

OS ROMANCES DE DONA MILITANA: RESÍDUOS TARDO MEDIEVAIS IBÉRICOS NA CULTURA (DITA) POPULAR BRASILEIRA

THE ROMANCES OF DONA MILITANA: LATE MEDIEVAL IBERIAN RESIDUES IN BRAZILIAN POPULAR CULTURE

Tito Barros Leal¹

 0000-0001-5236-965X

Enviado em: 12/12/2023

Aceito em: 10/02/2024

Publicado em: 09/11/2024

RESUMO: Nascida em São Gonçalo do Amarante, no Rio Grande do Norte, em 1925, Dona Militana guardava dentro de si registros de romances, xácaras e mais um sem-fim de histórias cujas origens remontam há mais de 700 anos. O trabalho aqui apresentado tem por finalidade pôr em pauta uma das versões do *Romance de Dona Branca* registrada por Dona Militana em seu álbum triplo *Cantares*, datado de 2002. Trataremos, pois, da faixa 06 do CD 01. A história cantada no documento em tela difere, em absoluto, de uma segunda versão, também cantada pela romancista, na faixa 10 do CD 03 do referido álbum, mas guarda relação de parentesco próximo com outro romance, o de *Clara Arlinda*, fixado na faixa 01 do CD 01. É sobre isto que trataremos. Queremos compreender os limites relacionais entre *História*, *Memória* e *Esquecimento* e adicionar a esta tríade, já consagrada nos estudos do campo da Teoria da História, um quarto elemento: o *Resíduo*. Cremos que, por meio de uma reflexão quadripartida entre os conceitos acima expostos, poderemos traçar uma leitura de longa duração capaz de compreender o processo *residualista* de *hibridação cultural*, *sedimentação* e resistência do *imaginário* tardomedieval ibérico na cultura (dita) popular nordestina.

PALAVRAS-CHAVE: Dona Militana. Residualidade. Cultura (dita Popular). Hibridação Cultural.

ABSTRACT: Dona Militana was born in 1925, in the city of São Gonçalo do Amarante (Rio Grande do Norte, Brazil). It kept records of romances, cups and many more stories whose origins date back more than 700 years. The purpose of the work presented here is to put on the agenda one of the versions of *Dona Branca's Romance* recorded by Dona Militana on the triple album *Cantares* (2002). We will therefore deal with track 06 of CD 01. The story sung in the document in question is totally different from a second version, also sung by Dona Militana on the same album, on track 10 of CD 03, but very similar to *Clara Arlinda Romance*, set on track 01 of CD 01. This is what we will talk about. We want to understand the relational limits between History, Memory and Forgetting and add a fourth element to this triad: Residue. We believe that, through a quadripartite reflection between the concepts exposed above, we will be able to outline a long-term reading capable of understanding the residualist process of cultural

¹ Universidade Estadual Vale do Acaraú, Doutor em História e Cultura do Brasil pela Universidade de Lisboa e Pós-Doutor em Estudos Comparados de Literaturas de Línguas Modernas. Endereço eletrônico: tito_barros@uvanet.br.

hybridization, sedimentation and resistance of the Iberian late-medieval imaginary in the (so-called) popular northeastern culture.

KEY WORDS: Dona Militana. Residuality. (so-called) popular culture. Cultural Hybridization.

Preâmbulo

Nascida em São Gonçalo do Amarante, no Rio Grande do Norte, em 1925, Dona Militana guardava dentro de si registros de romances, xácaras e mais um sem-fim de histórias cujas origens remontam há mais de 700 anos. Esta senhora preta, pobre e analfabeta viria a receber das mãos do Presidente Lula, em 2005, a *Comenda Máxima da Cultura Popular*, sendo considerada, segundo matéria publicada na página do G1 do Rio Grande do Norte “a principal e última guardiã do romanceiro medieval nordestino”². Realmente é muito improvável que Dona Militana tenha sido a última guardiã do “romanceiro medieval nordestino”, dado que a cultura (dita) popular tem táticas de sobrevivência muito variadas, dinâmicas e profundamente difundidas. Em todo caso, em 2010, aos 85 anos, Dona Militana descansou na terra, indo cantar em paragens outras, em tempos e espaços de encantado.

Temos por objetivo com este trabalho, apresentar algumas considerações sobre a versão I do *Romance de Dona Branca* registrado por Dona Militana em seu álbum triplo *Cantares*, datado de 2002. Trataremos, pois, de analisar a peça fixada na faixa 06 do CD 01 da referida recolha fonográfica, lançada pela Nação Potiguar, sob cura de Dácio Galvão.

Resta anotar que o documento em tela tem um par homônimo registrado no mesmo CD, apesar de esta segunda versão ser absolutamente distinta da primeira, esta sim base da análise que segue. Este simples fato já é suficiente para aguçar a curiosidade do investigador lançando-nos, desde logo, para a futuro trabalho: um estudo genético sobre o *Romance de Dona Branca* e uma leitura comparativa entre as duas versões. Por momento, entretanto, ficamos no limite de uma análise introdutória sobre a questão. Cada coisa ao seu tempo.

Assim sendo, buscando encontrar respostas para nosso problema, lançamos mão de recolhas de romances ibéricos e brasileiros, por meio dos quais pretendemos compreender as particularidades do(s) cantar(es) de Dona Militana.

Queremos compreender os limites relacionais entre *História*, *Memória* e *Esquecimento* e adicionar a esta tríade já consagrada nos estudos do campo da Teoria da História, um quarto elemento: o *Resíduo*. Cremos que, por meio de uma leitura

² Matéria publicada em 19 de março de 2021, por G1 RN. <https://g1.globo.com/rn/rio-grande-do-norte/noticia/2021/03/19/doodle-do-google-homenageia-dona-militana-a-maior-romanceira-do-brasil.ghtml>. Último acesso em 18 de setembro de 2023.

quadripartida entre os conceitos acima expostos, poderemos alcançar percepção de longa duração capaz de compreender o processo *residualista* de *hibridação cultural*, *sedimentação* e resistência do *imaginário* tardo medieval ibérico na cultura (dita) popular nordestina.

Para iniciar nossos trabalhos, entendemos ser importante apresentar ao público o documento matriz deste estudo e, em seguida, proceder-lhe a devida arqueologia literária. Sigamos.

Dona Branca (Versão I)

Dona Militana

*Estava a Dona Branc'
Em mesa servind' a seu pai*

*A sua saia levantad'
E sua barrig' empinada
Sua saia levantada
E sua barrig' empinada*

*-- Qué que tende Dona Branca
Qu'eu te vejo desmaiada*

*-- Foi um copo d'água fria
Qu'eu bebi de madrugada
Foi um copo d'água fria
Qu'eu bebi de madrugada*

*Chamar' os dotô
Pa curar enfermidade*

*Os dotô lhe responderam
-- Dona Branc' está pejada
O dotô lhe responderam
-- Dona Branc' está pejada*

*-- Me amarrim essa cachorra
Amarrim bem amarrada*

*Filha qué fass' a seu pai
Só merec' é sê queimada
Filha qué fass' a seu pai
Só merec' é sê queimada*

*Botaro em uma torre
Com maior em dirmasia*

*O mais baixo qu'ela tinha
Parmo de terra num via*

*O mais baixo qu'ela tinha
Parmo de terra num via*

*-- Tivesse meu mensagero
Que mandasse o meus mandado
Eu mandava uma carta
A Dão Carru de Montevá*

*Desceu um anjo do céu
Que de Deus veio mandado
--Fazeis a carta a senhora
Que eu irei levá
Quer'entregá esta carta
A Dão Carru de Montevá
Quer'entregá esta carta
A Dão Carru de Montevá*

*Dão Carru pegou a carta
Pegou a lê e a chorá*

*Dava pinote na sala
Cum'um gatrilhão no mar
Dava pinote na sala
Cum'um gatrilhão no mar*

*A croa mandô abrir
E a barba mandô raspá
Oitocentos cavalero
Viage de quinze dia
Eu a faço em um jantá*

*Abre-te portas cortina
Varanda de par a pá*

A versão acima transcrita está vinculada ao chamado *Ciclo dos Romances de Conde Carlos*, conforme indicado em *El romancero judeo-español en el Archivo Menendez Pidal (Catálogo-índice de romances y canciones)*, organizado por Samuel G. Armistead e publicado, em 3 volumes, na Espanha, no ano de 1978. Ainda seguindo as orientações colhidas na obra de referência, a história cantada por Dona Militana pode ser enquadrada no tipo B10 (*Conde Carlo y la princesa acusada*).

Sinteticamente, o tipo B10 do ciclo de romances de Conde Carlos apresenta as seguintes passagens: a) a princesa se encontra com conde Carlos, normalmente fora do palácio; b) um pajem descobre os dois e leva a situação ao conhecimento do rei; c) o rei manda mantar ou prender a princesa; d) a princesa envia mensagem a conde Carlos; e) conde Carlos salva a princesa; f) acontece o casamento da princesa com Conde Carlos.

A variante registrada na primeira versão de Dona Branca cantada por Dona Militana, entretanto, não apresenta todas as etapas do tipo B10. Na voz da romanceira, a história se inicia com Dona Branca servindo seu pai, o rei. Nas estrofes seguintes o rei-pai descobre a gravidez da princesa-filha e, colérico, manda prender a jovem na mais alta torre do castelo. Da prisão em diante o romance segue a ordenação listada por Armistead.

Em *Cantos populares do Brasil* (1885), Silvio Romero nos apresenta três versões desse mesmo romance³, sendo duas sob o título de *Dom Carlos de Montealbar* – uma colhida em Lagartos, Sergipe e outra em Pajeú-de-Flores, Pernambuco – e uma registrada como *Dona Branca* – também colhida em Sergipe. A tradição portuguesa, por seu turno, conforme lemos no segundo volume do *Romanceiro de Almeida Garrett* (1851: 210), emprega o título de *Claralinda* para designar a mesma história. Também em Portugal, o mesmo romance ocorre sob o registro de *D. Carlos d'além mar*. Ambos os títulos (e mais outras variações) também podem ser verificados nas versões hispânicas do romance, prevalecendo aquele sobre este. Em todos os casos, entretanto, a narrativa tende a seguir todos os passos do tipo B10 fixado por Armistead.

Apesar das inevitáveis variações muito próprias da poesia oral, a versão sergipana de *Dom Carlos de Montealbar* colhida por Sílvio Romero guarda profunda similitude com as narrativas compiladas pelos românticos ibéricos. Isto se justifica, talvez, porque todas essas recolhas românticas datam de aproximadamente o mesmo período, meados ou terça parte final do XIX.

Chamemos ao conhecimento de todos, então, a recolha sergipana anotada por Romero, assim poderemos ter mais elementos para a necessária comparação entre as narrações.

³ Em nota fixada à página 94 da do Tomo I dos Cantos populares do Brasil editado pela José Olímpio (Rio de Janeiro: 1954), Luís da Câmara Cascudo informa: “A primeira e a terceira versões teve-as Sílvio Romero em Lagarto, Sergipe, e a segunda publicou-a Celso de Magalhães no Recife, em 1873, vinda de Pajeú de Flores, Pernambuco. Pereira da Costa, FOLCLORE PERNAMBUCANO, D. Carles de Montealbar, Dona Branca, de Goiana, outra do Recife, Clara Linda, de Goiana, 313-321, Héilo Galvão encontrou uma versão de Dona Branca em Goianinha e Téo Brandão uma variante de D. Carlos de Monte Alvar, FOLCLORE DE ALAGOAS, 114-115, Maceió, 1949. Almeida Garrett divulgou duas versões no ROMANCEIRO, Dom Carlos d'Além-Mar, XII, Claralinda, XIII, a primeira com a variante castellana de Duran, ROMANCERO GENERAL, e a segunda com a de Ochoa, TESORO DE ROMANCEROS, I, 218, e pág. 24, respectivamente Teófilo Braga registrou vinte e nove versões em Portugal, Madeira e Açores, I, 306-405, compreendendo quase todas as regiões nacionais. É muito citado e consta de várias coleções portuguesas e castelhanas. O comte Lucas A. Boiteux registou uma versão do Conde Claros em Santa Catarina, PORANDUBA CATARINENSE, 20. O romance já era conhecido no tempo dos Reis Católicos e pertence ao mesmo ciclo do Gerinaldo que infelizmente Sílvio Romero não registou. Há versões em Pereira da Costa. Ismael Moya estuda o assunto no ROMANCERO, II, Dom Claros de Montalvan, 19-27, Buenos Aires, 1941, divulgando uma versão de Catamarca.”

D. Carlos de Montalbar

Silvio Romero

(Recolha sergipana)

"Deus vos salve, senhor Dom Carlos;
O senhor que fazia lá?
– Me arrumando, senhora,
Para contigo brincar.

Quando estavam a brincar,
Um cavaleiro vêm passar;
Dom Carlos como ardiloso
Logo quis o degolar.

– "Não me mate o cavaleiro,
Qu'ê do reino de meu pai.
"Cavaleiro, o que aqui viste
A meu pai não vai contar,
Qu'eu te darei ouro e prata
Quanto possas carregar.

– "Eu não quero ouro e prata
Que a senhora não mos dá;
Brinquedos que vi aqui
A meu rei irei contar.

"Cavaleiro, o que aqui viste
A meu pai não vai contar,
Qu'eu te darei minha sobrinha
Para contigo casar.

– "Não quero sua sobrinha
Que a senhora não ma dá;
Folgedos que vi aqui
A meu rei irei contar.

"Cavaleiro, o que aqui viste
A meu pai não vai contar.
Te darei o meu palacio
Com todo o meu cabedal,

– "Não quero o seu cabedal,
Que a senhora não mo dá,
Que isto que eu vou contar
Muito mais me ganhará.

– "Novas vos trago, senhor,
Novas eu vos quero dar;
Eu topei a Claraninha
Com Dom Carlos a brincar;

Da cintura para riba
Muitos beijos eu vi dar;
Da cintura para riba
Não vos posso mais contar.

– Si me contasses oculto,
Meu reino te haverá dar,
Como contaste de público,

Mandarei-te degolar.
Vão-me buscar a Dom Carlos,
Depressa, não devagar;
Carregado bem de ferros
Que não possa me falar.

– Vão buscar meu tio bispo,
Qu'eu me quero confessar
Antes que chegue a hora
Que me venham degolar.

– "Deus vos salve, meu sobrinho,
Qu'em sua prisão está;
Por amor de Claraninha
Lá te vão a te matar;
Toda a vida eu te disse
Que tu deixasses de amar;
Claraninha era impedida,
Poderiam te matar.

– Saia-se daqui, meu tio,
Não me venha a enfadar;
Mais val eu morrer por ela
Do que deixa-la de amar.
Chiquitinho, Chiquitinho,
Que sempre me foi leal,
Vai dizer à Claraninha
Que já me vão me matar;
Si meus olhos vir os dela
Minha alma se salvará.

– "Deus vos salve, Claraninha,
Que no seu estrado está;
Dom Carlos manda dizer
Que já vai se degolar.
"Criadas, minhas criadas,
Si quereis me acompanhar,
Eu já me vou com o cabelo
Faltando por entrançar.
Justiça, minha justiça,

Minha justiça real,
Por aquele que está ali
Minha vida eu irei dar.
Deus vos salve, senhor Dom Carlos,
Não se dê a desmaiar;
Si a minha alma se perder,
A sua se salvará.

– Conselheiros, conselheiros,
Que conselhos quereis dar:
Qu'eu mate senhor Dom Carlos,
Ou que os mandarei casar?
– O conselho que vos damos
É para os mandar casar,
E pegai este arengueiro
E mandai-o degolar.
"Arengueiro, embusteiro,
O que ganhaste em contar?

– "Ganhei a força, senhora;
Dela vinde-me tirar.
"Si eu quisera, bem pudera,
Pois nas minhas mãos está;
Para te servir de emenda
Mandarei te degolar.

Para fins de comparação entre as duas transcrições, faremos a redução dos motivos sinópticos propostos por Armistead em células literárias. A metodologia aplicada pelo folclorista americano indica 6 fases no desenvolvimento da narrativa, todas presentes na leitura comparativa de uma data de romances assemelhados albergados sob o já referido código B10.

Ao nosso ver, a multiplicidade das versões conhecidas sobre esse tema exige renovação da estratégia de leitura. Ao mesmo tempo, a especificidade da primeira versão cantada por Dona Militana, pede reflexão capaz de vencer os limites próprios da memória ou o reconhecimento do esquecimento como fator fundamental para o processo de lembrar.

Foi neste sentido que buscamos encontrar a fixação mais antiga historicamente registrada da narrativa. Fomos em recuo até o *Romancero General* de Agustín Durán (1859). O tema ali compilado foi colhido, pelo romântico em outra coleção, o *Cancionero de romances*, organizado por Martín Núcio e publicado em 1546⁴. A história venceu o tempo sob o título de romance d' *El conde Claros* (Durán: 1859; 2018), mas ao que tudo

⁴ <https://journals.openedition.org/criticon/19354#tocto1n1>

indica a mesma peça teria sido impressa como *pliego suelto* em 1538, sob o título de *Romance del conde Dirlos y de las venturas que huvo*⁵.

Ainda seguindo a lição de Durán, resta útil anotar:

Las variantes que resultan entre este [aquí utilizado] y el del *Cancionero de romances* que nos sirve de texto, son muchas; pero ninguna que altere el sentido consistiendo todas en que la medida de los versos está mas exacta en el del *Cancionero*. (Durán:1859; 221)

E continua Durán (1859; 221) informando que “tudo indica en la composicion ser de aquellas de los juglares, que menos alteradas llegarón à imprimirse, y que sin duda era conocida y popular en el siglo XV”.

De pronto deve-se ter em mente que o poema copiado por Durán nos oferece informe mais completo da história. Apenas alguns dados objetivos e formais sobre os exemplares aqui pautados: no total, o registro referencial, hispanofônico e quinhentista, apresenta pouco mais de 270 versos, em métrica heptassilábica com algumas falhas na rítmica; a versão oitocentista recolhida em Sergipe por Silvio Romero, foi composta em 103 versos, em sua maioria, também heptassilábicos; já a versão cantada por Dona Militana apresenta apenas 72 versos, ora heptassilábicos, ora octossilábicos e raramente hexassilábicos.

Afora a clara mutação formal do poema, também chama atenção certo descontínuo entre as duas versões anteriores e a cantada por Dona Militana. Enquanto naquelas encontramos certo padrão de células literárias introdutórias – a) a brincadeira; b) o espião; c) o mexerico; d) a compra do silêncio –, o mesmo não se verifica em Dona Militana. É como se a peça cantada pela romanceira potiguar se iniciasse num tempo posterior, ou num não tempo, talvez até mesmo num tempo em suspenso. A introdução do tema é totalmente outra, mais direta e, inclusive, mais realista. É como se em Dona Militana o tempo do poema narrado fosse deslocado de um passado que já-não-é, para um presente que se-vai-sendo. Não há a “bricadeira” dos amantes, apenas sua indiscreta “consequência”: “Estava Dona Branc’ / Em mesa servind’ a seu pai / A sua saia levantad’ / E sua barrig’ empinada / Sua saia levantada / E sua barrig’ empinada”.

A tentativa de silêncio subornado, Dona Militana substitui por uma singela e quase inocente dissimulação da filha ante a desconfiança paterna: “ – Qué que tende Dona Branca / Qu’eu te vejo desmaiada? / – Foi um copo d’água fria / Qu’eu bebi de madrugada / Foi um copo d’água fria / Qu’eu bebi de madrugada”.

Também não se verifica a presença bufa do pajem-espião, nem do mexerico por ele tramado, em seu lugar temos uma aceleração na trama, derivada de certo grau de

⁵ Versões anteriores do Romance podem ser encontradas. Joseph V. Ricapito, p. ex., informa manipular fonte datada de 1510.

impaciência e praticidade do pai: “Chamar’os dotô / pa curar enfermidade / Os dotô lhe responderam / – Dona Branc’ está pejada / Os dotô lhe responderam / – Dona Branc’ está pejada”.

É somente a partir daqui que a história cantada por Dona Militana encontra seu curso com o tipo B10 proposto por Armistead. Agora a história será acrescida de algumas outras importantes células literárias: a) o aprisionamento da filha; b) a mensagem enviada; c) o salvamento da donzela.

O que justifica essa mutação na narrativa? O simples fato de estarmos ante uma manifestação oral já explica muita coisa, é certo. Há, porém uma questão a ser destacada nesta aclimação: um processo de *atualização*, ou, para seguirmos os termos da Teoria da Residualidade, de *crystalização* parece estar em curso.

Aplicando a lição fixada por Elizabeth Dias Martins (2015; 37), ao caso da Dona Branca de Dona Militana, não restam dúvidas de que estamos diante de um processo de reconstrução, ou de refino estético de um resíduo literário-cultural.

Termo central da Teoria da Residualidade, resíduo é todo elemento que, por meio de um emaranhado processo de (re)criação, se (re)faz útil e (re)vive noutro tempo e/ou noutro espaço, atualizado e pertinente em seu novo ambiente cultural.

Como afirmado acima, a Teoria da Residualidade convencionou nomear essa aclimação cultural de *crystalização*. O termo deriva da *crystalografia*, especialidade mineralógica dedicada ao estudo da disposição dos átomos em sólidos.

Do ponto de vista da mineralogia, os sólidos submetidos ao processo de *crystalização* tendem a passar por alguns graus indicadores de sua perfeição estrutural, a saber: o *anédrico* (ou informe), estágio inicial onde as faces do sólido não estão definidas; o *subédrico* (ou subdiomórfico), estágio em que as faces do sólido se apresentam ainda imperfeitas; e o *euédrico* (ou idiomórfico), momento em que as faces do sólido estão bem definidas. Uma vez alcançado este último estágio, o sólido tende à estabilidade.

Mas se no campo da mineralogia a *crystalização* tende à estabilidade, no campo da cultura a questão ganha outros contornos. Não será novidade informar que cultura é movimento, constante reconstrução. Assim, buscar estabilidade na cultura não só é impossível como é exatamente desconhecer a dinâmica própria dos processos culturais.

Ao se apropriar da ideia de *crystalização*, o que a Teoria da Residualidade buscou, portanto, foi dar a entender que, apesar da mutação eterna à qual todos os valores culturais estão submetidos, há sempre um processo de adequação das faces da cultura ao tempo histórico que a abriga não havendo, entretanto, tendência à estabilidade, e

abrindo o processo ao exato contrário do *eterno retorno* proposto por Nietzsche no aforismo 341 d' *A Gaia Ciência* (1882)⁶.

Referências

- ARMISTEAD, Samuel G. *El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-índice de romances y canciones)*. Madrid: Cátedra-Seminario Menéndez Pidal (Gredos), 1978
- AUGE, Marc. *As formas do esquecimento*. Lisboa: Imanedições, 2001.
- BLOCH, Marc. Memória coletiva, tradição e costume: a propósito de um livro recente. In: BLOCH, Marc. *História e Historiadores: textos reunidos por Etienne Bloch*. Lisboa: Editorial Teorema, 1998.
- BOUZA ÁLVAREZ, Fernando. *Corre manuscrito: Una historia cultural del Siglo de Oro*. Madrid: Marcial Pons, 2001.
- CANTARES. [Intérprete] Dona Militana. Rio Grande do Norte: Projeto Nação Potiguar, 2002, Caixa com 3 CDs.
- CHARTIER, R. *O que é um Autor?* Revisão de uma genealogia. São Carlos: EdUFSCar, 2012.
- DURÁN, Agustín. *Romancero general o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*. Madrid: Rivaderey, 1877.
- GARRET, Almeida. *Romanceiro*. Lisboa: Imp. Nacional, 1851. - 3 v.
- LEAL, Tito Barros; MENESCAL, Ana Alice. A peripécia da Santa: uma leitura residualista sobre Santa Iria em Portugal, Espanha e Brasil. In: _____ (Orgs.). *Cultura (dita) popular: desafios e possibilidades para a História*. Sobral-CE: Sertão Cult/ANPUH-CE, 2021.
- MARTINS, Elizabeth Dias. A cristalização da Idade Média no Brasil. In: *Revista Graphos*, v. 17, n° 2, 2015 | UFPB/PPGL.

⁶ O peso formidável - E se, durante o dia ou à noite, um demónio te seguisse à mais solitária de tuas solidões e te dissesse: - Esta vida, tal qual a vives actualmente, é preciso que a revivas ainda uma vez e uma quantidade inumerável de vezes e nada haverá de novo, pelo contrário! - É preciso que cada dor e cada alegria, cada pensamento e cada suspiro, todo o infinitamente grande e infinitamente pequeno da tua vida te aconteça novamente, tudo na mesma sequência e mesma ordem - esta aranha e esta lua entre o arvoredo e também este instante e eu mesmo; a eterna ampulheta da existência será invertida sem detença e tu com ela, poeira das poeiras! Não te lançarás à terra rangendo os dentes e amaldiçoando o demónio que assim te tivesse falado? Ou então terás vivido um instante prodigioso em que lhe responderias: "És um deus e jamais ouvi coisa mais divina". Se este pensamento tomasse força sobre ti, tal qual tu és, ele te transformaria talvez, mas talvez te destruísse também; a questão: "queres ainda e uma quantidade inumerável de vezes", esta questão, em tudo e por tudo, pesaria todas as tuas acções com peso formidando! Ou então quanto te seria necessário amar a vida e a ti mesmo para não desejar outra coisa além dessa suprema e eterna confirmação!

- NIETZSCHE, Friederich. *A Gaia ciência*. São Paulo: Cia. Letras, 2012 [1882].
RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: UNICAMP, 2010.
ROMERO, Silvio. *Cantos populares do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1954 [1883].