

O DISCURSO ORAL DO ROMANCEIRO

Maria de Fátima Barbosa de Mesquita Batista*

Resumo

Este trabalho examina um corpus constituído de romances tradicionais orais por nós levantados na Paraíba e em Pernambuco, em cuja análise utilizamos, como modelo teórico a proposta de Chafe sobre oralidade e escrita, contida, especificamente, no trabalho Integration and Involvement in Speaking, writing and Oral Literature (1982) onde o autor analisa a linguagem de rituais dos índios iroqueses, corpus bastante semelhante ao nosso, uma vez que se trata de uma forma de Literatura Oral.

Palavras chave: Romanceiro; Oralidade; Escrita

Abstract

This work examines a constituted corpus of oral traditional romances by us lifted up in Paraíba and in Pernambuco, in whose analysis we use, as theoretical model the proposal of Chafe on orality and writing, contained, specifically, in the work Integration and Involvement in Speaking, writing Oral and Literature (1982) where the author analyzes the language of rituals of the iroquoians indians, sufficiently similar corpus to ours, once it deals with an Oral form of Literature.

Key words: Traditional Romance; Orality; Writing

O Romanceiro compreende um conjunto de romances populares que compõem a tradição oral de um povo ou de uma comunidade, considerando-se tradição a presença do texto em diferentes lugares e épocas, inclusive o aqui e o agora de quem fala, Menéndez Pidal (1985: 9) atribui-lhes uma função recreativa ao defini-los como:

“poemas épicos-líricos breves que se cantan al son de un instrumento, sea en danzas corales, sea en reuniones tenidas para recreo simplemente o para el trabajo in común.” (1985: 9)

A música que os acompanha não possui variações melódicas. São as chamadas monótonas pelos estudiosos. Por outro lado, uma mesma melodia pode servir a diferentes romances ou diferentes peças da oralidade. O acompanhamento musical dos textos é um costume antigo, proveniente do fato de terem sido compostos, em suas origens, para serem recitados ao som dos instrumentos musicais como a lira e flauta. Com o passar do tempo, o uso dos instrumentos musicais foi abolido, mas a musicalização permaneceu na memória do povo, tendo sido, muitas vezes, a responsável pela sua conservação no decorrer dos séculos. Tanto é verdade que os simples solfejar da música aguça a memória do informante, levando-o, na maioria dos casos, a lembrar o texto por inteiro. O registro do canto pelo pesquisador torna-se, portanto, uma conservação da oralidade na preservação escrita do texto, permitindo ao leitor refazê-lo na íntegra.

Os estudiosos reputam sua criação aos séculos X, XI e XII em *romanzo*, língua intermediária entre o Latim e as línguas neolatinas de que deriva o nome. Recriados no Renascimento, foram levados pelos portugueses e espanhóis a suas colônias, onde persistiram sobretudo nas zonas periféricas, mais conservadores que as centrais na preservação do romance tradicional.

Este trabalho constitui uma análise que fizemos da oralidade do romanceiro com um *corpus* de cinquenta e nove tipos diferentes que levantamos, principalmente no interior da Paraíba e de Pernambuco.

Como sabemos, os estudos sobre oralidade são polêmicos, principalmente quando a tentam comparar com a escrita. Não temos a intenção, aqui, de abordar os diversos questionamentos sobre o assunto. Escolhemos, todavia, como diretriz, o texto de Wallace Chafe *Integration and Involvement in Speaking, writing and Oral Literature* (1982) porque o autor procurou examinar a linguagem de rituais dos índios iroqueses, *corpus* bastante semelhante ao Romanceiro, uma vez que se trata de uma forma de Literatura Oral.

Chafe considera a diferenciação entre oralidade e escrita a partir de dois processos básicos: o tempo e a interação.

* Doutora em Linguística pela USP. Professora Adjunta do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da UFPB.

Com relação ao tempo, ele admite que a fala é mais rápida que a escrita e mais vagarosa que a leitura. Na escrita, o pensamento tem tempo suficiente para passar de uma idéia para outra, permitindo ao escritor modelar a sucessão de idéias, transformando-as em um todo mais “complexo, coerente, integrado e planejado” (op. Cit. p.37), o que não é possível fazer-se na fala, quando as idéias devem ser colocadas num restrito espaço de tempo. Para ele, a escrita possui a qualidade da *integração* que se opõe à da *fragmentação* própria da fala.

Por *integração*, deve-se compreender “o armazenamento de informações a propósito de uma idéia muito maior do que a rapidez da língua falada possa permitir” na expressão do autor (op. Cit. p. 39). Lança mão de uma variedade de mecanismos que servem para expandir as unidades ideacionais, tais como: participípios, adjetivos atributivos, pares de palavras encadeadas para dar maiores informações, explicações, comentários, seqüências de frases preposicionais e orações subordinadas complementares (substantivas) e relativas (adjetivas).

A fragmentação da linguagem oral vai apresentar duas características. Primeiramente, podem surgir mais de uma unidade ideacional cujo ajuntamento se faz sem conectivo, ou com conectivo coordenativo, sendo a aditiva “e” a mais comum. Em segundo lugar, pode acontecer por meio de uma única unidade ideacional (Idea unit) típica que é uma proposição simples, contendo um predicado núcleo e um nome ligado diretamente a ele (como sujeito ou objeto), ou ainda, uma simples frase nominal, ou frase preposicional que a pode representar.

O segundo ponto motriz na diferenciação entre o oral e o escrito, no entender de Chafe, é a interação. A partir dela, o autor considera os traços *envolvimento* e *distanciamento* que se definem pelo tipo de contato que o emissor tem com sua audiência.

O emissor da mensagem oral, o falante, tem com sua audiência (ouvinte) um contato direto, face a face, que lhes permite compartilhar o conhecimento a cerca do ambiente em que se dá o ato de fala. Além disso, o falante pode perceber o efeito do que está dizendo sobre o ouvinte e este, por sua vez, pode mostrar que está entendendo, pode pedir esclarecimento etc. Há uma experiência real partilhada por ambos que enriquece a comunicação.

Na mensagem escrita, existe uma situação diferente: o emissor, no caso o escritor, está distanciado de sua audiência, o leitor, no tempo e no espaço. Ele desconhece quem a constituirá; não sabe que efeito vai produzir nela, qual será sua reação; ignora se está sendo entendido ou não. Sua preocupação vai ser produzir algo que resista ao tempo.

Chafe considerou o *envolvimento* para a audiência do falante e o *distanciamento* para a do ouvinte. O

envolvimento possui : referência à 1ª pessoa; referência à 2ª pessoa; controle, pelo falante, do canal de comunicação com expressões do tipo de “entende”, “você sabe, não é?”; uso de partículas entusiásticas pelo que está sendo dito, como “perfeito”, “realmente” e estilo direto. O *distanciamento* possui: supressão do agente da ação, o que se faz de melhor forma na voz passiva e nominalizações.

Vejam a aplicação da teoria de Chafe ao Romanceliro. Escolhemos romances pertinentes a dois grupos distintos quanto à origem¹ :

- a) os *ditos velhos*, de origem ibérica, que são de tradição muito antiga na língua, geralmente medievais como *Dona Branca*, *Conde Carlos*, *Juliana*, *A Bela Pastorinha*, *O Conde Ninho* e *La Condessa*, entre outros.
- b) romances de origem brasileira, de tradição mais recente, como *A Tapuia*, *Dona Grinália*, *A empregadinha*.

Sendo os textos do Romanceliro Popular coletados oralmente, é natural que retomemos as características propostas para a oralidade, isto é, a fragmentação e o envolvimento.

Na *fragmentação*, tomemos a afirmativa de que o ajuntamento das unidades ideacionais se faz sem conectivos, ou com conectivos coordenativos. No Romanceliro, no entanto, a grande maioria dos textos tem as unidades ligadas por conectivos, apresentando um número considerável de subordinadas: adjetivas, substantivas e adverbiais. Em apenas um texto, *Dona Branca*, cantado pela informante Anália de Farias Leite (Cariri-PB), foram encontradas quinze subordinadas conectivas e oito reduzidas de infinitivo que também são subordinadas. Vejam-se os exemplos seguintes:

- a) — Dona Branca, que tu tens que estás de cor tão mudada
— Água fria, senhor pai *que bebi de madrugada*

onde a oração sublinhada é adjetiva, introduzida pelo pronome relativo *que* substituindo *água fria*.

- b) — Não importa *que me queime nem que torne a requeimar*
Só me dói esta criança filha de sangue real

que traz duas subordinadas substantivas subjetivas, introduzidas pelo conectivo integrante *que*.

- c) Vestiu-se em trajos de padre e tratou de navegar

Quando ele foi chegando a moça iam queimar
sendo adverbial, a oração sublinhada introduzida pela conjunção *quando*

A princípio, pensávamos que a grande quantidade de subordinação ocorresse nos textos mais antigos da língua, quando a sintaxe portuguesa era mais complexa, pois

¹ As citações do Romanceliro que, a partir de agora, passarei a fazer pertencem ao levantamento que fizemos para a realização do *Romanceliro na Paraíba e Pernambuco*, ainda não concluído e, portanto, inédito. Preferimos, assim, citar os dados do informante.

seguia os moldes latinos. O Romance citado, *Dona Branca*, é um desses textos antigos, remanescente de uma gesta do ciclo carolíngio que teve seu primeiro aparecimento na literatura francesa (em *langue d'oïl*) no século XI, de autoria desconhecida. No entanto, as subordinações ocorrem também nos textos novos, criados já no Brasil, conforme se pode ver no exemplo seguinte de *A Tapuia*, versão da informante Maria Alice Meireles (João Pessoa-PB):

— *Enquanto eu me alegro* aqui nesta hora
Dizei sem demora *quem és que não sei*.

O primeiro texto de *A Tapuia* foi registrado no Brasil em 1873 por Celso de Magalhães num artigo do jornal *O Trabalho*, em Recife, intitulado *A Poesia Popular Brasileira*. Este artigo foi reeditado por Braulio do Nascimento, em 1973, através da Biblioteca Nacional.

Os casos, como os que se seguem, onde as coordenações (com ou sem conectivo) superam as subordinações são mais raros:

Na cova dela nasceu um pé de rosa silvá
Na cova dele nasceu um pé de cravo rosá
Um crescia, outro crescia ambos chegaram a par
E na derradeira galha ambos foram se abraçar
Quantos touro bravos havia ali iam se amansar
Quantos passarinho havia ali iam se beijar
(O Conde Ninho, versão de Maria Pontes de Jesus – PE)

O texto citado retoma a novela bretã *Tristão e Isolda* que é de origem muito antiga da língua, vindo a comprovar que a questão da subordinação não parece estar ligada ao tempo de confecção do romance.

Para a *fragmentação*, tomemos a afirmativa de que: “A unidade ideacional é uma proposição simples, contendo um predicado e um nome a ele ligado.” No Romanceiro, ao contrário, as unidades são expandidas com os mecanismos citados para a *integração*: adjetivação, repetições em série das idéias, seqüências de frases preposicionadas, apostos, etc.

Ex. — Ô que canto *tão bonito* qu’eu escuto a cantar
Ou são os anjos *no céu* ou as sereia *no mar*
— Não são os anjo *do céu* nem a sereia *do mar*
É o Conde Hilário *que quer comigo casar*.
(Princesa Peregrina, versão de Maria do Carneiro, Cabo-PE)
— Dá-me licença *bela* infância um *rico* beijinho eu vos dar
— *Daire* um e *daire* dois até o peito se gozar
(id. ib)
La Condessa, La Condessa bico de falar francês?
(La Condessa, versão de Neuma Fachine Borges - PB)

— Menina tão linda *pastorando gado?*
— Que quereis senhor *nasci para este fardo*
— Menina tão linda *tão impertinente*,

Teu amo não é lobo *que engula gente*
(Linda Pastora, Maria Pontes de Jesus, Lagoa do Carro- PE)

No último exemplo, extraído de *Linda Pastora*, além da abundância no emprego de formas adjetivais — *linda* e *impertinente* — reforçadas pela partícula intensificadora *tão*, existem uma oração adjetiva — *que engula gente* e um gerúndio em função adjetiva *pastorando gado* — que dobrado irá corresponder a uma oração adjetiva:

“Menina tão linda *que pastora o gado*”

Vejamos, agora, a segunda qualidade proposta por Chafe para a oralidade, ou seja, o *envolvimento* que pensamos existir no Romanceiro, embora com características especiais. A linguagem é essencialmente dialógica, em estilo direto, com referência à 1ª e à 2ª pessoa, conforme se pode ver no exemplo seguinte:

— Que é que tu tens, Juliana *que estás tão triste a chorar?*
— Não é de chorar não, mamãe *pois Dom Jorge vai se casar*.
(Juliana e Dom Jorge, versão de Maria Alice Meireles - PB)

O “eu” e o “tu”, porém, remetem aos participantes textuais e não ao informante e ao pesquisador que são os participantes extra-textuais. O discurso é heterogêneo, apropriando-se o informante de um enunciado que se caracteriza como formular, copiado da tradição, geralmente cantado e obedecendo a princípios de rima e métrica. A linguagem é formal porque foge aos princípios lingüísticos normais do falante. Todavia, paralelamente a este enunciado formular, existe um outro, da criação do próprio informante (em prosa) onde ele tece comentários sobre os acontecimentos textuais, faz referência a situação passada quando aprendeu o texto (formular) e testa o canal com frases do tipo de: “entendeu?”, “a cantiga é essa?”, etc. Aqui existe maior envolvimento do falante com a audiência, ocorrendo a mudança de turno informante > pesquisador e pesquisador > informante. Neste caso, a linguagem é informal e descontraída, sobretudo quando o emissor sente que está agradando. Eis os exemplos:

— Conde Carlos de que chora *o que é que há com ti*
Se foi morte de pai ou mãe *que também quero senti(r)*
(enunciado formular)
Pesquisador: — Por que “com ti”?
Informante: — Para rimar com senti (r)
Pesquisador: — Ah sim! (enunciado paralelo)
A viúva do ciúme *mandava cortar*
Lá em cima nas gainha *eles iam se abraçar*
(enunciado. formular)
“— Isso é que é amor!” (enunciado paralelo)
(História de Dom Duarte, Cariri Paraibano)
Mandei chamar o doutor *pra receitar Dona Branca*
O doutor me respondeu: *Dona Branca está pejada*
(enunciado formular)

“Mamãe não queria que a gente dissesse *pejada* não porque era feio. A gente era pra dizer: *Dona Branca não tem nada.*” (enunciado paralelo)

(Dona Branca, versão de Anália de Faria Leite – Cariri/PB)

A observação da informante foi acompanhada de uma risada geral da audiência, composta de quatro pessoas, além do pesquisador.

Pelo exposto, a linguagem do Romanceiro ora apresenta a integração que Chafe pensou para a escrita, ora o envolvimento que caracteriza a oralidade. Embora os textos nos tenham chegado oralmente, é provável que tenham tido uma remota origem escrita, o que pode justificar a integração. Vale lembrar que mesmo essa antiga escrita dos textos, atribuída aos copistas medievais, certamente teve como fundamento uma oralidade rica na época. Portanto, trata-se de uma escrita que partiu de uma oralidade.

Os textos do Romanceiro diferem de outros textos de publicação conhecida que o informante leu e depois memorizou, sendo capaz de recitá-lo de cor, sem variá-lo, mesmo porque, se ele errar ou esquecer, pode retornar à fonte de aprendizado e corrigir. No Romanceiro, as fontes são as memórias das tias e avós, da mãe-de-leite, da coleguinha de calçada, que desaparecerá cedo ou tarde. O informante, quase sempre morador da zona interiorana, analfabeto ou com primário completo, não poderia ter acesso a essas fontes primeiras do Romanceiro. Portanto, oralmente ele aprendeu o texto, já modificado e nele deixa suas marcas: retira aquilo de que não gosta, ou que não é capaz de entender e assim o passa a outrem. É, pois, um processo variacional rico e abundante que caracteriza a oralidade do romanceiro e que atinge, particularmente, a estrutura lingüística, através de substituições, truncamentos, cruzamento de textos diversos e superabundância de elementos lexicais. Dissemos antes que os textos eram copiados da tradição. Na verdade, o que é copiado são os elementos fundamentais que nos permitem reconhecê-lo em outras coletâneas. De posse de tais elementos, o informante recria, estrutura um novo texto com aquilo de que dispõe e que é variável de uma região para outra, de um indivíduo para outro. Um exemplo marcante ocorre com o romance *O Pavão do Mestre*. Trata-se da história de um menino que, brincando, mata o pavão de seu mestre. Informado do ocorrido, o pai do menino procura o mestre a fim de pagar-lhe o pavão e este, falsamente, diz que não é preciso, mas quando a criança volta à aula, vinga-se dela, matando-a. O pai, por sua vez, mata o mestre e acaba com toda a sua geração. A vingança paterna aqui já é bastante distanciada das versões portuguesas, onde o ódio é concentrado apenas no mestre. No entanto, não é só essa a característica fundamental de que se revestiu o romance na

nossa região. Em muitas versões, é anexado um episódio que relaciona o ocorrido com os desentendimentos entre os perrepostos e liberais da Revolução de 1930, conforme se pode ver nos exemplos abaixo:

“Mamãe, olhe o pavão o pavão quer voar
Ele é todo encarnadinho parece que é libera” (bis)
(Letícia Vieira de Souza, São José dos Cordeiros)
Ai, ai, ai, meu pavão é liberal
Meu pavão é perrepostista
Com mil réis não paga não
Vou fazer contigo o que fizeste com meu pavão
(Maria Cordeiro de Brito (LIA), Boqueirão – PB)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBOSA, Maria Aparecida. *Língua e discurso: contribuição aos estudos semântico-sintáticos*. 4 ed. São Paulo: Plêiade, 1996
- BATISTA, Maria de Fátima B. de Mesquita. *A tradição ibérica no romanceiro paraibano*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2000
- _____. *O romanceiro tradicional no Nordeste do Brasil: uma abordagem semiótica*. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 1999
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura Oral no Brasil*. 3 ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1984
- CHAFE, Wallace. Integration and Involvement in Speaking, Writing, and Oral Literature. In Deborah Tannen (ed.), *Spoken and Written Language: Exploring Orality and Literacy*, 35-53. Norwood, NJ: Ablex
- GARRET, Almeida. *Romanceiro*. 3 ed. Porto: Lello & Irmãos Editores, 1971
- LIMA, Fernando Castro Pires de. *Romanceiro*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1959
- MAGALHÃES, Celso de. *A Poesia Popular Brasileira in O Trabalho*, Recife: 1873
- NASCIMENTO, Bráulio do. *Estudos sobre o Romanceiro Tradicional*. João Pessoa: Editora da UFPB, 2004
- PAIS, Cidmar Teodoro. A combinatória semêmica no enunciado simples in *Revista Brasileira de Lingüística*, vol. 3(1). Petrópolis: Vozes, 1976: 52-58
- PIDAL, Ramon Menéndez. *Romancero Hispánico*. Madrid: Espasa-Calpe, 1953
- PINTO CORREIA, João David. *Romanceiro Tradicional Português*. Lisboa: Editorial Comunicação, 1984
- VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. *Romances Velhos em Portugal*. Porto: Lello & Irmãos Editores, 1980.
- VASCONCELOS, José Leite de. *Romanceiro Português*. Coimbra: Tipografia da Atlântida, 1958.