

EUFEMISMO E CRIAÇÃO POÉTICA NO ROMANCEIRO TRADICIONAL

Bráulio do Nascimento
Diretor da Campanha
de Defesa do Folclore
Brasileiro

O estudo do eufemismo no romanceiro tradicional abre amplas perspectivas para a compreensão da variante como epifenômeno poético. Os estudiosos da poesia tradicional têm abordado a variante sob diversos ângulos, particularmente o geográfico, sem enfatizar o aspecto sobretudo importante da criação poética. O livro de Paul Bénichou, *Creación poética en el romancero tradicional*, constitui notável esforço no sentido de orientar para este caminho os estudos do romance. "El autor-legión — diz ele — en sus tanteos, variantes y rehacimientos, hace lo mismo — fundamentalmente — que el poeta culto en sus correcciones y borradores".¹ Uma observação cuidadosa revela, mesmo nas versões mais distanciadas dos modelos antigos, não apenas fidelidade às estruturas temáticas, mas também à preservação de técnicas que asseguram à poesia tradicional, através do tempo e do espaço, os traços específicos que a distinguem no conjunto da produção literária. Ela oferece imenso campo para estudo do eufemismo, em diversos níveis, desde a forma simples de delicadeza e respeito, de uso comum e criativamente irrelevante, à expressão metafórica de elevado teor poético, resultante de um processo consciente de criação.

Pertencendo o eufemismo ao domínio da linguagem afetiva, é no terreno da oralidade que, principalmente, se manifestam os fatos lingüísticos de natureza eufemística. Benveniste considera que, para apreciar um eufemismo, é preciso "restituer autant que possible les conditions de l'emploi dans le discours parlé".² Dautz acentua o caráter eminentemente oral das expres-

* Comunicação apresentada ao I Coloquio Internacional sobre el Romancero, Madrid, julho de 1971.

sões de linguagem afetiva, ao criticar em Charles Bailly o "titre assez mal choisi de stylistique" aplicado ao seu estudo, pois elas concernem "bien plus la langue parlée que la langue écrite".³

Entretanto, não se pode considerar o eufemismo produto exclusivo da linguagem afetiva.⁴ A operação psicológica poderá influir na escolha dos elementos que devam substituir a palavra ou frase a evitar, mas sua produção é determinada antes de tudo pela pressão social. O grupo humano receptor da mensagem é que preestabelece o nível da linguagem ou código usado pelo falante ou emissor (em termos da teoria da comunicação). Assim é que a mesma mensagem pode ser transmitida em "estado natural", num ambiente de pressão social nula e eufemisticamente elaborada em ambiente de pressão social estimável. Guiraud, sem mencionar o dado social, a nosso ver de maior importância, amplia os limites da elaboração afetiva ao definir o eufemismo: "Ces substituts, appelés *euphémismes*, reposent toujours sur un procès psycho-associatif mais d'une nature particulière, car il ne s'agit plus ici de motiver mais au contraire de briser une association".⁵

O eufemismo está ligado ao tabu, que é tipicamente um fato social, uma interdição sobre determinado grupo humano, sujeito portanto ao processo evolutivo decorrente do progresso da civilização. O tabu reflete uma obediência, uma submissão à pressão social, havendo sanções ou censura para o infrator da norma vigente. A conhecida expressão "quebrar tabus" significa a reação do indivíduo contra interdições impostas ao grupo social, isto é, a desobediência a dispositivos tradicionais. E essa reação expressa o desejo de agir de forma contrária, com pleno desrespeito à proibição; no plano lingüístico é a expressão "in natura", sem eufemismo. Evidentemente, existe uma relação de causa e efeito entre tabu e eufemismo, manifestando-se predominantemente no campo lingüístico através de uma implicação mútua necessária, podendo-se, pois, determinar a existência de um pela presença do outro.

Os semanticistas, em cuja área, sob a rubrica mais ampla de tabu, tem sido particularmente estudado o eufemismo, pela relação com mudanças de significado das palavras, costumam dividir os tabus de linguagem em três grupos: a) devidos ao medo; b) determinados por sentimento de delicadeza, e c) motivados por decência e decoro.⁶ Na maioria dos casos, diz Ullmann, a palavra submetida ao tabu será abandonada e um substituto inofensivo, um *eufemismo*, será introduzido para preencher a lacuna.⁷ Tal substituição, como veremos, nem sempre ocorre; o romanceiro apresenta inúmeros exemplos de eufemismo por elipse.

A variante constitui a característica por excelência da poesia tradicio-

nal, seu elemento de conceituação: poesia que vive em suas variantes, como definiu Menéndez Pidal. As variantes, no entanto, são introduzidas por processos que não podem ser alinhados num mesmo nível de operação criadora. Devem ser escalonadas numa tábua de valores $x_1 \dots x_n$, que vão desde o processo de variação sinonímico até o eufêmico. O processo sinonímico representa o valor mais baixo da escala. Caracteriza-se, como já vimos,⁸ pela mera substituição de uma palavra por outra, pertencente ao patrimônio lexical comum; ocorre simplesmente ao portador de folclore, sem busca ou esforço criador. Introduzida, a variante não muda a fisionomia do poema, nada lhe acrescenta, exceto nalguns casos o traço regional do vocábulo. É processo de tão reduzida influência na estrutura verbal do romance, que pode ser determinado matematicamente, conforme já demonstramos.⁹

O processo de variação eufêmico, ao contrário, é imprevisível; insere muitas vezes novas tensões poéticas no texto; as variantes, embora denotem a condição de epifenômeno, mantêm as características de criação autônoma.

A variante resulta de processos de grande simplicidade, como na substituição do semantema *cálice* por *copo*, ou vice-versa, no romance de *Juliana e D. Jorge (El veneno de Moriana)*:

— Espere aí, ó seu D. Jorge enquanto vou no sobrado buscar um *cálice* com vinho que eu pra si tenho guardado¹⁰ por

— Espere senhor D. Jorge enquanto eu vou no sobrado, buscar um *copo* de vinho que pra ti tenho guardado.¹¹ até processos extremamente complexos, em que entram elementos de natureza social, cultural e afetiva, como as variantes *forzar* — *violiar* — *roubar* — *dormir* — *zombar* — *abusar* no romance do *Conde Grifo Lombardo (O conde preso)*, em versões de diferentes países:

En aquellas peñas pardas, en las sierras de Moncayo fué do el rey mandó prender al conde Grifos Lombardo porque *forzó* una doncella camino de Santiago

(Versão espanhola do século XVI)¹²

Preso vai o conde, preso, preso vai a bom recado;
não vai preso por ladrão, nem por homem ter matado,
mas por *violiar* a donzela que vinha de Santiago

(Versão portuguesa do século XIX)¹³

porque *robó* una doncella en el camino de Santiago

(Versão canária do século XX)¹⁴

por *dormir* com uma donzela caminho de Santiago

(Versão portuguesa do século XIX)¹⁵

foi por *zombar* da romeira que vinha de Santiago
 e (Versão portuguesa do século XIX)¹⁶
 abusou da pobrezinha e deixou ela depois.

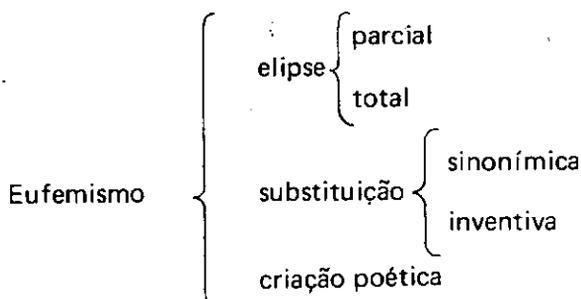
(Versão brasileira do século XX)¹⁷

No segundo grupo de variantes, em que ressalta a mola eufemística no desencadear do fenômeno variação, apresenta o romanceiro numerosos exemplos de criação poética. A imaginação popular, através do tempo e do espaço, reelabora a matéria tradicional, dentro dos limites temáticos impostos pelos modelos que lhe foram transmitidos; e ao retransmiti-la o portador de folclore o faz não com a objetividade de um canal de comunicação, porém com as marcas de sua individualidade, de sua participação na obra coletiva. Alguns romances oferecem farto material para a investigação poética, para a análise sincrônica e diacrônica dos recursos lingüísticos utilizados nas diversas regiões em que vive a poesia tradicional.

O estudo do eufemismo, portanto, mostra-se como um dos caminhos mais seguros para cercar e surpreender a criação poética popular em sua pureza e beleza.

Embora o objetivo deste ensaio seja focalizar os meios de criação poética desenvolvidos através do eufemismo, é necessário especificar, e ainda que rapidamente examinar, os vários exemplos de elaboração eufemística, desde o grau zero de criação poética (eufemismo por elipse) até o mais elevado, em que o eufemismo serve de suporte à criação. Quando o portador de folclore realiza a operação eufemística, ele o faz por um processo de seleção, de escolha, que o mantém preso à tradição temática do romance, mas que lhe deixa um campo bastante amplo para a manifestação do gênio poético.

O esquema a seguir representa uma tentativa de classificação dos diversos tipos de elaboração eufemística ocorrentes no romanceiro tradicional:



ELIPSE

No romance de *Delgadina* encontram-se duas áreas de atuação eufemística: no início, quando o rei, geralmente à mesa, mira de forma estranha a filha; ao indagar-lhe o motivo, responde ele:

a) — Delgadina, Delgadina, tú has de ser mi enamorada¹⁸

ou

— Atreves-te tu, Silvana, uma noite a seres minha?

ouvindo a imediata recusa, o rei determina o encerramento de Delgadina em uma torre, com proibição de água, apesar da alimentação de carne salgada. Segue-se o pedido de água à mãe e aos irmãos, sempre negado; e finalmente ao próprio pai, que atende, mediante o assentimento da filha:

b) — Oh! meu pai, senhor meu, mandai-me dar um jarro d'água que depois d'água bebida serei tua namorada²⁰

ou

— Padre, por compasión, alcánceme un jarro de agua, que mañana al medio día seré yo su enamorada²¹

O pai grita aos criados que corram com água para Delgadina, mas é tarde; a alma dela já vai subindo aos céus e a dele descendo aos infernos.

Em qualquer área de possibilidades eufemísticas pôde ocorrer os tipos de eufemismo assinalados no esquema, alguns com maior incidência, dada a natureza do tabu, o romance de *Delgadina* apresenta maior freqüência de eufemismo por elipse. De tema antipático, como designou Carolina Michaelis de Vasconcelos²², o romance tem recebido restrições e censura de estudiosos e coletadores do romancista. Milá y Fontanals, por exemplo, recolheu muitas versões; contudo, segundo informa Menéndez Pelayo, "por la naturaleza del argumento no se atrevió a ponerlas íntegras todas"²³. A operação eufemística, portanto, desloca-se do portador de folclore para o coletador, introduzindo-se o eufemismo por elipse, como no exemplo de Milá, ou mediante a inserção de variantes, como na versão asturiana de *Galanzuca* (*Conde Claros de Montalbán*):

— *Galanzuca, Gal*

— Galanzuca, Galanzuca, hija del rey tan galan,
 ! quién te me diera tres horas, tres horas a mi mandar!
 te besara y te abrazara y no te hiciera otro mal.
 — Carlos, eres muy *ligero*; de mi te vas a alabar.

“Esta palavra [*ligero*] — comenta Pelayo —, que en tal sentido no parece muy popular, quizá ha sido sustituída por el colector de estos romances, *pudoris causa*, en vez de alguna más expressiva que habría en el canto popular.”²⁴

O eufemismo por elipse apresenta-se em *Delgadina* sob dupla forma: *parcial*, quando a omissão se limita à área a) ou b); *total*, quando abrange as duas áreas.

Nas 173 versões examinadas (Brasil: 27; Portugal: 56; Espanha: 15; Ilhas Canarias: 31; Argentina: 8; Chile: 7; Cuba: 4; Novo México: 13; México: 1; Nicarágua: 4; Porto Rico: 4; República Dominicana: 1; Levante: 2), encontramos 22 eufemismos por elipse (12%), dos quais 13 por elipse parcial e 9 por elipse total. Vejamos.

Elipse parcial. Área a)

A versão é cantada sem o verso tabu da área a), mantidos os versos da área b), ou vice-versa, rompendo-se a lógica da estrutura temática ou ficando obscuro o texto. Exemplo de elipse parcial na área a) temos na versão brasileira de Santa Catarina, que se inicia com a fala do pai:

.....
 — Mandei fazer uma torre para meter a Faustina;
 dar-lhe de comer carne crua e beber água salgada²⁵

sem indicar a razão do castigo, que se percebe no final do romance, quando o pai lhe atende ao pedido de água, dizendo:

— Trazei-me um copo de oiro, outro de prata lavrada,
 para dar água à Faustina que já é minha namorada!

Na população estudada (173 versões), encontramos exemplos desta elipse em apenas 4 versões (2%); duas brasileiras: Santa Catarina e Pernambuco²⁶ e duas portuguesas: Elvas²⁷ e Santa Marta de Penaguião.²⁸ Na de Elvas, conserva-se o princípio do poema:

Estando D. Silvana no seu jardim assentada,
 em manguinhas de camisa, seu pai que bem a mirava:

.....

— Vá-se daqui, ó meu pai, ouvir a missa do dia,
que eu vou para o meu quarto vestir outra fatania

conservando-se os versos da área b):

— Por Deus e Santa Maria, dai-me um jarrinho água,
que eu prometo, ó meu pai, de ser vossa namorada.

As duas versões restantes apresentam estrutura semelhante.

Elipse parcial. Área b)

A elipse na área b) ocorre em maior quantidade:

9 versões, isto é, 5% da população, todas das Ilhas Canárias. Uma versão de Tenerife mantém o verso tabu comuníssimo da área a):

Un día, estando a la mesa, su padre la remiraba.

— ?Qué me miras, padre mío, qué me miras pa la cara?

— ! Que entre las once y las doce tú has de ser mi enamorada!

omitindo os versos correspondentes, no final do romance:

— ! Padre, si tu eres mi padre, alcánzame un jarro de agua,
que tengo más sed que hambre y la vida se me acaba!

.....
— ! Corran todos los criados, a Bernardita dadle agua!²⁹

Ao contrário do exemplo anterior (elipse parcial na área a), a elipse na área b) não obscurece o sentido do texto.

Se lembrarmos que foram coletadas nas Ilhas Canárias 31 versões de *Delgadina* (18% da população), veremos que a percentagem da elipse é aí bastante elevada (29%), o que é muito significativo, aliado ao fato de o tipo, na população estudada, ocorrer apenas nas Canárias.

Exemplos de elipse parcial encontramos também em *Gerinaldo*, na área b) adjacente estudada. O terceiro verso (grifado) do trecho de uma versão portuguesa:

— Quem bate à minha porta? Quem arromba o meu postigo?

— Sou o Gerinaldo, senhora, que venho ao prometido.

Deitaram-se ambos na cama como mulher e marido

El-rei sonhara um sonho que bem certo lhe foi saído:
que lhe dormiam com a infanta, que lhe arrombavam o castilho³⁰

é omitido em numerosas outras versões. Embora se possa admitir que se trata de omissão devido à falha de memória do informante, pode-se também, com boas razões, acreditar em eufemismo por elipse, mormente tendo em vista as diversas regiões em que se registra o fato; e ainda que o segmento temático é retirado nessas versões sem afetar ou sequer modificar os versos anterior e posterior, numa operação consciente de corte no romance. O resultado, após a elipse, noutra versão também portuguesa, é o seguinte:

- O quem bate à minha porta que me arromba o meu postigo?
 - Gerinaldo sou, senhora, que venho ao prometido.
-

El-rei sonhava um sonho que mui certo lhe saíra:
que lhe dormem com a infanta ou lhe roubam o castilho.³¹

Considerando ainda as 19 versões portuguesas coletadas por Leite de Vasconcelos, verificamos que 14 versões apresentam omissão do segmento.

Elipse total

De freqüência menor na população estudada, 9 exemplos (5%), a elipse total deixa obscuro o texto, rompe a lógica da estrutura temática. Não se sabe o motivo do castigo infligido à Delgadina; a omissão dos versos ou verso tabu nas duas áreas não impõe, na maioria das vezes, o remanejamento do restante do texto, que continua com a negativa dos parentes aos pedidos de água e com o atendimento final por parte do pai. O romanceiro tradicional apresenta numerosos exemplos de alogismo.

Os nove casos de elipse total distribuem-se do seguinte modo: Brasil: 6(66%); Novo México: 2; ilhas Canárias:1.

Uma das versões brasileiras, de São Paulo, mantém-se bastante aproximada da lição tradicional:

Era um pai que tinha três filhas todas três eram bonitas,
porem, tinha Valdomira, dentre todas a mais linda

.....

- Vou mandar fazer um convento e trancar Valdomira dentro,
passando a carne seca sem beber um copo d'água.³²

O texto prossegue, com os pedidos de água sempre recusados; após o último, num alogismo decorrente da elipse da área a),³³ o assentimento da mãe:

Avistou a sua mãe debruçada na janela.

— Faz favor, ó minha mãe, de me dar um copo d'água;

.....

— Corram quatro cavaleiros, todos quatro com um jarro d'água,
aquele que chegasse primeiro ganharia uma medalha de prata.

Como em todos os textos, chegam tarde, encontrando-a já morta.

Evidentemente, o eufemismo por elipse total determina, para corrigir o alogismo criado, uma variação temática no romance. Noutra versão brasileira, também de São Paulo, são os pais de Valdomira que a puseram num convento. Os versos do pedido de água apresentam variação temática:

Valdomira desceu chorando, chorando lágrimas de sangue.

Subiu à torre mais alta para ver o que avistava.

Avistou três cavalheiros, todos três com uma jarra d'água,
aquele que chegar primeiro ganhará uma medalha.

Também aí, a encontram morta, como sempre.

Nas duas versões de Novo México, percebe-se o esforço para correção do alogismo, embora o restante do texto mantenha-se fiel à lição tradicional, mas sem deixar transparecer o verdadeiro tema. Numa delas, ao pedido de água, responde o pai:

— Delgadina, ¿no te acuerdas lo que te dije en la mesa?

— Padrecito, sí me acuerdo. Agacharé la cabeza.³⁴

O início do poema nada esclarece sobre o que "dijo" o pai; a versão começa com o pedido de água ao irmão. Na outra versão há referência à desobediência de Delgadina:

— Hermanito, si es mi hermano, socórrame un jarro de agua,
que ya me abraso de sed y a mi Dios le *entriego* el alma.

— Hermanita, si es mi hermana, hermana desordenada,
tú no quisistes hacer lo que mi padre mandaba.³⁵

SUBSTITUIÇÃO

Vários romances apresentam, clara ou veladamente, o tema relações amorosas. Há uma gradação no tratamento do assunto, que vai da forma rude e incestuosa da *Delgadina* até a romântica e levemente sugerida de *O cristão cativo*,³⁶ passando pela vulgar e leviana de *A esposa infiel*, pela jovial e quase gratuita de *Gerineldo* e de *O segador*, pela virtuosa de *Os sinais do marido*, abrangendo as soluções trágicas de *Bernal Francês*, *Juliana e D. Jorge* e mesmo do *Conde Alarcos*.

Nesses romances, naturalmente, por motivo de decência e decoro, verifica-se a maior incidência do eufemismo, quer pela simples omissão, como já vimos em *Delgadina*, quer pela criação metafórica de elevado teor poético de algumas versões catalãs de *O segador*. Não se podem estabelecer limites precisos entre os diversos tipos de eufemismo; o esquema elaborado acima serve como hipótese de trabalho, uma tentativa de classificação capaz de possibilitar o estudo da operação eufemística nos vários níveis de criação popular.

O eufemismo por substituição apresenta duas formas: *sinonímica* e *inventiva*. Na maioria das vezes, é possível com segurança decidir se o eufemismo constitui mera substituição sinonímica, ou se há participação inventiva do portador de folclore; noutras, porém, é quase impossível determinar-se o tipo, em vista da combinação de ambos os processos na variante eufêmica. Como intentamos a caracterização dos diversos tipos de eufemismo, daremos mais ênfase aos exemplos de maior nitidez nos traços distintivos.

Substituição sinonímica

No romance de *Gerineldo* podem-se delimitar três áreas de atuação eufemística:

- a) — Gerineldo, ó Gerineldo, pajem d'el-rei mais querido,
queres tu, ó Gerineldo, à noite dormir comigo?
- b) — Quem bate à minha janela? Quem arromba o meu postigo?
— Gerineldo sou, senhora, que venho ao prometido.
Deitaram-se ambos na cama, como mulher e marido.
- c) — O bom rei sonhou um sonho que bem certo lhe *hai* saído:
— Ou me dormem com a infanta, ou me roubam o *castilho*.
Pegou na espada d'ouro, foi dar volta ao castilho.
*Achou-os ambos na cama como mulher e marido.*³⁷

As versões mais antigas de *Gerineldo* constam de dois *pliegos sueltos* do século XVI.³⁸ Na primeira, de 1537, há omissão do diálogo inicial (área a) em que a infanta faz propostas ao pajem; na segunda, o diálogo apresenta o texto:

— Gerineldo, Gerineldo, el mi paje más querido,
quisiera hablarte esta noche en este jardín sombrío.

Trata-se de uma versão retocada ou eufêmica, que não conseguiu influenciar as versões modernas, apesar de continuamente impressa durante estes quatro séculos e de sua grande difusão: “se vende en todos los puestos callejeros de literatura de cordel, y llega a las últimas aldeas llevado por los ciegos y demás cantores ambulantes” — informa Pidal, em 1920.³⁹ A respeito do segundo verso, Pidal é incisivo, afirmando que ele não sobreviveu; encontrou-o apenas em duas versões. Em Graus (Huesca):

Quién te pudiera tener en mi jardín florecido
e em Jadraque (Guadalajara):

Quién te pillara esta noche en este jardín florido
mas atribuí a influências da leitura do *pliego*.

Posteriormente, Diego Catalán e Alvaro Galmés encontram mais três apenas, totalizando cinco versões entre as 576 estudadas em *Como vive un romance*. A forma de maior difusão entre as versões modernas apresenta o segundo hemistíquio alterado:

!Quién te tuviera esta noche tres horas a mi albedrío!

ou

Quién te me diera esta noche tres horas a mi servicio evolvendo, portanto, as formas *jardín sombrío* ou *jardín florido* para *tres horas a mi albedrío* ou *a mi servicio*, que não se encontram, porém, nas versões de língua portuguesa. O fato tem significação especial para o nosso estudo, pois revela o aparecimento, já no século XVI, de variantes eufêmicas no romance. É impossível reconstruir-se o arquétipo, mas é lícito supor, com base nas centenas de versões colhidas em vários países nos dois últimos séculos, que as versões orais correntes naquela época fossem assemelhadas às modernas. A tradição, em muitos casos, tem-se mostrado suficientemente forte para recusar modificações que não condigam com seu espírito, preservando assim formas verdadeiramente antigas.

Desse modo, a expansão geográfica do romance, minunciosamente estudada por Menéndez Pidal e mais tarde por Diego Catalán e Alvaro Galmés, no citado *Como vive un romance*, autoriza a reconhecer a tradicionalidade da

seguinte versão do diálogo, de "expresión desnuda y sin matiz, indudablemente primitiva", como assinalam Catalán e Galmés:

! Quién pudiera, Gerineldo, una noche dormir contigo!
 encontrada nas Astúrias, na Catalunha, em Portugal e também no Brasil e em Cuba. Podemos, assim, partir do hemistíquio
 una noche dormir contigo
 para o estudo do eufemismo por substituição sinonímica ocorrente em lições de diversos países.

Para a caracterização do sinónimo eufémico é necessário alargar o conceito de sinonímia, deslocando-o da simples equivalência vocabular tipo *nunca = jamás* ou *agora = já*, para a área semântica, em que uma só palavra tenha como variante sinonímica todo um verso ou mesmo uma seqüência temática. No romance de *Juliana e D. Jorge*, versão brasileira de São Paulo, temos a seguinte equivalência sinonímica, que exemplifica satisfatoriamente o processo:

- É verdade, senhor D. Jorge, que o senhor vai se casar?
- É verdade, ó Juliana, vim aqui te convidar.

em que o primeiro hemistíquio do último verso é sinonimicamente equivalente ao primeiro hemistíquio do segundo verso da lição do Espírito Santo:

- Inda ontem soube aqui que você já se casara.
- Quem te disse não mentiu, vim aqui te convidar.⁴⁰

O verso primitivo identificado por Catalán e Galmés conserva nas versões modernas, com algumas variantes, a integridade do núcleo temático representado pelo verbo *dormir*. Nesse conjunto de variantes podem-se distinguir dois grupos e surpreender o início do processo eufémico. De fato, uma análise mais aprofundada leva a supor que a forma

— ! Quién pudiera, Gerineldo, una noche dormir contigo !
 é resultante eufemística de

?Quieres venir Gerineldo una noche a *dormir conmigo*?

Na oposição *conmigo/contigo* situa-se o eixo da operação eufemística, porque revela, psicologicamente, a intenção de abrandar, de matizar a expressão verbal do desejo da infanta. E isto é confirmado pela estrutura do primeiro hemistíquio do verso, que apresenta semelhança em todas as versões arroladas. Em 7 versões da região catalã, como em 21 portuguesas através da pergunta

— ?Quieres venir Gerineldo una noche a dormir conmigo
ou

— Queres tu, ó Gerineldo, dormir a noite comigo;
manifesta a infanta de forma direta, sem disfarce, num convite efetivo, a
decisão de dormir com o pajem; ao passo que na forma

! Quién pudiera, Gerineldo, una noche dormir contigo!
que apresenta numerosas variantes em castelhano e português:

!Cuantas damas y doncellas quisieran dormir contigo!
!Quién me diera Gerineldo tres horas dormir contigo!⁴¹
Quisera eu, Gerinaldo, dormil la noite contigo⁴²

a expressão é visivelmente amenizada, perde a força do convite direto; manifesta indiretamente um desejo particularizado (quisera eu, Gerinaldo) ou generalizado (quién pudiera Gerineldo / cuantas damas y concellas quisieran). Observa-se a diversificação do tempo verbal, substituindo-se o presente pelo mais-que-perfeito (*quieres tu por quisera eu*) e adotando a forma optativa. Em todas as variantes estudadas, num total de 38, a forma pronominal *contigo* leva infalivelmente o verbo para o mais-que-perfeito, caracterizando-se assim a elaboração consciente do eufemismo.

A permanente atividade criadora do poeta-legião é altamente significativa na área do eufemismo. Versões portuguesas e brasileiras apresentam variantes eufêmicas por substituição sinonímica para o verso primitivo:

— Se tu queres, ó Gerineldo, *passar a noite* comigo,⁴³
— Quem me dera, Gerinaldo, *passar a noite* contigo⁴⁴
com a variação sinonímica: *dormir a noite* *passar a noite*.

O núcleo temático primitivo, representado pelo verbo *dormir*, vai sofrendo, através do tempo e do espaço, matização eufêmica gradativa até o ponto de substituir-se a operação sinonímica pela inventiva, estágio inferior da criação poética no processo eufemístico. As versões de língua espanhola, compreendendo Espanha, Novo México, Marrocos e Levante, apresentam um tipo de variante para aquele verso ainda não registrada em área de língua portuguesa (pelo menos nas lições divulgadas), em que ocorre igualmente a expressão optativa estudada acima:

— Gerineldos, Gerineldos, mi camarero pulido,
! quién te tuviera esta noche tres horas a mi servicio!⁴⁵

! Quién te pillara esta noche tres horas a mi servicio⁴⁶

! Quién te pescara esta noche tres horas en mi servicio!⁴⁷

O segundo hemistíquio *tres horas a mi servicio* alterna com *tres horas a mi albedrío* em lições da Espanha:

— Gerineldo, Gerineldo, mi camarero pulido,
quién te pillara esta noche tres horas a mi albedrío.

registrado em quase uma centena e meia de versões coletadas por Catalán e Galmés, na região meridional.⁴⁸ Nesse tipo de variante, com alternância do segundo hemistíquio (*servicio/albedrío*) o primeiro hemistíquio apresenta variação circular⁴⁹ bastante limitada na população estudada:

Quién te *tuviera* esta noche
com as variantes: *pillara* — *Cogiera* — *pescara*.

Para concluir o estudo do segmento temático, examinemos rapidamente mais algumas variantes eufêmicas desse verso, que reafirmam a inesgotável capacidade criadora do povo.

Versões espanholas:

Dichosa fuera la dama que se casara contigo.
(León: 64 versões)⁵⁰

Dichosa de la mujer que te lleve por marido
(Região asturiana: 6 versões).⁵¹

Versões portuguesas:

— Queres tu, ó Gerinaldo, tomares amores comigo?
(Trás-os-Montes e Bragança)⁵²

e finalmente, duas versões dos Açores:

— Por que não tratas de amores quando te achas só comigo?
ou

— Por que não falas de amores que estás aqui só comigo?⁵³
que se situa no ponto extremo da escala eufêmica estabelecida para o segmento, com o que procuramos traçar o caminho percorrido pela imaginação popular desde a expressão “desnuda y sin matiz”

!Quién pudiera, Gerineldo, una noche dormir contigo!
até a forma suave e matizada, eufêmica, elaborada sob a influência de fatores psicológicos ou sociais, mas sempre fiel à estrutura temática do romance:

— Gerinaldo, Gerinaldo, pagem do rei bem querido,
por que não falas de amores, que estás aqui só comigo?

Não se intentou aqui, evidentemente, uma abordagem diacrônica do eufemismo, porque as formas podem ter ocorrido, no tempo, em ordem bem diferente; mas, partindo de um mapeamento sincrônico limitado por determinadas formas, estabelecer as prováveis etapas de um processo eufemístico que ressalta ao simples exame das diferentes versões de Gerinaldo.

O eufemismo por substituição sinonímica pode ser exemplificado ainda em outros romances como *Delgadina*, *O conde preso*, *Penitência de D. Rodrigo*. Para não alongar demasiadamente este ensaio, examinemos apenas *Delgadina*, o mesmo segmento já estudado no item Eufemismo por elipse. Ao lado das formas

— Quero eu que tu, Gaudina, sejas la minha *amasía*⁵⁴

e

— Y esta noche, Silvana, tú has de ser la *mujer mía*⁵⁵

encontramos:

— Delgadina, Delgadina, tu has de ser mi *enamorada*⁵⁶

— Bem puderas, tu, Silvana, ser o meu *amor* um dia?⁵⁷

— Oh! filha, oh! querida filha, você vai ser minha *amada*⁵⁸

— Delgadina, Delgadina, tu pudieras ser mi *dama*⁵⁹

— Tú has de ser mi *querida* y también mi *dueña adorada*⁶⁰

— Bem podias, tu Silvana, ser uma noite *minha*⁶¹

ou

— Bem puderas tu, Silvana, *gozar minha companhia*⁶²

— Bem puderas tu, Silvana, bem puderas, filha minha,

*Ficar comigo uma noite, passar a calma um dia*⁶³

ou, ainda, em discurso indireto:

Pedi-lhe a sua mão direita, ela disse que não dava.⁶⁴

Veio dali o seu pai-rei, *pol'amores a tratava!*⁶⁵

Lá veio ter seu pai para a *mal acometer*⁶⁶

— Bem puderas tu, Silvana, *comigo brincar um dia.*⁶⁷

Resumindo, numa população de 173 versões (ver distribuição acima: Eufemismo por elipse), encontramos as seguintes formas, em frequência decrescente:

namorada / enamorada	69	amasía	1
dama	16	mandada	1
minha (ser minha)	7	soberana	1

amada	6	dueña adorada	1
mulher / mujer	5		

O exame da distribuição geográfica das cinco formas de maior ocorrência mostra que a mais freqüente (namorada/enamorada), cerca de 40% da população, é também a de maior difusão:

Namorada/enamorada

<i>Países</i>	<i>Freqüência</i>	<i>% sobre as versões da área</i>
Portugal	23	41
Ilhas Canárias	18	58
Espanha	8	53
Chile	7	100
Argentina	5	62
Brasil	4	17
Cuba	3	75
Levante	1	50

Dama: — Forma encontrada apenas na América: Novo México: 11 (num total de 13 versões; as duas restantes apresentam eufemismo por elipse); Nicarágua: 4 (total de versões) e México: 1.

Minha — Encontrada exclusivamente em área de língua portuguesa. Portugal: 4 (7%) e Brasil: 3 (11%).

Amada — Também somente em língua portuguesa. Portugal: 4 (7%) e Brasil: 2 (7%).

Mulher/mujer — Espanha: 2; Brasil: 1.

A expansão predominante da forma *namorada/enamorada* não é resultante de simples acaso; sua elevada percentagem (40% da população) indica sem dúvida a preferência popular, decorrente de uma seleção consciente, de uma vontade de matizar a expressão pela escolha do eufemismo entre as várias formas possíveis.

Substituição inventiva

Fundamentalmente, a substituição inventiva é um desdobramento da sinonímica. Enquanto nesta as variantes, na maioria das vezes, estão representadas por um elemento lexical, (dama — mulher — namorada — amada, em *Delgadina*; dormir — forzar — violar — abusar, no *Conde preso*), na substituição inventiva ocorre invariavelmente a troca de um verso por outro ou por vários, sem que, obrigatoriamente, seja preservada a relação semântica, observada nos exemplos acima.

Quando, no romance da *Penitência de D. Rodrigo*, o rei pergunta ao ermitão:

— Por Dios te pido, ermitaño, por Dios y Santa María,
hombre que *forzó* mujeres, si tiene el alma perdida.⁶⁸

e o semantema *forzó*, no primeiro hemistíquio, é substituído por:

hombre que *llegue* a mujeres⁶⁹
homens que *enganam* mulheres⁷⁰
hombre que con mujer *peca*⁷¹
un hombre *dado* a mujeres⁷²
si hombre que *trata* con mujeres⁷³
hombre que *anda* con mujeres⁷⁴
si el que *duerme* con mujeres⁷⁵

as variantes *llegue* — *enganam* — *peca* — *dado* — *trata* — *anda* — *duerme* guardam inteira correspondência semântica, determinada pelo contexto, como se fossem perfeitos sinónimos.

No eufemismo por substituição inventiva, a relação semântica entre as variantes é problema de ordem secundária; não chega a preocupar o poeta-legião. É o que ocorre, por exemplo, no romance de *Helena*.

Na versão portuguesa de Bragança, de 1874.⁷⁶

— Onde está a minha esposa que me não põe de jantar?
— A tua esposa, meu filho, foi prá casa de seu pai:
A mim me chamou *perra* velha, a tí, filho de mau pai!

Versões espanholas de várias províncias judias do Levante e também portuguesas ao invés de *perra velha* apresentam palavra obscena,⁷⁷ que é naturalmente submetida ao processo eufemístico. Por substituição, ocorrem *perra traidora*, má velha, *má mulher*, *perra moura* em versões portuguesas:

— A mim me chamou perra traidora, e a ti filho, de mau pai (Vinhais)⁷⁸ e também uma forma transitória, misto de sinônimo e inventiva:

— Tua esposa, meu filho, está em Castilhos del Mar; o que ela ia dizendo não é para te contar.

(Elvas)⁷⁹

— Os males qu'ela aqui dixen no são pra tos contar.

(Monsanto)⁸⁰

— A mim tratou de nomes, e a ti filho de mau pai.

(Régua)⁸¹

e numa versão brasileira do Maranhão:

— Tua mulher foi-se embora, para não voltar aqui, me xingou de todos nomes, falou muito mal de ti⁸²

O eufemismo por substituição inventiva encontra-se fartamente em versões espanholas e portuguesas deste romance. Ao perguntar don Boyso por Marbella, informa-lhe a mãe sua partida, numa versão asturiana:

— La tua esposa fué a parir, fué a parir al Valledal, como si yo no tuviera pan y vino, que le dar: fué preñada de un judío y a ti te quiere engañar.⁸³

Uma versão do México, do mesmo ramo tradicional, apresenta variante nos dois últimos versos:

Como si yo no tuviera experiencia de curar: fué la amante de judío y a ti te quiere engañar.⁸⁴

uma versão portuguesa de Monsanto apresenta o igual motivo:

— Por esta mulher *mê* filho no me venhas precurar, abalou daqui c'um home antes do galo cantar⁸⁵

Uma versão portuguesa da Beira Baixa repete o tema do pão:

— Olha o que ela ia dizendo, que se não pode contar: que em sua casa não tinha cama para se deitar!
— Olha o que ela ia dizendo, que se não pode dizer: que em sua casa não tinha um pão para se comer!⁸⁶

ou, estendendo os insultos a outros membros da família, como nesta versão do Algarve:

— Ela aqui o que falou pela boca ela o pague:
que eu era má mulher, tu eras filho de um frade;
uns irmãos que Deus te deu eram filhos de um abade.⁸⁷

Em duas outras versões portuguesas, a substituição inventiva chega ao ponto de eliminar as palavras ou expressões injuriosas, afastando qualquer sentido de ofensa engendrada pela sogra na maioria das versões:

D. Pedro que chegou, nem por jantar perguntou;
perguntou por Alvorada, que ele ali a deixou.

— Alvorada foi partir a casa de sua mãe,
descalcinha, sem criado, para mais te desprezar⁸⁸

e, finalmente,

— Tua esposa, D. Flor, 'stá pra Castelo de Mar,
ela a mim aqui disse que o fado ia passar⁸⁹

que não apenas constituem variante eufêmica em relação às versões citadas nos primeiros exemplos, mas também revelam que, embora a casta musa popular se mostre alheia a melindres, como disse Menéndez Pelayo, ao referir-se ao argumento de *Delgadina*⁹⁰, mui grande é sua capacidade criadora para eliminar ou contornar o que considere inconveniente.

Aos exemplos estudados no romance de *Helena*, podemos acrescentar outros extraídos da segunda área de atuação eufemística de *Gerineldo*, indicada acima:

— Quem bate à minha janela? Quem arromba o meu postigo?
Gerineldo sou, senhora, que venho ao prometido.
Deitaram-se ambos na cama, como mulher e marido.

ou

— ?Quién ha sido ese asistente, quién ha sido el atrevido?
— Señora, soy Gerineldo que vengo a lo prometido.
Le abrió la puerta y entró y al *contau* se ha escabullido,
dándose satisfacciones, como mujer y marido⁹¹

ou ainda:

Ya se acuesta Gerineldo, con calenturas y fríos;
se acuestan boca con boca, como mujer y marido.⁹²

O último verso, nas lições de diversos países, oferece variantes eufêmicas por substituição sinonímica e por substituição inventiva. Examinemos estas, que apresentam freqüentes incursões pelo campo metafórico. Não atingem ainda os níveis de criação poética que estudaremos adiante, nos romances de *O cristão cativo* e do *Segador*, mas se situam numa zona intermediária, com acentuada conotação sinonímica. Uma versão espanhola do século XVI, *pliego* de pliego de 1537, diz:

Tomárala por la mano en un lecho la ha metido
y besando y abrazando Gerineldos se ha dormido.⁹³

Versões modernas, das Ilhas Canárias e de Soria, repetem beijos e abraços:

Se besaron, se abrazaron y se quedaron dormidos⁹⁴
Dándose besos y abrazos la noche se les ha ido.⁹⁵

Outras, de Espanha e Novo México, falam em deleites:

Entre juegos y deleites los dos se quedan dormidos
(Guadalcanal)⁹⁶

En medio de sus deleites ya se han quedado dormidos
(Novo México)⁹⁷

Registramos lutas e jogos na República Dominicana:

De tan grande fué la lucha que ambos quedaron dormidos
(São Domingos)⁹⁸

e na Espanha:

Entablaron una lucha los dos a brazo partido,
a eso de la media noche el sueño los ha rendido
(Osuna)⁹⁹

Juegos van y juegos vienen, juegan a brazo partido,
juegos van y juegos vienen los dos se quedan dormidos.
(Astúrias)¹⁰⁰

Se pusieron a luchar como mujer y marido
Y en el medio de la lucha los dos se quedan dormidos.
(Região meridional: 8 versões)¹⁰¹

Duas versões portuguesas do Alentejo mencionam conversas e brinquedos:¹⁰²

Tanto conversaram ambos que pela manhã eram dormidos
e

Toda a noite têm brincado, pela manhã se hão dormido.

Finalmente, para não alongar a exemplificação, duas versões portuguesas falam em beijinhos e abraços; porém, ao contrário das demais, param aí nas concessões ao pajem:

De beijinhos e abraços serás muito bem servido;

outras graças não t'ofereço, que isso corre grande perigo
(Portimão)¹⁰³

e

Levanta os cortinados, vem-te aqui deitar comigo.

De beijinhos e abraços has de ser mui bem servido!

Nada mais t'eu não prometo que entre nós será sentido.
(Açores)¹⁰⁴

Aliás, é importante assinalar, nesta versão açoriana, que o convite da infanta fora significativamente vago:

— Gerinaldo, Gerinaldo, pajem do rei bem querido,
por que não falas de amores, que estás aqui só comigo?

CRIAÇÃO POÉTICA

Chegamos enfim ao tema central deste ensaio, depois de haver tentado demonstrar as potencialidades criadoras da musa popular, manifestadas através do eufemismo, desde o simples recurso da elipse à requintada elaboração metafórica, em que o autor-legião se equipara ou sobrepõe, às vezes, ao poeta culto num inconfundível labor estético. “L’euphémisme — afirmou Hedwig Konrad — est une tendance qui a mené bien plus fréquemment à la création de métaphores”.¹⁰⁵ O eufemismo tem-se mostrado como um dos instrumentos mais importantes de criação poética no romanceliro tradicional, como veremos em *O cristão cativo* e *O segador*.

A área de atuação eufemística de *O cristão cativo* está circunscrita, no final do poema, ao diálogo entre pai e filha, por ocasião da partida do cristão que conseguira recuperar a liberdade:

— Anda cá, ó filha Angélica, dize-me cá, filha amada,
se é pelo cristão maldito que ficaste desgraçada?
— Meu pai, deixe o cristão, deixe, que ele não me deve nada;
deve-me a flor de meu corpo, mas de vontade foi dada.¹⁰⁶

A versão do século XVI (*Primavera*, no. 131) não possui este final; as relações entre a moça e o cativo transparecem destes versos:

Quando el moro se iba a la caza quitábame la cadena,
y achárame en su regazo, y espulgóme la cabeza;
por un placer que le hice otro muy mayor me hiciera:
diérame los cien doblones, y enviárame a mi tierra.¹⁰⁷

A única versão brasileira de que se tem notícia, coletada em Pernambuco, por Pereira da Costa, não faz referência às preocupações do pai sobre a honra da filha, segmento temático freqüente nas versões modernas. Ele apenas quer saber a origem das moedas com que o cristão deseja comprar a liberdade; mas a pergunta é feita à filha e não diretamente ao cristão, como nas demais versões:

— Vem cá, filha, Dona Ângela, confessa-me uma verdade;
se o cão deste cristione te roubou estas moedas?
— Deixai ir o cristione, que a mim não tirou nada;
tudo que é meu está certo não lhe empateis a jornada

resposta que parece antecipadamente reforçar o sentido final do romance:

— Cubram-me aquela janela toda de prata lavrada,
pois não pensem perros mouros que eu fiquei desonrada.
Amigas e camaradas todas me ajudem a sentir,
pois a ausência do cristione é que me há de dar fim.
Amigas e camaradas todas me ajudem a chorar,
que a ausência de um cristione é que me há de matar.
Não pegarei em viola nem noutro instrumento, não,
que por estes mares fora lá se vai meu coração.¹⁰⁸

Bénichou, que estudou magistralmente este romance, observa: "No se dice con claridad lo que siente la dama, pero sus anteriores bondades, que todas consisten en tratar al cautivo como al mismo dueño, y la palabra 'amores' que nace en su boca, nos da a entender más de lo que se dice: sugieren que, al disponer que se marche el cristiano, se está sacrificando a sí misma. Todo el encanto del poema reside en ese cambio de confesiones calladas".¹⁰⁹ Lamentavelmente, não teve em mãos a versão pernambucana, que lhe poderia fornecer novos elementos interpretativos.

Uma versão manuscrita do século XVII, segundo Teófilo Braga, embora não inclua a indagação paterna, possui a freqüente declaração da filha em defesa do cristão:

— Deixe ir el cristiano, que ele no me deve nada,
debe-me a flor de mi boca, dou-lha por bem empregada.¹¹⁰

A metáfora eufêmica "debe-me a flor de mi boca" marcou fortemente a sensibilidade popular, pois se conserva, com pequenas variações, em diversas lições portuguesas:

— O meu pai, deixe o Cristão, que ele a mim não deve nada,
a flor de minha boca dou-a por bem empregada.

(Alenquer)¹¹¹

Se não a flor de mi boca, que a dou por bem empregada.

(Açores)¹¹²

Deve-me a flor de meu corpo, mas de vontade foi dada.

(Lisboa)¹¹³

Se eu lhe dei a flor do rosto dei-a por bem empregada.

(Algarve)¹¹⁴

— Deixe, meu pai, o cristane que ele não me deve nada,
mais que a flor de minha vida, que a dou por bem empregada.

(Algarve)¹¹⁵

Uma versão madeirense, de Rodrigues de Azevedo, apresenta modifica-

ção na estrutura temática do verso, talvez pelo retoque do próprio coletor, tornando-o numa como negação:

La flor de minha honra fora nele mal impregada. . .¹¹⁶

A metáfora da flor não se restringe ao *Cristão cativo*. Uma versão espanhola, de Zamora, da *Penitência de D. Rodrigo*, apresenta:

— Esa fué la mi desgracia y ésa fué la mi desdicha;
quité la flor a una hermana, deshonoré a una mi prima.¹¹⁷

Em duas outras versões portuguesas, a metáfora não se estrutura com o elemento *flor*, mas *luz* ou *vista dos olhos*:

— Deixai ir o cristiano que a mim não deve nada,
senão a vista dos olhos, dou-lh'a por bem empregada
(Açores)¹¹⁸

ou

— Leva-me a luz dos meus olhos dou-l'a por bem empregada.
(Algarve)¹¹⁹

O elevado nível de criação poética na área de atuação eufemística de *O segador* justificaria plenamente um estudo especial, que pudesse abranger a totalidade das versões divulgadas. O material aqui arrolado é lamentavelmente reduzido e de pequena distribuição geográfica; apenas 25 versões:

Portuguesas	
Continentais	11
Ilha da Madeira	1
Espanholas	
Continentais	7
Ilhas Canárias	2
Judeu-espanholas (Bosnia)	2
Argentinas	2

Desse total, duas versões portuguesas¹²⁰ não possuem o segmento que estudaremos e uma de Bosnia,¹²¹ incompleta e contaminada pelo romance de *Delgadina*, não aflora sequer o tema.

O romance *O segador* (*A filha do Imperador de Roma*, em Portugal; *La princesa bastarda y el segador*, na Espanha; *La cebadilla* na Argentina)¹²² é cantado durante as segadas, considerado canto de trabalho nalgumas re-

giões. "Em Cáceres — informa Pidal — al segar, que, como es trabajo fatigoso, exige que alternen por grupos, unos cantando dos octosílabos y callando luego, mientras otros cantan los dos hemistíquios siguientes".¹²³ É a estória de uma princesa que, ao avistar de sua janela os segadores em plena faina, se enamora de um deles e manda convidá-lo para fazer-lhe a "segada":

- Senhora que me quereis, pois venho à vossa chamada?
- Quero saber se te atreves a fazer minha segada.
- Atrever, me atrevo a tudo, trabalho não me acobarda !

(Trás-os-Montes)¹²⁴

Nalgumas versões, o ceifão timidamente se escura, em decorrência de sua condição social:

- Esa senara, señora, no *eh* para mí sagarla;
- Eh* para duque o *marqué* de *loh máh rícoh* d'España.
- Siégala, buen segador, que yo te daré la paga.

(Extremadura)¹²⁵

ou

- Su senara, senhora, non foi p'r'a mim sembrada.
- Sega la buen segador, qu'ella te será bien paga.
- No me atrevo, senhora, su fronte me acobarda.
- A senara de que me habláis és p'ra donzel de capa e espada.

(Vinhais)¹²⁶

Numa versão portuguesa da Beira Alta é o duque de Lombardia disfarçado em segador, obrigado a revelar-se no final, adquirindo o romance um tom de comicidade:

- Palavras não eram ditas el-rei à cama chegava:
- Com quem falas, minha filha, tão cedo de madrugada?
 - Falo com esta minha aia, que me tem desesperada;
 - uma cama tão mal feita que dormir não me deixava.
 - É forte essa tua aia que a barba tem tão cerrada;
 - Vista-se já a donzela, que antes de ser madrugada,
 - pelo barbeiro do algoz a quero ver barbeada.
 - O segador muito enxuto sua sentença escutava;
 - com uma mão se vestia, com a outra se calçava.
 - Saltou no meio da casa, como se não fora nada:
 - Venha já esse barbeiro com a navalha afiada;
 - ao duque de Lombardia, veremos quem faz a barba.
 - O imperador mui contente depressa ali os casava.¹²⁷

Na maioria das vezes, entretanto, é um camponês, filho de um guardador de porcos.

Interessa ao nosso estudo a área de atuação eufemística expressa na resposta da princesa ao ceifeiro:

- Dizei-me vós, senhora minha, onde é a vossa segada.
- Não é no monte ou no vale, no baldio ou na coutada;
segador é nos meus braços que de ti estou namorada.¹²⁸

Os dois últimos versos, ao mesmo tempo que fornecem material para a elaboração eufemística, constituem, a nosso ver, o campo mais fértil de criação poética em todo o romanceiro. Nos romances estudados por Bénichou, no livro já citado, a invenção poética tem caráter lúdico, é um fato essencialmente estético. "Parece — diz ele, a respeito de *Abenámar* — que la imaginación, para crear, empieza por errar libremente entre las series de motivos almacenados en la memoria tradicional".¹²⁹ Em *O segador* há muito mais do que isto; a criação não se restringe apenas à elaboração poética, mas também à elaboração eufêmica, isto é, caracteriza-se basicamente por uma funcionalidade: substituir a expressão tabu. Nalgumas versões a metáfora "segada" não se esgota na informação do desejo da princesa; vai além, desdobrando-se em verdadeira alegoria. Numa versão portuguesa da Beira Alta, em que a resposta da princesa é igual à de Trás-os-Montes, acima, prossegue alegoricamente o romance:

- Passou todo aquele dia, o mais da noite passava,
ceifando vai o ceifeiro. . . bem sabe o que ele ceifava.
- Basta, basta, segador, feita está tua segada;
vai-te que meu pai não venha antes de ser de madrugada.¹³⁰

Em Extremadura, encontramos a seqüência metafórica:

- A la una de la noche ha echado mano a segarla.
- Diga usté, buen segador, qué tal vamos de senara?
- Ya yevo siete gaviyas y ahora voy con la manada.¹³¹

Numa versão catalã:

- Segador compta les garbes:
- vint-i-vuit o trenta nou i a la raia dels coranta.
- Li ha segades moltes més, la faus no se'n 'gués trencada;
- La'n tornarem confegir amb cop d'ous i cansalada.¹³²

A versão madeirense de Ponta do Sol, com as devidas reservas pelos possíveis retoques de Rodrigues de Azevedo, encerrará os exemplos:

- Lo ceifão salt' a ceifar 'inda não é madrugada;

era pino do mei-dia, mal vai la ceifa meada;
 e era já noit' escura, sem 'star la ceif' acabada,
 com tanto ceifar, ceifar, ñã findou la impreitada;
 que, com ser forte ceifão, ela já ñã pode nada:
 mas galinhas e capões lhe deram força dobrada;
 lá pela noite adiante, la seara 'stá ceifada.¹³³

Na resposta da princesa, como dissemos, incidirá a análise desde a forma "desnuda y sin matiz" de algumas lições portuguesas e argentinas ao elevado nível poético das catalãs,¹³⁴ numa escala sem qualquer intenção diacrônica, mas numa distribuição sincrônica dos materiais da criação tradicional. Operamos, naturalmente, dentro de um conceito relativo de poético, pois, é necessário ter sempre em vista que a vivência da poesia tradicional se realiza, fundamentalmente, entre a população folk.

A operação metafórica, iniciada com o termo *segada/senara*, prolonga-se numa sucessão evocativa de uma ou mais referências, conduzindo, entretanto, a uma indicação precisa, inequívoca para qualquer tipo de ouvinte. A metáfora em *O cristão cativo*, como vimos, introduz um eufemismo que deixa lugar a dúvidas quanto ao final do romance. Em *O segador*, ao contrário, o eufemismo é revelador, funcional. A pergunta do segador, clara ou elíptica, responde a princesa, em versões portuguesas e judeu-espanholas:

— Minha *segada*, segador, não são vales nem lombeiros,
 é numia terrinha escura ao pé de mim delgada.

(Vinhais)¹³⁵

— Não é em vale lombeiro, nem tampouco em Granada,
 é num valezinho escuro, debaixo de mi delgada.

Vinhais)¹³⁶

e, por último, numa lição de Mogadouro, coletada em 1939, de informante masculino, fato que talvez explique a singularidade da variante *cama*:

— Tenho-a numa terra escura, debaixo da minha cama.¹³⁷

As versões judeu-espanholas de Galante e Bosnia, respectivamente, seguem a mesma linha de respostas, assemelhadas pela locução prepositiva *debaixo de*:

— Onde tenex el trigo? Onde tenex la cevada?

— Debaxo de mi camisa, dabaxo de mi delgada.¹³⁸

— Que me acogéis el mi trigo y mi cebada.

Si por aquí, no por ahí, si por debajo de mis ventanas.¹³⁹

Num segundo grupo, constituído por versões argentinas e canárias, aparentadas pela referência *cañada*, temos:

— En medio de dos lomas y una profunda cañada.

(La Rioja)¹⁴⁰

— En medio de dos canillas, en una profunda cañada.

Segador que tanto siegas, ¿qué tal ha estado la cebada?

— Si tú estás linda señora chiquita pero problada.

(Catamarca)¹⁴¹

e nas Ilhas Canárias, Tenerife:

— Mi cebada, caballero, en una fresca cañada,
que en verano y en invierno nunca le faltará el agua.

Tiene el grano colorado, negra tiene la plagana.¹⁴²

Num terceiro grupo, com duas versões apenas, portuguesa e espanhola, embora não ocorra eufemismo por elipse, não encontramos as indicações localizadoras da "segada", como nos dois grupos anteriores, e nos dois outros que ainda estudaremos:

— A senara de que hablais és p'ra donzel de capa e espada.

— Quedo triste buen segador. . . que muero do mal d'amores.

(Vinhais)¹⁴³

— Segador que tanto siegas, segarás la mi senara,
..... mis trigos y mis cebadas.

(Torices)¹⁴⁴

No quarto grupo, exclusivamente de versões portuguesas, já se percebe mudança na expressão "desnuda y sin matiz". Em Trás-os-Montes e Beira Alta, colheu Teófilo Braga duas versões com segmento idêntico:

— Não é no monte ou no vale, no baldio ou na coutada;
segador é nos meus braços que de ti estou namorada.¹⁴⁵

e Rodrigues de Azevedo, na Ilha da Madeira:

— Se soides um bom ceifão, quero ser por vós ceifada:
que não sou terra ladeira, nem rocha dependurada;
nã na tem ninguém, terra tão bem assentada.¹⁴⁶

Finalmente, um quinto grupo, de lições espanholas da Extremadura (uma) e da Catalunha (quatro), em que se realiza em elevado nível a criação poética, num atendimento da exigência da expressão eufêmica. Melhor que uma análise dos componentes será a transcrição dos segmentos:

- Esa senara, señora, donde la tiene sembrada?
- No está en cerro ni está en bajo ni en callejón ni en cañada, que está entre *doh columna*, que la sostiene mi alma.

(Extremadura)¹⁴⁷

e da Catalunha:

- Voleu venir part d'allá per segá un camp de civada?
- No és fet en bac ni soliu ni tampoc en cap muntanya,
- n'és sembrat al mig d'un pla, rotllat al mig de boixos marins
- que nit i dia hi raja aigua.

(Sant Martí del Clot)¹⁴⁸

- No és sembrada en cap turó, ni tampoc en cap muntanya.
- I és sembrada amb un campet, la riera al mig ja hi passa.

(Brunyola)¹⁴⁹

- No n'és camp ni n'era hort, ni és costa sola ni rosta,
- sinó és un regadiuet al mig de dues muntanyes.

(Brunyola)¹⁵⁰

e a *prima inter pares*, de Santa Margarida de Bianya:

- Déu la guard, la dolça amor, què és lo que vosté demana?
- Si en voldria segá un camp, i un camp de civada.
- No em diria, dolça amor, i en a on la'n té sembrada?
- No n'és en vinya ni camp, ni tampoc en cap muntanya;
- de dies no hi toca el sol, i a la nit no hi cau rosada;
- n'és un camp de regadiu al mig de dues muntanyes.¹⁵¹

Realizamos um estudo provisório, que se poderá estender a outros romances ou a um maior número de versões dos aqui examinados. Pelas conclusões a que chegamos, entretanto, podemos afirmar que o eufemismo se apresenta não apenas como um recurso para a solução de problemas lingüísticos impostos pelo tabu, mas como um instrumento de criação poética dos mais fecundos na poesia tradicional. Um aprofundamento das hipóteses

aqui levantadas poderá, estamos certos, fornecer contribuição relevante para o estudo da problemática geral da criação poética.

ANEXOS:

JULIANA E DOM JORGE

Versão do Rio de Janeiro

- O que tens, ó Juliana, que estás tão triste a chorar?
- Eu choro pelo d. Jorge, que com outra vai casar.
- Bem te disse, ó Juliana, não quiseste acreditar, que dom Jorge tinha cara de uma moça enganar.
- Lá vem o senhor dom Jorge, montado no seu cavalo; reparaste ó Juliana, aí vem seu namorado.
- Dá licença, ó Juliana, – Pode entrar senhor dom Jorge, senta aqui nesta cadeira, para nós dois conversar. Me disseram seu dom Jorge, que o senhor ia se casar.
- É verdade, ó Juliana, aqui vim lhe convidar.
- Dá licença, seu dom Jorge, de eu ir lá naquele sobrado, apanhar um copo de vinho: para si tenho guardado.
- Que puseste, ó Juliana, naquele copo de vinho? Já sinto a vista turva, não enxergo o caminho.
- Já morreu o seu dom Jorge, já morreu, já se acabou. Agora estou vingada do meu primeiro amor.

Coletado em 4.6.1965, por Bráulio do Nascimento.
Informante Maria da Fonseca Walker

GERINALDO

- Gerinaldo, ó Gerinaldo pajem d’el-rei mais querido, Queres tu, ó Gerinaldo, à noite dormir comigo?
- Não pensa, por ser seu criado, que há-de estar a caçoar comigo?
- Não zombo, não, Gerinaldo, que eu bem deveras to digo.
- Pois então diga-me, ó senhora, a que horas hei-de ir ao postigo?
- Das dez para as onze, quando el-rei está mais dormido. Ainda não eram nove horas Gerinaldo foi ao postigo.
- Quem bate à minha porta? Quem arromba o meu postigo?
- Sou o Gerinaldo, senhora, que venho ao prometido.

Deitaram-se ambos na cama como mulher e marido.
 El-rei sonhara um sonho que bem certo lhe foi saído:
 Que lhe dormiam com a infanta, que lhe arrombavam o castilho.
 Levantou-se de sua cama, foi dar volta ao seu castilho;
 Encontrou-os ambos na cama como mulher e marido.
 — Para matar a infanta, fica o meu reino perdido;
 Para matar Gerinaldo, criei-o de pequenino.
 Meteu-lhe a espada no meio que lhe sirva de castigo.
 — Acorda, ó bela infanta, que teu pai nos há sentido.
 — Donde vens, ó Gerinaldo, donde vens tão espavorido?
 — Venho de regar o linho, da outra banda do rio.
 — Não me mintas, não, Gerinaldo, que tu mesmo me hás mentido.
 — Venho de caçar a rola que da gaiola me há fugido:
 A rola que tu caçaste criei-a eu com o meu trigo;
 Agora hás-de casar com ela, para que te sirva de castigo.

Versão portuguesa.

J. Leite de Vasconcelos — *Romanceiro Português*,
 Coimbra, 1958, v. I, n. 274,

DELGADINA

Versão de Alagoas

— Delgadina, minha filha, queres ser minha namorada?
 quer de noite, quer de dia, quer seja de madrugada?

.....
 Baixas torres, altas torres, naquela torre tão alta,
 olhava, via sua mana, em cadeirinha de prata.

— Oh! mana, senhora minha, mandai-me dar um copo d'água,
 que a boca já tenho seca e o coração já me abala.

— Como darei-te água, peste desavergonhada,
 ainda tinhas mãe viva, já querias ser madrasta.

Altas torres, baixas torres, naquela torre tão alta,
 olhava via sua mãe, em cadeirinha de prata.

— Oh! Mãe, senhora minha, mandai-me dar um copo d'água,
 que a boca já me seca e o coração já me abala.

— Como darei-te água peste desavergonhada,
 ainda tinhas mãe viva e já querias ser madrasta.

Baixas torres, altas torres, naquela torre tão alta,

olhava, via seu mano, em cadeirinha de prata.
 — Oh! mano, senhor meu, mandai-me dar um copo d'água,
 que a boca já me seca e o coração já me abala.
 — Como darei-te, água, irmão do meu coração,
 que meu pai trancou a porta ainda com a chave-na-mão.
 — Oh! meu pai, senhor meu, mandai-me dar um jarro d'água.
 que depois d'água bebida serei tua namorada.
 — Venham quatro cavaleiros para dar água a Delgadina,
 o primeiro que chegar, com prêmio ganhará,
 e o que chegar por último: marcha vai te degolar.
 Cavaleiros não chegavam, Delgadina definhava.
 — Morre, morre, Delgadina para tua alma descansar;
 a tua vai para o céu e a minha vai penar.
 O corpo de Delgadina, de anjos foi rodeado,
 e a cadeira de seu pai pelo diabo arrebatada.

Théo Brandão — *Folclore de Alagoas*.
 Maceió, 1949, p. 106.

FLOR DO DIA (DOM PEDRO)

Versão de Arari, Maranhão.

Um fidalgo por nome D. Pedro de Alamar, que era filho de uma mulher muito má, se casou com uma mocinha muito pobre, chamada Flor do Dia. Uma vez ela estava muito saudosa, suspirando:

— Ai, casa de minha mãe, quem me dera lá voltar!

A sogra ouviu e lhe disse:

— Se é essa a tua vontade, vai logo te aprontar.

O meu filho está caçando, três dias vai demorar.

Eu te guardo uma perdiz da caça que ele caçar.

Flor do Dia foi ver a mãe dela. Três dias eram passados, quando o marido voltou da caçada. Foi entrando em casa e perguntando para a mãe dele, que estava com cara de choro:

— Sua benção, minha mãe, que vejo assim a chorar.

Onde anda a Flor do Dia que não veio me esperar?

— Tua mulher foi-se embora, para não voltar aqui,
 me xingou de todos nomes, falou muito mal de ti.

— Selem já o meu cavalo, que no rumo dela eu sigo,

se saiu da minha casa, precisa ter o castigo.

Montou e foi bater na casa da mãe da Flor do Dia, dizendo:

— Ó de casa, ó de casa, abra a porta, quero entrar.

Eu vim saber da mulher de D. Pedro de Alamar.

Apareceu a mãe dela e assim falou:

— Deus vos salve, senhor meu genro, está entrando no que é seu.
Venha ver a Flor do Dia e o filho que Deus lhe deu.

Ele entrou no quarto onde estava a mulher e disse:

— Alevanta, Flor do Dia, vamos embora comigo.
Se saíste de minha casa, vem receber teu castigo.

Tirou a Flor do Dia da cama e botou ela na garupa do cavalo. No caminho já muito cansada, ela dizia:

— Volta para trás, D. Pedro. Se não quiseres voltar,
para já o teu cavalo, não posso mais viajar.
Me deixa, por piedade, fazer o pelo sinal
e rezar ajoelhada, antes de Deus me levar.

Flor do Dia morreu e foi enterrada pelo marido junto de uma capela. D. Pedro de Alamar voltou para a casa da sua sogra, para buscar o filho de poucos dias. Quando passava com a criança pela frente da capela, disse:

— Criancinha infeliz, tu nunca hás de saber
como foi que tua mãe teve hoje de morrer.

O menino então respondeu:

— Tu mataste minha mãe sem ela se confessar,
mas a tua, pro inferno o Tinhoso foi buscar.

Coletada em 1926. Cantada por Maria do Carmo Silva, rendeira. Antônio Lopes — *Presença do Romanceiro*. Versões maranhenses. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1967, p. 109.

O CATIVO DE ARGEL

Versão da Ilha de São Jorge — Vellas

— Os mouros me cativaram entre a paz e a guerra;
Me levaram a vender para Argelim, que é sua terra.
Não houve perro, nem perra que o comprar-me quizesa;

Só o perro de um mouro a mim só comprar haverá.
 Dava-me tanta má vida, tanta má vida me dera!
 De noite a moêr esparto, de dia a pisar canela;
 Punha-me um freio na boca para eu não comer d'ela;
 Mas parabens à ventura da filha ser minha amiga;
 Quando o perro ia à caça comigo se divertia;
 Dava-me a comer pão branco do que o perro comia,
 Deitava-me em catre d'ouro, junto comigo dormia.
 – Cristiano, vai a tu terra, Cristiano, eu bem t'ó digo.
 – Como posso ir a mi terra, se eu sou escravo e cativo?
 Um dia pela manhã mil branquinhas me trouxera:
 – Toma lá meu bom Cristiano, resgate para tu terra.
 Pelo Deus que tu adoras tu não digas a meu pai:
 Palavras não eram ditas, o patrão era chegado.
 – Vem cá oh meu bom turco, vem-me agora aqui ouvir,
 Toma lá este dinheiro, para me eu redimir.
 – Vem-te cá, meu bom Cristiano, dize-me aqui a verdade,
 Quem te deu êsse dinheiro para tua liberdade?.....
 – Meu pai, é um pobre velho, por mim anda desterrado;
 As manas que eu tivera por mim andam assoldadadas.
 Um irmão que eu tivera sentou praça de soldado;
 Me mandaram o dinheiro para a minha liberdade.
 – Oh vem cá, meu Cristiano, vem agora aqui ouvir,
 Eu te faria alferes, Capitão d'este reinado,
 Dera-te a cara mais linda que em Argel há afamado.
 – Como posso eu ser alferes, Capitão do teu reinado,
 Se eu trago a Jesus Cristo no coração retratado?
 – Vem-te cá Angela, filha, dize-me aqui a verdade:
 Se o bom do Cristiano a ti deve a liberdade?
 – Deixai-o vós ir o bom Cristiano, que êle a mim não deve nada,
 Se não a flôr de mi boca, que a dou por bem empregada.
 Abre-me aquela janela, fecha-me aquele postigo,
 Deus que me fez tão bela, Deus me hade dar marido.

Téofilo Braga — *Cantos Populares do Archipelago Açoriano*. Porto, 1869,
 p. 323.

DUQUE DE LOMBARDIA
 (O Segador)

Versão de Beira Alta — Portugal

Por manhã de São João, manhã de doce alvorada,
 ao seu balcão muito cedo a infanta se assomava.
 Viu andar três segadores fazendo sua segada:
 o mais pequeno dos três era o que mais trabalhava.
 Fita que traz no chapéu de ouro e seda era bordada.
 Fina prata que luzia a foice com que ceifava.
 De seu garbo e gentileza a infanta se namorava.
 O ceifeiro vai ceifando . . . bem sabe ele o que ceifava.
 — Vês, aia, aquele ceifeiro que anda naquela segada?
 Vai-me chamar em segrêdo, que ninguém não saiba nada.
 Entraram por um postigo, que a porta inda era cerrada;
 no camarim da princesa o bom do ceifeiro estava:
 — Quero saber se te atreves a fazer minha segada?
 — Atrever me atrevo a tudo, trabalho não me acobarda.
 — Não é no monte ou no vale, no baldio ou na coutada;
 segador é nos meus braços que de ti estou namorada.
 Passou todo aquele dia, o mais da noite passava,
 ceifando vai o ceifeiro . . . bem sabe o que êle ceifava.
 — Basta, basta, segador, feita está tua segada;
 vai-te que meu pai não venha antes de ser de madrugada.
 Palavras não eram ditas el-rei à cama chegava:
 — Com quem falas, minha filha, tão cedo de madrugada?
 — Falo com esta minha aia, que me tem desesperada;
 uma cama tão mal feita que dormir não me deixava.
 — É forte essa tua aia que a barba tem tão cerrada;
 Vista-se já a donzela, que antes de ser madrugada,
 pelo barbeiro do algoz a quero ver barbeada.
 O segador muito enxuto sua sentença escutava;
 com uma mão se vestia, com a outra se calçava.
 Saltou no meio da casa, como se não fôra nada:
 — Venha já êsse barbeiro com a navalha afiada:
 ao duque de Lombardia, veremos quem faz a barba.
 O imperador mui contente depressa ali os casava:
 Não quis senhores, nem condes, homens de capa ou de espada,
 senão só o segador que andava em sua segada.
 Saiu-lhe um duque reinante, senhor d'alta nomeada,
 pois tudo é sorte no mundo, a sorte foi bem deitada.

Tófilo Braga — *Romanceiro Geral*,
 Coimbra, 1867, p. 50.

NOTAS DE REFERÊNCIA

- 1 BENICHOU, Paul. *Creación poética en el romancero tradicional*. Madrid, Gredos, 1968, p. 9.
- 2 BENVENISTE, Émile. *Problèmes de linguistique générale*. Paris, Gallimard, 1956, p.310.
- 3 DAUZAT, Albert. *Précis d'histoire de la langue et du vocabulaire français*. Paris, Larousse, 1949, p. 213.
- 4 DIEGO, Vicente Garcia de. *Lecciones de lingüística española*. Madrid, Gredos, 1951, p. 46.
- 5 GUIRAUD, Pierre. *La sémantique*. 4. ed. Paris, PUF, 1964. p. 60-61.
- 6 Sobre o assunto, merece referência, em língua portuguesa:
CORREIA, João da Silva. O eufemismo e o disfemismo na língua e na literatura portuguesa. In: *Arquivo da Universidade de Lisboa*. Lisboa, 12: 445-787, 1927, GUÉRIOS, R. F. Mansur. *Tabus lingüísticos*. Rio de Janeiro, Organização Simões, 1956.
- 7 ULLMANN, Stephen. *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*. Trad. de Juan Martín Ruiz-Werner. Madrid, Aguilar, 1965, p. 230-235.
- 8 PROCESSOS de variação do romance. *Revista Brasileira de Folclore*, Rio de Janeiro, (8-10): 59-126. jan.-dez. 1964.
- 9 AS SEQÜÊNCIAS temáticas no romance tradicional, *Revista Brasileira de Folclore*, Rio de Janeiro, (15):159-190. mai.-ago. 1966.
- 10 VASCONCELOS, José Leite de. *Romanceiro português*, Coimbra, 1958-1960, 2 v. II, no. 545.
- 11 LIMA, Rossini Tavares de. *Achegas ao estudo do romanceiro no Brasil*. Separata da *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, (126): 20.
- 12 MENÉNDEZ PELAYO. *Antología de poetas líricos castellanos*, Buenos Aires, Espasa Calpe, 1951-52, 10 v. VI, p. 294.
- 13 BRAGA, Teófilo. *Romanceiro geral*, Coimbra, 1867, p. 65.
- 14 CATALÁN, Diego. *Por campos del romancero*. Madrid, Gredos, 1970. p. 138.
- 15 VASCONCELOS. *Romanceiro*, I, no. 40. op. cit. nota 10
- 16 BRAGA. *Romanceiro*, op. cit. nota 13 p. 62
- 17 LOPES, Antonio. *Presença do romanceiro. Versões maranhenses*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1967, p. 125.
- 18 MENÉNDEZ PELAYO. *Antología*, VII, op. cit. nota 12. p. 248
- 19 BRAGA. *Romanceiro*, op. cit. nota 13. p. 30

- 20 BRANDÃO Théo. *Folclore de Alagoas*, Maceló, 1949, p. 106
- 21 LA FLOR, de la marañuela, Madrid, 1969, 2 v., I, no. 111.
- 22 VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. *Romances velhos em Portugal*, Coimbra Imprensa da Universidade, 1934, p. 143.
- 23 MENÉNDEZ PELAYO. *Antología*, VII, op. cit. nota 12. p. 250
- 24 MENÉNDEZ PELAYO. *ibid.* VII, p. 179.
- 25 BOITEUX, Lucas Alexandre. *Poranduba catarinense*. Florianópolis, 1957. p. 118.
- 26 COSTA, Francisco Augusto Pereira da. *Folk-lore pernambucano*. Separata da *REVISTA do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro, v. 70, parte 2, 1907. p. 321.
- 27 PIRES, A. Thomaz. *Lendas e romances. s. c. Elvas, 1920. p. 85.*
- 28 VASCONCELOS, *Romanceiro*, II, no. 487. op. cit. nota 10.
- 29 LA FLOR de la marañuela, I, no. 355. op. cit. nota 21
- 30 VASCONCELOS. *Romanceiro*, I, no. 274. op. cit. nota 10
- 31 VASCONCELOS. *ibid.*, I, n. 261
- 32 LIMA, Rossini Tavares de. *Achegas*, op. cit. nota 11 p. 27.
- 33 O desenrolar normal do romance exige que o último pedido seja feito ao pai que, diante do assentimento, claro ou subentendido, ordena aos criados que lhe deem água. Entretanto, por tratar-se de uma seqüência temática e pela ação da elipse no espírito do portador de folclore, que recebeu possivelmente a versão com as omissões, a ordem dos elementos foi alterada, completando o alogismo: o pai é a primeira pessoa a quem Valdomira pede água, que lembra, como as demais, as penas a que estão sujeitos.
- 34 ESPINOSA, Aurélio Macedonio. *Romancero de Nuevo Méjico*. Madrid, CSIC, 1953, no. 30.
- 35 ESPINOSA. *ibid.* no. 32.
- 36 Merece referência especial o estudo de Bénichou, *op. cit.*, nota 1 sobre este romance, em que com aguda intuição entreabriu o véu de mistério que a tradição tem conservado no final do poema. Apesar de sua preocupação cingir-se à criação poética, Bénichou menciona de passagem a presença do eufemismo no romance. "Hay una serie de variantes matizadas del último verso, que dicen igual con grados diversos de pudor o franqueza" — observa ele a respeito da fala da moça (p. 174-175).
- 37 VASCONCELOS. *Romanceiro*, I, no. 265. op. cit. nota 10
- 38 MENÉNDEZ PIDAL; CATALÁN, Diego; GALMÉS, Alvaro. *Como vive un romance. Dos ensayos sobre tradicionalidad*. Madrid, CSIC, 1954, p. 157-160.
- 39 *ibid.* p. 47.

- 40 PROCESSOS de variação do romance, op cit. nota 8, p. 110-113.
- 41 *Como vive un romance*, op. cit. nota 38 p. 184
- 42 AZEVEDO, Álvaro Rodrigues de. *Romanceiro do Archipelago da Madeira*. Funchal, 1880, p. 63
- 43 VASCONCELOS. *Romanceiro*, I, no. 257. op. cit. nota 10
- 44 LOPES. *Presença*, op. cit. nota 17 p. 44
- 45 MENÉNDEZ PELAYO. *Antología*. VII, op. cit. nota 12p. 275.
- 46 Sevilla, Alcuescar, Marruecos, Nuevo Méjico. *Como vive un romance*, op. cit. nota 38 p. 29.
- 47 ESPINOSA. *Romancero*, no. 37. op. cit. nota 34
- 48 *Como vive un romance*, op. cit. nota 38 p. 194
- 49 Sobre variação circular, ver nosso citado trabalho: "As seqüências temáticas no romance tradicional", op. cit. nota 9. p. 186-189.
- 50 *Como vive un romance*, op. cit. nota 38 p. 211
- 51 Ibid. p. 186.
- 52 BRAGA. *Romanceiro*, op. cit. nota 13 p. 18 , VASCONCELOS. *Romanceiro*, I, no. 261.op. cit. nota 10
- 53 BRAGA, Teófilo. *Cantos Populares do Archipelago Açoriano*. Porto, 1869, p. 265.
- 54 AZEVEDO. *Romanceiro*, op. cit. nota 42 p. 112
- 55 COSSÍO, José Maria de. *Romances de tradición oral*. Buenos Aires. Espasa Calpe, 1947, p. 70.
- 56 MENÉNDEZ PELAYO. *Antología*, VII, p. 248. op. cit. nota 12
- 57 BRAGA. *Cantos*, p. 197. op. cit. nota 53
- 58 Florestan Fernandes. As "trocinhas" do Bom Retiro. *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, 113, mar-abr. 1949, p. 78.
- 59 ESPINOSA. *Romancero*, no. 29. op. cit. nota 34
- 60 MOYA, Ismael. *Romancero*. Buenos Aires, [s. l.] 1941. 2 vol.; vol. I, p. 436
- 61 VASCONCELOS, *Romanceiro*, II, no. 514. op. cit. nota 10
- 62 BRAGA, *Cantos* op. cit. nota 13 p. 191
- 63 PIRES. *Lendas* op. cit. nota 27 p. 89
- 64 VASCONCELOS. *Romanceiro*, II, no. 479. op. cit. nota 10

- 65 VASCONCELOS. *ibid.*, II no. 511.
- 66 VASCONCELOS. *ibid.* II, no. 497
- 67 VASCONCELOS. *ibid.*, II, no. 483
- 68 MENÉNDEZ PIDAL. *Romanceiro tradicional de las lenguas hispánicas* (Español — português — catalán — sefardí). Madrid, Gredos, vol. I, 1957, p. 63. Versão factícia. [Ménendez Pidal, RT]
- 69 MÉNENDEZ PIDAL, *ibid.* p. 67, no. 14 j.
- 70 MÉNENDEZ PIDAL, *ibid.* p. 64, no. 14 d.
- 71 MÉNENDEZ PIDAL, *ibid.* p. 67, no. 14 k.
- 72 MÉNENDEZ PIDAL, *ibid.* p. 68, no. 14 11.
- 73 MÉNENDEZ PIDAL, *ibid.* p. 68, no. 14 m.
- 74 MÉNENDEZ PIDAL, *ibid.* p. 74, no. 14 y.
- 75 MÉNENDEZ PIDAL, *ibid.* p. 76, no. 14 ee.
- 76 VASCONCELOS. *Romanceiro*, II, no. 562 op. cit. nota 10
- 77 MÉNENDEZ PELAYO, *Antología*, VII, p. 221; e ainda p. 326, 403 e 404, as duas últimas do Levante; op. cit. nota 12 VASCONCELOS, *Romanceiro*, II, no. 566; e ainda no. 555. op. cit. nota 10.
- 78 VASCONCELOS, *ibid.* II, no. 557.
- 79 VASCONCELOS, *ibid.* II, no. 571.
- 80 BUESCU, Maria Leonor Carvalhão. *Monsanto: Etnografia e linguagem*. Lisboa, Centro de Estudos filológicos, 1961, p. 216.
- 81 VASCONCELOS. *Romanceiro*, II, no. 567. op. cit. nota 10
- 82 LOPES. *Presença*, op. cit. nota 17. p. 109
- 83 MÉNENDEZ PELAYO, *Antología*, VII, op. cit. nota 12. p. 222
- 84 MENDOZA, Vicente T. *El romance español y el corrido mexicano*. México, Universidad Nacional Autónoma, 1939, p. 398.
- 85 BUESCU. *Monsanto*, op. cit. nota 80. p. 218.
- 86 BRAGA, Teófilo, Romanceiro geral português. In: — *Romanceiro geral* 2. ed. ampliada. Lisboa, 1906-1909, 3 vol.; vol. I, p. 564.
- 37 BRAGA. *ibid.*, I p. 570.
- 88 VASCONCELOS. *Romanceiro*, II, no. 556. op. cit. nota 10
- 89 VASCONCELOS. *ibid.* II, no. 577.

- 90 MÉNENDEZ PELAYO, *Antología*, VII, op. cit. nota 12. p. 250
- 91 BRAVO, Pedro Echeverría. *Cancioneiro musical popular manchego*. Madrid, 1951, no. 68. p. 400
- 92 ESPINOSA. *Romancero*, no. 37. op. cit. nota 34
- 93 *Como vive un romance*, op. cit. nota 38 p. 158
- 94 *LA FLOR de la marañuela*. II, no. 525, 526, 527 e 581. op. cit. nota 21
- 95 *Como vive un romance*. op. cit. nota 38. p. 192
- 96 MÉNENDEZ PELAYO, *Antología*, VII, op. cit. nota 12. p. 277
- 97 ESPINOSA. *Romancero*, no. 40. op. cit. nota 34
- 98 SANTULLANO, Luis. *Romances y canciones de España y América*. Buenos Aires, Librería Hachette, 1955, p. 185.
- 99 MÉNENDEZ PELAYO, *Antología*, VII, p. 276
- 100 MÉNENDEZ PELAYO, *Antología*, VII p. 172
- 101 *Como vive un romance*, op. cit. nota 38 p. 195
- 102 PIRES. *Lendas*, op. cit. nota 27. p. 15 e 19
- 103 VASCONCELOS. *Romanceiro*, I, no. 271. op. cit. nota 10
- 104 BRAGA. *Cantos*, op. cit. nota 53 p. 265
- 105 KONRAD, Hedwig. *Étude sur la métaphore*. Paris, J. Vrin, 1958, p. 118
- 106 BRAGA. *Romanceiro*, op. cit. nota 13. p. 115
- 107 MÉNENDEZ PELAYO, *Antología*, VI, p. 287. op. cit. nota 12
- 108 COSTA, F. A. Pereira da. *Folk-lore*, op. cit. nota 26. p. 345
- 109 BÉNICHOU, Paul . op. cit. nota 1. p. 182
- 110 BRAGA. *Romanceiro*, op. cit. nota 13. p. 113
- 111 VASCONCELOS. *Romanceiro*, II, no. 628. op. cit. nota 10
- 112 BRAGA. *Cantos*. op. cit. nota 53. p. 323
- 113 BRAGA. *Romanceiro*, op. cit. nota 13.p. 115
- 114 ATHAIDE OLIVEIRA. Francisco Xavier de. *Romanceiro e cancionero do Algarve*, Porto, 1905, p. 80.
- 115 BRAGA. *Romanceiro geral*, II, op. cit. nota. p. 152.
- 116 AZEVEDO. *Romanceiro*, op. cit. nota 42. p. 225

- 117 MÉNENDEZ PIDAL, no. 14 op. cit. nota 68. p. 64
- 118 BRAGA. Cantos, *op. cit. nota 53. p. 325*
- 119 ATHAIDE OLIVEIRA. *Romanceiro*, op. cit. nota 114. p. 347
- 120 VASCONCELOS. *Romanceiro*, I, no. 287 e 290. op. cit. nota 10
- 121 ARMISTEAD, Samuel. & SILVERMAN, Joseph H. *Judeo-spanish ballads from Bosnia*. Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1971, p. 83.
- 122 Nas duas versões citadas, a moça não é filha do Imperador de Roma, mas do Presidente da República; na de Catamarca, Presidente do Chile e na de Rioja, de Lima (Peru). Numa versão das Ilhas Canárias, trata-se de uma sobrinha do Santo Padre de Roma (*La flor de la marañuela*, I, no. 35).
- 123 MENÉNDEZ PIDAL, *Romancero hispánico* (Hispano-português-amerlcano y sefardí). Teoría e historia. Madrid, 1953, 2 v.; vol. II, p. 373.
- 124 BRAGA. *Romanceiro*, op. cit. nota 13. p. 45
- 125 GARCIA, Bonifácio Gil, *Cancionero popular de Extremadura*, Cataluña, 1931, p. 47, no. 53
- 126 MARTINS, Firmino A. *Folklore do Concelho de Vinhais*, Coimbra, 1928, p. 178.
- 127 BRAGA. *Romanceiro*, op. cit. nota 13. p. 50
- 128 BRAGA. *ibid.* p. 45.
- 129 BÉNICHOU. *op. cit.*, nota 1 p. 87.
- 130 BRAGA. *Romanceiro*, op. cit. nota 13 p. 50.
- 131 GIL GARCÍA. *Cancionero*, op. cit. nota 125 p. 47, no. 53
- 132 *Obra del cançoner popular de Catalunya*, Barcelona, 1928, vol. I, fasc. 2, p. 26.
- 133 AZEVEDO. *Romanceiro*, op. cit. nota 42 p. 285.
- 134 Certamente não conhecia Ismael Moya as versões catalãs de *La princesa bastarda y el segador*, ao considerar o romance "composición de tonos Inmorales que suele recitarse en España" (*Romancero*, op. cit. nota 60 II, p. 107.
- 135 VASCONCELOS. *Romanceiro*, op. cit. nota 10 I, no. 286; ver também n. 288 e 289.
- 136 VASCONCELOS. *ibid.* I, no. 285.
- 137 VASCONCELOS. *ibid.*, I, no. 291.
- 138 MOYA. *op. cit. nota 60*, II, p. 109
- 139 ARMISTEAD & SILVERMAN. *Ballads*, op. cit. 121 p. 45.
- 140 MOYA. *Romancero*, II, op. cit. nota 60

-
- 141 MOYA. *ibid.* II, p. 108.
- 142 LA FLOR de la marañuela, I. no. 35. op. cit. nota 29
- 143 MARTINS. *Folklore.* op. cit. nota 126. p. 178
- 144 COSSIO. *Romances,* op. cit. nota 55. p. 118
- 145 BRAGA. *Romanceiro,* op. cit. nota 13.p. 45 e 50.
- 146 AZEVEDO. *Romanceiro,* op. cit. nota 42. p. 285
- 147 GARCÍA. *Cancionero,* op. cit. nota 125 p. 47, no. 53.
- 148 *Obra del cançoner,* op. cit. nota 132 II, p. 329.
- 149 *ibid.* I, fasc. 2, p. 25.
- 150 *ibid.* I, fasc. 2, p. 26.
- 151 *ibid.* III, p. 287.

