

MISCELÁNEA DE ESTUDIOS
SOBRE EL ROMANCERO
Homenaje a Giuseppe Di Stefano

PERE FERRÉ
PEDRO M. PIÑERO
ANA VALENCIANO
(coordinadores)


Editorial Universidad de Sevilla

 **UAlg CIAC**
UNIVERSIDADE DO ALGARVE
CENTRO DE INVESTIGAÇÃO EM ARTES E COMUNICAÇÃO

Sevilla 2015

Da fixação oitocentista à redescoberta da voz original

PERE FERRÉ

Universidade do Algarve/ CIAC

I

1. Sempre que se observa o trabalho editorial feito por boa parte dos divulgadores do romancero oitocentista, em Espanha e Portugal, desperta a nossa atenção o modo laborioso com que aprimoraram as versões por eles publicadas¹. Em resultado de um conjunto de estudos que realizei sobre João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett² (o primeiro compilador de romances na Península

1. Vejam-se as seguintes palavras de Diego Catalán: «el estudioso y el lector actual se aproximan al Romancero con intereses científicos o estéticos que no siempre coinciden con los de sus primeros cultivadores; (...) Muy frecuentemente contamos con originales que evidencian el proceso de retoque a que los textos fueron sometidos antes de ser editados de acuerdo con criterios de 'mejoramiento' estético que ya no compartimos ni son aceptables» («Nota editorial» in Juan Menéndez Pidal, *Romancero asturiano (1881-1910)*, Madrid-Gijón, Seminario Menéndez Pidal, Editorial Gredos y GH Editores, 1986, p. 8*). Por essa razão, neste mesmo «prefácio» e na mesma página, Catalán escreverá: «es obligado consignar, siempre que ello sea posible, las lecturas auténticas, previas a la manipulación que sufrieron las versiones al pasar del apunte de campo a la copia manuscrita en limpio o al impreso.» Refere-se este estudioso, como é fácil constatar, à recuperação das genuínas versões recorrendo aos testemunhos escritos (sempre que «ello sea posible»). Neste artigo, tentarei mostrar como se podem recuperar algumas dessas «lecturas auténticas» por uma outra via.

2. Destaco, especialmente: «Editing Problems on the Romancero. The Romantic Tradition» in *The Politics of Editing*, org. de Spadaccini, Nicholas e Talens, Jenaro, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1992, pp. 110-124; «Influências de Agustín Durán e Eugenio de Ochoa no

Ibérica) e, muito especialmente, graças às recentes e inovadoras investigações de Sandra Boto (a quem se deve o estudo e divulgação de um fundo romancístico inédito garrettiano, com as consequentes ilações no campo da «textologia»)³ o conhecimento que temos dos métodos editoriais deste autor permite-nos apresentar dados muito rigorosos. Por essa razão, as produtivas metodologias usadas com Garrett deverão, a meu ver, ser aplicadas a outros autores oitocentistas e, com técnicas idênticas, tentar aferir não só o grau de tradicionalidade das suas versões mas, sempre que seja possível, ir mais longe, a saber, ‘recuperar’ o texto (ou textos) recolhido(s) na tradição moderna, voluntariamente deformado(s) mediante sucessivas capas ou máscaras, pelos seus editores.

Mas, se são bem conhecidos os objectivos que nortearam boa parte dos editores de romances do século XIX (regulados, na sua maior parte, pelos princípios românticos), cada autor deve, no entanto, ser estudado como um caso particular. Aliás, cada autor deverá também ser analisado com as maiores cautelas, dado que uma grosseira generalização da sua metodologia editorial conduziria, certamente, a gravíssimos erros. Baste como exemplo a complexidade editorial garrettiana: os seus romances de 1843 não se encontram sujeitos ao mesmo programa de 1851; e mesmo os divulgados nesta última data, não deverão ser estudados sob os mesmos princípios⁴. Obviamente, no caso português, Garrett, Estácio da Veiga ou Rodrigues de Azevedo (para só mencionar estes três casos), pese embora as diferenças profundas existentes entre eles, comungam do mesmo desejo: dar a conhecer, ainda que em graus distintos, um texto (mais ou menos) retocado a partir de uma ou várias versões coligidas na tradição.

Romanceiro de Almeida Garrett» in María Rosa Álvarez Sellers (ed.), *Literatura portuguesa y literatura española: influencias y relaciones*, (Cuadernos de Filología, Anejo XXXI), València, Facultat de Filologia, Universitat de València, 1999, pp. 275-299; «Algumas reflexões de Garrett sobre o Romanceiro», in *Garrett às Portas do Milénio*, Lisboa, Edições Colibri, 2002, pp. 95-106; «Oralidad y escritura en el romancero português» in José Jesús Bustos (ed.), *Textualización y oralidad*, Madrid, Instituto Universitario Menéndez Pidal – Visor Libros, 2003, pp. 127-156.

3. Boto, Sandra, *As Fontes do Romanceiro de Almeida Garrett. Uma Proposta de Edição Crítica*, Tese de Doutoramento, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 2011 e, da mesma autora, «Nuevas perspectivas para un viejo problema: la edición crítica del romancero de fuente tradicional», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 30, 2012, pp. 75-85.

4. Remeto, mais uma vez, para a tese de doutoramento de Sandra Boto. Neste seu estudo a investigadora recorda os diferentes graus de intervenção a que Garrett submete os textos coligidos na tradição, propondo três categorias bem diferenciadas, com três graus de distinta intervenção, a saber: romances de recriação própria garrettiana a partir de um romance tradicional (com um grau de intervenção mais profundo), romances geograficamente compósitos (de intervenção intermédia) e romances de parcimoniosa intervenção (os que apresentam, evidentemente, uma menor manipulação).

Nesta homenagem, debruçar-me-ei sobre o trabalho editorial de Álvaro Rodrigues de Azevedo, no campo do Romanceiro.

2. Num prefácio publicado, em 2000, escrevi as seguintes palavras, sobre este historiador e colecionador de romances:

Rodrigues de Azevedo comporta-se na sua edição de 1880 mais como um émulo de Garrett do que em consonância com o período em que edita os seus romances. Severas críticas foram de imediato formuladas a esta obra por José Leite de Vasconcellos em 1882. A visão que o compilador das versões da Madeira tem dos textos tradicionais é pouco consentânea com o que já se fazia na época.

O trabalho refundidor de Álvaro Rodrigues de Azevedo não se limita ao aperfeiçoamento da métrica dos romances: altera a linguagem, viola a sintaxe dos textos que divulga, chegando mesmo ao cúmulo de metrificar textos em prosa. Na secção dos 'Contos de Fadas' funde um conto tradicional - versificando - o - com o romance da 'Infantina' e do 'Caballero burlado'. Felizmente a tradição madeirense continua viva, pelo que, na imensa maioria dos casos, podemos prescindir de grande parte das versões por ele divulgadas, o que não significa que desprezemos excertos autenticamente tradicionais que escaparam à fúria refundidora deste romântico tardio.

Quando há 13 anos dei à estampa estas palavras, não pensava esboçar as linhas que se seguem. De facto, com a aparição de excelentes versões tradicionais do romanceiro madeirense, recolhidas nas últimas décadas do século xx, os romances de Azevedo tornaram-se peças museológicas, mais interessantes para documentar um modo de editar (tão distante das boas práticas filológicas), neste período, do que para compreender e conhecer o romanceiro tradicional.

No entanto, pouco tempo depois, no fim desse mesmo ano, escrevi, para um seminário realizado na Universidade Complutense, um ensaio onde esboçava uma metodologia tendente a determinar o grau de tradicionalidade de uma versão de «O Regresso do Navegante» de Almeida Garrett, publicada no seu *Romanceiro*, cotejando os vários hemistíquios desse romance com as 63 versões da mesma balada, publicadas em Portugal, até aquela data⁵.

Alguns anos mais tarde, encontrando-se Sandra Boto a elaborar a sua tese de doutoramento, procurei com esta investigadora dar um novo passo: tentar conjecturar, a partir do cotejo entre o testemunho ou testemunhos garrettianos e as várias versões coligidas na tradição oral do mesmo romance, as lições que o poeta

5. Ferré, Pere «Oralidad y escritura en el romancero portugués», 2003, cf., em particular, pp. 132-154.

romântico teria realmente tomado da tradição e, desse modo, partindo da desconstrução da «versão de autor», construir o possível (ou possíveis) texto(s) coligido(s) na tradição oral moderna que teria(m) servido de fonte à reelaboração de Garrett. Conjuntamente, fomos reflectindo sobre algumas das bases necessárias para esboçar este novo passo até que, finalmente, Sandra Boto brilhantemente o apresentou no mencionado trabalho académico⁶.

Com este mesmo propósito, analisarei, seguidamente, as duas versões do romance da «Adúltera que plañe a su enamorado muerto» fixado por Álvaro Rodrigues de Azevedo.

3. O desiderato aqui assinalado conduzirá a que se recorra à ecdótica? Mais ainda, o objectivo será a edição crítica das versões de Azevedo? Antes de prosseguir, esclareço que tenho bem presentes as palavras de Germán Orduna quando afirmou que

El concepto de 'edición crítica' concebido como un resultado absoluto entra en crisis ante ciertos casos especiales de géneros poéticos de tradición oral (romancero) formas narrativas y líricas en que la transmisión escrita y oral actúan simultáneamente (...). En cada uno de esos casos, los editores han proclamado poco menos que la imposibilidad de concebir la existencia de un 'original', 'apógrafo' o 'arquetipo', texto ideal fijado en un momento del pasado que actúe como objetivo a lograr, texto a reconstruir.⁷

Por sua vez, Giuseppe Di Stefano, discorrendo sobre esta questão, inverterá as palavras escritas por Paul Maas, ao dizer que «la edición 'crítica' de un romance NO tiene como objetivo alcanzar el hipotético reflejo de un original perdido: la naturaleza de los textos desaconseja, en principio, esta finalidad⁸». Por isso mesmo, ao longo de todo o seu estudo não cessará de nos alertar para uma «necessariamente especial ecdótica».

Sem qualquer dúvida, devemos assumir que neste tipo de textos é forçoso deixar de parte o quimérico objectivo de alcançar o «original» pois, em obras fixadas na memória colectiva, «si debbono considerare come originale tutte le successive

6. Cf., especialmente, as pp. 281 a 390.

7. Orduna, Germán, *Fundamentos de crítica textual*, Madrid, Arco/Libros, S. L., 2005, pp. 25-26.

8. Di Stefano, Giseppe, «Edición 'crítica' del romancero antiguo: algunas consideraciones» in Enrique Rodríguez Cepeda (Ed.), *Actas del Congreso Romancero-Cancionero. UCLA (1984)*, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas, S.A., 1990, 33.

elaborazioni di un testo da parte del popolo per cui si può dire che non esiste un vero originale»⁹.

Vimos antes como o hispanista italiano se referira a uma «especial ecdótica». Com efeito, há alguns anos, Giuseppe Di Stefano formulou a seguinte pergunta «Pero, ¿qué es una edición 'crítica' de un romance?» à qual, então, deu a seguinte resposta:

Mi propuesta consiste en la sugerencia de aplicar a la edición de los testimonios escritos antiguos del *romancero* algunas normas y técnicas de la crítica del texto. Sobre advertir que en principio queda excluida la finalidad primordial de esa disciplina, o sea, la de reconstruir un texto que represente la hipótesis científicamente mejor fundada de lo que pudo ser el original de una obra¹⁰.

O que procurou este académico fazer com o auxílio desta disciplina? Partindo de *corpora* forçosamente limitados aos testemunhos conservados pelos folhetos de cordel, romanceros e cancioneros antigos, editar «el más documentado y más verosímil de los posibles modelos»¹¹ apresentando, em aparato crítico, os restantes testemunhos. E, assim, «tal edición funciona como la representación desplegada lo más posible ante el lector, de la historia da la tradición, o sea, de la formación y de la fortuna de un texto, de la colaboración alrededor de él»¹².

Ao escolher o romancero velho¹³, Di Stefano operou com testemunhos cuja transmissão se encontrava muito mais submetida aos mecanismos utilizados pelos impressores do século XVI do que àqueles que davam vida aos mesmos textos, na tradição oral, o que não significa que escrita e oralidade neles não se misturassem. Por sua vez, a interferência da memória nesses testemunhos não divergiria substancialmente da que enformava a impressão da poesia quinhentista. Numa palavra, ainda que relativamente próximos das versões que circulariam na época

9. Del Monte, Alberto, *Elementi di Ecdotica*, Milão, Cisalpino-Goliardica, 1987, p. 7. Por essa razão, Di Stefano aconselhou a *editio variorum* como a «modalidad propia de publicar este *romancero* - refere-se ao romancero velho - con criterios lo más posible científicos» dado que «Las variantes son ellas mismas texto legítimo; son todas adiaforas porque provienen del autor-legión y ninguna de ellas, en principio, es error.» (Di Stefano, Giuseppe, «Editar el *romancero*», *Edad de Oro*, XXXII, 2013, p. 148).

10. Di Stefano, «Edición 'crítica' del *romancero* antiguo: algunas consideraciones» (1990), pp. 30-31.

11. Di Stefano, «Edición 'crítica' del *romancero* antiguo» (1990), p. 33.

12. Di Stefano, «Edición 'crítica' del *romancero* antiguo» (1990), p. 34

13. «Les voy a presentar un conjunto de reflexiones sobre una posible manera de editar críticamente el *romancero viejo* según sus fuentes antiguas, o dicho con más realismo y modestia - sobre una edición 'crítica' de los testimonios antiguos del *romancero viejo*.» (p. 29)

através da memória colectiva – e à qual foram claramente beber – a sua transmissão escrita dependia muito mais de versões fixadas em forma de texto, sendo óbvias as íntimas relações que mantinham as várias impressões entre si.

Mas somente nestes casos será o recurso à ecdótica possível? Não creio que assim seja pois a crítica textual pode noutros aspectos ser muito útil para o estabelecimento do texto romancístico. Ora, aquilo que aqui pretendo demonstrar assenta no pressuposto de que Azevedo nos apresenta textos «vertidos em obra artística» a partir de versões «vertidas para escrito»¹⁴, pelo que a minha tarefa será inverter o processo e tentar ir o mais longe possível na recuperação da lição que serviu de base para o estabelecimento do «texto artístico». Por seu turno, sendo as variantes azevedianas recriações autorais, afastadas da cadeia tradicional, as mesmas deixam de se encontrar legitimadas: as elaborações de Azevedo não têm o especial atributo de «original», próprio da lição popular. A inventiva deste historiador não fornece variantes adíforas ou, se se preferir, Azevedo ao alterar o texto coligido funciona como um copista que comete «erros de cópia», ainda que voluntariamente; por essa razão, tentar chegar a um estágio anterior ao da «má cópia», será um objectivo que filologicamente deverá ser ensaiado, de forma a aproximar, com rigor científico, o leitor actual destes textos perdidos cujas lições serviriam de base ao editor do primeiro romanceiro madeirense. Numa palavra, tal como antes escrevi, aproximar-nos do texto «vertido para escrito» antes de ter sido «vertido em obra artística»¹⁵. Para o efeito, a metodologia será a seguinte:

14. Recorro a conceitos usados por Pierre Le Gentil («A propos de l'origine des chansons de geste: le problème de l'auteur», *Coloquios de Roncesvalles*, Diputación Foral de Navarra, Institución Príncipe de Viana, 1956, pp. 113-121) e por Samuel G. Armistead (recensão a «John G. Cummins, The Spanish Traditional Lyric», *Hispanic Review*, 46 (1978), pp. 387-389), magistralmente reutilizados por Germán Orduna («El texto del Poema de Mio Cid ante el proceso de la tradicionalidad oral y escrita», *Letras*, xiv (1985), pp. 57-66). Não é obrigatório considerarmos que Azevedo recolheu este texto tendo sido o primeiro a «vertê-lo para escrito». Aqui, esta expressão aplica-se tanto no caso de ter sido ele o primeiro, ou não, a transcrever estas versões da voz dos informantes. Pode ter havido outro copista a trasladar as versões ouvidas para o suporte papel, oferecendo-lhe o testemunho escrito. De facto, haverá sempre dois momentos, independentemente de quem fez a cópia: o da fixação da voz em letra inscrita no papel e o da recriação artística dessa primeira cópia.

15. Aplica-se a Rodrigues de Azevedo uma parte do que sobre Garrett, recentemente, escrevi (Ferré, Pere, «Crítica textual e Romanceiro. Breves notas» in *Literatura Culta e Popular em Portugal e no Brasil. Homenagem a Arnaldo Saraiva*, coord. De Isabel Morujão e Zulmira Santos, Porto, CIT-CEM – Ed. Afrontamento, 2011, pp. 285-291): «Contrariamente àquilo que postulei para os romances que em Garrett encontravam o seu autor, aqui, inverter-se-á o percurso analítico, a saber: a) Garrett será considerado, nestes casos, como um copista de versões tradicionais; (...) b) E assim, o 'original' a alcançar será a versão oral, tendo em conta que as variantes introduzidas por Garrett serão consideradas erros de cópia. Por esta via, os manuscritos e impressos garrettianos serão submetidos, com as cautelas necessárias, a um trabalho ecdótico cujo objectivo final será restaurar, dentro dos limites antes assinalados, a versão –tarefa impossível se se entender por versão o romance completo– o verso ou a lição que serviu ao romântico para elaborar o seu texto.»

- a) *As fontes criticae* serão compostas pelas versões deste romance através das fixações de Álvaro Rodrigues de Azevedo e do conjunto de textos coligidos na tradição oral moderna, por mim inventariados na *Bibliografia do Romancero da Tradição Oral Moderna (1828-2000)*, editada em Madrid, no ano 2000.
- b) Colação dos testemunhas de Rodrigues de Azevedo com as versões recolhidas na tradição. Por esse processo, evidenciar-se-ão as *lectiones singulares* azevedianas bem como, com frequência, o seu *usus scribendi*.
- c) Por esta via, a *emendatio* torna-se necessária e possível através da *emendatio ope codicum* (isto é, mediante as evidências reveladas pelas versões orais com que se organizou o cotejo).
- d) As lacunas introduzidas por Álvaro Rodrigues de Azevedo, ainda que postuláveis, serão de impossível correcção; pelo contrário, as adições poderão ser submetidas a correcção ou mesmo eliminação.

II

1. Este romance conhecido apenas na tradição oral moderna por versões sefarditas¹⁶ e madeirenses, foi divulgado, pela primeira vez em Portugal, por Álvaro Rodrigues de Azevedo através de dois textos publicados em 1873 e 1880¹⁷. A versão de 1873 foi reeditada no seu romancero de 1880, com variantes. Eis as versões de Azevedo¹⁸:

16. Ainda que seja relativamente escasso o seu interesse para os estritos objectivos deste estudo, tive em conta, para a análise de certos versos, as versões sefarditas publicadas por Bénichou, Paul (*Romancero judeo-español de Marruecos*, Madrid, Castalia, 1968, p. 50), de Larrea Palacín, Arcadio (*Cancionero judío del norte de Marruecos*, II, Madrid, Instituto de Estudios Africanos, 1952, pp. 110-113) e Librowicz, Oro Anahorory (*Florilegio de romances sefardíes de la Diáspora (una colección malagueña)*, Madrid, Cátedra-Seminario Menéndez Pidal, 1980, p. 26).

17. Eis a bibliografia de Rodrigues de Azevedo onde se encontram estas versões: *As Saudades da Terra pelo Doutor Gaspar Fructuoso. Historia das Ilhas do Porto-Santo, Madeira, Desertas e Selvagens*, Funchal, Typ. Funchalense, 1873, p. 768 e *Romancero do Archipelago da Madeira*, Funchal, Typ. Voz do Povo, 1880, pp. 186-190.

18. Edito a partir de Ferré, Pere, *Romancero Português da Tradição Oral Moderna. Versões publicadas entre 1828 e 1960*, III, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2003, pp. 9-10 (a versão A foi publicada pela primeira vez em 1880) e pp. 10-11 (a versão B foi dada, por sua vez, à estampa em 1873 e reeditada em 1880).

A

Andava la dona Ouliva polos palácios reais,
2 penando las suas penas, e gemendo los seus ais.
–Lo meu amor da minha alma, já se foi p'ra nunca mais!
4 Tinha lo marido longe, mas tinha la sogra ao lado;
e, pela arteira da sogra, logo lhe foi perguntado.
6 –Que tendes vós, dona Ouliva, 'i dentro alabarado?
Dona Ouliva antão disse lo que houvera ser calado.
8 –Eu vos peço, a vós sogra, por Deus peço, rogado,
quando vosso filho chegue, nada lhe seja contado;
10 mas deixai-me ir além, àquele castelo guardado;
quero ir,...por devoção... carpir naquele finado.
12 Pela mofina da sogra, que lo filho quer vingado,
volvido ele a palácio, tudo logo foi contado.
14 Ele ouviu; nã disse nada; tinha cavalo selado;
tinha esporas nos pés; foi ao castelo guardado.
16 –Deus vos salve, a vós guardas deste castelo guardado,
dizei-me que gente é essa que carpe nesse finado?
18 –São donas e são donzelas, pessoas do grande estado:
umas carpem lo irmão, outras carpem lo cunhado,
20 e também la dona Ouliva carpe lo seu namorado.
–Digam lá a dona Ouliva que, por seu crime provado,
22 a cutelo de aço rijo pescoço terá cortado,
e seu corpo, numas andas, a seu pai será mandado.
24 Dona Ouliva, donde estava, ouviu lo que ele dizia
e, perdida do juízo, nestas vozes respondia.
26 –Manda-me viva a meu pai, que eu então lhe falaria;
que este é que era meu amor; que eu, a ti, nunca te queria.
28 De sete filhos que tive serão de ti, se for;
esse que vista brilhante; los outros, ...triste rigor.
30 Digam-me cá, digam todos, cada um e toda a gente,
haverá cousa pior do que casar malcontente?
32 Ora adeus, que eu vou p'ró céu, com meu amor vou p'ra sempre!
E, abraçada no morto, morreu naquele repente.¹⁹

19. Emendas manuscritas propostas por Álvaro Rodrigues de Azevedo num seu exemplar desta obra: 9a. *venha*; 22a. *de aço fino*.

B

- Andava dona Eurives cá e lá, em triste andar,
 2 chorando las suas penas, que devia de chorar.
 –O que tendes, dona Eurives, que vos não seja de grado?
 4 –Por Deus vos peço, a vós sogra, por Deus vos peço, rogado,
 que, em vosso filho vindo, nada lhe seja contado;
 6 que eu vou-me além, ao castelo, carpir aquele finado.
 A falsa de sua sogra por ver o filho vingado,
 8 tudo que a nora lhe disse, tudo lhe fora contado.
 Puxou ele suas esporas, tinha o cavalo selado...
 10 –Deus vos salve, a vós guardas deste castelo guardado:
 dissei-me que gente é essa que carpe nesse finado?
 12 –São senhoras e donzelas, cousa de grande estado:
 uma carpe marido, outras carpem cunhado,
 14 e também a dona Eurives carpe lo seu bem amado.
 –Digam-me a essa senhora que seu amor é pagado.
 16 Entre duas facas finas, seu pescoço degolado,
 metido entre dois pratos, a seu pai será mandado.
 18 –Matai-me, já que a meu pai eu falar-lhe não sabia;
 que este é que era o meu amor; que eu a vós não vos queria.
 20 De sete filhos que eu tive; quatro são de vós, senhor:
 os vossos vestem brilhante; os outros... triste rigor.
 22 Digam todos que aqui estão, digam todos, toda gente,
 se há pior cousa no mundo do que casar malcontente.
 24 Ora adeus, que eu vou-me embora, com meu amor..., pera sempre!²⁰

Deste mesmo tema são conhecidas mais 11 versões, todas oriundas do Arquipélago da Madeira, como já se disse, publicadas nas seguintes obras: Pere Ferré e Sandra Boto, *Novo Romancelheiro do Arquipélago da Madeira*, Funchal, 2008, pp. 254-258, edição pela qual cito as versões aqui estudadas, a saber: (1) Campo de Cima, Porto Santo, (2) Sítio da Ponta, Porto Santo, (3) Machico, (4) Machico, (5) Porto da Cruz, Machico, (6) Porto da Cruz, Machico, (7) Gaula, Santa Cruz, (8) Serra

20. Variantes introduzidas por Azevedo em 1880: 2b. *calar*; 3b. *Lo*; 4a. *peço a vós*; 6b. *naquele*; 7a. *Mas pola falsa da sogra*; 7b. *p'ra vê-lo*; 8a. *tudo o que la nora disse*; 9b. *tinha cavalo*; 12b. *coisa de mui'*; 13a. *lo marido*; 13b. *lo cunhado*; 14a. *la dona*; 19a. *era meu*; 19b. *e que eu*; 21a. *los vossos vistam*; 21b. *los outros*; 22a. *Digam quantos aqui estão*; 23a. *Coisa*.

d'Água, Santana e (9) Estreito de Câmara de Lobos, Câmara de Lobos²¹; (10) Eduardo Antonino Pestana, *Ilha da Madeira, I: Folclore Madeirense*, Funchal, 1965, p. 100 e, por fim, (11) uma versão registada num CD publicado pela Associação Musical e Cultural Xarabanda, em 1996, com o título *Música Tradicional da Madeira: Santana* (a transcrição do romance foi feita por Cristina Carinhas e encontra-se no «Arquivo Geral do Romancero Português», depositado presentemente na Fundação Manuel Viegas Guerreiro).

Passemos à análise comparativa dos versos fixados por Rodrigues de Azevedo com os que lhes são correspondentes nas versões antes descritas:

*Andava la dona Ouliva polos palácios reais (A); Andava dona Eurives cá e lá em triste andar (B)*²²

Apenas duas versões (9 e 7), coligidas nos concelhos de Câmara de Lobos e Santa Cruz, respectivamente, contrariam a fórmula dominante com que se inicia este romance na tradição oral moderna portuguesa. O verbo comum à esmagadora maioria das versões (1, 2, 4, 6, 8, 10 e 11) é passear («passeava») contra andar («andava»), somente presente na versão (9) de Câmara de Lobos. No entanto, este é o verbo que figura nas duas fixações de Rodrigues de Azevedo. Quanto à outra variante, presente no romance (7) recolhido em Gaula (c. de Santa Cruz), parece tomar o seu *incipit* de uma fórmula muito recorrente no romancero tradicional que coincide, aliás, com um dos temas romancísticos mais divulgados na tradição portuguesa («A bela infanta»), o que me faz suspeitar que se trate de um lapso de recitação, mais do que de uma alternativa tradicionalizada à abertura deste texto. Seja como for, ainda que esta fórmula se encontre realmente fixada na memória desta informante, não se trata de uma variante referendada pela tradição para este romance e, muito menos, de uma lição arcaizante para o tema (nas versões sefarditas que conheço não existe semelhante hemistíquio). Assim, ainda que muito minoritária, a forma «andava» não poderá ser consignada como criação de Azevedo e, conseqüentemente, deverá ser adoptada.

21. Estas versões tiveram uma primeira edição em Ferré, Pere, *Romances Tradicionais*, Funchal, 1982, pp. 177 a 180 (8 versões) e Ferré, Pere, «O romancero tradicional: Uma colecção de romances da Ilha da Madeira», *Vértice*, 454, Maio-Junho, 1983, p. 20 (uma versão).

22. Eis os versos correspondentes recolhidos na tradição oral: «Passeava dona Olive pelas torres de sua sogra» (1); «Passeava dona Olives em torres de sua sogra» (2); «Passeava dona Olívia pelas torres de sua sogra» (4); «Passeava dona Olívia nas torres de sua sogra» (6); «Estava a senhora dona Olívia no seu balcão a chorar» (7); «Passeava dona Oulives na torre da sua sogra» (8); «Andava dona Aulives nas torres da sua sogra» (9); «Passeava dona Olives nas torres da sua sogra» (10); «Passeava dona Olives na torre de sua sogra» (11).

Pelo contrário, terá de ser negligenciado o segundo hemistíquio presente tanto no testemunho *A* como no testemunho *B*: as versões tradicionais são quase unânimes ao assumir que o passeio se fazia pela «torre» (8 e 11) ou «torres» (1, 2, 4, 6 e 10) «de sua sogra». Deveremos pois rejeitar, categoricamente, a formulação de Azevedo *palácios reais* de *A* bem como *cá e lá em triste andar* de *B* (ainda que se deva ter em conta o vocábulo *pelos*, na fixação deste verso). Finalmente, sobre os nomes da heroína deste romance (*Ouliva* e *Eurives*), presentes nos testemunhos de 1873 e 1880, não é possível estabelecer resultados conclusivos. Figurando em 10 dos textos recolhidos, a maioria (1, 2, 6, 8, 10, 11) designa-a como «Olive/Olives/Oulives»²³; como *Olívia* figura nas três restantes (4, 6 e 7).

*penando las suas penas e gemendo los seus ais (A); chorando las suas penas, que devia de chorar (B)*²⁴

Só se encontram os versos correspondentes, do ponto de vista do significado, aos editados por Azevedo, em ambas as versões, em quatro textos tradicionais (8, 9, 10 e 11) devido a que nas recitações mais recentes, por deficiência de memória, existem muitas lacunas. Com efeito, a tradição confirma a possibilidade de que estes versos de Azevedo sejam legitimados do ponto de vista da intriga, ainda que o seu discurso não possa ser referendado. Note-se a enorme variabilidade, neste verso, nos temas recolhidos entre 1973 e 1982.

De interesse será o cotejo com a tradição sefardita. Aqui, encontram-se presentes fórmulas como «torciendo sus blancos braços y arrancando sus cabellos» («mesándose sus cabellos») que, ainda que divergentes dos textos portugueses, provam cabalmente que a existência de traços reveladores do sofrimento de *D. Olívia*, do ponto de vista da intriga, não foi invenção de Rodrigues de Azevedo. Por tudo o que foi dito, não é possível estabelecer o verso tradicional.

Lo meu amor da minha alma, já se foi p'ra nunca mais! (A)

É totalmente inexistente este verso na tradição, pelo que não passa de invenção de Rodrigues de Azevedo a formulação estabelecida em *A*.

23. Na versão por mim recolhida em Câmara de Lobos, grafei o nome da protagonista como *Aulives*. Corrijo, aqui, a transcrição para *Oulives*. O encontro vocálico entre o *a* final de *dona* e o *o* inicial de *Oulives*, sugeriram-me a fixação que acabou por ficar editada mas que aqui corrijo.

24. «Chorava e pranteava (...) // (...) e dava passeios até à sala.» (9); «Com as faces contraídas, sempre com a mão de roda.» (8); «Vestindo alvas camisas como as lágrimas que se chora.» (10); «Toda triste a imaginar, sempre com as suas mão de roda.» (11)

Tinha lo marido longe, mas tinha la sogra ao lado; (A)

É totalmente inexistente este verso na tradição, pelo que não passa de invenção de Rodrigues de Azevedo. Note-se ainda que no testemunho *B* também não figura.

*e, pela arteira da sogra, logo lhe foi perguntado. (A)*²⁵

Só presente num dos testemunhos (*A*) mas genericamente tradicional. *Arteira* é, contudo, invenção de Rodrigues de Azevedo. Em todo o romanceiro português, este vocábulo aparece apenas nesta versão²⁶; por seu turno, nas três versões tradicionais que ostentam este verso, é unânime a lição «falsa». No segundo hemistíquio, as melhores versões neste *locus* (6 e 7) oferecem um texto legitimador também do verso de Azevedo (logo le foi perguntar). A variação surge apenas numa diferença flexional (-ado por -ar) que, infelizmente, por se tratar de um romance poliassonantado, não permite encontrar soluções cientificamente credíveis com o recurso à análise da rima. Contudo, ainda que haja uma muito grande possibilidade de que este participio seja uma criação de Azevedo, dado que a estrutura sintáctica dos textos tradicionais mais coerentes exige que o verbo esteja no infinitivo, não será possível chegar a conclusões definitivas.

*Que tendes vós, dona Ouliva, 'i dentro alabarado? (A); O que tendes, dona Eurives, que vos não seja de grado? (B)*²⁷

Estes versos foram, também, objeto de recriação. Na sua formulação discursiva, o testemunho *B* está ainda mais próximo da versão (ou versões) ouvida(s); no que diz respeito ao primeiro hemistíquio: *O que tendes, dona Eurives*, é referendado por completo (5, 7 e 11), excepção feita ao nome (veja-se o que antes escrevi sobre esta questão). Pelo contrário, no testemunho *A*, não só se introduz um *vós*, que acaba por ser redundante, como, mais uma vez, agora no segundo hemistíquio, se utiliza um vocábulo inexistente no léxico tradicional romanceiril: *alabarado* surge também como ocorrência única em todas as versões portuguesas da

25. «A falsa de sua sogra logo le foi perguntar:» (6); «e a falsa de sua sogra logo lhe foi perguntar:» (7); «Chegou a falsa da sogra, perguntou-lhe ela o que tinha.» (9).

26. Cf. a tese de doutoramento de Pires, Natália, *O léxico do romanceiro da tradição oral moderna portuguesa editado entre 1828 e 1960*, II, A Coruña, Universidade da Coruña, 2007, p. 609.

27. «O que tendes, dona Oulives, que estás posta a chorar?» (5); «Que é que tens, dona Olívia, que estás aí a chorar?» (6); «O que tendes, dona Oulivia, que estás disposta a chorar?» (7); «O que tendes, D. Olives, o que por vós é passado?» (11).

balada ibérica²⁸. Tão-pouco o segundo hemistíquio de *B* se vê ratificado pelas versões genuinamente tradicionais, tornando-se impossível, neste lugar, o estabelecimento do texto tradicional.

Dona Ouliva antão disse lo que houvera ser calado. (A)

Verso totalmente apócrifo e a tradição, evidentemente, não o referenda.

*Eu vos peço, a vós sogra, por Deus peço, rogado, (A); Por Deus vos peço, a vós sogra, por Deus vos peço, rogado, (B)*²⁹

Hemistíquios retocados por Rodrigues de Azevedo. O testemunho *A* encontra-se referendado, nalgumas versões tradicionais, no modo como a protagonista se dirige à sogra: «Eu vos peço / Eu peço / Vos peço», apresentando alguns retoques na inclusão de um *vós*, totalmente ausente na tradição mas, por ventura, explicável do ponto de vista do estilo de Rodrigues de Azevedo. Também *por Deus* é documentado em versões tradicionais, no segundo hemistíquio, nunca no primeiro. *Rogado* é claramente inovação da lavra do editor: não existe na oralidade. A fórmula ouvida por Azevedo poderá ter sido «por Deus que nos tem criado» (7) ou «pelo (por) Deus que a tem criado» (9 e 10), não passam, contudo, de conjecturas.

*quando vosso filho chegue, nada lhe seja contado; (A); que, em vosso filho vindo, nada lhe seja contado; (B)*³⁰

O segundo hemistíquio, idêntico em *A* e *B*, é totalmente tradicional. Todas as versões recolhidas apresentam uma formulação discursiva idêntica ou muito próxima (apenas num caso, na versão 8, em vez de «*seja*» se utiliza o futuro «*será*»). Por seu turno, o primeiro hemistíquio de *B* também se vê referendado por versões

28. Pires, *O léxico* (2007), II, p. 124.

29. «Vos peço, madre querida, pelo sangue derramado,» (3); «Eu vos peço, madre querida,» (...), (4); «Vos peço, ó minha sogra, pelo sol que nos tem criado,» (5); «Eu peço a minha sogra, pelo sol que nos tem criado,» (6); «Eu peço à minha sogra, por Deus que nos tem criado,» (7); «Eu peço à minha mãe sogra por quanto mais é sagrado» (8); «Ó minha sogra eu lhe peço, pelo Deus que a tem criado,» (9); «Eu vos peço, minha sogra, por o Deus que a tem criado,» (10); «Eu vos peço, minha sogra, em nome de Deus louvado,» (11).

30. «que em vosso filho vindo, nada le seja contado;» (3); «que em meu marido chegando nada le seja contado.» (5); «que o meu marido em vindo, nada lhe seja contado» (6); «que em meu marido chegando, nada lhe seja contado.» (7); «de quando o seu filho vier, nada lhe será contado,» (8); «o meu marido chegando, nada lhe seja contado.» (9); «que em o vosso filho vindo, nada lhe seja contado.» (10); «que em vosso filho vindo, nada lhe seja contado.» (11).

tradicionais (3, 10 e 11). A emenda autógrafa que pude detectar no exemplar que pertenceu a Rodrigues de Azevedo (*venha* em vez de *chegue*) também seria referendada: «vier» ou «vindo» são uma alternativa a «chegando» na tradição moderna. De qualquer forma, o recurso ao conjuntivo nas versões de Azevedo é, sem dúvida, uma *lectio difficilior* autoral.

*mas deixai-me ir além, àquele castelo guardado;(A); que eu vou-me além, ao castelo, carpir aquele finado. (B)*³¹

De novo, o testemunho *B* é referendado pela tradição oral moderna. O segundo hemistíquio é plenamente confirmado em todos os seus vocábulos e até na sua configuração sintáctica. O primeiro, apenas, apresenta um muito provável retoque (*além, ao*) pois as versões que contêm este verso (3, 4, 8 e 10) são unânimes na lição: «àquele». O testemunho *A* afasta-se da memória colectiva e ostenta, assim, uma maior intervenção do editor por um processo de amplificação. Partilha com *B* o retoque antes assinalado (*além*); no entanto, é possível que o verbo «deixar» tenha sido ouvido por Azevedo, dado que na versão 4, «deixar», noutra modo e tempo verbal, figura também («que me deixe»). O segundo hemistíquio deste mesmo testemunho apresenta também ecos tradicionais: *àquele castelo*, como vimos, é referendado pela totalidade das versões recolhidas na tradição. Contudo, pese embora o elevado grau de semelhanças com os romances recentemente recolhidos, *A* afasta-se do verdadeiro filão tradicional pois, como disse, por meio de amplificação voluntária, o editor publica nesta versão dois versos que a memória colectiva reduz a um. Veja-se o verso seguinte para melhor entender os retoques introduzidos por Azevedo, em *A*.

quero ir,...por devoção... carpir naquele finado. (A)

Este verso pertence apenas ao testemunho *A*. Recorre, no segundo hemistíquio, à tradição oral, tal como o fizera, no verso anterior, o testemunho *B*. No entanto, o primeiro é completa invenção do editor. Assim, tendo em conta o que antes afirmei, podemos observar o modo como Rodrigues de Azevedo recriou estes versos: a) transformou, por amplificação, um hemistíquio em dois, introduzindo vocábulos da sua lavra e sendo um deles colocado no final do verso como

31. «que eu vou-me àquele castelo, carpir aquele finado.» (3); «que me deixe ir àquele castelo carpir aquele finado.» (4); «que eu vou àquele castelo ajudar a carpir o finado.» (8); «que eu vou-me àquele castelo ouvir carpir o finado.» (10).

palavra-rima: *guardado*; b) criou por completo o primeiro hemistíquio deste verso (*quero ir, ...por devoção*); c) concluindo-o, finalmente, com o segundo hemistíquio (confirmado pela tradição) do verso anterior.

*Pela mofina da sogra, que lo filho quer vingado, (A); A falsa de sua sogra por ver o filho vingado (B)*³²

Novamente, o testemunho *B* vê-se referendado pelos textos tradicionais. O segundo hemistíquio encontra-se completamente plasmado em 3, 6, 7 e 10; o primeiro concorda com 6, 7 e 10. O testemunho *A* não só se distancia vocabularmente (neste lugar *mofina* é fruto de uma clara intervenção de Azevedo) como sintacticamente.

*volvido ele a palácio, tudo logo foi contado. (A); tudo que a nora lhe disse, tudo lhe fora contado (B)*³³

Os segundos hemistíquios, em ambos os testemunhos de Azevedo, aproximam-se da tradição. Em *A*, mais uma vez, existe um maior distanciamento das versões orais. Aliás, a formulação *tudo logo* parece claramente advir da lavra do editor. Evidentemente, pode ter ouvido os dois vocábulos, mas dificilmente como os apresenta, dado que eles parecem excluir-se, na tradição. Nas sete versões que memorizam este hemistíquio apenas uma recorre a «logo» (versão 11). As restantes utilizam «tudo» tal como acontece em *B*. Os primeiros hemistíquios dos testemunhos *A* e *B* divergem da seguinte forma das manifestações tradicionais: 1) em *A*, *volvido ele a palácio* é uma clara paráfrase de «ainda bem não chega à corte» (versão 9); em *B* *tudo que a nora lhe disse* (nas variantes introduzidas em 1880, o hemistíquio incorpora o pronome *o*: *tudo o que*) recorda, evidentemente, o hemistíquio «tudo o que a mãe sabia» (11), o que pode ser a prova de que Azevedo conhecia mais do que uma versão deste romance.

32. «Sua sogra por ser má, por ver o filho vingado» (3); «Mas a bem porca da sogra, p'ra ver o filho vingado» (5); «A falsa de sua sogra, por ver o filho vingado» (6); «e a falsa da sua sogra (...)» (7); «A falsa da sua sogra p'ra ver o filho vingado» (10).

33. «ainda não chegava ao porto, já tudo le era contado.» (3); «inda à casa não chegava já tudo lhe era contado» (5); «ainda bem não chega a casa já tudo le era contado.» (6); «ainda ele não chegava já tudo lhe era contado» (7); «ainda bem não chega à corte, já tudo lhe era contado.» (9); «ainda bem não chegaria, já tudo lhe era contado» (10); «Logo que o filho chegou, ainda mal tinha chegado, // tudo o que a mãe sabia logo lhe fora contado.» (11).

*Ele ouviu; nã disse nada; tinha cavalo selado; // tinha esporas nos pés; foi ao castelo guardado. (A); Puxou ele suas esporas, tinha o cavalo selado ... (B)*³⁴

Versos onde a inventiva de Azevedo predomina. São totalmente espúrias, portanto, as várias formas utilizadas pelo editor que tenta, de alguma forma, representar o sentido dos versos tradicionais. Tem apenas suporte tradicional, nesta sequência, o *cavalo selado* (6 e 10).

*- Deus vos salve, a vós guardas deste castelo guardado, // dizei-me que gente é essa que carpe nesse finado? (A) - Deus vos salve, a vós guardas deste castelo guardado: // dizei-me que gente é essa que carpe nesse finado? (B)*³⁵

Tanto em *A* como em *B*, recorre Rodrigues de Azevedo a uma fórmula legitimada na versão 10 (*Deus vos salve*); por seu turno, esta mesma versão (10) confirma também as lições *deste castelo guardado* (*A* e *B*). A própria inclusão do vocativo *guardas*, ainda que submetido a uma outra sintaxe, encontra-se na memória colectiva (como revelam as versões 3, 4 e 11). No segundo hemistíquio do segundo verso, ficará apenas por referendar o substantivo *gente*, plausível, contudo, do ponto de vista tradicional.

*São donas e são donzelas, pessoas do grande estado: (A); São senhoras e donzelas, cousa de grande estado: (B)*³⁶

A e *B* são quase integralmente confirmados pela memória colectiva. Parece, no primeiro hemistíquio de *A*, existir um segundo *são* não tradicional (introduzido

34. «É para mais depressa, o cavalo eu vou selar.» (3); «À pressa pediu armas, o seu cavalo selado, // para ir àquela torre ver o que lá é passado.» (6); «À pressa pediu vestir e à pressa pediu calçar (...) // e à pressa pediu ao moço que lhe selasse o cavalo. // - Que eu vou àquele castelo pa' ver quem carpe o finado.» (8); «À pressa pediu roupa, à pressa pede calçado, // à pressa pediu ao moço o seu cavalo selado. // Vai p'r'à porta do castelo onde ele era descansado.» (10); «À pressa pediu vestir, à pressa pediu calçado, // à pressa pediu ao moço que lhe selasse o cavalo. // - Eu vou-me àquele castelo para ver quem carpe o finado.» (11).

35. «Guardas, guardas, guardas postas, quem guarda neste finado? // Só quero que a mim me digam quem chora neste finado.» (3); «Guardas guardas, guardas postas, quem guarda neste reinado? // Só quero que aqui me digam quem chora este finado.» (4); «- Oh! Deus vos salve, porteiro, deste castelo guardado. // Dizei que senhoras são estas que estão carpindo o finado?» (10); «Dai-me licença, senhoras guardas, que aqui estão de sentinela. // Quem carpe este finado assiste àquela janela?» (11).

36. «Entre damas e donzéis, senhoras de alto estado» (6); «Carpem senhoras e donzelas, senhoras do seu estado;» (8); «São viúvas e donzelas e senhoras de novo estado» (10); «Carpem donas e donzelas, senhoras de grande estado.» (11).

por Azevedo), por razões métricas. Poderia, talvez, ter ouvido «carpem donas e donzelas» e para evitar a repetição do verbo carpir o editor do romanceiro madeirense optou por recorrer ao também tradicional *são*, presente em *B*. Com efeito a tradição propõe diferentes paráfrases neste hemistíquio (cf. 8, 10 e 11), pelo que teríamos aqui mais uma prova da existência de várias versões coligidas por Azevedo. Ainda nesta versão, faço notar que não é tradicional, no segundo hemistíquio, *peçoas*. Em *B* suscita-me também muitas dúvidas a autenticidade do substantivo *coisa* (em vez de «senhoras»). Provavelmente a fim de evitar a repetição do substantivo *senhoras* fará Azevedo esta correcção.

*umas carpem lo irmão, outras carpem lo cunhado, (A); uma carpe marido, outras carpem cunhado, (B)*³⁷

São, claramente, lições legítimas (veja-se a extraordinária concordância com oito versões). Apenas em *A* se nota a intromissão de Azevedo mediante a absurda generalização do *lo/los* em vez de «o/os». Este indevido retoque já foi amplamente criticado por Leite de Vasconcellos em inúmeras publicações³⁸. Não referendado tão-pouco fica *marido* (testemunho *B*), ainda que a sua tradicionalidade possa não ser questionada. Se é certo que a tradição recorre quase com unanimidade a «irmão» ou «irmãos», a versão 7 introduz a excepção («mãe»), abrindo-se portas para que se admitam outras lições. De qualquer forma, atrevo-me a pensar que a variante ouvida foi «irmão».

*e também la dona Ouliva carpe lo seu namorado. (A); e também a dona Eurives carpe lo seu bem amado. (B)*³⁹

37. «Uma chora porque é irmão, outro chora porque é cunhado» (1); «Choram uns por ser irmãos, outros pelo seu cunhado» (3); «Uns choram por seus irmãos, outros pelos seus cunhados;» (4); «uma chora por irmãos, outras pelos seus cunhados;» (6); «Um chora por sua mãe e outro por o seu cunhado» (7); «umas carpem por seu irmão, outras pelo seu cunhado» (8); «Uns choram por os irmãos, outras choram por cunhados;» (9); «umas carpindo os irmãos, outras carpindo os cunhados.» (10); «Umas carpem por irmão, outras por ser seu cunhado» (11).

38. Cf., por exemplo, *Ensaio Ethnographicos*, II, Esposende, 1903, p. 314.

39. «só dona Olive, senhor, chora pelo seu bem mais amado.» (1); «só dona Olivia, senhor, chora pelo seu amado.» (3); «só dona Olívia, senhores, chora pelo seu amado.» (4); «só dona Olivia, infante, chora pelo seu amado.» (6); «e a senhora dona Olívia chora o seu primeiro amado.» (7); «e a senhora dona Oulives carpe pelo seu amado.» (8); «só a senhora dona Aulives chora o seu primeiro amado.» (9); «Só dona Olives, senhor, carpir vem o seu amado.» (10); «Só a senhora dona Olives o carpe por seu amado.» (11).

O advérbio *também*, presente no primeiro hemistíquio (tanto de *A* como de *B*), não é referendado pela tradição. No segundo hemistíquio, o verbo carpir encontra-se documentado (versões 8, 10 e 11); do mesmo modo *bem amado* será uma alternativa a algumas formulações presentes na tradição (repare-se, especialmente, na versão 1: «bem mais amado»). Sobre os nomes da heroína e *lo/la* veja-se o que antes escrevi.

*Digam lá a dona Ouliva que, por seu crime provado, (A); Digam-me a essa senhora que seu amor é pagado. (B)*⁴⁰

O testemunho *B* aproxima-se muito da tradição, se bem que o particípio regular seja um retoque. A tradição, sempre que recorre a este verbo, prefere «pago» (respeitando, rigorosamente, a gramática). Quanto ao testemunho *A*, o primeiro hemistíquio reveste-se de tradicionalidade, ao contrário do segundo que não se referenda em versão alguma. A existência de duas alternativas tradicionais, no primeiro hemistíquio, revela, mais uma vez, a possibilidade de Azevedo ter coligido, pelo menos, duas versões.

*a cutelo de aço rijo pescoço terá cortado, (A); Entre duas facas finas, seu pescoço degolado, (B)*⁴¹

A tradição oral, neste romance, não utiliza a lição *cutelo*, assumindo sempre «facas» (a versão 6 apresenta a excepção: «salva de água»). Tão-pouco *aço rijo* ou *aço fino* (como prefere Azevedo em correcção autógrafa) são tradicionais, ainda que a lição «frias» deva ser uma *lectio facillior*. O único vocábulo referendado pela tradição, no testemunho *A*, é *pescoço*, dado que *cortado* se vê preterido nos textos orais pela alternativa «degolado» («rolado» figura como uma excepção na versão 6). Mais próximo da voz popular se encontra, de novo, o testemunho *B*. Apenas se exclui das lições coligidas na tradição a voz *finas*, tal como observámos

40. «—Diga lá a dona Olive qu'o amante vai ser pago» (1); «E o amor dessa senhora, em que penhor será pago?» (3); «O pranto dessa senhora em que penhor será pago?» (4); «Diga lá a essa senhora que o seu pescoço rolado» (6); «Diga lá a essa senhora, de pescoço degolado» (9); «Diga a essa senhora que o seu amor será pago;» (10); «Digam-lhe a essa senhora que saia cá fora à rua» (11).

41. «entre duas facas frias, o pescoço degolado.» (1); «entre duas facas nuas o pescoço degolado» (3); «entre duas facas nuas de pescoço degolado» (4); «Diga lá a essa senhora que o seu pescoço rolado // numa salva de água fria, a seu pai será mandado.» (6); «Que entre três facas frias logo eu a mataria.» (8); «Diga lá a essa senhora, de pescoço degolado, // duas facas metidas numa e o pescoço degolado» (9); «entre duas facas frias, o seu pescoço rolado» (10); «que entre duas facas frias eu matá-la também vou.» (11).

anteriormente, no masculino singular; neste caso, contudo, poder-se-á tratar de uma correcção da variante, por *lectio faciliior*, da tradição oral: «frias». Por esta razão, considero muito plausível que Azevedo tivesse escutado «fria». Pelo exposto, eis mais um verso muito próximo do possível texto «ouvido» por Azevedo.

e seu corpo, numas andas, a seu pai será mandado. (A); metido entre dois pratos, a seu pai será mandado. (B)⁴²

O segundo hemistíquio de ambos os testemunhos é totalmente tradicional. Aliás, sem qualquer variação, encontra-se documentado na versão 6. Parecem-me totalmente inventados os dois hemistíquios iniciais (tanto em *A* como em *B*). Azevedo parafraseia livremente o modo de envio do pescoço (*B*) ou do corpo (*A*) de dona Olívia.

Dona Ouliva, donde estava, ouviu lo que ele dizia // e, perdida do júzço, nestas vozes respondia. (A)

Versos sem paralelo no testemunho *B* nem na tradição.

Manda-me viva a meu pai, que eu então lhe falaria; (A); Matai-me, já que a meu pai eu falar-lhe não sabia; (B)⁴³

Todo o verso, tanto o de *A* como o de *B*, é uma refundição da lavra de Azevedo. Curiosamente, neste caso, é em *B* que atinge a maior livre invenção: partindo da ideia de que dona Olívia será morta, dada a incapacidade desta se justificar perante o pai, apresenta-nos a protagonista a preferir morrer. Esta reformulação do verso contraria totalmente o seu sentido na tradição. Em *A*, reorganiza-se o discurso poético com alguma liberdade, ainda que se mantenha, do ponto de vista

42. «mandado para castelo a seu pai, do meu mandado.» (3); «mandada para Castela a seu pai de novo estado.» (4); «numa salva de agua fria, a seu pai será mandado» (6); «atrás destas coisas todas p'ó cárcere era mandado.» (9).

43. «-Se me mandas a meu pai, eu falar também sabia» (3); «-Se me mandares a meu pai, eu também falar sabia» (4); «-Diga lá a esse senhor, que eu falar também sabia» (6); «-Se me levasses a meu pai, eu também falar sabia;» (8); «-Diga a esse senhor que eu também falar sabia.» (10); «-Dizes que me hás de matar, eu também falar sabia.» (11).

A versão 9 apresenta-se algo defeituosa. Eis o que foi transcrito desta versão: «-Se 'ó cárcere era mandado, mandai também a saber // que quando o meu amor era vivo eu a ti nunca te queria. // Diga lá a esse senhor que eu falar também sabia, // quando meu amor era vivo eu a ti nunca te queria.» (9)

lexical, mais próximo da tradição. Pelo exposto, não é possível, neste lugar, estabelecer um texto devidamente referendado.

*que este é que era meu amor; que eu, a ti, nunca te queria. (A); que este é que era o meu amor; que eu a vós não vos queria. (B)*⁴⁴

Nos primeiros hemistíquios, são ambas as versões (*A* e *B*) quase idênticas. No seu confronto com a tradição, a versão 5 referenda Azevedo; tenha-se em conta que o romance recolhido em Gaula é hipermétrico, anomalia que não figura (e muito bem) nos testemunhos de Azevedo. Observe-se que o erro detectado na referida versão é provavelmente ocasionado pela transposição de um vocábulo que deveria figurar no segundo e não no primeiro hemistíquio, tal como acontece na versão 4. Quanto ao segundo hemistíquio (testemunho *A*), se exceptuarmos o advérbio *nunca*, encontra-se referendado pela maioria das versões recolhidas na oralidade. Por seu turno, *B* diverge da tradição pela substituição, seguramente da lavra de Azevedo, das formas pronominais «ti/te» por *vós/vos*.

*De sete filhos que tive serão de ti, se for; (A); De sete filhos que eu tive; quatro são de vós, senhor: (B)*⁴⁵

No testemunho *A*, o segundo hemistíquio é uma clara criação de Azevedo. Pelo contrário, o segundo hemistíquio de *B* corresponde a um esquema formulístico tradicional, retocado por razões de rima: o vocativo é transposto para o fim, de modo a obtermos uma assonância em -ó. Os primeiros hemistíquios de ambas as versões são tradicionais.

*esse que vista brilhante; los outros, ...triste rigor. (A); os vossos vestem brilhante; os outros... triste rigor. (B)*⁴⁶

44. «que o meu amor era este, eu a ti não te queria.» (3); «que o meu amor era este eu mesmo a ti não queria.» (4); «Que este mesmo é que era o meu amor, que eu a ti te não queria.» (5); «Que me casasse com outro, que eu a ti te não queria.» (8); «O meu amor era este e eu a ele não no queria» (10); «Casasses-me com o meu amor que eu a ti não te queria.» (11).

45. «-De oito filhos que eu tenho, de você serão só quatro» (1); «De oito filhinhos que eu tenho, de você serão só quatro.» (2); «De sete filhos que eu tive, foram três desse fidalgo» (3); «De sete filhos que eu tive, foram três deste fidalgo;» (4); «Eu tenho sete filhinhos, só quatro, senhor, são vossos;» (8); «De sete filhos que eu tenho, senhor, vossos só são quatro.» (11).

46. «Se os seus vestiam de bruel, os meus vestem de borcratro.» (1); «Se os seus vestiam de bruel os meus vão vestir brocato.» (2); «se os dele vestiam seda, estes vestiam brocado.» (3); «Se os dele vestiam seda, os teus vestiam percal.» (4); «os seus vestem de seda, os dele vestem de trebocio.» (8); «Os vossos vestem de seda e os dele de brocado» (11).

O testemunho *A* apresenta-se, discursivamente, sem paralelos com a tradição. O testemunho *B*, apesar de mais próximo da lição oral, neste lugar substitui «seda» por *brilhante* (clara invenção autoral). Coincide, por sua vez, no seu segundo hemistíquio com *A*. Neste verso, Azevedo afastou-se bastante das suas fontes.

*Digam-me cá, digam todos, cada um e toda a gente, (A); Digam todos que aqui estão, digam todos, toda gente (B)*⁴⁷

Nota-se claramente o trabalho refundidor de Azevedo em *A*, muito mais distante que *B*, mais uma vez, da tradição. Este testemunho reproduz, com bastante proximidade, a versão 10. Porventura, em *B*, a intervenção de Azevedo cingiu-se a introduzir *que aqui estão*, eliminando, por razões de estilo, a muito provável repetição presente no «original» (**Digam todos, digam todos, digam todos, toda gente*).

*haverá cousa pior do que casar malcontente? (A); Se há pior cousa no mundo do que casar malcontente. (B)*⁴⁸

O primeiro hemistíquio de *B* é referendado, na sua totalidade, pela versão 10. O substantivo *mundo* (presente em *B*) figura em todas as versões coligidas na tradição. O segundo hemistíquio é idêntico nos dois testemunhos azevedianos e parece-me retocado por este editor: *malcontente* (*lectio difficilior*) é contrariado pela tradição que neste lugar apresenta uma total unanimidade («descontente»).

*Ora adeus, que eu vou p'ró céu, com meu amor vou p'ra sempre! (A); Ora adeus, que eu vou-me embora, com meu amor..., pera sempre (B)*⁴⁹

47. «E agora disse-me aqui, à vista de tanta gente» (3); «Eu confesso a verdade, no meio de tanta gente» (4); «-Vivam todos, vivam, vivam, vivam todos desta gente» (5); «Dou vivas para mim, dou vivas para toda a gente» (6); «Eu digo às minhas amigas e digo a toda a gente» (8); «Digam todos, digam todos, diga toda esta gente» (10); «Digo à vista de meu pai, à vista de toda a gente» (11).

48. «que a pior coisa no mundo é casar descontente. (3); «não há pior coisa no mundo é quem casa descontente. (4); «que não há nada mais triste no mundo que é quem casa descontente. (8); «Se há coisa pior no mundo que é o casar descontente! (10); «Não há pior coisa no mundo que é quem casa descontente. (11).

49. «Ora adeus, adeus, adeus, vou com o meu amor para sempre.» (3); «Adeus, adeus, adeus, que eu vou com o meu amor para sempre.» (4); «que eu vou-me embora para a glória, p'ó meu amor para sempre» (5); «que eu vou para a glória com o meu amor para sempre.» (6); «Ora adeus, que eu vou-me embora, com o meu amor para sempre.» (8); «Eu agora vou para o Céu com o meu amor para sempre.» (10).

Tanto o primeiro como o segundo hemistíquio de *B* são confirmados pelas versões madeirenses coligidas na tradição (e muito especialmente pela versão 8). Mais distante se encontra o outro testemunho, ainda que a formulação de *A* possa ser também tradicional.

E, abraçada no morto, morreu naquele repente. (A)

Sem paralelo na tradição e ausente no testemunho *B*.

III

Após o cotejo feito, confirmou-se a existência de que Rodrigues de Azevedo dispôs de várias versões, provavelmente duas. O testemunho de 1873 encontra-se muito mais próximo do original tradicional. Os maiores retoques foram introduzidos na edição 1880. No entanto, como pudemos verificar, nenhum dos textos fixados por Azevedo respeitou as lições verdadeiramente tradicionais, como provou a colação efectuada com os vários romances publicados a partir de 1965: mediante a *collatio* feita, constatou-se que em vários *loci critici* as variantes de Azevedo se afastam substancialmente das presentes nas dos demais recolectores. Do mesmo modo, as coincidências das lições de Azevedo com as das versões fixadas (com rigor) a partir da tradição oral forneceram-nos as «boas lições».

Pelo exposto, tendo em conta o cotejo realizado, publicarei, seguidamente, os testemunhos de Azevedo. Nestas fixações, em redondo, serão apresentadas as lições comuns entre este editor e a tradição oral moderna madeirense – a única que ainda conserva este romance, em Portugal – e, em itálico, as lições singulares azevedianas.

A'

- 2 *Andava la dona Ouliva polos palácios reais*
 penando las suas penas, e gemendo los seus ais.
 –Lo meu amor da minha alma, já se foi p'ra nunca mais!
- 4 *Tinha lo marido longe, mas tinha la sogra ao lado;*
 e, pela arteira da sogra, logo lhe foi perguntado.
- 6 *–Que tendes vós, dona Ouliva, 'i dentro alabarado?*
 Dona Ouliva antão disse lo que houvera ser calado.
- 8 *–Eu vos peço, a vós sogra, por Deus peço, rogado,*
 quando vosso filho chegue, nada lhe seja contado;
- 10 *mas deixai-me ir além, àquele castelo guardado;*

- 12 *quero ir, ... por devoção... carpir naquele finado.*
Pela mofina da sogra, que lo filho quer vingado,
volvido ele a palácio, tudo logo foi contado.
- 14 *Ele ouviu; nã disse nada; tinha cavalo selado;*
tinha esporas nos pés; foi ao castelo guardado.
- 16 *–Deus vos salve, a vós guardas deste castelo guardado,*
dizei-me que gente é essa que carpe nesse finado?
- 18 *–São donas e são donzelas, pessoas do grande estado:*
umas carpem lo irmão, outras carpem lo cunhado,
 20 *e também la dona Ouliva carpe lo seu namorado.*
- 22 *–Digam lá a dona Ouliva que, por seu crime provado,*
a cutelo de aço rijo pescoço terá cortado,
e seu corpo, numas andas, a seu pai será mandado.
- 24 *Dona Ouliva, donde estava, ouviu lo que ele dizia*
e, perdida do jutzo, nestas vozes respondia.
- 26 *–Manda-me viva a meu pai, que eu então lhe falaria;*
que este é que era meu amor; que eu, a ti, nunca te queria.
- 28 *De sete filhos que tive serão de ti, se for;*
esse que vista brilhante; los outros, ... triste rigor.
- 30 *Digam-me cá, digam todos, cada um e toda a gente,*
haverá cousa pior do que casar malcontente?
- 32 *Ora adeus, que eu vou p'ró céu, com meu amor vou p'ra sempre!*
E, abraçada no morto, morreu naquele repente.

B'

- 2 *Andava dona Eurives cá e lá, em triste andar,*
chorando las suas penas, que devia de chorar.
- 4 *–O que tendes, dona Eurives, que vos não seja de grado?*
–Por Deus vos peço, a vós sogra, por Deus vos peço, rogado,
 6 *que, em vosso filho vindo, nada lhe seja contado;*
que eu vou-me além, ao castelo, carpir aquele finado.
- 8 *A falsa de sua sogra por ver o filho vingado,*
tudo o que a nora lhe disse, tudo lhe fora contado.
Puxou ele suas esporas, tinha o cavalo selado ...
- 10 *–Deus vos salve, a vós guardas deste castelo guardado:*
dizei-me que gente é essa que carpe nesse finado?
- 12 *–São senhoras e donzelas, cousa de grande estado:*
uma carpe marido, outras carpem cunhado,
 14 *e também a dona Eurives carpe lo seu bem amado.*
- Digam-me a essa senhora que seu amor é pagado.*

- 16 Entre duas facas *finas*, seu pescoço degolado,
metido entre dois pratos, a seu pai será mandado.
- 18 –*Matai-me, já que* a meu pai eu falar-*lhe não* sabia;
 que este é que era o meu amor; que eu a *vós não vos* queria.
- 20 De sete filhos que eu tive; quatro são *de vós*, senhor:
 os vossos vestem *brilhante*; os outros... *triste rigor*.
- 22 Digam todos *que aqui estão*, digam todos, toda gente,
 se há pior cousa no mundo *do que casar malcontente*.
- 24 Ora adeus, que eu vou-me embora, com meu amor..., pera sempre!

Se com este método se puderam determinar as variantes introduzidas por Azevedo à tradição por ele coligida, visualizando-se, deste modo, tanto os «lugares» onde foram respeitadas como desrespeitadas as fontes dos testemunhos fixados em 1873 e 1880, ficou-se ainda aquém de um novo passo: o do expurgo e substituição dos retoques autorais pelas lições presentes nos textos que serviram de apoio ao editor do *Romanceiro do Archipelago da Madeira*. Mas, afinal, será possível alcançar esse estágio e aceder a esses «originais»? Poder-se-ão postular alternativas às espúrias intromissões do editor oitocentista, eliminado o ruído produzido por esta forma de editar e, assim, aproximar-nos mais do texto e da sua «voz original»⁵⁰? Sinceramente, creio que, pelo menos em parte, é factível, pelo que tentarei por em prática esta tarefa. Obtivemos, mediante as lições comuns, a possibilidade de estabelecer um conjunto substancial de versos ou hemistíquios que, com segurança, nos permitem conhecer uma parte das versões consultadas por Rodrigues de Azevedo. Com efeito, as lições convergentes entre os textos de Azevedo e as versões da tradição oral moderna compilada após 1965 – que nem derivam das versões de Azevedo e que o editor oitocentista, como é óbvio, não podia conhecer – só se explicam por uma inequívoca filiação tradicional. Resta, contudo, a presença, numa parte considerável dos textos de Azevedo, de inautênticas lições – do ponto de vista da Tradição – cuja substituição pelas lições anteriores aos retoques ou criações de Rodrigues de Azevedo – as que se encontravam na etapa anterior à da sua «versão artística» – encontra sérias dificuldades. Neste ponto, em primeiro lugar, deverão ser eliminadas todas as lições que se possam provar como inexistentes na Tradição. Como exemplo do que acabo de expor, vejam-se os versos 3 e 4 do testemunho A. Provado como foi o seu carácter apócrifo, deverão ser eliminados estes versos da fixação final. Em segundo lugar, estabelecer-se-ão as

50. Esclareço que por «voz original» entendo a versão ditada a Azevedo, e por conseguinte por ele ouvida, ou, então, simplesmente por ele copiada. Corresponde ao texto «vertido para escrito» antes de ser «vertido em obra artística» (cf., nota 13).

lições onde a tradição oral converge numa única fórmula, procedendo-se à fixação do texto por um procedimento em tudo semelhante à *emendatio ope codicum*. Vejamos um caso. No segundo hemistíquio do primeiro verso, é praticamente unânime a fórmula *torres de sua sogra*. Assim, fica mais do que provado que tanto *palácios reais* (A), como *cá e lá em triste andar* (B), não passam de recriações de Azevedo, podendo ser substituídas pela lição consignada na memória tradicional. Finalmente, em terceiro lugar, nos casos em que haja reservas no que diz respeito ao texto estabelecido por Azevedo, bem como à possível correcção a propor, serão apresentadas duas alternativas: a lição de Azevedo e aquela que é proposta. Veja-se no verso 5 de A como ficaram consignadas a dupla alternativa *pela/a* e *perguntado/perguntar* – sendo as segundas as que proponho como mais adequadas. Para a compreensão de todas as opções que tomarei, seguidamente, ao estabelecer o texto, dever-se-ão ter presentes as considerações e o cotejo que fui fazendo, neste estudo, sobre os versos dos testemunhos de Azevedo em confronto com as demais versões deste romance, recolhidas, até agora, em Portugal.

Eis a, a seguir, a fixação que proponho para estes testemunhos, de acordo com as seguintes normas: a) em negrito figuram as lições que introduzo, totalmente referendadas pela tradição; b) entre parêntesis curvos, ficarão assinaladas, as lições que, embora me suscitem muitas dúvidas, não podem ser excluídas, acompanhadas pelas variantes que me parecem mais plausíveis, de acordo com a tradição, mas impossíveis de referendar. Neste último caso, a lição de Azevedo figurará em itálico e a lição proposta, em negrito. Entre ângulos <...> assinalo lacunas impossíveis de preencher. Nos casos em que pretendo fazer notar que aboli um verso, por ser criação de Álvaro Rodrigues de Azevedo, insiro entre os ângulos o símbolo ≠.

A*

Andava a dona *Ouliva*, **pelas torres de sua sogra**,

2 <.....> <.....>
 <.....≠.....> <.....≠.....>

4 <.....≠.....> <.....≠.....>

e, (*pela/a*) **falsa** da sogra, logo lhe foi (*perguntado/perguntar*).

6 - Que tendes (*vós*), dona *Ouliva*, <.....>
 <.....≠.....> <.....≠.....>

8 - Eu vos peço, **ó minha** sogra, por Deus <.....>,
 quando vosso filho (*chegue/chegar*), nada lhe seja contado;

10 (*deixai-me/deixe-me*) ir àquele castelo, <.....≠.....>;

- <.....≠.....> carpir **aquele** **finado**⁵¹.
 12 <.....> sogra, <.....> **ver o filho vingado,**
 <.....>, **já tudo lhe fora contado.**
 14 <.....> <.....> cavalo selado;
 <.....≠.....> <.....≠.....>
 16 - Deus vos salve, (*a vós guardas/porteiro*) deste castelo guardado,
 dizei(-me) que <.....> que carpe (*nessel/este*) **finado?**
 18 -(*São/Carpem*) donas e donzelas, (*peessoas*) do grande estado:
 umas carpem o irmão, outras carpem o cunhado,
 20 e <.....> a dona *Ouliva* carpe o seu <.....> **amado.**
 -Digam lá a dona *Ouliva* que, <.....>,
 22 <.....> pescoço <.....>,
 <.....>, a seu pai será mandado.
 24 <.....≠.....> <.....≠.....>
 <.....≠.....> <.....≠.....>
 26 -Se (*manda-me/me mandas*) <.....> a meu pai, que eu (*então lhe*
falaria/também falar sabia);
 que este é que era meu amor; que eu, a ti, **não** te queria.
 28 De sete filhos que tive <.....>;
 <.....> <.....>
 30 (*Digam-me cá/Digam todos*), digam todos, **diga toda esta gente,**
 <.....> coisa **pior no mundo** que casar **descontente?**
 32 Ora adeus, que eu vou p'ró céu, com meu amor p'ra sempre!
 <.....≠.....> <.....≠.....> .

B*

- Andava dona *Eurives*, **pelas torres de sua sogra**
 2 <.....> <.....>
 -O que tendes, dona *Eurives*, <.....>
 4 -**Eu** vos peço, **minha** sogra, por Deus <.....>,
 que, em vosso filho vindo, nada lhe seja contado;
 6 que eu vou-me **aquele** castelo, carpir **aquele** **finado.**
 A falsa de sua sogra por ver o filho vingado,
 8 tudo o que a **mãe sabia**, tudo lhe fora contado.
 <.....> <.....> o cavalo selado ...
 10 -Deus vos salve, (*a vós guardas/porteiro*) deste castelo guardado:
 dizei-me que <.....> que carpe **este** **finado?**

51. Tal como já fiz notar, na análise particular deste verso, os versos 10 e 11 dever-se-iam reduzir a um só: (*deixai-me/deixe-me*) ir àquele castelo, carpir **aquele** **finado**.

- 12 –São senhoras e donzelas, **senhoras** de grande estado:
uma carpe **por irmão**, outras carpem **por** cunhado,
14 e a **senhora** dona *Eurives* carpe **o** seu bem amado.
–Digam-me a essa senhora que seu amor **será pago**.
16 Entre duas facas **frias**, seu pescoço degolado,
<.....>, a seu pai será mandado.
18 –<.....> a meu pai eu falar **também** sabia;
que este é que era o meu amor; que eu a **ti** não te queria.
20 De sete filhos que eu tive; quatro, **senhor, são vossos**:
os vossos vestem **de seda** <.....>.
22 Digam todos (*que aqui estão/digam todos*), digam todos, toda gente,
se há pior coisa no mundo que casar **descontente**.
24 Ora adeus, que eu vou-me embora, com meu amor..., **para sempre!**

Muitas objecções poderão ser apresentadas a esta investigação⁵². Contudo, recorde, aquilo que aqui pretendi apresentar foi um primeiro ensaio. Brevemente, com mais profundidade teórica e metodológica, regressarei a este tema.

52. O conhecimento de mais de uma versão por parte de Rodrigues de Azevedo torna-se muito claro: a presença de várias alternativas tradicionais, nas versões publicadas, é disso prova inequívoca. No entanto, para além dos retoques que são fruto da imaginação criativa do editor, parece-me evidente que Azevedo recorreu também à contaminação como forma de fixar os seus textos. Por essa razão existe um significativo número de coincidências entre ambas as versões. Esta contaminação perturba os resultados aqui apresentados, dado que se observa um número excessivo de lições comuns entre ambos os testemunhos. Esta é, infelizmente, uma das maiores dificuldades com que este método se depara e para a qual não vislumbro solução.