



Apontamentos sobre problemas da edição do romanceiro

Sandra Boto*

Resumo: Este artigo pretende fazer um levantamento de alguns dos principais problemas com que se depara o editor científico de romances tradicionais. Propõem-se algumas soluções e sugerem-se critérios a ter em conta aquando do estabelecimento deste tipo de textos, com base nalguns exemplos concretos pertencentes ao romanceiro ibérico e, em particular, ao caso português.

Abstract: The aim of this paper is to raise some of the scientific editor's main problems when dealing with traditional *romances*. We will suggest some solutions and some possible criteria that could be followed when establishing a text like these. We will also support our arguments in some real examples from our experience dealing with iberian oral ballads and, specially with portuguese ones.

Palavras-chave: romance tradicional; transmissão oral; fixação textual; variante.

Keywords: traditional *romance*; oral transmission; text establishment; variant.

1 O Romance: definição do objecto de fixação

A abordagem da edição do romanceiro tradicional requer uma chamada de atenção prévia para algumas das suas características intrínsecas, condicionadoras do tipo de problemas e soluções colocados ao editor que se propõe trabalhar com estes textos.

Sem me estender excessivamente por não ser este o local indicado para o fazer, cabe recordar que se trata esta de uma poesia narrativa formalmente muito concreta, geograficamente nascida no interior dos limites peninsulares e cujas origens mergulham algures nos séculos finais da Idade Média. Um romance é identificado com uma *laisse* assonantada de versos de quinze sílabas métricas, de extensão ilimitada¹, o que proporciona, sem mais, a suposição de uma estreita descendência do romanceiro relativamente aos cantares

* Sandra Boto é licenciada em Línguas e Literaturas Modernas – variante de Estudos Portugueses pela Universidade do Algarve, Portugal (2003). É actualmente investigadora do Instituto de Estudos de Literatura Tradicional da FCSH Universidade Nova de Lisboa. Encontra-se aí a preparar a sua dissertação de doutoramento com uma bolsa de investigação da Fundação para a Ciência e Tecnologia de Portugal. Tem dedicado a sua actividade ao estudo do romanceiro tradicional português, bem como à docência de português para estrangeiros e da literatura espanhola. E-mail: sandra.boto@gmail.com

¹ Esta definição formal entra em conflito, bastas vezes, com configurações formais de romances da Tradição Oral Moderna que parecem não se enquadrarem neste esquema, como são os que têm origem em velhas baladas medievais que circularam pela Europa fora, de esquema estrófico e cujos resquícios estão patentes na constituição rimática em dísticos que alguns romances ainda apresentam nos nossos dias.

de gesta de enorme difusão por toda a Europa, à qual não escapam os reinos ibéricos medievais, segundo perfilha a teoria tradicionalista. Referimo-nos, portanto, a literatura que assenta num suporte oral e que, portanto, se encontra sujeita à variante e à recriação, fenómenos a ter em consideração no momento da fixação deste tipo de textos, como se irá observar.

2 Da voz à letra

Divulgar um texto é, em boa medida, editá-lo – assim pensamos desde que a Idade Moderna se consolidou². E essa mesma edição, que engloba uma série de pressupostos e atitudes postos em marcha a partir do momento em que o romance é proferido até ao aspecto que tem a mancha de caracteres tipográficos ou manuscritos em que este se encontra transcrito, tem vindo a orientar-se muito ao sabor de princípios de fixação devidos da forma volúvel com que as correntes teóricas se vão sucedendo ou à medida que muda a perspectiva com que se encara o próprio romanceiro.

Não obstante, dentro da especificidade que é a edição de um romance tradicional, e após estas breves palavras de enquadramento geral, sugerimos três grandes linhas norteadoras de reflexão no que respeita a questões de fixação, sobre as quais nos deteremos em seguida. Referimo-nos a:

- a) fixações de textos já editados, pertencentes à *Tradição Antiga*;
- b) fixações de textos já editados, pertencentes à *Tradição Oral Moderna*;
- c) fixações de versões inéditas, recolhidas da *Tradição Oral Moderna*;

3 Editar a Tradição Antiga

A edição de romances oriundos da Tradição Antiga implica o manuseamento de textos que têm como pano de fundo uma tradição memorial perdida e quase impossível - para não dizer totalmente impossível - de recuperar. Eles são um *reflejo válido*, - utilizando a expressão

² Não concordará com esta afirmação a corrente oralista, que defende o primado da *performance*, isto é, que “sacraliza” o acto da transmissão e que tende a banalizar a importância concedida à fixação por escrito de um romance, na medida em que, argumentam, sempre se perderá o que de espontâneo e insubstituível existe na “encenação” *in loco*, que é o processo de transmissão. Não nos esqueçamos, no entanto, que, não raro, esse carácter artificial - porque sempre aproximativo - que é apanágio de qualquer fixação de um texto oral, pode verificar-se na própria *performance*, sempre que o informante, por lapso, não reproduz o modelo textual de que é portador. Nestes casos, a fixação permite uma aproximação muito mais fiel a esse arquétipo do que a manifestada no acto de transmissão, uma vez que se presta a corrigir, por exemplo, as falhas de organização narrativa das versões que o informante produz no momento da *performance*, e que, estaremos de acordo, não podem reproduzir a versão memorizada. Pelo contrário, estes são contributos não intencionais para a desestruturação desse mesmo modelo textual.

de GONZÁLEZ (1984, p. 9) - dos romances que teriam circulado oralmente nos primórdios da vida do romanceliro e que nos chegaram até hoje através das diversas fixações manuscritas e impressas a partir do primeiro testemunho documental conhecido, pela pena de Jaume de Olesa, em 1421.

Talvez a palavra 'reflexo' de uma tradição oral medieval seja o melhor termo para designar versões que, em muitos casos, apresentam, do ponto de vista rimático, sintáctico ou lexical, grandes intervenções e normalizações levadas a cabo sobretudo pelos editores das grandes antologias de romances do século XVI.

Tal intervenção na fixação de romances que visa directamente o aperfeiçoamento dos modelos orais resulta, então, num debate de longa data que se traduz na dificuldade em discernir qual o fundo tradicional dos romances pertencentes à Tradição Antiga fixados a partir de 1421. Tenhamos em mente, contudo, que este problema que hoje cremos insolúvel não preocuparia os editores de romances dos séculos XV e XVI. Do ponto de vista editorial, estes pruridos não se sobrepunham à necessidade de dar a conhecer um texto o mais perfeito possível. Iam inclusivamente mais longe: era prática corrente a incorporação de outro tipo de composições poéticas juntamente com ou mesmo no corpo de um romance, certamente alheias à circulação oral dos mesmos.

A título de exemplo, veja-se o caso do romance pertencente ao ciclo do Conde Claros “Media noche era por filo”. Na fixação patente nos *Pliegos de Praga*³, bem como nas do *Cancionero de romances (Antuérpia, 1550)*, *Silva de romances (Zaragoza, 1550-1551)* e *Silva de varios romances (Barcelona, 1561)*, encontra-se uma passagem não tradicional que provém de uma glosa de Francisco de León⁴ incorporada num diálogo entre o herói, Conde Claros, que se encontra preso, e o seu tio arcebispo. Sendo um segmento narrativo dotado de grande tensão, uma vez que o tio vem anunciar ao sobrinho a condenação à morte ditada pelo rei, tudo leva a crer que o editor do romance tenha optado por intensificar a tonalidade dramática através da inclusão, na fala do arcebispo, de versos de conteúdo reflexivo / moral

³ Não concordará com esta afirmação a corrente oralista, que defende o primado da *performance*, isto é, que “sacraliza” o acto da transmissão e que tende a banalizar a importância concedida à fixação por escrito de um romance, na medida em que, argumentam, sempre se perderá o que de espontâneo e insubstituível existe na “encenação” *in loco*, que é o processo de transmissão. Não nos esqueçamos, no entanto, que, não raro, esse carácter artificial - porque sempre aproximativo - que é apanágio de qualquer fixação de um texto oral, pode verificar-se na própria *performance*, sempre que o informante, por lapso, não reproduz o modelo textual de que é portador. Nestes casos, a fixação permite uma aproximação muito mais fiel a esse arquétipo do que a manifestada no acto de transmissão, uma vez que se presta a corrigir, por exemplo, as falhas de organização narrativa das versões que o informante produz no momento da *performance*, e que, estaremos de acordo, não podem reproduzir a versão memorizada. Pelo contrário, estes são contributos não intencionais para a desestruturação desse mesmo modelo textual.

⁴ Esta glosa encontra-se fixada no *Cancionero general* de 1511 – Castillo (1945, fl. crrrj).

sobre a honrosa morte cavaleiresca. Pois bem, neste preciso caso é-nos referendada a origem não tradicional de uma passagem de um romance da Tradição Antiga. Mais: conhecemos o seu autor e identificamos outras fixações da mesma. Como proceder, então, neste caso? Tratando-se com toda a certeza de um 'corpo estranho' ao romance tradicional, o que fazer com estes versos quando editamos o texto em causa? Incluir? Expurgar, tal como Giuseppe Di Stefano (1993), na sua antologia de romances da Tradição Antiga – consulte-se DI STEFANO (1993, p. 170)? Creio que a resposta a encontramos nos objectivos que regem a edição. Se o propósito for fornecer ao público o texto segundo este circulava impresso no século XVI, então estamos em crer que a mutilação só poderá oferecer um texto inexistente, a qual, portanto, não serve os objectivos da edição. Se, pelo contrário, os objectivos são perscrutar os domínios da tradicionalidade, cingindo-nos à edição do género romancístico, então é nosso dever expurgar a glosa de Francisco de León de “Media noche era por filo”, pois ela nunca terá circulado por via tradicional, tratando-se apenas de uma manipulação editorial, tal como já ficou dito.

Acresce que outra das particularidades dos romances da Tradição Antiga fixados é, frequentemente, a grande ausência de variação entre as distintas fixações da mesma versão ou mesmo entre diferentes versões, o que se explica pelo facto de os editores dos grandes cancioneros se limitarem, não raro, a recompilar os textos já fixados em cancioneros anteriores ou em folhetos de cordel. A consequência está à vista. O aparato de variantes possível para estes casos resulta num produto sem grande impacto para o conhecimento da tradição textual, uma vez que dar conta da alteração na posição de dois hemistíquios ou na posição de palavras no mesmo verso, por exemplo, fruto da intervenção do responsável pela edição, pouco contribuem para o conhecimento da vida oral dos poemas⁵.

Pese embora estas considerações acerca da aplicação da metodologia própria da crítica textual à edição de romances da Tradição Antiga, somos obrigados a determo-nos sobre o trabalho de Giuseppe Di Stefano como um exemplo feliz de edição crítica do romanceiro antigo. No seu *Romancero* (cf. Di STEFANO, 1993), o investigador italiano oferece ao público uma antologia de romances antigos ricamente comentada. Nesta obra, a fixação dos textos é sempre acompanhada de notas de diversos tipos. Desde o útil apontamento de

⁵ Este tipo de variação produzida pelo retoque estético pode, contudo, produzir resultados mais interessantes. Recordo-me, por exemplo, do caso do romance velho “Helo, helo por do viene”, fixado originalmente numa glosa de Francisco de Lora em folhetos de cordel e, posteriormente, incorporado por Martín Nucio no *Cancioneiro de Antuérpia* [s.a.]. Acontece que o referido editor decide não simplesmente retocar a versão, mas também completá-la, introduzindo-lhe versos quer da sua própria lavra, quer de origem tradicional, com o intuito de oferecer o melhor poema possível, atitude bastante corrente no século XVI. Veja-se, sobre o assunto, CATALÁN (1969, pp.136-215).

carácter histórico-filológico, passando por referências intertextuais a outros romances, DI STEFANO (1993) detém-se sobre os mais variados detalhes de forma a facilitar a leitura dos romances em causa. Mas o que mais nos interessa focar, neste caso, é o facto de que se serve DI STEFANO (1993), sempre que possível, das várias lições disponíveis para o mesmo romance, a partir do confronto das quais procede ao estabelecimento do texto. Pelo exposto, as notas de rodapé dão conta, para além do mais, das variantes textuais e também dos critérios que levaram à opção por determinada lição, em rejeição das demais⁶, o que se revela de bastante utilidade não só para o leitor comum que necessita somente de contactar superficialmente com o romanceiro antigo, mas também para aquele a quem um conhecimento mais aprofundado das relações textuais pode constituir motivo de interesse.

À margem destas reflexões sobre o impacto da crítica textual na edição da Tradição Antiga, há outras questões interessantes, de ordem mais técnica, que concorrem para o acto da fixação de romances deste tipo, com que todo o editor se depara. Uma delas consiste na opção a tomar entre editar o romance em verso curto ou longo. Faço notar que normalmente o verso romancístico de quinze sílabas métricas, tal como hoje o conhecemos, não era correntemente utilizado na fixação de romances a partir do século XV. Aliás, poucos foram os editores (excepções feitas para Nebrija ou Salinas) que nesta época optaram por tal prática, já que era prática corrente editar o romance em versos de sete sílabas assonantados nos versos pares. Ora, esta questão continua a impor-se aos editores que hoje trabalham com romances, fundamentalmente, nos casos de versões antigas dadas originalmente à estampa em verso heptassilábico. Dever-se-á manter essa disposição, fidelizando a nova fixação aos critérios da época em que esta foi editada pela primeira vez, ou, pelo contrário, adaptá-la ao verso longo? Atentando na concepção pidalina que estabelece o parentesco entre o verso do romance tradicional e o verso longo épico, fará, pois, todo o sentido proceder à revisão deste critério, uma vez que se parte do princípio de que essa disposição métrica confere fiabilidade à fixação, aproximando-a da sua essência.

Por outra parte, fixar um romance da Tradição Antiga é confrontarmo-nos com uma língua literária numa fase bastante anterior da sua evolução, munida de critérios ortográficos diferentes dos actuais e até mesmo da instabilidade que, nos séculos XV e XVI, demonstrava a incipiente norma do castelhano (e das línguas românicas em geral). E teremos que contar,

⁶ Muitos são os exemplos que poderia apontar para ilustrar o procedimento de DI STEFANO (1993). Contudo, para termos uma pequena ideia do trabalho levado a cabo para a apresentação dos romances, basta a consulta das “Fuentes de los textos” que se segue à introdução da mencionada antologia. Comprovaremos, então, o cuidado com que o editor compilou as diversas fontes textuais, pois quase todos os romances fixados apresentam mais do que uma fonte, cujas variantes são discutidas com rigor filológico junto dos mesmos.

para além do exposto, com as tentativas empreendidas pelos editores no sentido de oferecer uma tonalidade medieval a este género poético através da introdução de arcaísmos linguísticos nas suas fixações⁷, ou da ausência total de pontuação ou acentuação. Perante este cenário, é necessário optar. Mais uma vez, tudo dependerá do tipo de edição que se pretenda preparar. Norma geral, uma edição moderna destinada ao grande público, quer opte pelo verso curto quer pelo longo, tem por princípio operar ao nível da normalização ortográfica, da introdução de pontuação e de acentuação, e de algumas actualizações ortográficas determinantes⁸, de forma a oferecer um texto legível.

4 Editar a Tradição Oral Moderna

O trabalho de edição dirigido aos romances provenientes da Tradição Oral Moderna pressupõe um enquadramento temporal subjacente. Desde inícios do século XIX, com a busca das raízes culturais e literárias que caracteriza o movimento romântico, dá-se início a um entusiasmo recolector que procura na literatura tradicional a genuína identidade dos povos. Acrescente-se que esse fulgor não mais parou, até à actualidade, ainda que se tenham alterado as motivações que levaram e levam ainda ao levantamento exaustivo de centenas e centenas de versões de romances tradicionais. É importante sublinhar que as múltiplas recolhas efectuadas por investigadores de diferentes ramos do saber (desde a etnografia até à linguística histórica ou à fonologia) conduzem inevitavelmente à divulgação do material recolhido. É, então, neste quadro de interesse multifacetado pelo romanceiro, que nos encontramos com uma diversidade de fixações - quer através da imprensa, quer manuscritas – as primeiras das quais coincidem temporalmente com os primórdios da recolha no primeiro quartel de oitocentos⁹. Pelo exposto, a questão reside no facto de, quando nos propomos reeditar estas versões, lidarmos com os múltiplos critérios de fixação textual que estas denotam, os quais têm vindo a variar muitíssimo desde que, por exemplo, Almeida Garrett inaugurou o espólio documental do romanceiro da Tradição Oral Moderna Portuguesa, na década de 20 do século XIX. Por outra parte, e não esquecendo que o movimento recolector

⁷ Exemplificativo desta afirmação é a utilização do *romance en fabla*, prática corrente no século XVI, que substituíu o <h> mudo do castelhano em posição inicial pelo <f> latino, tal como sucede em *fecho* em lugar de *hecho* ou em *ferida* por *herida*.

⁸ Uma actualização bastante significativa é a substituição de <u> com valor consonântico pela consoante correspondente, tal como sucede na palavra <cauallo> que passa a <caballo>.

⁹ Este fenómeno recolector e fixador de romances tem início igualmente em Espanha como em Portugal, sendo que, para este último, revestiu-se da particular importância de colocar a descoberto a existência de uma tradição romancística que, até à data, não tinha sido documentada, ao contrário do que sucedia, como é sabido, para a tradição epanhola.

do romanceliro tradicional não se esgotou, continuamos a dispor de versões de romances tradicionais a aguardar que a voz do informante que as reproduz, armazenada em cassetes audio, se transforme numa fixação gráfica.

No que respeita a versões de romances já fixadas, a lista de problemas, ou se preferirmos, de aspectos a ter em conta no momento da 'refixação', os quais constituem o menu de critérios de edição, é longa. Tentaremos aqui chamar a atenção para alguns deles.

5 A fixação do texto e a variante

Comecemos, então, com o problema do conceito de variante. Tendo em consideração que a literatura tradicional conta necessariamente e vive com a possibilidade da variação, fruto do suporte memorial no qual prolifera, há que conceder-lhe um lugar de destaque no momento da fixação e isto aplica-se não só a textos já editados, como aos que aguardam transcrição pela primeira vez.

Assim, a variante contribui para a restituição ou para a constituição da versão que o informante guarda na sua memória. Advirta-se que a instabilidade mnemónica é susceptível, não raro, de produzir variantes mais deturpadas, que não podem corresponder à versão memorizada¹⁰. Perante a variante textual, o editor deve munir-se de um faro filológico, de forma a optar pela lição que melhor seja capaz de reproduzir o original memorizado - a 'boa' variante. Se tal parece óbvio nos casos em que uma das variantes apresenta claros sinais de corrupção, noutros, a opção pela 'boa' variante requer um profundo conhecimento da 'gramática' do romanceliro tradicional, já que nem sempre é claro qual o caminho a seguir¹¹. Outras vezes, o informante possui um tal conhecimento da retórica do romanceliro tradicional, que põe à disposição várias 'boas' variantes, facto que complica a escolha. Contudo, deve ficar claro que a eleição da variante a fixar obedece à necessidade de estabelecer um texto o mais aproximado possível ao arquétipo armazenado na memória do informante, o que, por si só, constitui uma tarefa árdua, nem sempre de resolução óbvia.

Sucede que esta busca da variante filologicamente fundamentada não é uma preocupação que nasce intrinsecamente com o despontar do interesse pela Tradição Oral Moderna. Se hoje a variante se entende como a possibilidade de escolha entre várias opções de que o informante dispõe para exprimir determinado enunciado, para GARRETT (1924-?),

¹⁰ Refiro-me a variantes que apresentam problemas métricos, rimáticos, etc.

¹¹ Tal é identificável, por exemplo, a nível da estrutura organizativa da própria versão. A contaminação com outros romances é, por vezes, resultado de perturbações da memória e não fruto de uma estrutura tradicional. Por isso, é importante que o editor domine o painel de contaminações de determinado tema, e caso, surja variação, opte filologicamente pela mais credível.

esta encontrava-se longe de ser lida deste modo. A manipulação que o Visconde faz da variante não tem como objectivo a fixação de uma versão em particular de um romance, mas parte da colecção de versões com diversas proveniências geográficas, escolhendo variantes para o preenchimento dos segmentos temáticos que estruturam determinado romance, com o intuito de compor uma versão factícia que, para a sua mentalidade romântica, seria a mais representativa de um romanceiro que pretendia transformar sobretudo num guião poético para a formação das gerações românticas.

Para além disso, não se coíbe o autor de *Frei Luís de Sousa* em incorporar versos da sua lavra a textos de origem tradicional ou inclusivamente em retocar com a sua pincelada romântica a já mencionada 'gramática' tradicional do romanceiro português. Seria, ao cruzar do século XIX para o XX, que Teófilo Braga, acreditando na veracidade dos comentários de GARRETT (1924-?) acerca das variantes com que compõe as suas versões, viria a proceder à desmontagem das variantes geográficas garrettianas, de forma a repor aquilo que para Braga seriam as legítimas versões tradicionais com que o Visconde havia contactado. Acreditava, desta forma, o erudito açoriano, que a sua metodologia 'científica' repunha a verdade a partir da destruição do conceito romântico de variante.

Como proceder, então, face a esta concepção garrettiana de variante e de versão, sabendo hoje que as proveniências geográficas mencionadas no *Romanceiro* de Almeida Garrett (1924-?) não correspondem a critérios de rigor científico?

A fixação de versões tal como o nosso romântico as deu à estampa em 1843 e 1851, muitas vezes factícias e amplamente retocadas, torna impossível a opção pela 'boa' variante filológica, pois, para GARRETT (1924-?), esta concepção pura e simplesmente não existia. Grandemente dificultada fica por esta via a reconstituição ou a aproximação à versão ou às versões tradicionais que estão na origem dos textos que edita o Visconde. Contudo, pode adiantar bastante a consulta dos materiais manuscritos autógrafos garrettianos. Na verdade, os romances fixados pela pena de GARRETT (1924-?) no seu caderno de apontamentos (o *Cancioneiro de Romances, Xacaras, Solãos...*) apresentam estádios menos elaborados de intervenção e, por conseguinte, encontram-se mais próximos dos originais provenientes da tradição oral, o mesmo se verificando no que respeita ao acervo inédito da colecção garrettiana Futscher Pereira, actualmente em estudo¹². Impõe-se, portanto, que a edição de um texto dado à estampa por Almeida Garrett (1924-?) (- respeitando a última vontade do autor - seja acompanhada, sempre que se tenha possibilidade, do aparato de variantes relativo à(s)

¹² Esta afirmação fundamenta-se no trabalho que me encontro a preparar com vista à redacção da minha dissertação de doutoramento e que oportunamente divulgarei.

respectiva(s) versão/versões manuscrita(s), no sentido de contribuir para uma abordagem mais rigorosa das versões.

Eis como ilustração do que acabo de expor o caso do romance *O regresso do navegante* minuciosamente estudado por FERRÉ (2003a, pp. 127-156). Estes são os oito primeiros versos da versão garrettiana impressa:

- Deus vos salve, minha tia, na vossa roca a fiar!
- 2 - Venha embora o cavaleiro tão cortês no seu falar!
- *Má hora se ele foi, tia, má hora torna a voltar!*
- 4 *que já ninguém o conhece de mudado que há-de estar.*
Por lá o matassem moiros, se assim tinha de tornar!
- 6 - *Ai, sobrinho de minha alma, que és tu pelo teu falar!*
Não vês estes olhos, filho, que cegaram de chorar?
- 8 - E meu pai e minha mãe, tia, que os quero abraçar? (FERRÉ, 2001, pp 142-143)

Atentemos, agora, nos primeiros versos da mesma versão, mas na fixação patente no manuscrito autógrafo de Garrett depositado na Sala Ferreira Lima da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, o *Cancioneiro de Romances, Xacaras, Soláos*:

- Deus vos salve, ó minha tia, na vossa roca a fiar!
- 2 - Venhais com Deus, cavaleiro, com vosso cortês falar!
- Que é do meu cavalo, tia, que eu aqui deixei ficar? (FERRÉ, 2001, p. 143-144)

Os três primeiros versos da versão manuscrita são os suficientes para provar a discrepância existente relativamente à versão impressa da mesma versão deste tema. Se as confrontarmos, notamos que, no terceiro verso da fixação do manuscrito, Garrett entra de imediato nas sequências de perguntas e respostas sobre o paradeiro dos bens e familiares mais queridos ao navegante regressado. Ainda que Garrett altere a ordem e inicie essas mesmas sequências de forma diferente - na fixação impressa com os “pais” e no manuscrito com o “cavalo” (cf. o v. 8 da impressa e o v. 3 da manuscrita) - chama-se a atenção para o facto de os versos 3 a 7 da fixação impressa não surgirem na correspondente manuscrita. Segundo FERRÉ (2003a), esta ausência estará comprovada pelas versões deste romance recolhidas em território português, que não os referendam (com excepção para duas, de base garrettiana e, logo, parcamente tradicionais). Do ponto de vista estilístico, a não tradicionalidade legitimase “por su estilo no formulístico y por su rebuscada sintaxis” (FERRÉ, 2003a, p. 143), marcas formais da intervenção de Garrett. Deste modo, e poderíamos completar a nossa afirmação com o cotejo destes versos introdutórios das duas fixações garrettianas apontando outras variantes significativas já aduzidas por Pere Ferré (2003a), somos levados a concluir que a versão manuscrita se apresenta num estágio inferior de reelaboração.

6 As recitações e a variante

Mas a questão da variante no contexto da Tradição Oral Moderna não se esgota com esta abordagem romântica. Partindo do princípio de que fixar um texto é expô-lo ao público como se o colocássemos numa montra à apreciação de cada um, e de que o princípio do editor de romances tradicionais é oferecê-lo ao mesmo público da forma mais fidedigna possível, segundo critérios de tradicionalidade, então o papel da variante pode verificar-se, como antes já sugeri, de grande importância. É claro que o procedimento durante a recolha de qualquer género de textos tradicionais é algo determinante para o produto final, que é a versão fixada. Quando essa mesma versão é recitada / cantada diversas vezes, obedecendo a procedimentos de recolha diferentes entre si – o ênfase dado numa recolha dirigida por um etnomusicólogo será necessariamente diferente daquele que lhe é concedido por um filólogo - as consequências podem ser a produção de uma mesma versão com diferentes níveis de fiabilidade do ponto de vista da reprodução de um modelo tradicional.

Vejamos o que sucede com uma versão do romance “Donzela Guerreira” de Aljezur, Algarve (Portugal), repetidas vezes cantada em diferentes recolhas, e editada desde que Lopes Graça e Michel Giacometti o fizeram pela primeira vez provavelmente em 1960¹³. Verifica-se, por exemplo, que a informante omite e troca a posição de versos ao longo das diversas recitações. Isto conduz a que as fixações da mesma versão resultantes de cada uma das três campanhas de recolha empreendidas junto dessa informante apresentem grandes oscilações e variações, devido às omissões e à introdução de versos que se verificam numas e não noutras. A equipa do IV volume do *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna. Versões Publicadas entre 1828 e 1960* (cf. Ferré, 2004) debatia-se, pois, com a dúvida sobre qual destas seria a recitação mais credível, sem que nenhuma preenchesse os requisitos na sua totalidade, por se encontrar incompleta ou por apresentar variantes textuais mais corrompidas. Optou-se, então, por ter como pano de fundo duas das fixações mais completas, a partir das quais se editou a versão, edição esta que manipula as duas fixações-base, retirando delas a variante mais credível do ponto de vista filológico para o contexto do romance e completando o mais possível o texto. Isto é, a fixação de determinada variante em detrimento de outra faz-se (partindo do princípio de que todas serão tradicionais), em função de critérios métricos e estéticos dando-se predilecção à variante menos corrompida e à que se adapte à métrica do

¹³ Veja-se, então, o ciclo editorial desta versão e o procedimento adoptado para a sua reedição em FERRÉ (2004, pp. 183-186).

verso do romance)¹⁴. Esta *selectio* permite, assim sendo, a apresentação de uma proposta de versão que se revelaria a mais aproximada possível ao modelo memorizado pela informante algarvia, mas, em simultâneo, não se pretende fechar a porta à reconstituição de cada recitação, tendo em conta o estabelecimento de um aparato de variantes, que o permite perfeitamente. Será, creio poder afirmar, esta uma forma válida de rentabilizar o papel da variante ao serviço da edição de romances tradicionais.

7 Critérios formais para a fixação de romances tradicionais

Ainda no âmbito da fixação de versões de romances tradicionais anteriormente já editadas, surgem outros problemas subjacentes, que se prendem com o próprio entendimento do romanceiro enquanto género poético. Clarifico: continua a pôr-se, para os modernos editores de romances, a velha questão da fixação em verso longo ou breve, facto que continua a dividir a crítica, ainda que uma concepção de romanceiro enformada pelos pressupostos tradicionalistas não possa fazer outra coisa que não seja a fixação de romances tradicionais em versos longos de quinze sílabas assonantados.

Esta concepção, por si só, conduz a uma intervenção no próprio poema relativa à organização formal do mesmo. As versões tradicionais de romances, padecendo da instabilidade própria da memória, o que dá azo a falhas e faltas ao nível da fábula e da intriga, as quais se traduzem, por sua vez, em omissões. Cabe, nesta linha de ideias, ao editor, dar conta dessas omissões. Ressalte-se, porém, que esta intervenção não se revela tão evidente nas edições em verso curto. Vejamos: um romance editado em verso curto obriga à assonância verso-sim, verso-não. Pelo contrário, editar em verso longo implica o acerto da assonância no final de cada verso longo. Note-se, por exemplo, o caso destes versos pertencentes a uma versão do tema “Frei João”:

2 - Ê não te abro a porta [.....]
tenho meus filhos ao peito, mê marido à ilharga. (FERRÉ, 2003b, p. 103-104)

Sabendo que não se consuma a assonância em á-a no primeiro dos versos, (hemístiquio referendado por outras versões que completam o verso em causa normalmente

¹⁴ E mesmo as fixações instituídas como base para o estabelecimento desta versão podem ver as suas lições preteridas, sempre que as restantes fixações apresentem variantes preferíveis. Por exemplo, o verso 4 da fixação levada a cabo no *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna*, IV vol, “Respondeu logo a mais nova, com uma grande discrição”, apresenta como variante numa das edições-base a omissão de “logo”, o que não se verifica nas restantes recitações / fixações. Para o cômputo das sílabas métricas do primeiro hemístiquio deste versos, a omissão desta palavra conduz a uma quebra de uma sílaba métrica, razão pela qual fomos impelidos a rejeitar, neste caso, a lição-base em causa e a optar por incluir o vocábulo. Estamos em crer que se terá tratado de uma falha da informante, já que nas restantes recitações é reproduzido o verso tal como o editamos.

como “frei João da minha alma”), vemo-nos impelidos a organizar o poema introduzindo marcas que indicam a omissão de um hemistíquio, se quisermos ser rigorosos e dar conta da falta, a qual não virá assinalada se editamos o texto em verso curto.

O mesmo se verifica, por exemplo, para fazer notar as falhas de memória do informante que produzem versos suspensos com cortes no sentido, como sucede no seguinte verso de outra versão da “Donzela Guerreira”:

-Convida-a tu, meu filho, para (...) (...)
2 - Ó meu pai, ó minha mãe, oh, que dor de coração! (FERRÉ, 2004, p. 137-139)

Por outro lado, dar conta das possíveis falhas da versão aquando da sua fixação impõe, também, muitas vezes, trabalhar com a desorganização sequencial das mesmas. Se, mais uma vez, isto pode suceder devido a uma recolha menos bem sucedida, é da incumbência do editor reorganizar uma estrutura fabular caótica, defendendo. Senão, corremos o risco de fixar um texto absolutamente inexistente, já que estaremos a estabelecer algo que não corresponde, uma vez mais, ao modelo de versão que possui o informante.

Reconheço, sem dúvida, que este tipo de intervenção será de grande importância para a caracterização do próprio romancero enquanto género poético, pois atenta nas suas especificidades, tendo em vista uma fixação que pretenda salientar precisamente as particularidades formais e estruturais dos romances tradicionais a partir da consciência de que a palavra do informante não poderá nunca ser 'divinizada'. Ao contrário, esta pode vir eivada de erros com consequências para o texto, afinal, aquele que move o trabalho de um filólogo.

Por outro lado, a fixação de textos de transmissão oral, como é o caso dos romances tradicionais, obriga a um acto de transformação de um texto captado num momento da sua vida oral que, ao ser fixado pela letra, se converte numa objecto estático. A tendência do editor será, então, anular o mais possível os efeitos 'traumáticos' desta operação, na tentativa de preservar, na folha de papel, um naco da experiência quase 'mística' do texto em acção, ou seja, a *performance* do romance na sua vivência oral. Este problema, que suscita grandes debates entre os críticos da literatura tradicional, afigura-se-me insolúvel. Isto é: a descaracterização que o romance tradicional sofre a partir do momento em que é fixado pela letra é incombátível. Dar conta, portanto, numa edição, de traços alheios ao texto em si como é o caso das aproximações à fonética do informante, costuma apresentar-se como uma tentativa de mitigar esta barreira entre palavra oral e palavra escrita.

Neste mesmo sentido concorrem as fixações levadas a cabo devido ao incremento dos estudos de dialectologia, verificado nos anos 50 em Portugal, os quais encontraram na literatura de transmissão oral um objecto de trabalho interessante e que contribuíram significativamente para ampliar o *corpus* de versões da Tradição Oral Moderna Portuguesa. Tentam estas fixações reproduzir traços da *performance* tradicional dos materiais que editam e destacam-se por transcreverem para o papel os traços fonéticos dos informantes. Observe-se um fragmento de uma versão do “Conde Claros em hábito de frade” contaminada com o tema “Aposta ganha”, fixada por REINAS (1957, p. 427-429) na sua tese de licenciatura:

- 2 - Car apostar ‘nha mainhe a perder ó ganhar^a
qu’ ingano a Mariana antes do galo cantar.
- 4 - Nu apostes, ó mê filho, nanh’ a perder nanh’ a ganhar,
Mariana iá secrata nu se deixà inganar^a.

Poderíamos continuar a citar o texto até ao final. Salta à vista, desde logo, uma férrea intenção de reproduzir a fonética da zona da recolha. Contudo, ao não se utilizar a ferramenta mais indicada, o alfabeto fonético, esta edição tem como produto um texto de legibilidade reduzida. Voltar a editar as versões fixadas por Maria Augusta Reinas (1957) é, inclusivamente, tratar com palavras de sentido obscuro, uma vez que a sua pseudo-transcrição fonética não dá conta da grafia normativa e pode conduzir a que se percam os referentes semânticos para as ‘massas’ fonéticas que nos são dadas a ler. Assim, dois procedimentos são aconselhados numa reedição das versões de Maria Augusta Reinas (1957); se temos em vista um estudo linguístico, poderemos, tranquilamente, servirmo-nos do alfabeto fonético; caso contrário, uma reedição destas versões destinada à divulgação do romanceiro ou a estudos sobre literatura tradicional requer uma intervenção ao nível da normalização das grafias, sob pena de se comprometer o sentido do texto.

Mas significará, então, que a literatura que circula pela voz, ao ser fixada por escrito, não deverá apresentar marcas distintivas da sua vivência oral? Advogar uma normalização de grafias não significa que algumas das marcas da transmissão oral não tenham lugar na fixação e não sejam mesmo pertinentes para o texto. Hiatos que se resolvem em crases, sinéreses, elisões, sinalefas ou outros fenómenos de ordem fonética, mas também métrica, sem dúvida serão de importância para o verso em que estão inseridos e manifestam, por outro lado, a vida oral dos mesmos. Desde e sempre que a legibilidade não seja perturbada e não se produza ruído ao nível da comunicação, a fixação pode contemplá-los.

8 Os inéditos da Tradição Oral Moderna

Muitos dos problemas sobre os quais temos vindo a discorrer, essencialmente no que se refere à edição de romances da Tradição Oral Moderna, aplicam-se tanto à fixação de versões já editadas como às transcrições a partir de suporte sonoro. Contudo, intervir em textos já dados à estampa pode levar o editor a adoptar uma atitude menos incisiva, visto suportarem estes o peso de uma fixação que se tornou 'oficial'. Daqui decorre que, não raro, o editor não se mostre tão interventivo como na verdade defendemos aquando da edição de versões anteriormente publicadas, como se receasse modificar algo já estabelecido, ainda que não partilhe muitos dos critérios de edição do(s) anterior(es) editores¹⁵.

Por seu turno, editar um texto fixado num manuscrito confere uma segurança e uma margem de manobra bastante maiores ao seu editor, na medida em que não teve ainda lugar a 'oficialização' da fixação impressa. O circuito de divulgação da versão é, na verdade, manifestamente reduzido.

Também esta maior liberdade, traduzida, portanto, numa possibilidade de escolha mais pessoal e consciente dos critérios a seguir, livre de escolhos, é o que sente um editor / transcritor. Sem o peso de uma anterior fixação, o transcritor é, na cadeia dos fixadores de romances tradicionais¹⁶ aquele que pode aplicar em pleno as suas concepções teóricas. Consequentemente, o seu nível de intervenção no texto será, pois, mais profundo, segundo o princípio já aqui mencionado de que cabe ao editor, alguém conhecedor da 'gramática' do romanceiro tradicional, aproximar ao máximo o texto fixado do modelo textual memorizado, sem que constitua uma preocupação cega mitigar o artificialismo que a fixação pela letra cria face à 'encenação' do romanceiro enquanto género oral, já aqui abordada.

Assim sendo, cabe ao editor / transcritor contribuir com um sentido fiável para a mole fonética que a voz do informante encerra, tarefa nem sempre fácil. Desde logo, problemas já aqui referidos, como sejam o da necessidade de organizar no momento da fixação as sequências fabulares dos romances, muitas vezes dispersas nos quatro cantos de uma memória

¹⁵ Talvez seja por isso que Pere Ferré, ao longo dos quatro volumes já editados do seu *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna. Versões Publicadas entre 1828 e 1960* revele algum comedimento na intervenção que leva a cabo na fixação de versões, todas elas já publicadas, o que acaba por resultar em algumas oscilações de critérios. Há que ter em conta, apesar de tudo, que estes textos trazem as marcas de quem os editou, facto que muitas vezes condiciona os critérios do reeditor. Por exemplo, normalizar em absoluto as versões pseudo-fonéticas de Maria Augusta Reinas, sendo que faz todo o sentido que assim seja, é, na verdade, produzir outro texto, muitas vezes pautado por dúvidas na leitura da fixação original. Nesta medida, as versões não normalizadas, segundo Reinas as concebeu, continuam a ocupar um lugar de destaque na obra de Pere Ferré, que apresenta, então, em segundo plano, e por necessidade, a sua normalização.

¹⁶ A saber: a) editor de versões já fixadas e publicadas; b) editor de versões já fixadas e manuscritas e c) editor de versões por transcrever.

já gasta; o modo de lidar com versões com diferentes recitações de forma a 'montar' uma versão filologicamente credível; o assinalar de falhas ou faltas tanto ao nível da estrutura sintáctica como da estrutura de superfície dos romances são problemas que afectam igualmente o acto da transcrição como o da fixação que se faz sobre outras anteriores.

Pese embora o exposto, sejamos claros: o acto da fixação a partir do suporte sonoro, sim, confere plena liberdade de critérios, mas, em simultâneo, coloca alguns problemas acrescidos, facto que exige um transcritor de romances informado e permanentemente alerta. Em primeiro lugar, fixar romances tradicionais força, obviamente, a um consolidado e firme conceito de romance residente na cabeça do editor, o que contraria a opinião de que se deve atribuir a alguém que não domine de todo a área científica dos textos a estabelecer, defendendo-se que se evitam os 'preconceitos' de que o leitor especialista já vem munido, e proporcionando-se desse modo uma leitura 'livre'. Note-se que o romanceiro tradicional, na sua vertiginosa vivência na variação tende a misturar-se com outro tipo de composições poéticas, ou mesmo a prosificar-se, fruto da sua progressiva perda de funcionalidade. Recordo que um naco de prosa não faz parte de um romance - e aqui é de todo conveniente reler a sinopse sobre a apresentação do género literário em causa no início deste estudo - nem a tão apetecida mescla com quadras populares sem grande ou nenhum sumo narrativo ou canções narrativas que fogem à estética retórica do romance tradicional. Assim sendo, o transcritor / fixador atento tenderá a expurgá-las da sua edição de romances tradicionais.

Igualmente esta atenção que se exige ao editor de romances que lida com textos em suporte *audio* se aplica a aspectos mais genéricos, como o da classificação temática das versões. E aqui, sim, atenção redobrada, revela-se imprescindível uma consciência da vivência tradicional do género. Imaginemos que, na tradição oral do Arquipélago da Madeira, o romance “Silvana” surge contaminado, no final, com alguns versos da “Morte do Rei D. Fernando” e “Queixas de dona Urraca”, tema épico de grande raridade. Sabemos, porque a tradição assim no-lo prova, que o referido romance épico não surge, em nenhum caso conhecido, como tema independente ou principal nesta região. Conclui-se, com todo o direito que, ao surgirem fragmentos soltos com os versos relativos a este tema, tal poderá dever-se, provavelmente, a uma insistência da equipa de recolha em captá-lo, mas nunca a uma vivência independente do mesmo. Caberá, nesta perspectiva, numa edição geral de romances desta Região Autónoma, abrir um capítulo dedicado às poucas versões fragmentárias existentes da “Morte do Rei D. Fernando” e “Queixas de dona Urraca”? Não estaremos a construir uma ficção, se pensarmos que na tradição ele surge apenas como uma contaminação? Estes importantes fragmentos devem, pois, ser editados junto com as demais

versões de “Silvana” + “Morte do Rei D. Fernando” e “Queixas de dona Urraca”. Eles não constituem, na verdade, mais do que fragmentos de versões correspondentes a este modelo de contaminação existente no território madeirense. Desta forma mostraremos, creio, coerência para com os modelos tradicionais preservados na zona e não a criar temas que, *infelizmente*, diga-se, não apresentam vida independente¹⁷.

9 Apontamento Final

Cabe notar, em jeito de advertência última, que foi minha pretensão, com estas reflexões sobre fixação de romances tradicionais, lançar somente algumas nótulas para a discussão em torno do tema. Pressupõe, então, este artigo, tão somente uma escolha de alguns problemas com os quais me tenho vindo a deparar ao longo da prática de fixação de romances. É evidente, por outro lado, que as questões levantadas, bem como os exemplos convocados para as ilustrar, reflectem, inevitavelmente, um procedimento e um posicionamento teórico face àquilo que perfilho.

Não pretendo, com isto, afirmar que outros critérios não apresentem a sua total legitimidade. Pelo contrário, a boa fixação é aquela que suscita ao editor a noção plena e total de que aquela é mais uma das saídas possíveis, mas sempre imperfeita. Por isso talvez tanto tenha insistido na ideia de que fixar um texto, fixar um romance tradicional, neste caso, é sinónimo de fazer opções, de escolher o melhor dos caminhos à nossa disposição, sabendo que nos movimentamos dentro de um enquadramento teórico preciso a nunca perder de vista: a consciência do romanceiro enquanto género poético, por um lado, e, por outro, a noção de tradicionalidade que conforma a sua peculiaridade.

Referências

Cancionero de romances (impreso en Amberes sin año), edición facsímil con una introducción por R. Menéndez Pidal, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1945.

Cancionero de romances (Anvers, 1550), edición, estudio, bibliografía e índices por A. Rodríguez-Moñino, Madrid, Castalia, 1967.

¹⁷ Esta reflexão que se reporta a um nível da organização de um romanceiro mais do que a meros problemas de fixação textual é a que rege a organização do *Novo Romanceiro do Arquipélago da Madeira*, coligido por Pere Ferré e editado por Sandra Boto (no prelo).

- CASTILLO, *Hernando del, Cancionero general de muchos autores [...]*, Valencia 1511, de. Facsímil y estudio de A. Rodríguez-Moñino, Madrid, Real Academia Española, 1958.
- CATALÁN, Diego, “Helo helo por do viene el moro por la calzada”. In: *Siete siglos de romancero (historia y poesía)*, Madrid, Gredos, 1969, pp. 136-215.
- DI STEFANO, Giuseppe, *Romancero*, Madrid, Taurus, 1993.
- FERRÉ, Pere, “Oralidad y escritura en el romancero portugués”. In: José de Jesús Bustos (coord.), *Textualización y oralidad*, Madrid, Instituto Universitario Menéndez Pidal / Visor Libros, 2003a, pp. 127-156.
- _____, *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna. Versões Publicadas entre 1828 e 1960*, II vol., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- _____, *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna. Versões Publicadas entre 1828 e 1960*, III vol., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2003b.
- _____, *Romanceiro Português da Tradição Oral Moderna. Versões Publicadas entre 1828 e 1960*, IV vol., Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- GARRETT, Almeida, *Cancioneiro de Romances, Xacaras, Soláos*, caderno manuscrito autógrafo depositado na Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1924-?.
- _____, *Manuscritos Inéditos Autógrafos de Almeida Garrett Relativos ao Romanceiro*, colecção Futscher Pereira, cx. 1, Lisboa, 184?-1853/54.
- _____, *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, I, Lisboa, Typ. da Soc. Propagadora dos Conhecim. Uteis, 1843.
- _____, *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, II e III, Lisboa, Na Imprensa Nacional, 1851.
- GONZÁLEZ, Aurelio, *Formas y funciones de los principios en el Romancero Viejo*, Cuadernos Universitarios 16, México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, 1984.
- Novo Romanceiro do Arquipélago da Madeira*, coligido por Pere Ferré e editado por Sandra Boto, Funchal, Empresa Municipal “Funchal 500 Anos” (no prelo).
- Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*, I, nº V, prólogo de Ramón Menéndez Pidal, Madrid, Centro de Estudios de Bibliografía y Bibliofilia, 1909.
- REINAS, Maria Augusta da Fonseca, *Nave de Haver e Almedilha, Tese (Licenciatura)*, Faculdade de Letras de Lisboa, 1957.
- Silva de romances (Zaragoza 1550-1551)*, estudio, bibliografía e índices por A. Rodríguez-Moñino, Zaragoza, Publicaciones de la Cátedra Zaragoza, 1970.
- Silva de varios romances (Barcelona, 1561)*, estudio preliminar de A. Rodríguez-Moñino, Valencia, Castalia, 1953.