

**DA PENÍNSULA PARA ALÉM DO ATLÂNTICO: NOTÍCIA DO ROMANCEIRO IBÉRICO NA CULTURA POPULAR DO BRASIL<sup>1</sup>**

**FROM IBERIAN PENINSULA TO THE OTHER SIDE OF THE ATLANTIC: A BRIEF PANORAMA OF THE IBERIAN ROMANCERO IN THE FOLK CULTURE OF BRAZIL**

**Carlos Henrique Peixoto de Oliveira<sup>2</sup>**  
ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-3052-6973>

Enviado em: 13/12/2024  
Aceito em: 20/01/2025  
Publicado em: 08/02/2025

---

**Resumo:** Os romances são poemas narrativos caracteristicamente hispânicos. Surgiram no centro da Península Ibérica e lá se desenvolveram como gênero distinto e tradicional. Formados inicialmente a partir da fragmentação de antigos poemas épicos espanhóis, logo se tornaram textos independentes, sendo reelaborados e transmitidos, ao longo do tempo, via oralidade, pelo povo comum, adquirindo assim um estilo mais lírico e dramático. O presente trabalho apresenta uma pequena investigação acerca de como esses poemas anônimos medievais acabaram se manifestando também na cultura popular oral do Brasil. Com esse propósito, tenta reconstituir o percurso traçado pelo romanceiro desde a Península Ibéria até as terras brasileiras. Além disso, são analisados trechos de dois romances recolhidos no Brasil, estabelecendo uma comparação entre eles e algumas de suas versões peninsulares. É apresentado, ainda, um breve panorama de alguns estudos sobre a presença do romanceiro ibérico no Brasil empreendidos por pesquisadores brasileiros a partir da compilação de inúmeros romances encontrados em diferentes regiões desse país americano.

**Palavras-chave:** Romanceiro Ibérico. Poesia. Cultura popular. Brasil.

**Abstract:** *Romances* (Spanish Ballads) are characteristically Hispanic narrative poems. They emerged in the center of the Iberian Peninsula, where they developed as a distinct and traditional genre. Initially formed from the fragmentation of old Spanish epic poems, they soon became independent texts, being reworked and transmitted orally over time by the common people, thus acquiring a more lyrical and dramatic style. This paper presents a concise research on how these anonymous medieval poems also ended up manifesting themselves in the oral

---

<sup>1</sup> Parte deste artigo foi apresentado, por primeira vez, como tópico da dissertação *Flor residual de romances velhos: remanescências épico-líricas medievais na poesia de Onestaldo de Pennafort* submetida por nós ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará e por este aprovada no ano de 2019, sob orientação da professora Dr<sup>a</sup> Elizabeth Dias Martins (UFC).

<sup>2</sup> Mestre em Letras pela Universidade Federal do Ceará (UFC); [peixotohenrique.oli@gmail.com](mailto:peixotohenrique.oli@gmail.com)

folk culture of Brazil. For this purpose, it attempts to reconstruct the path traced by the *romancero* from the Iberian Peninsula to Brazilian lands. In addition, excerpts from two *romances* collected in Brazil are analyzed, establishing a comparison between them and some of their peninsular variants. A brief overview of some studies on the presence of the Iberian *romancero* in Brazil undertaken by Brazilian researchers based on the compilation of numerous *romances* found in different regions from this American country is also presented. **Keywords:** Iberian romancero. Poetry. Folk culture. Brazil.

Os romances peninsulares são composições poéticas de caráter eminentemente popular e tradicional; são pequenos poemas narrativos que, desde a Idade Média, foram acolhidos pelo povo simples, o qual os transmitiu e os reelaborou, através do tempo, por meio da oralidade.

Menéndez Pidal, filólogo, historiador e medievalista espanhol, talvez o mais importante pesquisador do romanceiro (como é chamado o conjunto dos romances), definiu esses poemas, em seu livro *Flor Nueva de Romances Viejos* (1994), da seguinte forma: “Los romances son poemas épico-líricos breves que se cantam al son de um instrumento, sea em danzas corales, sea em reuniones tenidas para recreo simplemente o para el trabajo em común” (Menéndez Pidal, 1994, p. 09). Essa definição ressalta o aspecto performático que envolve os romances, já que eles costumam ser cantados com acompanhamento de instrumentos musicais, embalando movimentos de dança, outros momentos de lazer ou de trabalho coletivo.

Semelhante definição, também de Menéndez Pidal, encontramos em seu *Romancero Hispánico* (1953), nele o filólogo destaca a natureza popular e tradicional dos romances: “breve poema épico-lírico destinado al canto, elaborado popular o tradicionalmente” (Menéndez Pidal, 1953, P. 09-10). Por acomodarem forte carga de intuição, lirismo e dramaticidade, elementos que muitas vezes se sobrepõem à estrutura narrativa de seus versos, os romances são qualificados, desde o século XIX, como poemas épico-líricos ou lírico-épicos; já o seu caráter tradicional se deve ao processo de contínua recriação sofrido por esses poemas, processo empreendido pelo povo, oralmente, geração após geração, o que conferiu aos romances essencialidade,

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

naturalidade e impessoalidade de estilo (Menéndez Pidal, 1953). Tal processo também proporcionou o aparecimento de variantes de um mesmo romance, manifestadas nas mais diversas localidades e inseridas na vida cotidiana.

Quanto aos aspectos formais, os romances estruturam-se, quase sempre, numa sequência breve de versos heptassílabos (octassílabos na tradição espanhola), apresentando rimas toantes nos versos pares. A rima toante ou assonante caracteriza-se pela coincidência sonora dos sons vocálicos a partir da vogal tônica da última palavra do verso; diferencia-se da rima soante ou consoante na qual a coincidência sonora de vogais e consoantes, a partir da vogal tônica, é completa. Embora esse seja o padrão predominante, é possível encontrar romances com mais de uma assonância ou com rima consoante, com o emprego de hexassílabos ou ainda com o uso de um refrão (González, 2010).

Foi no centro da Península Ibérica onde os romances surgiram e se desenvolveram enquanto gênero distinto e tradicional, por isso podem ser considerados composições caracteristicamente hispânicas. Em outras regiões da Europa, contudo, também se compuseram poemas épico-líricos similares aos cantados na Ibéria. Tanto estes quanto aqueles são produções poéticas congêneres de tradição oral e anônima que, de maneira geral, são classificadas como baladas. Os romances e as demais baladas europeias surgiram em um mesmo período, conforme explica o medievalista e crítico de literatura Segismundo Spina:

Uma forma poética híbrida surgiu na Espanha, no século XV: o romance; na mesma época surgem as baladas inglesas, as baladas alemãs e francesas, as canções narrativas italianas e as *viser* dinamarquesas e suecas; de todas essas formas se distingue o romanceiro espanhol, pelo seu tradicionalismo: saídas estas formas da epopeia nacional (com exceção da canção narrativa italiana, pois a Itália não teve uma epopeia nacional), só o romance espanhol entronca na primitiva poesia heroica, reproduzindo-lhe os temas e as personagens. (Spina, 2007, p. 29)

Embora Segismundo Spina tenha assinalado o século XV como o período de surgimento do romanceiro peninsular, outros estudiosos, como Menéndez Pidal

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)  
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

(1968) e Samuel de Armistead (1994), acreditam ter ocorrido o aparecimento dos primeiros romances em tempo mais remoto, no século XIII. Por certo, o registro mais antigo de um romance data do ano 1421, trata-se de uma versão do *Romance de la gentil dona y el rústico pastor* encontrada em um manuscrito do estudante maiorquino Jaume de Olesa (Morley, 1945). Todavia, como os romances estão inseridos numa forte tradição poética de propagação oral, não é imprudente afirmar que sua origem se situa em um momento anterior ao século XV. Assim, assumimos “que a fixação por escrito não corresponde ao início da prática do gênero” (Pinto-Correia, 2003, p.56).

Embora possam haver algumas correspondências entre as canções épico-líricas de tradição não ibérica e os romances, apenas estes entroncam na antiga poesia heroica, como ressaltou o professor Segismundo Spina no trecho citado. Ao contrário das baladas provenientes de outras regiões da Europa, os romances se formaram a partir do processo de fragmentação de poemas épicos mais extensos que eram cantados, durante a Idade Média, nos reinos hispânicos. Esses poemas épicos exaltavam os feitos notáveis dos heróis nacionais, por isso eram também chamados de “cantares de gesta” (canções de gesta); a palavra gesta é de origem latina e significa façanha.

Os temas do romanceiro tradicional são diversificados: há romances que abordam temas da antiga poesia heroica espanhola (o conjunto desses romances constitui a parte mais antiga do romanceiro); há aqueles que tratam da épica estrangeira, como os romances carolíngios (sobre os feitos do Imperador Carlos Magno e dos cavaleiros ligados a ele) e os de matéria bretã (suas histórias desenrolam-se em torno da figura do rei Arthur e de outras lendas bretãs); há romances cujas narrativas noticiam acontecimentos contemporâneos a sua produção, como as batalhas de reconquista da Península travadas contra os mouros; há um grupo de romances de assuntos variados, ainda mais líricos e dramáticos, que narram histórias de amor,

seduções, traições, raptos, assassinatos, burlas, situações cômicas, etc.; há ainda aqueles romances de assunto religioso.

Como já evidenciamos, foi no centro da Península Ibérica, especificamente em Castela, onde os romances nasceram e tiveram seu primeiro florescimento. Contudo, tão logo alcançaram popularidade, espalharam-se pelas regiões circunvizinhas, como Catalunha, Galícia e Portugal. Se é verdade que os romances são composições bastante representativas do espírito nacional espanhol – de tal maneira que “el extraño que recorre la Península debe traer en su maleta, según consejo de cierto viajero entendido, un Romancero y un Quijote, si quiere sentir y comprender bien el país que visita” (Menéndez Pidal, 1994, p. 9) –, também é correto afirmar que, em Portugal, mormente a partir do século XV, esses poemas foram bastante cultivados e se incorporaram às tradições literárias populares e eruditas, adquirindo lugar na alma e na imaginação das gentes daquele país que os acolheu. Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1934), ao comentar sobre a popularidade dos romances em Portugal, descreve-nos o seguinte ambiente:

É digno de nota que a gente-povo, a burguesia, e a nobreza parecem haver tido gosto igualmente vivo pelo género épico-lírico. Na galeria que constitui, há palacianos e vilões; fidalgos e escudeiros; estudantes da Universidade, alfaiates, judeus, moços de servir, amas de criar, capitães e soldados tanto da África como da Índia. Todos conheciam e empregavam romances: Nas ruas da capital e de Coimbra, nas cidades menores e vilas, onde a corte residia temporariamente, nas aldeias e serras. (Vasconcelos, 1934, p. 252)

As trocas culturais entre portugueses e espanhóis sempre foram muito intensas, de modo que, durante o período galego-português, “em artes e letras, não havia fronteiras entre os dois reinos” (Vasconcelos, 1934, p. 262). Portugal não só assimilou o romanceiro como também contribuiu com sua formação. Diversos romances encontrados em Portugal, mesmo fixados em língua castelhana, eram muitas vezes composições de poetas da pátria de Camões, se for considerada a tese apoiada nos estudos de Vasconcelos, tida como verossímil por Menéndez Pidal, a qual diz que “até

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)  
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

fins do século XV a linguagem épica era para todos – espanhóis, galego-portugueses e catalães – a castelhana [...], como a língua lírica fora até 1350 a galego-portuguesa para portugueses, galegos e espanhóis” (Vasconcelos, 1934, p. 14). Fato é que, cedo ou tarde, os romances foram cantados também em língua portuguesa e sua aceitação e prestígio não se restringiram às camadas mais humildes e iletradas da população, como prova a investigação da já mencionada romanista Carolina Michaëlis de Vasconcelos, que encontrou, nas obras de dezenas de autores da literatura portuguesa, cerca de “duzentos passos documentais, relativos a mais de oitenta romances” (Vasconcelos, 1934, p. 249), entre variantes, versos, trechos, refundições e alusões. Por tudo isso, o romanceiro colhido em Portugal:

não pode ser isolado, senão com finalidades científicas ou didático-pedagógicas, [...] do território hispânico. O Romanceiro deve ser considerado como um só – “pan-hispânico”, para aceitarmos a designação do *Catálogo General*: manifestação bem caracterizada no solo da Hispânia e nos territórios aonde chegaram as línguas principais nela faladas, isto é, o português e o castelhano principalmente. (Pinto-Correia, 2003, p. 51)

A geografia do romanceiro foi expandida para além da Península Ibérica, sobretudo no período das grandes empresas marítimas, patrocinadas por Espanha e Portugal em vista da procura de novas rotas comerciais entre a Europa e o Oriente, da conquista de novos territórios para seus reinos e da evangelização dos povos. Assim, o romanceiro foi levado às mais longínquas regiões: da Ilha da Madeira, do Arquipélago das Canárias, dos Açores, até as ilhas do Caribe, por toda a América espanhola e pelo Brasil. Dentro das naus que cortavam os mares em busca de nova fortuna, cada mercador e conquistador, cada homem e mulher, levava em sua memória os episódios das histórias contadas nos versos dos romances, ouvidas na infância e no correr posterior da vida, as quais eram lembradas sempre quando sobrevinham as saudades da terra natal.

Em um episódio registrado na crônica de Bernal Díaz del Castillo, *Historia de la Conquista de Nueva España*, mencionado por Menéndez Pidal em *Los romances de*

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)  
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

*América y otros estúdios* (1939), podemos comprovar o fato dos romances terem chegado às terras do Novo Mundo desde os primeiros anos de exploração. Tal episódio refere-se à viagem de Hernán Cortés, conquistador do México, pela costa daquele país, no ano de 1519. Algum homem que ia junto dele na embarcação, narrando-lhe os tristes fatos passados naquelas plagas quando da conquista espanhola, a certa altura recitava o romance de *Calainos*: “Cata Francia, Montesinos,/ Cata París la ciudad,/ cata las águas del Duero/ do van a dar a la mar”, ao que Cortés responde: “Dénos Dios ventura en armas/ como al paladín Roldán” (Menéndez Pidal, 1939, p. 9).

No Brasil, a presença do romanceiro se deve aos portugueses, que, como é sabido, aportaram em nossas terras no século XVI. Desde os primeiros anos de ocupação, da mesma forma como ocorrera aos colonizadores da América espanhola, os portugueses que cruzavam o atlântico em direção à “Terra de Santa Cruz”, além de bagagens com as provisões e os instrumentos necessários à exploração da nova terra e ao seu estabelecimento nela, traziam consigo as histórias, as tradições, as crenças e os costumes cultivados entre o povo lusitano: “o português emigrava com seu mundo na memória” (Câmara Cascudo, 1978, p.173).

Assim, o romanceiro ibérico migrou para as terras brasileiras ainda no século XVI, “época do romance em Portugal e justamente a fase do povoamento do Brasil” (Câmara Cascudo, 1962, p. 553).

Chegados ao Brasil, os romances mantiveram sua propagação especialmente através da oralidade: eram recitados ou cantados em momentos de ócio entre os vizinhos de uma mesma localidade que se reuniam ao cair da noite para conversar; pelos viajantes que necessitavam se deslocar por longas distâncias, caminhando ou no lombo de mulas; nos momentos de faina, para a distração do grupo, enquanto trabalhava, ouvindo antigas histórias.

Todavia, o romanceiro não foi transmitido “apenas de boca a ouvido, mas também em manuscritos e nos chamados ‘pliegos sueltos’ ou ‘folhas volantes’ impressas” (Alcoforado; Albán, 1996, p. 13). Por meio delas “esse patrimônio dos povos

ibéricos continuou sendo transplantado para o Brasil nos séculos seguintes, difundindo-se largamente no seu território” (Alcoforado; Albán, 1996, p. 13). À mesma conclusão chega Manuel Diégues Júnior ao explicar a rústica tradição editorial das folhas volantes, assim como as velhas narrativas divulgadas por elas, terem sido trazidas pelos colonizadores para o Brasil:

Estas “folhas volantes” ou “folhas soltas”, decerto em impressão muito rudimentar ou precária, eram vendidas [em Portugal] nas feiras, nas romarias, nas praças ou nas ruas [...]. Divulgavam-se, por intermédio das folhas volantes, narrativas tradicionais, como a Imperatriz Porcina, Princesa Magalona, Carlos Magno. Tudo isso, evidentemente, e como seria natural, se trasladou, com o colono português, para o Brasil; nas naus colonizadoras, com os lavradores, os artífices, a gente do povo, veio naturalmente esta tradição de romanceiro [...]. (DIÉGUES JÚNIOR, 1986, p. 35-36)

Embora os cordéis portugueses<sup>3</sup> fixassem os romances em texto impresso, esses folhetos não tomaram o lugar da oralidade como principal via de transmissão do

---

<sup>3</sup> É importante esclarecer algumas questões acerca do que se convencionou chamar, no Brasil, “Literatura de Cordel”, estabelecendo a devida ressalva ao compará-la com a literatura de cordel encontrada em Portugal. Enquanto o cordel peninsular deve ser considerado um gênero editorial, o cordel nordestino deve ser classificado como uma modalidade literária ou gênero poético. Não obstante a expressão “Literatura de Cordel” seja amplamente utilizada na atualidade para se referir às duas produções, os autores e o público leitor do Nordeste brasileiro durante muito tempo não tinham o costume de usá-la. Eles se referiam à produção poética popular editada precariamente em livrinhos “como ‘literatura de folhetos’ ou, simplesmente ‘folhetos’. A expressão ‘literatura de cordel nordestina’ passa a ser empregada pelos estudiosos a partir da década de 1970, importando o termo português que, lá sim, é empregado popularmente” (Abreu, 1999, p. 17). Em Portugal, “a chamada ‘literatura de cordel’ é uma fórmula editorial que permitiu a divulgação de textos de origens e gêneros variados para amplos setores da população” (Abreu, 1999, p. 23). Assim, as folhas volantes serviam de suporte para textos em prosa ou em verso, fossem romances, poemas, pequenas novelas, autos religiosos, hagiografias, peças teatrais, manuais de conduta, entre outros, não importando se eram de origem popular ou erudita, de fonte oral ou escrita. Já o cordel do Nordeste brasileiro é uma modalidade poética com forma e padrão estabelecidos. Esses poemas têm sua origem nas cantorias dos poetas populares, que, no final do século XIX, passam a publicar suas composições em folhetos simples impressos. Quanto à forma dessas composições, inicialmente os poetas usavam estrofes em quadra com versos em redondilha maior e rimas do tipo ABCB. Porém, na década de 20 do século XX, quando as características fundamentais dessa literatura estavam estabelecidas, as quadras já haviam desaparecido, dando lugar às sextilhas setessilábicas com rima em ABCBDB; outras formas também eram adotadas e muito aceitas, como as setilhas de versos em redondilha maior e rimas ABCBDDDB ou as décimas com verso de sete ou dez sílabas e rima ABBAACCDDC. Além das questões formais, há ainda outras características, como o uso de recursos linguísticos de forte vínculo com a oralidade, a extensão dos textos, o aspecto gráfico dos livretos, condições de publicação, que garantem singularidade ao Cordel Nordestino se comparado ao editado em Portugal. Para um maior aprofundamento do estudo da Literatura de Cordel no Brasil, remetemos o leitor ao livro *Histórias de Cordéis e*

romanceiro. Pelo contrário, inseriram-se no processo de comunicação oral desses velhos poemas na medida em que eram recitados ou cantados em alta voz nas praças, feiras livres, mercados, para uma população de brasileiros, por muitos anos, de maioria analfabeta. Além disso, era costume, entre os membros de uma família, reunir-se para escutar a leitura de cordéis pela boca de algum familiar com acesso às letras. Os romances ouvidos na leitura logo eram assimilados pelos ouvintes, os quais continuavam a transmiti-los através da oralidade.

A cultura dos folhetos impressos trazida para o Brasil reforça, junto com as tradições orais, as remanescências da tradição épico-lírica ibérica na poesia popular brasileira; não nos esqueçamos das contribuições do homem autóctone e do negro<sup>4</sup>. Manifestações culturais parecidas também foram encontradas nos demais países da América latina, de colonização espanhola, em muitos dos quais se pode achar o *corrido*, folheto impresso semelhante às folhas volantes. Como afirma Diégues Júnior: “a influência ibérica nesse tipo de poesia popular, que, em grande parte, se origina do velho romanceiro peninsular, evidentemente teria de manifestar-se em outros países latino-americanos, e não só no Brasil” (Diégues Júnior, 1986, p. 32). Os temas verificados no romanceiro dos países latino-americanos de língua castelhana são, de maneira geral, análogos aos encontrados nos romances populares brasileiros, ou seja, eles reproduzem os assuntos do velho romanceiro peninsular, além de registrarem temas diversos, como “o amor, a filosofia popular, as motivações religiosas, a informação, esta última, o registro dos fatos cotidianos, dos acontecimentos do

---

*Folhetos* (1999), de autoria da professora Márcia Abreu. Muito fundamental também é a leitura da *História da Literatura de Cordel: período de formação* (2015), escrita pelo professor Carlos Dantas. Tendo o exposto em conta, note o leitor que, quando falamos em nosso texto sobre as folhas volantes peninsulares, estamos nos referindo apenas àquelas em que constam romances ou texto em prosa baseado no romanceiro tradicional.

<sup>4</sup> Sobre as influências dos povos nativos e africanos na cultura popular do Brasil diz-nos o professor Carlos Dantas: “Como plantas semeadas em solo diverso do originário, essa cultura [a brasileira] floresceu híbrida pela ação dos agentes polinizadores tanto autóctones (os índios), como transplantados (os africanos). O resultado foi uma cultura tão diversificada e múltipla que, passados mais de cinco séculos, é impossível determinar exatamente a genética de todas as manifestações culturais brasileiras” (Dantas, 2015, p. 157). Sem negar de forma alguma a contribuição dos elementos nativo e africano na formação do imaginário que moldou as narrativas orais populares do Brasil, nosso trabalho dá ênfase à herança peninsular devido a sua investigação centralizar-se no romanceiro tradicional.

momento, o registro acerca de figuras ou de atos recém-acontecidos” (Diégues Júnior, 1986, p. 34).

Entre os temas saídos do romanceiro peninsular, é admirável como as narrativas referentes ao ciclo carolíngio (a de Carlos Magno, dos Doze Pares de França, de Oliveiros, de Roldão, entre outros personagens em torno da figura do afamado imperador) conquistaram grande popularidade no Brasil, principalmente no interior da região Nordeste. Vindas de Portugal, inicialmente através da oralidade e das folhas volantes, essas narrativas de fundo histórico europeu foram guardadas na memória do povo e, a partir dela, transmitidas ao longo do tempo, embora, como assevera Câmara Cascudo (1953), uma fonte impressa em livro tenha sido, durante muitos anos, largamente conservada nas casas das famílias interioranas brasileiras<sup>5</sup>. Trata-se da *História de Carlos Magno*, que, segundo o antropólogo potiguar, escrevendo em meados do século passado:

foi, até poucos anos, o livro mais conhecido pelo povo brasileiro do interior. De escassa popularidade nos grandes centros urbanos, mantinha seu domínio nas fazendas de gado, engenhos de açúcar, residências de praia, sendo, às vezes, o único exemplar impresso existente em casa. Raríssima era a casa sem a *História de Carlos Magno*, nas velhas edições portuguesas. Nenhum sertanejo ignorava as façanhas dos Pares ou a imponência do Imperador da barba florida. (Câmara Cascudo, 1953, p. 441)

Essa famosa edição, em prosa, é do final do século XVIII, aparecida em 1789. Sem autor ou compilador conhecido, é versão resumida baseada nas seguintes edições, também do século XVIII: a tradução realizada por Jerônimo Moreira de Carvalho, dividida em duas partes, a primeira de 1728 e a segunda de 1737, a partir de antiga versão espanhola publicada em Portugal desde o século anterior; a edição do padre Alexandre Caetano Gomes Flaviense, de 1745, a qual se constituía como terceira parte,

---

<sup>5</sup> Consideramos que a fonte ora aludida não inaugurou as narrativas do ciclo carolíngio entre o povo interiorano brasileiro, mas veio se somar, por meio de edição impressa em prosa, às narrativas dos antigos heróis medievais já fixadas, em grande número, no imaginário popular do Brasil.

continuação das duas outras de Moreira de Carvalho; todas essas edições são de publicação portuguesa (Câmara Cascudo, 1978, p. 212-213).

As narrativas dos cavaleiros do ciclo carolíngio tornaram-se referência de honra, de bravura e de coragem no imaginário do sertanejo e do homem simples das pequenas cidades e vilarejos do Brasil. Por isso, não é de estranhar os poetas populares tomarem o romanceiro tradicional como “modelo para a poesia heroica com que se cantou a valentia inútil dos cangaceiros, afoiteza dos ciclos do gado, derrubadas, ferras, batalhas anônimas dentro das capoeiras” (Câmara Cascudo, 1978, p. 232) ao versarem sobre temas locais. Os poetas populares ainda reproduziram em seus versos as batalhas desses heróis de épocas tão distantes no tempo. Assim, foram compostos clássicos do cordel<sup>6</sup> como: *A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás*, de Leandro Gomes de Barros; *A Morte dos Doze Pares de França*, de Marcos Sampaio; *A História de Carlos Magno e os Doze Pares de França*, de João Lopes Freire, e *Roldão no Leão de Ouro*, de João Martins de Athayde.

A despeito da popularidade dos temas históricos, as narrativas ibéricas mais recorrentes no romanceiro de tradição oral do Brasil são aquelas de caráter mais lírico e novelesco. Diégues Júnior diz-nos o seguinte a propósito:

Outro grupo tradicional inclui narrativas que passaram a ter grande repercussão, embora não representando fatos tipicamente históricos. São narrativas, sem dúvida, com algum fundo verdadeiro, que a criação erudita ou popular divulgou, e que a transmissão foi irradiando, país a país, geração a geração. (Diégues Júnior, 1986, p. 64)

Os romances dessa lavra trazem temas variados, vão do trágico ao irreverente, passando por amores contrariados, histórias de vingança, de ciúmes, de traição, situações cômicas ou maliciosas, até assuntos religiosos.

---

<sup>6</sup> Embora esses cordéis tenham sido baseados em traduções escritas em prosa das narrativas do ciclo carolíngio (Abreu, 1999, p. 131), não descartamos a possibilidade de muitos de seus autores terem tido conhecimento daqueles antigos heróis medievais através da propagação oral das narrativas do romanceiro, antes de travarem contato com o texto em prosa editado em livros.

Vejam os o exemplo do romance de “Juliana e D. Jorge” que, segundo Braulio do Nascimento, “é o mais recolhido no Brasil” (Nascimento, 2004, p. 21). Esse romance narra o episódio dos amores entre Juliana e Dom Jorge.

Vendo-se desprezada por seu amado, Juliana decide pôr fim à vida dele, oferecendo-lhe vinho envenenado, pois não queria vê-lo junto de outra mulher. Em versão colhida no Maranhão, em 1948, coligida em *Presença do Romancero*, de Antônio Lopes, o romance inclui a seguinte estrofe:

— O que me deste, Juliana, neste teu copo de vinho?  
Estou com a rédea na mão e não vejo meu burrinho.  
A minha mãe pensava que ia ver seu filho vivo.  
— A minha também pensava que tu casavas comigo.  
(Lopes, 1967, p. 230)

Ramón Menéndez Pidal dá notícia de uma versão muito antiga, a qual, segundo o erudito espanhol, é da primeira metade do século XVI. Nesta, a moça envenenadora se chama Moriana:

Moriana, Moriana,  
?qué me diste en este vino,  
que por las riendas le tengo,  
y no veo el mi rocino?  
[...]

No se me da por mi muerte,  
aunque temprano lo digo;  
por la pobre de mi madre,  
que jamás me verá vivo.  
(Menéndez Pidal, 1994, p. 19)

Na versão portuguesa recolhida por Leite de Vasconcelos, de Vimiosa, em 1886, Juliana aparece sob o nome de D. Ausência. É interessante notar que, diferente das versões anteriores, a moça responde à pergunta do cavaleiro, descrevendo o veneno colocado no vinho:

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

- D. Ausência, D. Ausência, que botaste a este vinho?
- Eu botei-lhe rosagar<sup>7</sup> e pós de lagarto moído.  
(Leite de Vasconcelos, 1938, p. 1033)

Em estudo realizado por Bráulio do Nascimento (2004) e Teresa Catarella, esses pesquisadores dividiram as versões de “Juliana e D. Jorge” entre as que apresentam a descrição do veneno e as que não o mencionam. Há muitas versões desse mesmo romance encontradas no Brasil, como a recolhida em Pernambuco, publicada, em 1873, no jornal recifense *O Trabalho*, por Celso de Magalhães, e, em 1883, por Silvio Romero, em *Cantos Populares do Brasil*, no qual também está registrada outra versão colhida no Ceará. Na Bahia, 31 versões de “Juliana e D. Jorge” foram coletadas por Doralice F. Xavier Alcoforado e Maria del Rosário Suárez Albán, todas registradas no *Romanceiro Ibérico na Bahia* (1996). Há ainda grande número de versões achadas em Sergipe, Paraíba e São Paulo (Nascimento, 2004, p. 24).

O romance da “Nau Catarineta” é também um dos mais conhecidos e propagados entre os brasileiros. Seu enredo “se desenha na moldura das viagens trágico-marítimas cheias de perigos e privações e guarda o imaginário popular ibérico, o clima instigante do sobrenatural, o imperativo caráter religioso, e o maravilhoso diabólico, ingredientes que sabemos provirem da cosmovisão medieval” (Pontes, 2003, p. 913). Celso de Magalhães, em publicação de 1873, há poucas linhas mencionada por nós (no jornal *O Trabalho* de Recife), diz-nos o seguinte acerca desse poema popular: “nenhum é mais sabido, nem repetido com tanta felicidade tal como veio de Portugal” (Magalhães, 1973, p. 60). Ao que parece, no Brasil, esse romance é mesmo o que menos apresenta diferenças, cortes ou desconformidades entre suas versões e as registradas em Portugal. Continua Magalhães: “o que possuímos (variante maranhense) é completo, como vem em T. Braga (versão de Lisboa)” (Magalhães, 1973, p. 60). Das versões que lemos, antes de escrever as presentes linhas, todas guardam grande aproximação, senão quase não se mostram dessemelhantes. Famosa é a versão

---

<sup>7</sup> Nome popular dado ao óxido de arsênio.

colhida pelo poeta romântico português Almeida Garrett, cujo texto foi estabelecido no *Romanceiro*, editado por primeira vez em 1843. O romance, com o título “A Nau Catrineta”, tem início com os seguintes versos:

Lá vem a nau Catrineta  
Que tem muito o que contar!  
Ouvide agora, senhores,  
Uma história de pasmar.

Passava mais de ano e dia  
Que iam na volta do mar,  
Já não tinham que comer,  
Já não tinham que manjar.  
Deitaram sola de molho  
Para o outro dia jantar,  
Mas a sola era tão rija,  
Que a não puderam tragar  
Deitam sortes à ventura  
A quem se havia de matar.  
Logo foi cair a sorte  
No capital-general.  
(Garrett, 1963, p. 963)

A história narrada é a de uma embarcação que, sujeita a demoradas calmarias em alto mar, tem seus mantimentos esgotados, fato que faz a tripulação tirar a sorte para saber quem haveria de ser sacrificado. Tendo a sorte caído no capitão-general, este é tentado pelo demônio disfarçado de gajeiro, que lhe propõe a salvação de todos caso recebesse em troca a sua alma. O capitão logo recusa o negócio, e todos são salvos por intervenção de um anjo.

Na versão recolhida em Sergipe, por Silvio Romero, intitulada “A Nau Caterineta”, os versos iniciais, por exemplo, mostram-se bastante semelhantes aos registrados por Garrett:

Faz vinte e um anos e um dia  
Que andamos n’ondas do mar,  
Botando solas de molho  
Para de noite jantar.

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)  
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

A sola era tão dura,  
Que a não pudemos tragar,  
Foi-se vendo pela sorte  
Quem se havia de matar,  
Logo foi cair a sorte  
No capitão-general.  
(Romero, 1985, p. 63-64)

A variante sergipana não apresenta a primeira parte verificada na versão de Garrett, que consiste em uma espécie de anúncio, um aviso partido de um enunciador, chamando a atenção dos ouvintes para a história a ser contada. Surpreende, no entanto, a forte semelhança de alguns versos dos dois textos, ou mesmo a existência de versos iguais, como se vê nestes: “Logo foi cair a sorte/ no capitão-general”, presentes em ambas as versões.

Na recolha de romances feita pelas pesquisadoras Alcoforado e Albán no estado da Bahia, constam duas versões da “Nau Catarineta”, uma totalmente versificada e outra mesclada com trechos em prosa. A que está sob a forma de poema é admirável por sua semelhança à versão portuguesa coletada por Garrett. A seguir, estão os versos iniciais:

Sete anos e um dia que iam em volta do mar,  
Já não tinham o que comer, já não tinham o que manjar.  
Puseram sola de molho para o outro dia almoçar,  
Mas a sola era tão rija que não puderam tragar.  
Puseram sorte à ventura pra ver quem havia de matar,  
Pois logo caía a sorte no capitão general.  
(Alcoforado; Albán, 1996, p. 192)

Essa versão foi coletada no ano de 1990, ou seja, quase 150 anos depois de “A Nau Catrineta” publicada por Garrett. Colocando-se a versão de Garrett em cotejo com a versão baiana, pode-se ver que esta última foi conservada na memória popular com pouquíssimas modificações em seus versos, embora no restante dela se verifique a ausência de alguns trechos presentes em versões mais antigas.

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap)  
Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

O romance da “Nau Catarineta”, foi ainda encontrado como parte de outras manifestações da cultura popular do Brasil: cantado em *Autos Natalinos*, *Reisados*, *Janeiras*, *Cheganças* e *Marujadas*. Celso de Magalhães conta que, certa feita, estava na cidade de Valença, situada no litoral da Bahia, onde viu fazerem-se as *Janeiras* – cantos entoados nas ruas por grupos de pessoas, nos primeiros dias do mês de janeiro, normalmente até o dia de reis, anunciando o nascimento do menino Jesus e desejando bom Ano Novo – quando ouviu cantarem a “Nau Catarineta”:

Pelas ruas formigava a população. Um grupo vestido à maruja conduzia um pequeno navio armado de ponto em branco, com velas de seda e cordame de linha, montado sobre quatro rodas, embandeirado em arco e puxado por cordas. Cantavam versos da *Nau Catarineta*, fado do *Marujo* e *lupas* (cantiga de levantar ferro). (Magalhães, 1973, p. 85)

Antônio Lopes colheu, em 1908, uma versão da “Nau Catarineta” que fazia parte de uma *Chegança* (espécie de auto popular) representada em São Luís, no Maranhão. O folclorista maranhense registrou ainda mais duas variantes colhidas em sua terra natal, uma, em 1912, e outra, em 1950.

Além das versões do romance da “Nau Catarineta” mencionadas até aqui, recolheram-se muitas outras de Norte a Sul do Brasil, as quais estão gravadas em publicações organizadas por diversos pesquisadores brasileiros (CÂMARA CASCUDO, 1962).

A tradição oral brasileira guarda numerosas versões de vários outros romances peninsulares, com ocorrências em quase todos os Estados, do litoral ao sertão, como: “Bernal Francês”, “Dona Silvana”, “Dom Barão” (Donzela Guerreira), “Dona Infanta”, “Gerinaldo”, “Claralinda”, “Dom Carlos de Montalbar”, “Santa Iria”, entre muitos outros. Infelizmente, não podemos nos deter em mais considerações acerca dessas versões devido ao limite de extensão do presente artigo.

O trabalho de recolha desses romances populares foi realizado por vários pesquisadores brasileiros ao longo do último século. Os levantamentos iniciais, no entanto, são da segunda metade do século XIX.

Celso de Magalhães foi um dos primeiros a investigar o romanceiro de tradição oral no Brasil. De suas coletas pelos estados do Maranhão, Pernambuco e Bahia, resultou a publicação, em 1873, de uma série de artigos, com o título *A Poesia Popular Brasileira*, no jornal *O Trabalho*, de Recife. O conjunto de dez artigos recebeu, em 1973, ano do centenário da primeira publicação em periódico, uma edição em livro com apresentação e notas de Braulio do Nascimento.

De grande relevância é a coleção de romances e de outras formas poéticas da tradição oral brasileira organizada por Sílvio Romero, cuja primeira publicação se deu em 1883, em Lisboa, sob o título *Cantos Populares do Brasil*. Nessa coletânea, há romances colhidos entre o povo dos estados de Pernambuco, Alagoas, Ceará, Sergipe, Bahia e Rio de Janeiro. A primeira edição brasileira dessa obra veio a público apenas em 1897.

Depois, em 1903, foi publicado o *Cancioneiro do Norte*, de Rodrigues de Carvalho, em cujas páginas estão registrados romances recolhidos principalmente na Paraíba.

Em 1908, Francisco Pereira da Costa, lança o *Folk-lore Pernambucano*, obra também referencial para os estudos do romanceiro, principalmente o do Nordeste.

Durante a primeira metade do século XX, Antonio Lopes recolheu 71 versões de 33 romances no estado do Maranhão. A publicação desse material só foi possível quase vinte anos depois de o estudioso tê-la concluído, em edição póstuma de 1967, intitulada *Presença do Romanceiro*.

Há ainda que mencionar as relevantes contribuições de Hélio Galvão, com o *Romanceiro: pesquisa e estudo*, produto de seus estudos e recolhas do romanceiro tradicional no Rio Grande do Norte, entre os anos de 1945 e 1947, publicado apenas em 1993 pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte; de Deífilo Gurgel, com o

*Romanceiro de Alcaçuz*, publicado em 1992, no qual apresenta a recolha de romances feita no povoado de Alcaçuz, Rio Grande do Norte; de Jackson da Silva Lima, com *O Folclore em Sergipe: romanceiro*, publicado em 1977; de José Aloísio Vilela, com o *Romanceiro Alagoano*, publicado na cidade de Maceió, em 1983. Por fim, a partir de uma coleta exaustiva, as pesquisadoras Doralice F. Xavier Alcoforado e Maria del Rosário Suárez Albán, reuniram no *Romanceiro Ibérico na Bahia*, publicação de 1996, 54 temas ibéricos, os quais se distribuem em 241 versões.

Como se vê, o trabalho de coleta do romanceiro empreendido pelos pesquisadores brasileiros tem gerado grande fruto. Maria de Fátima B. M. Batista afirma que, apenas no Nordeste, da década de setenta até o início dos anos dois mil, aproximava-se de mil o número de romances levantados (Batista, 2002). Além dos estudiosos já mencionados nas linhas anteriores, há ainda muitos outros que se dedicaram à recolha e ao estudo dos romances tradicionais. Braulio do Nascimento, em introdução à edição de 1973 d'*A Poesia Popular Brasileira*, de Celso de Magalhães, menciona uma lista de mais de 35 nomes de estudiosos brasileiros do romanceiro, anotação feita até o ano de 1961. De lá para cá, essa lista tem aumentado, tamanho o interesse pelos estudos do romanceiro tradicional no Brasil.

A quantidade de romances recolhida no Brasil desde o século XIX é prova da capacidade de fascinação exercida pelo romanceiro junto ao povo. Mais que isso, é manifestação da capacidade de sobrevivência desses poemas, ao longo do tempo, no imaginário popular. Nem mesmo o tempo e um oceano por distância puderam fazer o romanceiro tradicional se perder no esquecimento desde que, há séculos, saiu da Península Ibérica na memória de todos que rumaram ao Novo Mundo em busca de boa ventura. Todavia, “a importância da vida do romanceiro não está apenas em sua difusão, mas também na variedade de temas que continuam sendo registrados, às vezes com grande surpresa” (Nascimento, 2004, p. 19). A continuidade dos temas peninsulares no romanceiro oral do Brasil, além de evidenciar a tradicionalidade desses poemas narrativos cultivados pelo povo, reforçam a universalidade da matéria

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

tratada em seus enredos. Apesar de muitos desses romances apresentarem personagens e cenários de uma época remota no tempo, a Idade Média, os conflitos humanos ali retratados são comuns aos homens e mulheres dos dois lados do Atlântico. Assim, endossamos o que escreveu Braulio do Nascimento a respeito de que o romancista “terá sido o primeiro laço cultural, espontâneo, entre os povos que atravessaram o Atlântico e os das terras da América” (Nascimento, 2004, p. 17). É preciso dizer ainda que esses poemas épico-narrativos da península se trasladaram para cá e não prosseguiram existindo como algo arcaico, esvaziado de sentido atual, a que de vez em quando se visita para lembrar nostálgica ou curiosamente a matéria de um passado que já não nos diz respeito. Pelo contrário, essas histórias aqui se aclimataram e, junto com a Nação, foram se moldando, ganhando vivacidade e identidade particulares.

## Referências

- ABREU, Márcia. *Histórias de Cordel e Folhetos*. Campinas: Mercado de Letras/Associação de Leitura do Brasil, 1999.
- ALCOFORADO, Doralice Fernandes Xavier; ALBÁN, Maria del Rosario Suárez. Uma brevíssima história dos textos. In: \_\_\_\_\_. *Romanceiro ibérico na Bahia*. Salvador: Livraria Universitária, 1996. p. 13.
- ARMISTEAD, Samuel G. *Estudio preliminar al Romancero*. Barcelona: Crítica, 1994.
- BATISTA, Maria de Fátima B. Mesquita. O romancista tradicional popular: origem e permanência no Nordeste do Brasil. *Conceitos*, João Pessoa, v. 1, p. 94-99, jul./dez. 2002.
- CÂMARA CASCUDO, Luis de. *Cinco livros do povo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.
- \_\_\_\_\_. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, Ministério da Educação e Cultura, 1962.

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

- \_\_\_\_\_. *Literatura oral no Brasil*. Rio de Janeiro/Brasília: José Olympio/INL, 1978.
- CARVALHO, Rodrigues de. *Cancioneiro do Norte*. 3. ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1967.
- COSTA, Francisco de Assis Pereira da. *Folk-lore pernambucano. Subsídio para a história da poesia popular em Pernambuco*. 1ed. Autônoma. Recife: Arquivo público estadual, 1974.
- DANTAS, Carlos. *História da Literatura de Cordel: período de formação*. Fortaleza: FGF, 2015.
- DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. Ciclos temáticos na Literatura de Cordel. In: \_\_\_\_\_ *et al. Literatura popular em verso: estudo*. Belo Horizonte/São Paulo/Rio de Janeiro: Itatiaia/Editora da Universidade de São Paulo/Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986. p. 27-177.
- GALVÃO, Hélio. *Romanceiro – pesquisa e estudo*. Natal: UFRN/Fundação cultural Hélio Galvão/Fundação Sociocultural Santa Maria, 1993.
- GARRETT, Almeida. *Romanceiro*. Porto: Lello & Irmão, 1963.
- GONZÁLEZ, Mário M.. *Leituras de literatura espanhola: (Da Idade Média ao século XVII)*. São Paulo: Letraviva, 2010.
- GURGEL, Défilo. *Romanceiro de Alcaçuz*. Natal: UFRN/PROEX/Cooperativa Cultural. Ed. Universitária, 1992.
- LEITE DE VASCONCELOS, José. Romanceiro português. In: *Opúsculos*, v. VII, parte II: 1013-86. Lisboa: Imprensa Nacional, (1886). 1938.
- LIMA, Jackson da Silva. *O folclore em Sergipe*. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1977.
- LOPES, Antônio. *Presença do romanceiro, versões maranhenses*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.
- MAGALHÃES, Celso de. *A poesia popular no Brasil*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, Ministério da Educação e Cultura, 1973.

<https://periodicos.unifap.br/estacaocientifica>

Revista do Departamento de Letras e Artes (Depla) da Universidade Federal do Amapá (Unifap) Macapá, v. 10, n. 1, 2024.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Flor nueva de romances viejos*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1994.

\_\_\_\_\_. *Los romances de América y otros estudios*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1939.

\_\_\_\_\_. *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí), teoría e historia*. Madrid: Espasa-Calpe, 1953, 1 v.

\_\_\_\_\_. *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí), teoría e historia*. 2. ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1968, 2 v.

MORLEY, S. Griswold. Chronological list of early Spanish ballads. In: *Hispanic review*. University of Pennsylvania Press, n. 4, p. 273-287, out.1945.

NASCIMENTO, Braulio do. *Estudos sobre o romanceiro tradicional*. João Pessoa: Editora Universitária, UFPB, 2004.

PINTO-CORREIA, João David. *Romanceiro oral da tradição portuguesa*. Lisboa: Edições Duarte Reis, 2003.

PONTES, Roberto. No Balanço da Nau Catarineta. In: *XIX Encontro Brasileiro de Professores de Literatura Portuguesa, 2003, Curitiba-PR. Imaginário: o não espaço do real - Anais do XIX Encontro Brasileiro de Professores de Literatura Portuguesa*. Curitiba-PR: UFPR: Mídia Curitibana, 2003. p. 913-920.

ROMERO, Silvio. *Folclore brasileiro: cantos populares do Brasil*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1985.

SPINA, Segismundo. *A cultura literária medieval*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

VASCONCELOS, Carolina Michaëles de Vasconcelos. *Romances velhos em Portugal*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1934.

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