil, mais conservador. Não incluímos, a exemplo de Manuel da Costa Fontes<sup>11</sup>, *Teresinha de Jesus*, a que "deu uma queda e foi ao chão", porque as numerosas versões encontradas não apresentavam um grau mínimo de variação. O imobilismo quase total do texto e da música de *Teresinha* — poder-se-ia falar em fossilização? — deve-se em grande parte à divulgação do romance pela escola, apresentando os livros escolares uma versão modelo, escrita, portanto de autoridade firmada que aniquila qualquer possibilidade de variação.

Entre os romances tradicionais, incluímos também os de temas nacionais específicos, a exemplo do que o A.I.E.R. prevê para classificação de romances espanhóis. Ao lado de romances que, numa perspectiva brasileira, nos inclinaríamos a chamar de "velhos", ou seja textos atestados na tradição oral em meados do século XIX, como o *Cabeleira*, do qual foi recolhido um fragmento muito parecido com o texto pernambucano de Pereira da Costa, firma-se a

---

<sup>10</sup> Entre os "fatos de comunicação poética oral manifestando formas de cultura contrastivas, às vezes conflictuais, que se opõem às tendências dominantes dentro de um contexto socio-histórico determinado", Paul Zumthor distingue duas situações: "a) o grupo minoritário em questão conservou uma certa coesão, que pode ser definida, segundo o caso, pelo número, a estabilidade geográfica, o papel econômico e/ou a consciência lingüística. Os fatos de oralidade encontrados nessas condições serão qualificados de *sobrevivências*. Essas implicam: a manutenção, no seio de uma cultura historicamente homogênea, de alguma de suas formas arcaicas (assim, o romanceiro hispânico na América Latina), ou a permanência de formas alógenas, restos de uma cultura antiga e original em via de desagregação (assim, entre os Ameríndios ou os Inuit do Canadá) [...] b) o grupo está completamente marginalizado e não existe senão como agregados de alguns indivíduos vivendo fora dos circuitos econômicos e ideológicos [...]. Os fatos de oralidade encontrados nestas condições serão chamados *reliquias*" — ZUMTHOR, Paul, "Pour une poétique de la voix", *Poétique* (Paris, Seuil), 40 : 514-524 (nov. 1979), pp. 517-518. (a tradução é nossa)

<sup>11</sup> FONTES, Manuel da Costa, *Romanceiro Português do Canadá*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbricensis, 1979, pp.220-221.

transmissão oral de tipo tradicional do *Marido Infeliz*, com 24 versões, de *A Tapuia*, com 15 versões, e *A Tapuia do Cacau* ou *O Caçador e a Tapuia*, com 9 versões. Esse último texto era ainda inédito apesar de já recolhido em outros Estados, como a Bahia por exemplo. A partir do esquema narrativo tradicional da tentativa de sedução de uma moça pobre por um senhor rico, nobre ou tão somente homem da cidade, e aproveitando a tradição da outra *Tapuia*, irmã índia da *Bela Pastora*, este texto inverte a situação tradicional ao apresentar um senhor, caçador ocasional ou rico proprietário de fazenda, que encontra uma jovem camponesa no meio de uma plantação de cacau. O caçador, seguro de si, entenderá tarde demais que as respostas falsas, repletas de humor e ironia, da moça eram, de fato, um jogo de sedução e perderá assim sua chance de a conquistar, porque:

" — Para trás não volta a caça. Moço, aprenda a caçar.  
Quem deseja caças finas deve saber farejar."

A importância real — permanência no tempo ou distribuição no espaço — dos romances de temas nacionais é de difícil avaliação em razão da raridade de sua inclusão nas coletas já publicadas: muitos desses textos só se encontram em Sílvio Romero e Jackson da Silva Lima. Outros talvez encontraram-nos nas suas pesquisas mas não os incluíram nas publicações com receio de fugir às normas etnocêntricas de tradicionalidade textual estabelecidas a partir da Península Ibérica.

## 2.2. As narrativas cantadas em via de tradicionalização

Se o princípio que comanda todas as coletas permanece o de recolher o maior número possível de objetos, no caso romances, devidamente identificados, o conhecimento da estrutura memorial recomenda que se registre tudo o que seja contado ou cantado durante a *performance*, isto é tudo o que a comunidade considera ou assimila a essa categoria de poesia cantada. Os textos que fazem sistema na memória da comunidade foram transmitidos tradicionalmente durante as mesmas *performances* do passado — noitadas, dramas, brincadeiras infantis, cantos de trabalho no sítio ou na casa de farinha etc. Para o indivíduo e o grupo que o escuta, esses cantos tiveram a mesma função de mitificação de uma prática ou de uma ação, ou seja a função poética por excelência.

A aproximação genérica desses textos não resulta, tão somente, de uma semelhança de transmissão mas também de um parentesco formal e/ou temático indubitável: *Juliana e D. Jorge* ou *O Cego*, sendo apresentados em 'dramas', foram naturalmente associados na memória a outros textos do mesmo repertório, tais como *Dona Grinália* ou *Moça da Varanda*, com esquemas narrativos parecidos. O papel do espaço de transmissão foi porém determinante: multiplicando os paralelismos formais, facilitou a contaminação textual, contribuindo assim para a criação de uma nova tradição.

Que textos são esses? Alguns já tinham sido recolhidos por folcloristas que, quando os publicavam, os mantinham cuidadosamente à margem de sua pesquisa do romanceiro tradicional ibérico, considerado como o objeto principal se não exclusivo de seu trabalho. Os temas mais frequentes nessas narrativas cantadas são:

— o pedido em casamento, geralmente recusado (*Dona Grinália*, *Moça da Varanda*, *O Velho mais a Velha*);

— a tentativa de sedução da moça pobre e em posição social subalterna — doméstica, menina do balaio, moreninha — por um senhor bem vestido e bem

*falante (Menina, onde tu Moras, Morena, Minha Morena, A Criadinha do bem Trajar, O Caçador e a Pastora)* mas estas donzelas não herdaram a humildade e a resignação das Belas Pastoras ibéricas e brasileiras: estão mais próximas das *pastoreletas* provençais que brincam com o sedutor para melhor ridicularizá-lo;

— o desejo de amar, expresso por uma moça dialogando com sua mãe (*Romance no Baile*);

— variações sobre o tema do amor perdido (*Mal-me-quer, O Passarinho*).

O tema religioso está também presente (*Santa Teresa*) bem como o tom satírico (*A Confissão*) ou o melodramático (*O Filho que Matou a Mãe*).

Estas cantigas, pela sua estrutura narrativa e rítmica, modo de transmissão e integração ao repertório romancístico, poderiam ser consideradas romances. Uma avaliação mais cuidadosa, porém, e a comparação, a título de exemplo, das 43 versões de *Dona Grinália*, evidenciaram uma variabilidade limitada ao eixo sintagmático, com recriação restrita e um leque de realizações relativamente estreito. Contudo, merecem registro por se tratar de textos em processo que poderão vir a assumir plenamente sua tradicionalização, assimilando-se então aos romances nacionais.

### 2.3. Folhetos de cordel

Apesar de ter uma origem distinta, escrita, de nossa pesquisa inteiramente baseada na coleta de textos orais, incluímos, na última parte do *Romanceiro na Paraíba*, as narrativas impressas sobre temas do romanceiro tradicional e divulgadas em folhetos de corDelarue A necessidade de tal inclusão se fez sentir, de modo premente, no caso do romance do *Soldado Jogador*.

As versões recolhidas da tradição oral desse romance (5 textos) poderiam ter sido incluídas entre os romances tradicionais. Contudo o confronto entre o folheto *História do Soldado Jogador*, publicado por Leandro Gomes de Barros (poeta popular, 1868-1918), que circula hoje com a menção autoral do segundo editor-proprietário, João Martins de Athayde (1880-1959), mostra que as versões recolhidas são fragmentos recriados e reconstruídos do texto do folheto, e nada têm a ver com a versão oral desse romance, registrada por Rodrigues de Carvalho no início do século XX, na Paraíba, com o título de *Obra de Ricarte*<sup>12</sup>. O enorme sucesso editorial e popular do folheto, bem como o seu modo de divulgação, entre escrita e oral, explicam que os versos de Leandro chegaram a substituir, na memória popular, o texto de transmissão puramente oral. Incluímos portanto o folheto de Leandro e as variantes orais recolhidas.<sup>13</sup>

Nesta mesma classe de textos — escritos por um poeta popular sobre temas do romanceiro e publicados em folhetos — foram encontrados ainda *O Milagre de Santo Antônio* e a *História de Antonino e o Pavão do Professor*, de autoria de Silvino Pedreira da Silva (1917), publicados por Francisco Bandeira de Melo, atual editor-proprietário, bem como *O Padre Namorador*, reescritura de *Frei João* ou *Xácara da Moreninha*, escrito mas não publicado por um dos informantes do

---

<sup>12</sup> CASCUDO, Luís da Câmara, *Literatura Oral no Brasil*, *op.cit.*, pp. 225-231 ; SANTOS, Idelette Fonseca dos, *Littérature populaire et littérature savante au Brésil : Ariano Suassuna et le Mouvement Armorial*, thèse pour le Doctorat d'Etat en Lettres et Sciences Humaines, Paris, Université de Paris III, 1981, 3 vols. (cf. I : 50-53).

<sup>13</sup> Foram recolhidos versões orais de muitos outros folhetos (cf. a ambiguidade do termo "romance") como a "História da Princesa Rosa", "História do Pavão Misterioso", etc. Merecem um estudo e talvez uma publicação separada. Foram incluídos no *Romanceiro* os textos que mantêm uma relação temática e poética com os romances tradicionais.

projeto, o também poeta popular Caetano Cosme da Silva. A totalidade das versões fornecidas por este informante foram recriadas em sextilhas heptassilábicas a modo de folheto; foram mantidas, contudo, entre as versões orais por inscrever-se mais diretamente na tradição oral, apesar da forma estrófica de folheto.

### 3. Função do romanceiro na memória paraibana

Qual a realidade da presença do romanceiro na memória dos paraibanos ? Em um primeiro momento, a dificuldade de apreensão foi de ordem terminológica: no Nordeste, a palavra "romance" designa um folheto de cordel de 32 páginas ou mais.<sup>14</sup> O termo "xácará" é praticamente desconhecido e, como já o havia notado Jackson da Silva Lima, em Sergipe, o que se chama de "romance" não representa um campo semântico claramente delimitado na língua falada no Nordeste brasileiro. Designado por termos ou expressões como "versos" ou "histórias cantadas", seu caráter específico se limita, segundo os casos, a uma historicidade imprecisa ("histórias de antigamente"), a uma temática ("histórias cantadas de reis e princesas") ou a um arquétipo de referência ("uma história como a de Juliana").

No discurso, a delimitação semântica manifesta-se em relação às condições de transmissão do romance, que pode ser chamado "cantiga" ou "brincadeira de roda", quando integrado ao repertório infantil, "drama" quando dramatizado e apresentado em espetáculos por grupos de bairro, escola ou igreja, "cantigas" finalmente e até "cantigas de velhas" para designar uma transmissão feminina tradicional.<sup>15</sup> O romance pode ainda ser integrado dentro de um espetáculo popular como o "bumba-meu-boi" ou "cavalo marinho", a ponto de perder, para o público, sua autonomia textual: é o caso do romance da *Bela Pastora* e, principalmente, da *Nau Catarineta* que, na Paraíba, está indissociável da dança-dramática regularmente apresentada pelos pescadores e estivadores do porto de Cabedelo.<sup>16</sup>

Se a ambiguidade da designação genérica foi um problema importante da pesquisa, revelou-se tão ou mais difícil convencer o informante potencial do nosso interesse por essas "cantigas", consideradas, na perspectiva de cultura subalterna, como sem importância, "coisas de velhas e de meninos". A barreira ideológica, tão perceptível, correspondia também a uma hierarquia dos gêneros populares: numa cultura popular diversificada, como a cultura nordestina, a poesia improvisada ocupa um lugar de destaque, seja no âmbito formalizado da "cantoria", seja nas quadras, trovas e pequenos poemas, posição recentemente reforçada pelos meios de comunicação de massa, com a figura do "cantador" profissional.

Estas dificuldades de acesso ao romance deixam entrever a posição e a função do romance no seio da comunidade: trata-se de um texto, de um canto destinado exclusivamente ao grupo, à comunidade, chamado por Bouvier de

---

<sup>14</sup> SOUZA, Liêdo Maranhão, *Classificação Popular da Literatura de Cordel* : em texto integral de 23 folhetos, Petrópolis, Vozes, 1976.

<sup>15</sup> Ariano Suassuna situa assim o romance no *Romance d'A Pedra do Reino*, *op. cit.* p. 58 : "Aí, foi a vez de eu consultar meu padrinho João Melchíades sobre essas cantigas. Ele me explicou que aquilo eram "uns romances velhos, meio desmantelados e já um pouco fora de moda."

<sup>16</sup> ANDRADE, Mário de, *Danças Dramáticas do Brasil*, 2ª. ed., Belo Horizonte, Itatiaia / Brasília, INL-Fundação Pró-Memória, 1982, 3 vols.

"endotexto" para distinguí-lo, no campo do etnotexto, do "exotexto", i.é. o texto produzido por um membro da comunidade e destinado ao exterior<sup>17</sup>. Sendo sua comunicação para o exterior limitada a algumas "instituições de transmissão" (dramas ou danças dramáticas), o discurso que veicula e transmite o romance adquire um valor peculiar, ao incluir desde as condições de aprendizagem, as lembranças das diversas *performances* do passado em relação com a história de vida do informante e com a história comunitária, até uma possível discussão moral ou filosófica da significação do texto.

Este discurso sobre e em torno do texto informa sobre as representações coletivas que os membros da comunidade fazem de sua língua e de sua cultura, permitindo assim uma melhor compreensão das variantes: os romances com temática de *mulher seduzida* ou *perseguida*, por exemplo, são frequentemente completados por reflexões sobre a condição feminina ontem e hoje; *Antonino e o Pavão do Mestre* aparece raramente dissociado de um discurso sobre a escola, seu papel social, a tirania dos professores ou, ao contrário, dependendo da experiência de vida do informante, sobre a felicidade dos que tiveram a sorte de frequentar uma escola e não souberam tirar proveito.

Levar em conta esse discurso torna-se, cada vez mais, um elemento indispensável para a compreensão dos textos recolhidos oralmente por tratar-se de romances presentes na memória mas quase desaparecidos da prática cotidiana, em consequência da rarefação ou total desaparecimento das instituições de transmissão que garantiam sua funcionalidade tradicional. Os textos adquiriram assim uma nova função, a função identitária.

Apesar de vários textos terem sido registrados em situação ativa — *La Condessa* foi gravada de um grupo de meninas dançando e cantando numa rua de João Pessoa, em 1982 — e em comunidades urbanas, os romances estão sempre associados ao passado rural, à infância, a um saudosismo dos tempos em que não existiam (!) fronteiras entre as classes sociais e as idades, em que todos se reuniam à noite para cantar e ouvir histórias. Esse discurso saudosista, contudo, não se desvincula do presente: a visão do passado está firmemente ancorado no presente do narrador e articulado com um futuro que se tenta desenhar outro, futuro em que o romance não terá mais seu lugar na sociedade. Eis o verdadeiro limite da transmissão: os filhos dos nossos informantes desconhecem, em geral, os textos tradicionais e até a capacidade de transmissão de suas mãe e avó, comprovando assim a interrupção, ou considerável redução do fluxo tradicional.

#### 4. Transcrição e critérios editoriais

##### 4.1. A construção de um novo texto

Assimilar o *falado* ao *popular* equivale a separá-lo da [língua] legítima; identificar nele a fonte das inovações ou dos conservatismos, é separá-lo no tempo; opôr o falado ao escrito significa assiná-lo a um espaço separado; acumular etiquetas e "níveis", equivale a limitá-lo a algumas atividades da linguagem e excluí-lo de outras. [...] Esses *mitos separadores* circulam no que se chama de "opinião comum" mas infiltram-se também nos estudos dos especialistas.<sup>18</sup>

---

<sup>17</sup> BOUVIER, Jean-Claude, "La notion d' ethnotexte" in PELEN, Jean-Noel & MARTEL, Claude (orgs.), *Les voies de la parole*, ethnotextes et littérature orale, approches critiques, "Les Cahiers de Salagon", 1, Aix-en-Provence, Publications de l' Université, 1992.

<sup>18</sup> BLANCHE-BENVENISTE, Claire e JEANJEAN, Colette, *Le Français parlé. Transcription et Edition*, Paris, Didier Erudition, 1987, p. 11 (a tradução é nossa, bem como o recorte).

A distinção entre língua falada e língua escrita, que tanto ocupa e preocupa os lingüistas, não está no centro da nossa reflexão; deve contudo ser considerada como contingência inevitável do processo de transcrição que, a partir de uma gravação realizada em condições técnicas boas ou apenas corretas, procura elaborar um texto legível e identificável.

Oralidade e Escrita caracterizam-se como situações de discurso distintas quanto à percepção textual: a escrita propõe uma globalidade textual, interpretada como unidade de sentido, enquanto que a oralidade implica uma travessia do discurso pela memória, sempre aleatória e aberta a variações. Nenhuma globalidade é perceptível na oralidade, o que torna necessária senão indispensável a transcrição para qualquer tipo de apreensão ou de análise do texto oral.<sup>19</sup>

A passagem do oral à escrita será necessariamente acompanhada de "uma mutação radical, afetando todos os níveis e elementos da mensagem transmitida, bem como o comportamento das pessoas envolvidas"<sup>20</sup>. Considerando a transcrição como passagem, torna-se indispensável definir o ponto de partido e o ponto de chegada ou, uma vez que este último resulta de uma construção decorrendo do próprio ato de transcrição, definir com clareza os objetivos dessa mutação.

De que documento ou texto oral dispomos ? Registrado em fita cassete, o documento oral inclui o discurso do entrevistado, as perguntas do pesquisador, as eventuais reações ou interferências do auditório, os ruídos diversos, exteriores e perturbadores, causando freqüentemente uma modificação do discurso do entrevistado, encurtamento ou explicações. Esses elementos sonoros representam uma parte somente do conjunto da *performance*, aquilo que se convencionou chamar acima (4.1.1.) de *poema*. Após a perda dos gestos, das mímicas, dos cheiros, etc., que integravam a completude da *obra*, em situação de *performance*, a transcrição realiza portanto uma segunda redução ao limitar-se ao material lingüístico.

O ato de transcrição resulta de operações sucessivas, *ouvir*, *compreender*, *escrever*, que encerram uma complexidade específica. 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. Esta dificuldade pode ser comprovada pelo confronto de transcrições feitas por diferentes pessoas. Se algumas dessas dificuldades de escuta dependem do instrumento de observação (aqui a gravação), elas ultrapassam geralmente o aspecto técnico: a transcrição não implica tão somente um "saber-fazer", mas principalmente uma reflexão teórica complementar, uma verdadeira teoria da transcrição.<sup>21</sup>

O transcritor deve ter alguns conhecimentos de fonética e dialetologia para ser "capaz de ouvir". Deve ter também um bom conhecimento do assunto e, principalmente, se precaver contra os preconceitos tão comuns como o de não ouvir erros fonéticos ou gramaticais quando o entrevistado for um letrado porque não "espera" tais fatos. Os erros de escuta são processos ativos: o

---

<sup>19</sup> Para alguns teóricos da literatura, este representa o limite senão a negação da existência da literatura oral : o texto oral só poderia ser analisado, estudado e situado como manifestações de um sistema literário, se for objetivado e materializado através da transcrição. O que vem a dizer que a validação do seu estatuto literário passa pela supressão do seu caráter oral.

<sup>20</sup> ZUMTHOR, Paul, "Pour une poétique de la voix", p. 520.

<sup>21</sup> OCHS, E., "Transcription as theory", in OCHS, E. e SCHIEFFELIN, B. (orgs.), *Developmental Pragmatics*, New York, Academic Press, 1979, p. 43-72, *apud* BLANCHE-BENVENISTE, C. e JEANJEAN, C., *op. cit.*, p. 97.

ouvinte/transcritor procura organizar os elementos percebidos de maneira que a significação seja manifesta. Recortar o fluxo sonoro em palavras exige um nível de conhecimento que ultrapassa a palavra; precisa ter uma idéia da fala do locutor a partir das indicações contextuais ou dos estereótipos esperados. 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.

O último problema da transcrição está ligado à própria noção de *texto oral literário* que deve ser considerada para efetuar o recorte pertinente do "texto" no fluxo do discurso. Poderá ser incluído no "texto" de uma canção o preâmbulo ou a conclusão discursiva em que a cantora explica a inserção dessa canção na sua história de vida, faz um resumo da fábula — tão importante no caso das canções narrativas — ou eventuais análises críticas do texto. Tal discurso, ignorado ou resumido em nota pelo pesquisador, funciona na transmissão oral à maneira de um paratexto (segundo a terminologia proposta por Gérard Genette<sup>22</sup>) que condiciona em parte a recepção/audição da canção podendo modificar a sua significação na *performance*. A sua supressão, ou simples esquecimento, mutila o texto do mesmo modo que um editor que suprimiria o título, a dedicatória, as epígrafes ou o prefácio do livro.

Como ignorar o comentário final de algumas cantoras que, ao concluir o romance de *A Donzela Guerreira* pelos versos (ou variantes)

" — Quiser saber do meu nome, eu me chamo Leonor,  
sete anos que ando em guerra ainda guardo a minha flor",

acrescentam objetivamente: "Quer dizer que era uma virgem, né?", ou provocam risadas maliciosas no público ao murmurar: "—Qual era essa flor, hum?", ou ainda reinterpretem o eufemismo com certo embaraço:

...porque eu esqueci de dizer esse versinho: Quando ela saiu da casa, o pai deu uma flor a ela que era pra ela levar e trazer de volta, viva. Quando ela chegou em casa, mostrou a flor ao pai. O pai ficou muito contente porque ela tinha vencido a guerra.

Tais comentários dizem mais sobre as condições de aprendizagem e transmissão do que qualquer descrição da *performance* ou confissão da cantora.

#### 4.2. Chave de transcrição

O transcritor encontra-se portanto entre duas exigências: a fidelidade ao que ouviu e a legibilidade do que irá escrever. A transcrição definir-se-á entre esses dois polos. 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

---

<sup>22</sup> GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

social e cultural. A escolha de uma transcrição ortográfica inteiramente normalizada coloca também problemas e obriga a maior parte dos transcritores a inventar algumas codificações adicionais para completar o sistema normalizado.<sup>23</sup>

Os textos que constituem essa coletânea foram transcritos grafematicamente segundo a ortografia vigente para o português do Brasil. Para evitar de mascarar a realidade lingüística desses textos, estabeleceu-se um certo número de convenções e codificações, segundo os diferentes aspectos da língua.<sup>24</sup>

Evitou-se contudo, na medida do possível, caracterizar as variedades lingüísticas encontradas, como sendo referentes ao tempo, espaço ou nível socio-cultural, considerando que as condições extraverbais que cercam o ato de fala — uma *performance* memorial em situação de pesquisa — podem ocasionar um nível de linguagem fora dos hábitos normais dos informantes bem como o tipo de discursos recolhidos — "cantigas de antigamente" — explica uma maior frequência de termos e estruturas arcaicas:

os fatores situacionais não dizem respeito diretamente ao falante, individualmente considerado, mas apenas às circunstâncias criadas pela própria ocasião, lugar e tempo em que as falas se realizam, e também às relações que unem falante e ouvinte no momento do diálogo.<sup>25</sup>

— *Aspecto fonético:*

1. Segue-se a convenção ortográfica para representar formas atingidas por uma mudança fonética generalizada nos registros informais no Brasil e particularmente nos falares nordestinos, como a apócope do *r* final de palavra ou do *d* dos gerúndios: grafou-se "falar" e "sentando" mesmo que a audição conduzisse a grafias como "falá" e "sentano".

2. Não se seguiu a convenção ortográfica para a representação de segmentos, a maioria deles átonos, quando encurtados por supressões que ocorrem com frequência, no registro informal e na elocução rápida, e por existir uma grafia aceita quase consensualmente: "pra", "pro", "tá", "tava".

3. Tiveram destaque em negrito as variantes dialetais não dicionarizadas e variantes próprias dos textos populares orais como "**alagrão**" por "Aragão" [I.10.25], "**infança**" por "infanta" [I.2.2] e algumas palavras com supressão do *l* final, principalmente quando determina a rima ou assonância como "**dedá**" por "dedal" [I.10.10].

— *Aspecto morfossintático:*

1. Tiveram representação gráfica sem destaque especial construções morfossintáticas manifestando utilização incoerente de pessoais gramaticais distintas, como na alternância de "você" e "vós" no mesmo verso:

"Que é que quer com La Condessa que por ela perguntais"

— Ou verso iniciado com pronome oblíquo átono:

"Me dê cavalos e armas ..."

---

<sup>23</sup> Cf. por ex. HOUAISS, Antônio, *Projeto de Normas de Transcrição Fonética para Fins Folclóricos*, Rio de Janeiro, Campanha Nacional de Defesa do Folclore, 1960.

<sup>24</sup> A formulação dessa chave de transcrição deve muito e em mais de um ponto cita o texto de ALCOFORADO, Doralice X. e ALBÁN, María del Rosário S. "Notas sobre a edição", *Estudos Linguísticos e Literários* (Salvador, Universidade Federal da Bahia/Instituto de Letras) 7 : 25-43 (out. 1988).

<sup>25</sup> PRETI, Dino, *Sociolingüística : os Níveis da Fala*, São Paulo, Nacional, 1977, p.74.

— Ou colocação do pronome oblíquo quando o verbo é precedido de uma partícula negativa:

"Ele não casou-se comigo ..."

2. Tiveram destaque gráfico em negrito:

— Variantes socioculturais do tipo desvio de concordância:

"Todas as flores que **caiu** em cima deles"

— Uso inadequado do pronome pessoal que não concorda com o substantivo que substitui:

"Bota **ela** numas perneiras" ["**ela**" substitui pernas].

— Variantes mórficas populares do pretérito perfeito:

"Tão contente que **viemos** e tristes que nós **voltemos**" [o primeiro representa de fato um desvio de concordância].

— Variantes com proscisão do pronome pessoal átono direto (o, a, os, as) substituído pelo átono originalmente indireto "lhe(s)" ou pelos tônicos regidos de preposição ou sem preposição<sup>26</sup>:

"Minha filha, minha filha ele **lhe conhecerão**  
Que você tem os seios grandes logo **lhe** conhecerão."

— Variantes sintáticas redundantes — como "**se chamou-se**" — ou sintáticas e lexicais — como "*nas guerras me **afindarão***".

— Construções que aparecem como idiossincráticas, como é o caso da forma "**reis**", que adquire um valor simbólico próprio, não correspondente ao da forma gramatical plural: "*Senhor **reis** mandou dizer*".

— *Aspecto lexical:*

Tiveram transcrição com destaque em negrito:

1. Formas lexicais incompatíveis semântica e/ou sintaticamente com o contexto em que se acham inseridas:

"Eu dou meu cavalo, assim como ele está  
com duzentos mil **acompanhes** ao redor do peitoral."

2. Formas não dicionarizadas:

"Desde eu **pixitinha** que de amores acometia."

3. Segmentos não identificados pelos pesquisadores e não dicionarizados:

" — Filha, tem os olhos pequenos, filha vos conhecerão  
..... eu boto um **fitroso** no chão.

[...]

— Oh, que rosa tão bonita para uma **málgama** tirar  
Oh, que cravo tão bonito para um **málgamo** cheirar."

---

<sup>26</sup> HOUAISS, Antônio, "Aspectos da Linguagem Popular", *Educação e Cultura* (João Pessoa : Secretaria de Educação e Cultura da Paraíba), 14: 15-18 (jul-ago-set. 1984), p. 17.

—Pontuação

A pontuação de um texto transcrito corresponde sempre a um ato de interpretação realizado pelos editores. Quer o informante cante ou recite, faz pausas musicais ou métricas que são dificilmente "traduzidas" na pontuação. Por outro lado, o respeito absoluto da individualidade do canto ou da voz pode gerar incompreensões da escrita. Tentou-se portanto respeitar as normas de pontuação e adaptá-las à "leitura" interpretativa, individual e coletiva, do romance realizada no ato da *performance*.

#### 4.3. A transcrição dos versos

Grave problema que ocupou filólogos e, em menor grau, os folcloristas desde o século XIX, a métrica dos romances ocupa um capítulo inteiro (IV) do *Romancero Hispánico. Teoría e Historia*, de R. Menéndez Pidal, já muito citado nesta introdução:

Desde sempre os romances se escrevem em linhas de oito sílabas [sete sílabas segunda a contagem silábica portuguesa]; desde Jaime de Olesa nos começos do século XV, desde o Cancionero musical no início do século XVI. Mas as sílabas que compõem o verso do romance têm na verdade oito ou dezesséis sílabas [sete ou quatorze segundo a contagem silábica portuguesa]? Simples questão de palavras, dizem alguns, e contudo é, no fundo, a questão capital.<sup>27</sup>

De Nebrija (1492) a Jacob Grimm (1815)<sup>28</sup>, os romances velhos foram impressos em linha longa enquanto que os folcloristas e outros coletores transcreviam seus achados em verso curto. Parece que o debate depende menos de uma comprovação da filiação do romance às canções de gesta medievais do que de critérios puramente editoriais. Menéndez Pidal esvazia a querela mostrando seu caráter arbitrário e ocasional, evidencia o peso da melodia que manifesta a presença de frases musicais correspondentes a um verso longo "bimembro" ou seja separado em duas partes iguais, ou hemistíquios por um suspiro e conclui afirmando que, se o verso de sete sílabas é o elemento rítmico irreduzível do romance, não representa contudo sua unidade orgânica; essa unidade é o verso constituído por dois hemistíquios de sete sílabas e a prova é que o sentido não se completa jamais nas primeiras sete sílabas, "a indivisibilidade do verso longo é a regra absoluta"<sup>29</sup>

Os textos das versões em verso de romance são portanto estruturados em versos longos, com visualização dos hemistíquios separados por um espaço em branco. Quando "falta" um hemistíquio, marca-se sua ausência por reticências. Não se assinala a falta de verso ou sequência.

Quando os textos se apresentam em processo de prosificação, transcreve-se a totalidade do texto recolhido considerado como texto, qualquer que seja sua função narrativa — comentários ao relato, narração prosificada ou simples articulações em prosa de modo a tornar coerente versos fragmentados. Neste caso também, os versos são numerados.

#### 4.4. Edição

Os textos recolhidos foram organizados em três grandes conjuntos, em função de sua tradicionalidade e oralidade:

---

<sup>27</sup> MENÉNDEZ PIDAL, R., *op. cit.*, p. 92.

<sup>28</sup> GRIMM, Jacob, *Silva de romances viejos*, Viena, 1815.

<sup>29</sup> MENÉNDEZ PIDAL, R., *op. cit.* p.99.

— romances tradicionais,  
— narrativas cantadas em via de tradicionalização,  
— e folhetos de cordel ou narrativas impressas sobre temas do romanceiro tradicional, incluindo variantes orais destes textos.

Em cada um desses conjuntos, em particular nos dois primeiros por serem os mais abundantes em textos diversos, escolheu-se uma classificação temática, seguindo as propostas de classificação do *Archivo Internacional Electrónico del Romancero (A.I.E.R.)*<sup>30</sup> ou seja:

- A. A mulher na estrutura familiar
- B. A conquista amorosa
- C. Os temas religiosos
- D. Assuntos diversos

completados por uma quinta parte chamada

- E. Temas nacionais específicos

onde estão incluídos os romances de cangaço (*Cirino, José do Vale*), os romances do "ciclo do boi"<sup>31</sup> (*O Rabicho da Geralda, Boi Espaço e Boi Pintadinho*) além dos famosos romances de *Tapuia* e alguns outros.

Em cada uma das partes, os romances foram apresentados respeitando a ordem atribuída no AIER, que se esforça em ordenar os romances cronologicamente segundo a história que contam e o sistema de valores que veiculam de modo a não perder as conexões existentes entre o romanceiro cantado hoje e o dos séculos XV e XVI<sup>32</sup>.

As diferentes versões de um romance foram também ordenadas cronologicamente em função da época da pesquisa. Tendo a pesquisa se desenvolvido ao longo de vários anos, e contando em cada período com pesquisadores diferentes, foram reagrupadas as versões recolhidas pelo mesmo pesquisador — e que representam também, via de regra, versões oriundas de uma mesma comunidade — no mesmo ano. Algumas pesquisadoras participaram de varias "campanhas" de pesquisa e podem, portanto, ter seus textos dispersos: é o caso, em particular, da coordenadora do projeto e de Teresinha Soares.

Para facilitar o processamento eletrônico do romanceiro, que se inicia com esse *Romanceiro na Paraíba* e pretende prosseguir pelo registro das versões constando dos diversos romances já publicados, cada texto é identificado, além do título, por uma série de números:

—*número identificando o texto na pesquisa do romanceiro na Paraíba*: é composto de três partes. A primeira, em algarismos romanos, refere-se à secção em que o romance foi classificado (*I, II* ou *III*); a segunda, em algarismos árabes, refere-se ao romance-tipo, enquanto que a terceira identifica a versão ou texto singular. Exemplo: no número *I.3.1*. o *I* situa o texto entre os romances tradicionais, o *3* designa o terceiro romance-tipo, segundo a ordem definida pelo AIER (*Dom Varão*) e o terceiro algarismo indica a terceira versão recolhida na Paraíba no âmbito do projeto.

—*título*: indica-se o título pelo qual o romance é mais conhecido na tradição romancística brasileira e/ou portuguesa, e entre parênteses o título

---

<sup>30</sup> PETERSEN, Suzanne (org.), *op. cit.*

<sup>31</sup> NASCIMENTO, Braulio do, "O Ciclo do Boi na Poesia Popular", *Literatura Popular em Verso, Estudos*, I, Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa-MEC, 1973, pp. 165-232.

<sup>32</sup> PETERSEN, Suzanne, *op. cit.*, p. xxiii.

correspondente na tradição espanhola: Exemplo: *Flor do Dia (Casada de Lejas Tierras)*.

— *número identificador do romance e da versão*: situado imediatamente abaixo do título, está a sigla AIER, seguida de um número composto por quatro algarismos árabes. Trata-se do número identificador do romance segundo consta no Archivo Internacional Electrónico del Romancero, banco de dados criado pelo Seminário Menéndez Pidal, de Madrid, a partir de 1977 e que vem se enriquecendo desde então graças às coletas realizadas por pesquisadores do mundo inteiro. Esses números atribuídos de forma arbitrária estão sendo utilizados sistematicamente para designar e localizar uma versão de determinado romance. Esses quatro primeiros algarismos deverão ser completados, posteriormente e após consulta do AIER, por quatro outros designando a versão ou texto singular.

No caso das narrativas cantadas em processo de tradicionalização, foi iniciada uma numeração semelhante composta da sigla NC, seguida de um número referente ao tipo de narrativas cantadas. Essa identificação deverá ser completada no Arquivo Eletrónico do Romancero no Brasil, em projeto.

— *número identificador das localidades*: na mesma linha, entre colchetes e precedido das iniciais BR, por Brasil, está um número que poderá permitir o reagrupamento imediato de todas as versões procedentes de um mesmo local. Representa o número de código atribuído ao município pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Quando o texto tiver sido coletado num município distinto do local onde nasceu o informante (o que se torna quase uma sistemática num Estado onde a migração populacional é tão acentuada quanto na Paraíba), indicam-se os dois códigos separados por uma barra oblíqua.

— *dados sobre a performance e o informante*: na linha seguinte, são colocadas informações breves sobre a forma de transmissão (cantado ou contado ou recitado), o nome, idade e naturalidade do informante. Este pode ser designado pelo nome completo, pelo apelido ou por um pseudônimo, se tal for sua vontade. A idade indicada corresponde à idade do informante na data da *performance*. O local de nascimento é completado por uma referência ao Estado quando este não for a Paraíba. A seguir, indica-se o local da pesquisa, a data da performance e o nome do pesquisador que realizou a entrevista. Exemplo:

"Cantado por Beatriz Medeiros, 54 anos, natural de Pilar. J.Pessoa, 11 de outubro de 1988. Pesq.: Idelette Santos".

— *delimitação do texto*: na linha seguinte, indica-se o número de hemistíquios constando do texto.

## 5. Conclusão sempre provisória

O ensino da pesquisa não transmite um saber mas um modo de aprender juntos... o romancero na Paraíba continua nas memórias e nas vozes e continuará por muito tempo ainda depois de concluir esse projeto e "fechar" o livro em torno do que inevitavelmente se tornou um corpus de referência.

Apesar das limitações, pessoais e metodológicas, alguns pontos base ficaram estabelecidos e de certo modo aceitos pela comunidade dos pesquisadores em literatura oral:

— a pesquisa do romancero é essencialmente uma pesquisa da *oralidade viva*, mesmo quando o acesso passa pela *memória* e pelo *discurso sobre o*

*passado*; e como tal, é uma pesquisa sobre a *identidade coletiva*, através dos cantos e do prazer de cantar;

— as fronteiras estreitas que isolam o corpus limitado do romanceiro tradicional ibérico, na sua historicidade e filologismo, devem ser abertas pelo pesquisador sob pena de não ter acesso à realidade da *cultura oral da comunidade e do povo*, em geral.

A nossa experiência deverá continuar ou pelo incentivo de pesquisas semelhantes em outros Estados do Brasil, até que a totalidade do território tenha sido pesquisada, e que se possa eventualmente processar a uma reflexão mais fundamentada a respeito da geografia do romance no Brasil — se tiver alguma pertinência, ninguém hoje pode dizê-lo — ou pela realização de pesquisas monográficas dedicadas a um informante, uma instituição de transmissão ou um tipo de romances que manifestam a passagem ao segundo estágio da pesquisa, o da verticalização, do aprofundamento para um real conhecimento dessa "literatura da voz".