

O ROMANCE IBÉRICO NO BRASIL: TRADIÇÃO E RECRIAÇÃO¹

O romance *Gerinaldo*, um dos mais difundidos na Península Ibérica, não teve na América a mesma difusão, segundo Menendez Pidal. No Brasil, a primeira referência a esse romance que se tem conhecimento é a de Celso Magalhães no seu livro *A Poesia Popular Brasileira*, editado em 1966, com uma versão fragmentária de apenas 04 versos, recolhida no Maranhão². Hoje a situação não é tão diferente se comparada com a de outros títulos. Até o momento, temos conhecimento de apenas mais 08 versões brasileiras distribuídas em quatro estados (Quadro 01). Dos sete romanceiros já publicados, em apenas três aparecem versões deste romance.

Na Bahia, recolhemos 06 versões: quatro na comunidade galega e duas na área metropolitana da capital do Estado. Como a pesquisa do romanceiro tradicional na Bahia se encontra em fase inicial e a proposta do Projeto estende a pesquisa por todo o Estado, só poderemos avaliar a penetração deste romance ibérico em terras baianas ao término da recolha. Há indícios da sua existência em cidades do interior, segundo informações de pessoas que o conheciam de já o ter ouvido, embora não mais se lembrassem dele.

Em nosso trabalho utilizaremos as versões recolhidas de informantes brasileiros, já publicados ou não. Não trabalharemos com as versões coletadas na comunidade galega uma vez que esse material não entrou em um processo de tradicionalização brasileira.

No confronto entre as versões brasileiras e as 09 versões portuguesas e 01 versão espanhola com o objetivo de avaliarmos as permanências da tradição ibérica e possíveis elementos recriados pela nossa tradição, tomaremos como ponto de referência a versão nº 02 da Bahia (1984), por se tratar de uma versão cujas seqüências temáticas se assemelham bastante a uma versão espanhola considerada por Menéndez Pidal do tipo arcaico: *Gerinaldo y la Infanta* (MENÉNDEZ PIDAL, 1984), e as versões portuguesas trabalhadas por nós, tendo inclusive algumas seqüências idênticas.

Destacaremos as seqüências temáticas da versão 02 da Bahia para em seguida compará-la com as demais versões brasileiras e ibéricas. Estas apresentadas em esquemas em suas seqüências temáticas (Quadro 03).

¹ In: Literatura Popular Portuguesa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987. v. I. p. 43-58.

² Edição organizada por Domingos Vieira Silva a partir da recolha de artigos publicados em jornais.

Por último, comparar-se-ão os dois esquemas narrativos: o brasileiro (Quadro 2) e o ibérico (Quadro 3), quando detectaremos as permanências e as prováveis recriações do romance *Gerinaldo* no Brasil.

1. O ROMANCE GERINALDO

REGINALDO

Narrado/cantado por Esmeralda Araújo Zuanny,
71 anos, natural de Salvador (BA). Salvador,
06.05.84.

Era uma vez um rei que tinha uma filha. O rei era muito rico e só queria casamento igual para a filha. Quando tinha um príncipe que era menos rico e era apaixonado por ela. Disse:

– Oh, meu Deus! Como pode ser pra eu me aproximar de D. Infância? Porque D. Infância é uma princesa tão rica e o pai dela é muito orgulhoso... Não há possibilidade.

E ele pensou, disse:

– Eu vou procurar um emprego no reinado dele! Se vestiu de uma pessoa humilde e foi a ele procurar um emprego. Ele disse:

– Nós estamos com a vaga completa. A única vaga que eu tenho aqui é de jardineiro, você aceita?

– Aceito.

Ele queria ficar perto dela, aceitou a vaga de jardineiro. Quando é um dia, ele tava regando o jardim, e ela, de vez em quando, contemplando ele, contemplando. Quando foi um dia, ela não resistiu mais, chegou na janela e cantou:

– *Reginaldo, Reginaldo, vassalo do rei querido,
quem me dera, Reginaldo, passar uma noite contigo.* (bis)

Ele olhou pra cima e respondeu:

– Não zombe de mim, senhora, que sou o vosso cativo.

Ela respondeu:

– *Não zombo do Reginaldo, é deveras o que digo.* (bis)

Ele aí respondeu:

– *Que hora quereis, senhora, que venha a vosso pedido?* (bis)

Ela respondeu:

– *De dez para as onze horas, quando o reis estiver dormido. (bis)*

E ele foi. Acabou de fazer o trabalho dele, foi para o seu quartinho onde morava, ficou lá. Quando foi mais ou menos a hora marcada, ela veio pra janela e ficou debruçada na janela e ele pssou naquele cavalo pra baixo e pra cima. Ela aí cantou da janela:

– *Que cavaleiro é aquele, que passa e não me salva? (bis)*

Ele respondeu:

– *Sou eu, Reginaldo que vem a vosso mandado. (bis)*

Ela respondeu:

– Vieste tarde nem cedo, chegaste a boa hora.

Meu pais já está dormindo e a minha mãe se deita agora. (bis)

Demorou um pouquinho, conversaram, eles aí entraram, foram pro quarto dela e passaram a noite os dois lá no quarto.

Quando foi de manhã, que o rei acordou, viu o jardim seco, sem jardineiro, sem nada. Procurou ali pelo jardim, não achou; foi no quarto de Reginaldo, não achou Reginaldo. Aí, foi chamar a mulher. Disse pra mulher:

– *Fui no quarto de Reginaldo, não encontrei ele aí.*

O Reginaldo é morto ou a Infância é fugida. (bis)

Depois, ele procurou, procurou, foi no quarto de D. Infância. Quando chegou no quarto de D. Infância, encontrou os dois deitados, abraçadinhos, dormindo. Ele aí olhou e puxou a espada, botou entre eles dois e cantou:

– *No quarto de D. Infância encontrei os dois deitados,
todos dois abraçadinhos como se fossem dois casados.*

Puxei pela minha espada, botei entre eles dois,

Para quando eles acordarem darem por pressentido. (bis)

Aí, quando ela tá no melhor do sono, que acorda, que vê a espada do pai entre os dois, chorando, chorando, balançou ele:

– *Acorda, Reginaldo, que nós estamos perdidos.*

Espada de rei meu pai entre nós está metida. (bis)

Ele aí levantou e disse a ela:

– *Cala a boca, D. Infância, deixa de tanto chorar.*

Que dentro deste palácio tem que ser príncipe real. (bis)

Quando amanheceu o dia, o rei muito furioso, mandou chamar os conselheiros para ajudar, para ver quem ele era, porque, se ele fosse um pobre, ele ia mandar selar, fazer e acontecer. Quando os conselheiros chegaram, que conheciam Reginaldo, aí ele cantou:

– *Mandei chamar os conselheiros para conciliar
e os conselheiros me disse que podiam se casar,
que Reginaldo também era de uma família real.*

E casaram os dois, fizeram muitas bodas, muitas festas, que até hoje nós tamos comendo os doces.

Seqüências temáticas do romance Gerinaldo (v.2)

Nesta versão, a primeira seqüência prepara a ambiência onde a ação narrativa vai desenrolar-se, dando detalhes de um plano que o personagem masculino pretende executar.

a) Seqüência introdutória

Reginaldo, um príncipe pobre, apaixonado pela filha do rei, disfarça-se de jardineiro e busca emprego no palácio para ficar mais próximo da princesa e desse modo viabilizar o seu plano.

b) Conquista Amorosa

Esta seqüência é a mais importante porque desencadeadora da narrativa. Está presente em todas as versões ibéricas consultadas e em sete das oito versões brasileiras. É talvez a seqüência em que incida o menor grau de variação dos seus elementos.

A princesa se enomora do “jardineiro” e reiteradamente o convida a passar uma noite com ela. Dada a sua “condição social”, Reginaldo demonstra não acreditar no que está ouvindo, achando que a princesa faz pouco caso dele. A princesa não apenas confirma como desfaz qualquer dúvida quanto à sua intenção:

– *Reginaldo, Reginaldo, vassalo do rei querido,
quem me dera Reginaldo, passar uma noite comigo (bis)
– Não zombe de mim, senhora, que sou o vosso cativo.*

– *Não zombo de Reginaldo, é deveras o que digo.* (bis)

c) O encontro

É também uma seqüência-chave, isto é, uma seqüência fundamental ao desenrolar da ação da narrativa. Está presente nas versões ibéricas e na maioria das brasileiras. Compreende três segmentos temáticos: o ajuste do encontro, a expectativa do encontro e o encontro propriamente dito.

- Ajuste do encontro

Os dois namorados acertam a hora e o local mais conveniente para o encontro.

– *Que hora quereis, senhora, que venha a vosso pedido?* (bis)
– *De dez para onze horas, quando o reis estiver dormindo.* (bis)

- Expectativa do encontro amoroso

Esta seqüência aparece apenas nesta versão brasileira (nº 2) e na versão espanhola.

Quando foi mais ou menos a hora marcada, ela veio pra janela e ficou debruçada na janela e ele passou naquele cavalo pra baixo e pra cima.

- Encontro amoroso

Seqüência presente em todas as versões ibéricas e na grande maioria das brasileiras. É a seqüência fundamental para o desfecho do romance, pois é nesta seqüência que se dará a transgressão de um código moral que vai repercutir no desfecho da narrativa.

Reginaldo chega à hora aprazada, cumprindo as ordens da princesa, e se dirige para o quarto dela, onde passam a noite:

– *Que cavaleiro é aquele, que passa e não me salva?* (bis)
– *Sou eu Reginaldo que vem a vosso mandado.* (bis)
– *Vieste tarde nem cedo, chegaste a boa hora.*
Meu pai já está dormindo e a minha mãe se deita agora. (bis)

Demorou um pouquinho, conversaram, eles aí entraram, foram pro quarto dela e passaram a noite os dois lá no quarto.

d) Presentimento

Seqüência também importante, daí sua presença na grande maioria das versões brasileiras e ibéricas, no desenrolar da intriga. O presentimento do rei pode ser sugestionado por um indício qualquer ou por meio de um sonho, menos comum, mais presente na versão espanhola, em versão portuguesa e em uma brasileira (v.6).

Na manhã seguinte, a ausência despropositada do jardineiro às suas funções faz o pai pressentir que algo estranho estava acontecendo:

*– Fui ao quarto de Reginaldo, não encontrei ele aí.
O Reginaldo é morto ou a Infância é fugida. (bis)*

e) Comprovação da falta

Outra seqüência marcante no desencadear da ação narrativa. Está presente em todas as versões ibéricas e na maioria das brasileiras.

Após procurar por toda parte, o rei vai encontrar o seu jardineiro nos aposentos da princesa dormindo abraçado com ela:

– No quarto de D. Infância encontrei os dois deitados, todos dois abraçadinhos como se fossem dois casados.

f) Sinal de transgressão

Presente em todas as versões ibéricas, já se faz ausente de algumas versões brasileiras e em outras, apenas sugerida. Talvez pelo fato da tradição da sociedade brasileira desconhecer o código jurídico de respeito à virgindade simbolizada pela espada/punhal, embora o respeito à virgindade fosse um preceito moral defendido na Constituição até há vem pouco tempo, e a não observação se constitua ainda hoje em crime de honra muito grave, em certos lugares, sobretudo no interior, onde uma mentalidade conservadora dos costumes ainda é bem arraigada.

Nas versões ibéricas, aparece o símbolo da espada em apenas três, sendo o punhal que predomina nas outras sete versões. Nas versões brasileiras, a espada está expressa em duas, sugerida em uma. O punhal aparece em uma e o cutelo aparece em uma outra. Nas restantes, não há referência ao sinal de transgressão.

O rei põe sua espada entre os dois como sinal de transgressão da norma:

*– Puxei pela minha espada, botei entre eles dois,
Pra quando eles acordarem darem por pressentido. (bis)*

g) O despertar

Esta seqüência aparece no maior número de versões brasileiras e em todas as versões ibéricas. Há, contudo, um detalhe a observar: nas versões brasileiras, com exceção de uma, quem desperta primeiro e percebe que os acontecimentos da última noite já são do conhecimento do rei é a princesa. Enquanto nas versões ibéricas, é Gerinaldo. Nas versões brasileiras, a princesa mostra-se desesperada, temendo a reação do pai, enquanto nas versões ibéricas, ao contrário, é Gerinaldo que se mostra temeroso do que poderá acontecer. Já a princesa demonstra tranqüilidade e segurança, dando mostras de que o seu ato tinha sido pensado, não era fruto de um impulso do momento.

Ao despertar, a princesa toma consciência de que seu ato já era do conhecimento de todo o palácio. Aflita, acorda Reginaldo

*Acorda, Reginaldo, que nós estamos perdidos.
Espada de rei meu pai entre nós está metida.(bis)*

h) Um plano

Das versões examinadas, esta é a única que apresenta esta seqüência. O príncipe ao disfarçar-se de jardineiro, tinha em mente conquistar a princesa e conseqüentemente ocupar um lugar de destaque na corte.

A tranqüilidade do jardineiro por acreditar no sucesso do seu plano demonstra que ele pretende reverter a situação:

– Cala a boca, D. Infância, deixa de tanto chorar

Que dentro deste palácio tem que ser príncipe real. (bis)

i) Reconhecimento

Também é a única versão brasileira em que a condição de príncipe de Reginaldo, ignorada até então, é reconhecida oficialmente:

*– Mandei chamar os conselheiros para conciliar
E os conselheiros me disse que podiam casar,
Que Reginaldo também era de uma família real.*

Em apenas uma das versões brasileiras estudadas (v.6), no motivo introdutório, a ascendência nobre do personagem masculino é explicitada:

*A viúva de um fidalgo que morreu muito pobre deu o filho único para um rei
que criou o menino no seu palácio com toda a amizade.*

Nas demais versões brasileiras ou vem explicitada a condição servil do personagem: servo (v.1), criado (v.8) ou essa condição não é definida: moço (v.4), menino (v.5), sem referência (v.7). Em duas versões aparecem: vassalo (v.2) e pajem (v.3).

Em oito das versões portuguesas aparece a sua condição de pajem e em apenas uma (v.9) a de general. E em apenas duas dessas versões (08 e 09) vem, ao final, uma seqüência em que o próprio personagem se identifica, quando a sua ascendência nobre é reconhecida:

VERSÃO 08: – *Eu sou um vassalo vosso*

*Mas de linhagens reais
Sou filho do rei de Espanha
Neto do rei de Cascais
Sobrinho do Padre Santo,
Que quereis que eu seja mais?*

VERSÃO 09: – *Genro qu'rido sou d'el-rei,*

*Mas sou de sangue real,
Sou filho d'el rei das França,
Neto do rei de Cascais,
Sobrinho do Padre Santo,*

Qual de nós seremos mais?

j) Desfecho

Em seis versões brasileiras e em todas as versões portuguesas estudadas esta seqüência apresenta um final feliz com o rei consentindo o casamento. Duas versões brasileiras apresentam desfechos diferentes:

VERSÃO 01:

Condenado à morte, o personagem masculino é salvo do cutelo, mas não se livra da escravidão que lhe é imposta pelo carrasco:

Aí, o empregado foi quem salvou ele. Pegou, tirou, que levou para matar, não matou logo na hora e ele foi livre do cutelo do reis. Porque do escravo... Ele, aí, ficou sendo escravo do escravo.

E A VERSÃO 04:

Condenado ao degredo, o casamento só é realizado após a morte do rei:

O rei mandou prender Leonardo num navio e sair barra fora e deu ordem para dobrarem os sinos. A princesa, ouvindo os dobres, dizia:
– Ai, meu Deus, o que será? Eu vejo os sinos dobrar.
– É a voz de Leonardo que já vai a degredar.
O navio saiu. Depois o rei morreu e a princesa foi se casar com Leonardo na terra onde estava.

2. ESTUDO COMPARATIVO DO ROMANCE GERINALDO

Versões brasileiras

Comparando-se as seqüências temáticas das 08 versões brasileiras do romance *Gerinaldo* (Quadro 2), observa-se que as seqüências que representam “os verdadeiros suportes da estrutura temática” (NASCIMENTO, 1996, 162) desse romance são as que mais resistem, ao processo de variação, fato comprovado pela presença dessas seqüências na quase totalidade das versões estudadas. Nas versões cujo processo de variação determinou modificações em sua estrutura temática, ocorrência observada em apenas uma versão, essas

Número especial – ago-dez de 2008.
Doralice Fernandes Xavier Alcoforado

seqüências aparecem em número restrito, apenas o suficiente para se identificar o romance. O mais comum é encontrar-se um romance em que tais seqüências, embora não explicitadas, podem ser inferidas. É o que acontece com a versão 05, em que a seqüência *senal de transgressão* está omitida, mas pode-se inferi-la pela referência que dela se faz na seqüência seguinte, o despertar:

*Gerinaldo, Gerinaldo, em perigo estamos metidos:
A espada do rei meu pai entre nós está metida.*

A versão 01 apresenta alguns elementos de variação peculiares, nesse pequeno universo das versões brasileiras. A começar pelo motivo introdutório, o personagem masculino Genário “era um homem casado”, por quem a princesa se enamorou; o sinal da transgressão da norma deixado pelo pai da moça é o cutelo:

Aí, o pai dela pegou o cutelo e botou no pescoço dele.

O desfecho do romance também é ímpar, não tendo sido encontrado em qualquer das versões pesquisadas. E a sentença de morte dada ao transgressor não é aplicada, graças à ação corrupta do carrasco:

Aí, o empregado foi quem salvou ele. Pegou, tirou, que levou para matar, não matou logo na hora e ele foi livre do cutelo do reis. Porque do escravo... Ele, aí, ficou sendo escravo do escravo.

Também a versão 04 apresenta segmentos de variação interessantes. O motivo introdutório apresenta o personagem masculino de nome Leonardo, como o “encarregado de enxotar as garças de uma lagoa, para elas não comerem os peixes do rei”. Este motivo que circula em contos populares no Brasil, observação já feita por Antônio Lopes (LOPES, 1967, p. 43), possivelmente foi introduzida no romance por contaminação.

A variante brasileira do pronome de tratamento vossuncê, usada por falantes do extrato social mais popular, e a forma pronominal consigo, usada não reflexivamente, e o termo “camarinha” são alguns dos aspectos lexicográficos da linguagem dessa versão.

*– Vossuncê, minha princesa, comigo quer caçoar,
Quem sou eu, Leonardo, para consigo me deitar?*

É no desfecho, porém, que esta versão, parece, inovar. A sentença dada é o degredo. Talvez porque esse tipo de sentença tenha sido muito comum em tempos idos na história do Brasil. Esta observação igualmente é feita por António Lopes (LOPES, op. cit., 42). O casamento dos dois só é possível após a morte do rei, quando a princesa vai ao encontro de Leonardo, final feliz bastante parecido ao dos contos populares, possivelmente outra contaminação desse gênero:

– *Ai, meu Deus, o que será? Eu vejo os sinos dobrar.*
– *É a voz de Leonardo que já vai a degredar.*
O navio saiu. Depois o rei morreu e a princesa foi
se casar com Leonardo na terra onde ele estava.

Mas é na versão 06 que se encontra um processo de variação mais acentuado, acarretando mudança na área semântica deste romance. Há apenas 03 seqüências basilares presentes no *Gerinaldo*, o suficiente para não ser considerado um outro romance. No motivo introdutório há referência à ascendência nobre do personagem masculino, chamado Reginaldo, que se tornou secretário do rei. Reginaldo namorou a princesa, mas o rei queria casá-la com o rei de Castilha e por esse motivo o degreda em uma ilha, onde só tinha bichos. Após um ano, ele consegue fugir, compra um cavalo e retorna. A partir daí, o romance perde a objetividade da narração, e o narrador passa a voz aos personagens que manifestam-se exteriorizando os seus sentimentos, emoções e os sofrimentos decorrentes da separação dos dois amantes. A expressão de sofrimento e tristeza passa de maneira tão forte através da canção que Reginaldo canta, que o rei, deslumbrado com a beleza da cantiga, sensibiliza-se e resolve consentir com o casamento dos dois, retomando nessa seqüência o romance *Gerinaldo*.

Esta versão expressa de maneira inconfundível a sua natureza predominantemente lírica em que o extravasamento do eu poético prevalece sobre o elemento narrativo. É um exemplo contundente de contaminação de outros textos, no caso os romances Conde Nilo e O prisioneiro, já observado por estudiosos, entre os quais António Lopes (LOPES, op. cit., p. 48-49), João David Pinto-Correia (PINTO-CORREIA, 1984, p. 306):

– *Acordai, linda princesa, desse sono em que está,*
Venha ouvir um lindo canto de quem não devia cantar.

Versões brasileiras *versus* versões portuguesas

As versões portuguesas do romance *Gerinaldo* examinadas apresentam um esquema narrativo bastante uniforme (cf. Quadro 3) com a presença das mesmas seqüências temáticas em todas as versões e um equilíbrio de segmentos temáticos por seqüência, o que demonstra que o processo de variação não atingiu a sua estrutura temática.

As versões brasileiras, ao contrário, não apresentam essa uniformidade de seqüências, embora as seqüências-chave se façam presentes na maioria delas, mas de forma diferenciada. Os segmentos temáticos são variáveis. Geralmente há redução, havendo casos de substituição de segmentos, para não se falar de substituição de uma seqüência inteira, como é o caso do desfecho das versões brasileiras 01 e 04.

As versões portuguesas exploram mais conscientemente os motivos de livre escolha que enriquecem com os desdobramentos de segmentos não apenas a trama em si como o tecido da linguagem, criando através do duplo sentido um nível ambíguo onde os significados afloram. Essa riqueza de detalhes faz com que as versões portuguesas sejam mais longas que as nossas, o que pode ser comprovado no confronto dos dois *corpora* (cf. quadros 02 e 03). Outro fator do alongamento é a inclusão de comentários sobre o comportamento de um dos personagens no desfecho da narrativa, motivo que não aparece nas versões brasileiras.

Observa-se ainda nas versões brasileiras a necessidade do narrador introduzir uma seqüência introdutória que explica determinadas circunstâncias elucidativas necessárias ao desenvolvimento da narrativa. É possível que essa necessidade relacione ao processo de prosificação que se constata nas versões brasileiras dos romances em geral, a maioria deles narrados como se fossem contos e com a parte cantada já bastante reduzida em muitos deles (cf. versão brasileira 01).

A prosificação aponta para o processo de esquecimento por que passam os romances, mormente os que não conseguiram refuncionalizar-se. Processo este que se mostra flagrante em alguns romances, possivelmente em decorrência da sua impossibilidade de adaptar-se à nova realidade e atualizar o seu tema aos tempos modernos. Creio ser exemplo disso o romance *Gerinaldo*.

Já o romance *Juliana e D. Jorge* (O Veneno de Moriana), refuncionalizado em drama e com tema ainda bastante atual e universal (amor-ciúme-rejeição amorosa), recriando o romance ibérico, é, na tradição brasileira, o mais difundido, existindo no momento cerca de 160 versões levantadas em todo o Brasil, segundo informações de Bráulio do Nascimento,

pesquisador responsável pelo levantamento deste romance nas várias partes do mundo para o Arquivo Internacional Eletrônico do Romanceiro da Cátedra Seminário Menéndez Pidal.

A fragmentação ao lado da prosificação, parece ser no Brasil também indício desse processo de esquecimento. O informante ou não sabe mais cantar o romance integralmente, entremeando trechos em prosa, ou apenas sabe narrá-lo, ou intercala trechos de outros romances, que a sua memória retém, sem saber ao certo se pertence ao romance que está narrando ou cantando.

O processo de variação por aglutinação é nos casos brasileiros também indício de um processo de esquecimento, procedimento observado de maneira exemplar na versão 06 do romance *Gerinaldo* do *corpus* brasileiro. Mas é sobretudo nas versões galegas, recolhidas junto à comunidade galega na Bahia, que essa tendência é observada: *O Soldado* que resulta do *Quintado + Aparição e El Reino tiña tres hijas* que mistura *Delgadinha, Conde Alberto e Gerinaldo*.

Não permitindo ainda estudos conclusivos, observa-se no pequeno número de versões do *corpus* brasileiro analisado que o romance *Gerinaldo*, embora conserve características de um modo de pensamento e de sensibilidade de um contexto sócio-histórico-cultural que o gerou, não se limita ao legado dessa tradição. O texto incorpora no momento da sua produção uma gama de elementos de natureza vária do nosso contexto que, mesmo conservando as marcas da sua procedência, mostra uma nova face pela necessidade de adaptar-se à nova realidade.

Transplantado para o Brasil no período colonial, o romance *Gerinaldo* aclimatou-se ao novo contexto. Começa pelo título. O *Gerinaldo* no Brasil, via de regra, difunde-se como *Reginaldo, Leonardo, Genário*. Na assimilação do léxico, de motivos de outras formas da tradição oral, de um modo de pensamento e sensibilidade brasileiros.

Desse modo, o romance *Gerinaldo* segue seu caminho no tempo também em trilhas brasileiras. É permanência de uma visão de mundo ibérica e é também inovação, quando recria essa tradição.

Salvador, 21 de Novembro de 1987.

Referências bibliográficas:

BRAGA, Teófilo. **O Romanceiro geral português**. Ed. Fac-sim. Lisboa: Vega, 1982.

BOUVIER, Jean-claude et al. **Tradition orale et Identité culturelle**. Paris: CNRS, 1980.

COSTA, F. A. **Folk-lore pernambucano**: subsídios para a história da poesia popular. Recife: Arquivo público estadual, 1974.

GARRETT, João Baptista de Almeida. **Romanceiro**. Lisboa: Estampa, 1983.

LIMA, Jackson da Silva. **Folclore em Sergipe**: romanceiro. Rio de Janeiro: Cátedra, INL, 1977.

LIMA, Rossini Tavares do. **Romanceiro folclórico do Brasil**. São Paulo: Irmãos Vitale, 1971.

LOPES, Antônio. **Presença do romanceiro**: versões maranhenses. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

NASCIMENTO, Bráulio do. Processos de variação do romance. **Revista Brasileira do Folclore**, Rio de Janeiro: MEC IV (8/10): p. 59-126, jan./dez. 1964.

NASCIMENTO, Bráulio do. As seqüências temáticas do romance tradicional. **Revista Brasileira do Folclore**, Rio de Janeiro: MEC 15 p. 159-190, 1966.

NEVES, Guilherme Santos. **Romanceiro Capixaba** Vitória, FUNARTE/Fun. Ceciliano Abel de Almeida/UFES, 1983.

PIDAL, Diego Catalán Menéndez. Memoria e Invención en el Romancero de Tradición Oral (I). **Romance Philology**. University of Califórnia. v. XXIV, n. 1, p. 1-25, august 1970.

PIDAL, Diego Catalán Menéndez. Memoria e Invención en el Romancero de Tradición Oral (II). **Romance Philology**. University of Califórnia. v. XXIV, n. 3, p. 441-463, feb. 1970.

PIDAL, Ramón Menéndez. **Flor nueva de Romances Viejos**. Madrid: ESPASA-CALPE, 1984.

PINTO-CORREIA, João David. **Romanceiro tradicional português**. Lisboa: Editorial Comunicação, 1984.

ROMERO, Sílvio. **Contos populares do Brasil**. Belo Horizonte: ITATIAIA; São Paulo: EDUSP, 1985.

SANTOS, Idelette M. Fonseca dos. **O romanceiro brasileiro**: tradição e criação. Curso Mestrado em Letras, UFBA, 1986.

VILELA, José Aloísio. **Romanceiro alagoano**. Maceió: EDUFAL, 1983.

QUADRO I – ROMANCE **GERINALDO** NO BRASIL

TÍTULO	LOCAL DE REGISTRO				ANO	NATUREZA DA VERSÃO	N. VERSOS
	MARANHÃO	PERNAMBUCO	BAHIA	ESPÍRITO SANTO			
GIRINALDO	+				1921	CANT.	26 L
REGINALDO	+				1926	NAR./CANT.	20 L
LEONARDO	+				1948	NAR./CANT.	17 L
GERINALDO	+				1948	NAR./CANT.	22 L
GERINALDO		+			1908	CANT.	34 C
REGINALDO			+		1984	NAR./CANT.	25 L
GENÁRIO			+		1986	NAR./CANT.	6 L
REGINALDO				+	1953	CANT.	32 C
*GERINALDO			+		1986	RECITADA	23 L
*GERINALDO			+		1986	RECITADA	14 L
*GERINALDO			+		1987	NAR./CANT	25 L
*GERINALDO			+		1986	CANT.	23 L

* Versões galegas

Convenção: L (longos) C (curtos)

Ano: data de publicação ou de recolha

QUADRO II – ROMANCE **GERINALDO**: VERSÕES BRASILEIRAS

VERSÃO	NATUREZA VERSÃO	N. DE VERSOS (L e C)	ANO	Seqüências temáticas										
				1. Motivo introdutório	2. Conquista amorosa	3. O encontro	4. Pressentimento	5. Comprovação da falta	6. Ponderação do pai	7. Sinal de transgressão	8. O despertar	9. Um plano	10. Reconhecimento	11. Desfecho
01	NAR./CANT.	06	1986	+	+	+	+	+	-	cutelo	Gerin.	-	-	+
02	CANT./NAR.	25	1984	+	+	+	+	+	-	espada	Princ.	+	+	+
03	VERSO		1953	-	+	-	+	+	+	-	-	-	-	+
04	CANT./NAR.		1948	+	+	+	sonho	+	-	espada	Princ.	-	-	+
05	CANT./NAR.	22	1948	+	+	+	+	-	+	-	Princ.	-	-	+
06	CANT./NAR.	20	1926	+	-	+	-	+	+	-	-	-	-	-
07	VERSO		1921	-	+	+	+	-	+	-	-	-	-	+
08	VERSO		1908	-	+	-	-	-	+	-	Princ.	-	-	+

OBSERVAÇÕES: cantadas e/ou narradas, vindo em primeiro lugar a modalidade predominante.

QUADRO III – ROMANCE **GERINALDO**: VERSÕES PORTUGUESAS E ESPANHOLA

VERSÕES	AUTOR	N. DE VERSOS L e C	ANO	SEQÜÊNCIAS TEMÁTICAS								
				1 Conquista amorosa.	2. O encontro	3. Pressentimento	4. Comprovação da falta	5. Ponderação do rei	6. Sinal de transgressão	7. O despertar	8. Desfecho	9. Comentários vários ao final
01	TEÓFILO BRAGA	29 L	1867	+	+	sonho	+	+	espada	Gerin.	+	-
02	TEÓFILO BRAGA	82 C	1869	+	+	+	+	+	punhal	Gerin.	+	+
03	TEÓFILO BRAGA	82 C	1869	+	+	+	+	+	punhal	Gerin.	+	-
04	THOMAS PIRES	64 C	1920	+	+	+	+	+	punhal	Gerin.	+	-
05	THOMAS PIRES	56 C	1920	+	+	-	+	+	punhal	Gerin.	+	+
06	THOMAS PIRES	56 C	1920	+	+	-	+	+	punhal	Gerin.	+	-
07	PE. FIRMINO MARTINS	44 C	1928	+	+	+	+	+	espada	Princ.	+	-
08	ATHAYDE OLIVEIRA	64 C	1905	+	+	-	+	+	punhal	Princ.	+	-
09	ATHAYDE OLIVEIRA	80 C	1905	+	+	+	+	+	punhal	Gerin.	+	-
10	MENÉNDEZ PIDAL			+	+	sonho	+	+	espada	Princ.	+	-

OBSERVAÇÃO: Versão espanhola (MENÉNDEZ PIDAL, 1984, 56/58).