

# ANÁLISE ESTATÍSTICA DO LÉXICO DO ROMANCEIRO DE ORIGEM IBÉRICO

Maria de Fátima Barbosa de Mesquita Batista  
UFPB/PPGL/CNPq  
mariadefatimambatista@gmail.com

**RESUMO:** Utilizando a proposta teórica de Charles Muller sobre Estatística lexical, este trabalho analisa narrativas orais que compõem o Romanceiro de origem Ibérica, com vistas a justificar a tradicionalidade dos textos. O *corpus* constou de diferentes versões dos três romances seguintes: O Canário, O Conde Alarcos e O Pavão, levantados por Vasconcelos em Portugal (1960) e Batista (1988), no Brasil. Para a contagem dos dados, foi utilizado o software Hyperbase Versão 25 do Institut National de La Langue Française (UPR 6861, CNRS, Nice-Sophia)

**PALAVRAS CHAVE:** Estatística lexical. Romance Oral. Tradição popular.

**RESUME:** En utilisant une proposition théorique par Charles Muller sur les statistiques lexicales, cet article analyse les récits oraux qui constituent le Ballads d'origine ibérique, afin de justifier le caractère traditionnel des textes. Le *corpus* constitué de versions différentes de ces trois romans: O Canário, O Conde Alarcos e O Pavão, soulevées par Vasconcelos au Portugal (1960) et Batista (1988), au Brésil. Pour le comptage de données, on a utilisé le logiciel Hyperbase Version 25 de l'Institut National de la Langue Française (UPR 6861, CNRS, Nice-Sophia)

**MOTS CLÉS:** Statistique lexicale. Oral romance. Tradition populaire.

## Introdução

Desnecessário seria dizer o valor do estudo do romanceiro para o entendimento da cultura de um povo, ou mesmo de parte dela, a chamada popular que guarda o fecundo tesouro de nossas raízes. Atravessando gerações, os romances orais chegam até nós através da

memória. Apesar de fluírem espontâneos da boca do povo, não apresentam um conteúdo tão simples como possa parecer à primeira vista, mas são carregados pelas marcas do passado que continuam ainda hoje a influenciar nosso *modus vivendi*. Este fato nos motivou a realizar o presente trabalho que teve por objetivo fazer uma análise estatística do romanceiro tradicional de amor desgraçado, com vistas a justificar a tradicionalidade dos romances orais.

A abordagem que toma por base a estatística lexical apresenta um proveito tríplice. Vem a preencher uma lacuna existente nos estudos da área; adequa-se perfeitamente ao *corpus* escolhido, constituído de textos, os quais podem ser definidos como “um conjunto ordenado de palavras”. Permite maior segurança e credibilidade nas conclusões. Os dados numéricos são mais precisos e convincentes.

A teoria adotada foi a de Charles Muller, sobretudo os trabalhos: *Principes et méthodes de statistique linguistique* e *Iniciation à la statistique linguistique* indicados na bibliografia em anexo. Para a contagem dos dados, no computador, servimo-nos do programa *Hyperbase Version 2.5* do Institut National de La Langue Française – Statistique linguistique (UPR 6861, CNRS) – Université Nice – Sophia Antopolis, que também se inspirou na estatística lexical de Muller.

A população estatística do trabalho compreende os romances tradicionais de origem ibérica, especificamente de amor desgraçado, registrados por Leite de Vasconcelos em *Romanceiro Português*, editado em 1960 pela Universidade de Coimbra e aqueles que vimos levantando para a confecção do *Romanceiro na Paraíba e em Pernambuco*.

É claro que, tendo em vista as circunstâncias dessa publicação, não foi possível quantificar todos os romances ibéricos de “amor desgraçado”, existentes nas duas obras. Assim, analisamos uma amostragem composta de sete versões de três desses romances, tematicamente distintos: *O Canário*, *O Pavão* e *O Conde Yanno*, escolhidos nas referidas obras.

O Romanceiro compreende um conjunto de romances populares que constituem “o domínio bem específico da poesia oral

*tradicional*” na expressão de João David Pinto Correia.<sup>28</sup> O termo *romance* aqui não remete àquelas narrativas em prosa que conhecemos comumente, mas às narrativas poético-musicais, caracterizadas pelo conteúdo épico, pela linguagem popular, pela forma dramatizada ou dialogada (daí a bipartição que Menéndez Pidal faz entre “**romances cuentos y romances diálogos**”) e, sobretudo, pela riqueza de variações, advinda do fato de serem transmitidos oralmente de uma geração à outra desde épocas muito antigas da língua, o que comprova sua tradicionalidade. O texto base (a invariante) a partir do qual podem ser consideradas todas as variantes diz-se tipo. De um modo geral, o tipo se define pelas publicações mais antigas que a ele fazem referência.

A narrativa de o Conde Yano se desenvolve em torno de uma princesa que, enamorada de um conde casado, pede ao pai (que era rei) para matar a esposa do conde, a fim de que ele possa com ela casar-se. O conde ama a esposa, mas, infelizmente, tem de fazer a vontade do rei e, por isso, é tomado de uma grande tristeza até que Deus intervém em seu auxílio, castigando a princesa com a morte.

O Pavão narra a história de um menino que, brincando, mata o pavão do seu mestre. Informado do ocorrido, o pai do menino procura o mestre a fim de pagar-lhe o pavão e este, falsamente, diz que não é necessário, mas quando a criança volta à aula, vinga-se dela, matando-a. Desesperado, o pai mata o mestre e, em algumas versões, acaba com toda a sua geração.

A morte do animal de estimação é, também, ressaltada em O Canário. Este fora apanhado numa mata e levado de presente à filha do rei, mas um dia adoeceu e acabou morrendo. Na Paraíba, toda a passagem da apreensão do canário na mata é eliminada e referido, apenas, que o mesmo foi recebido de presente. Quem dá não se identifica e quem recebe é o falante. Além disso, adotou, em muitas versões, seguimentos pertinentes a uma canção popular surgida por ocasião da morte de um herói pernambucano da Guerra dos Cabanos (1833) o Major José Vaz de Pinho Carapeba:

---

<sup>28</sup> PINTO CORREIA, João David. *Romanceiro Tradicional Português*, p.17

Carapeba já morreu  
Na Conceição se enterrou  
Na cova de Carapeba  
Nasceu um pézinho de flor.

Os textos escolhidos para análise foram codificados com a letra inicial maiúscula de cada tipo, seguido de letras a, b ou c que identificam a versão. Para distinguir os textos de inicial igual, usamos as duas primeiras letras. Eis as versões:

Canário a (**Ca**) – versão de Leite de Vasconcelos, proveniente de Portugal

Canário b (**Cb**) – versão de Fátima Batista, oriunda do Cariri paraibano.

Pavão a (**Pa**) – Versão portuguesa de Leite de Vasconcelos

Pavão b (**Pb**) – Versão portuguesa de Leite de Vasconcelos

Pavão c (**Pc**) – Versão paraibana de Fátima Batista

Conde a (**Cda**) – Versão portuguesa de Leite de Vasconcelos

Conde b (**Cdb**) – Versão paraibana de Fátima Batista

Cumpre lembrar que os textos, além de serem tematicamente distintos, permitem uma análise cronológica e regional. Os de Leite de Vasconcelos foram coletados em 1960, em Portugal. Os nossos em 1988, no Brasil (PB).

Inicialmente, fizemos o recorte dos textos em formas e separamos de um lado a pontuação e de outro as palavras, considerando-se as últimas como unidades do texto, também ditas palavras-ocorrências, uma vez que correspondem às ocorrências de um vocábulo. As palavras dão-nos a medida da extensão do texto e os vocábulos, a medida da extensão do vocabulário. Em seguida, realizamos a lematização, ou reagrupamento das palavras em vocábulos, adotando, para tanto, a norma do Novo Dicionário Aurélio da Língua Portu-

guesa<sup>29</sup> complementada em alguns pontos que se fizeram necessários. Daremos, a seguir, as convenções adotadas: o masculino singular para as palavras de flexão nominal (gênero e número); o infinitivo para os verbos; a consideração de dois vocábulos distintos para os pares heteronímicos (homem/mulher ; teu/seu etc.) a não ser quanto à voz no verbo (sou amado > amar); a consideração de um só vocábulo para as variações não flexionadas do tipo de: – linguagem erudita e popular (para/pra; porfia/prufia; divertimento/adivertimento; razão/rezão etc.) prefere-se a forma erudita; – processos derivacionais como os graus aumentativo e diminutivo (sala/salão; freira/freirinha etc.) preferindo-se o grau normal; – variantes diacrônicas (el/ele; lo/o etc.), dando-se preferência a forma atual; – variantes fônicas (noute/noite; cousa/coisa etc.). Atente-se para o fato de que a forma em “i” ocorre no Brasil.

Os casos de polissemia foram resolvidos recorrendo ao texto. De um modo geral, eram relativos a classes gramaticais diferentes, o que a simples distribuição por classes solucionou. Vejam-se alguns exemplos: caça (verbo caçar) e caça (substantivo); conta (verbo) e conta (substantivo); comida (particípio verbal) e comida (substant.); lugar derradeiro (adj.) e o derradeiro (subst.); muito (advérbio) e muito (pronomes adjetivo) etc.

Por fim, distribuímos as palavras em classes gramaticais, além de elaborarmos um estudo das rimas. Em todos os momentos foram feitas os cálculos de frequência (absoluta e relativa), desvio (médio e padrão) riqueza lexical e distribuição e probabilidade.

Observa-se, nos sete textos, que as palavras relacionais superaram em frequência as demais classes, num total de 884 ocorrências para 483 substantivos, 398 verbos e 41 adjetivos. Um dado interessante é que o índice de advérbio de base nominal foi zero, o que, provavelmente, se deve ao fato de tratar-se de uma forma erudita, portanto não pertinente ao vocabulário dos textos em análise que são de origem popular. Os substantivos apresentam frequência mais elevada do que os verbos, o que justifica a grande ocorrência de

---

<sup>29</sup> HOLANDA, Aurélio Buarque de. Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa, 2<sup>a</sup> Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

palavras gramaticais, permitindo classificar a frase como ampliada (ou estendida) em oposição ao estilo telegráfico próprio das frases verbais e muito encontrado entre os modernistas.

Entre os relacionais de maior frequência, destacam-se “que”, “a” e “o” que são formas ambíguas. Precisamente com relação ao “que”, recorreremos aos textos para desfazer a ambiguidade e obtivemos os dados seguintes:

Textos	P. Relativo	P. Interrog.	Conj. coord. Explicat.	Conj. subord. Interrog.	Conj. subord. Consecut.	Conj. subord. Causal	em locuç. conjuntiv tempor.	
Ca	—	—	—	—	—	—	—	—
Cb	1	—	—	—	1	—	—	2
Pa	2	—	3	1	1	—	desde que 1	8
Pb	1	1	—	2	—	—	—	4
Pc	3	—	1	—	—	4	—	8
Cda	6	5	4	8	2	—	antes que 1	26
Cdb	10	2	3	4	2	1	—	22
Total	23	8	11	15	6	5	2	70

O *que* pertence a classes gramaticais diversas, ocorrendo, na maioria das vezes, em orações: adjetivas (23); substantivas (15); adverbiais (13).

As adjetivas superam as demais numa percentagem bem elevada. Tendo a mesma função descritiva do adjetivo, pode-se

imaginar que o número de adjetivos não é tão pequeno como aparece à primeira vista e, sobretudo, que esse número poder-se-ia elevar caso tivéssemos o total de palavras relacionais que também funcionam como tal, isto é, os pronomes adjetivos, numerais (adjetivos) e artigos. A rigor o adjetivo nominal (tradicionalmente chamado de qualificativo) é apenas uma entre as inúmeras formas que pode apresentar a função adjetiva (determinadora de nomes). Esta, devido a grande presença de substantivos, pode ser muito freqüente nos textos em questão. Como no caso dos advérbios, a preferência por outras formas adjetivais em detrimento da nominal pode ser explicada pelo fato de apresentarem os textos linguagem popular.

Retomando a questão do *que*, é interessante como inexistente no *Canário a* e é raro no *Canário b* (com duas ocorrências apenas). Nos textos do *Pavão*, apresenta uma freqüência que chamaríamos de mediana (20) e no *Conde*, uma alta freqüência (48). Não estaria este fato ligado à época do surgimento dos textos?

O *Canário* é um texto de tradição mais recente, freqüente no Brasil e de pouca difusão em Portugal. Aliás somente um romanceiro o traz que é o de Leite de Vasconcelos. O *Pavão*, embora freqüentíssimo no Brasil, só foi encontrado também em Leite de Vasconcelos, embora apresente mais variações do que o primeiro. Já o *Conde*, variantes de *O Conde Yanno de Garret* (Portugal) e de *Conde Alarcos* (Espanha) é largamente difundido em Portugal, no Brasil e na Espanha, possuindo uma tradição mais comprovada. É um romance tradicional por excelência, ou romance velho, utilizando-se a nomenclatura de Carolina Michaëllis.<sup>30</sup> Alguns atribuem sua origem ao reinado de Dom Fernando (1367 - 1383) quando a rainha Dona Leonor de Teles instigou Dom João de Castela a assassinar a esposa, Dona Maria, para casá-lo com a filha Beatriz.

Principalmente o fato de o *que* ter um uso maior em subordinações, dos quais 34 estão no *Conde*, poderia ser um indício comprovador da tradicionalidade do texto, elaborado numa época em que a sintaxe portuguesa, presa ainda aos modelos latinos, era bem mais complexa do que hoje. Este pensamento nos motivou a ir à cata

---

<sup>30</sup> **Romances Velhos em Portugal**

de outros conectivos subordinativos. Algumas formas apresentavam, também, ambigüidade sintática, mas, como nosso interesse estava voltado, especificamente, para as subordinações, esquecemos tais empregos, elaborando o quadro seguinte:

	como	quando	Quem	se	onde	Totais
Ca	–	–	–	–	–	–
Cb	–	2	–	–	–	2
Pa	–	–	–	–	–	–
Pb	1	1	1	–	–	3
Pc	–	1	1	–	–	2
Cda	–	–	3	2	2	7
Cdb	2	–	2	2	–	6
<b>Totais</b>	3	4	7	4	2	20

Entre as 20 ocorrências, 7 se encontram no *Conde a* e 6 no *Conde b*, perfazendo um total de 13 ocorrências X 7 surgidas nos demais. É um dado bastante significativo como o é, mais uma vez, a ausência de conectivo no *Canário a*.

Nossa amostragem serviu como indício de um dado hipotético que poderá ser comprovado em pesquisa posterior, a qual poderia tomar como ponto de partida, não apenas a questão da época de confecção dos textos, mas sobretudo, a natureza da confecção dos mesmos. São muito badaladas, atualmente, nos estudos sobre os códigos escrito e oral, as teorias que propõem para a oralidade o pouco uso de subordinações as quais existiriam em larga escala na escrita.<sup>31</sup> A título de exemplo, lembramos o trabalho de Wallace Chaffe “*Integration and Involvement in Speaking, Writing and Oral Literature*”, onde o autor propõe na diferenciação entre as duas modalidades de uso da linguagem a consideração das categorias *integração* (escrita) e *fragmentação* (oralidade). Um dos processos

---

<sup>31</sup> Op. cit. p.35-53



de integração seria, precisamente, o uso de subordinativas. Ora, os textos do Romanceiro são coletados oralmente, no entanto, a esse respeito, apresentam comportamento distintos: quase ausência de subordinação em “O Canário” e presença fantástica das mesmas em “O Conde”. Seria, pois, algo a mais para averiguar como seria a relação do fenômeno com causas estilísticas e temáticas.

Ainda sobre as palavras gramaticais, cumpre lembrar seu uso em frases interrogativas. Os registros são: 8 para o *que*; 2 para *qual* e 2 para *quem*. Vimos, então, a necessidade de observar esse fato nos textos e chegamos às conclusões seguintes. Em “O Canário” não há frases interrogativas. A estrutura não apresenta diálogos, sendo narrativa por excelência. Sem dúvida alguma, estamos diante do texto classificado por Menéndez Pidal como *romance-conto* e que se diferencia bastante dos demais onde a estrutura dialógica predomina, daí a classificação de *romance-diálogo*<sup>32</sup> dada pelo referido autor. Neste, ocorrem 67 mudanças de turno, comprovadas com o uso do travessão, sendo 7 em *Pa*, 10 em *Pb*, 11 em *Pc*, 15 em *Cda* e 24 em *Cdb*. Entre as sessenta e sete mudanças de turno, 15 enunciados são interrogativos, sendo doze marcados com o pronome interrogativo. Os diálogos têm uma função que é desenvolver a narrativa, fazendo-a prescindir do discurso indireto muito comuns em textos dessa natureza.

A linguagem dialógica põe em evidência as duas primeiras pessoas do discurso em detrimento da terceira. A primeira pessoa é bem mais marcada do que a segunda, não só através da flexão verbal, como pelo emprego abundante dos pronomes pessoal e possessivo. Houve um total de oitenta e duas ocorrências de primeira pessoa (eu; me; meu) em contraposição a vinte e sete da segunda (tu; tas; te) que se concentram, precisamente, nos textos *Pb* e *Cda* de origem portuguesa. Pensamos que o uso do pronome de segunda pessoa talvez seja refreado pelo emprego do nome de pessoa como vocativo. Se dizemos “Toinho, vá pra aula”, não há necessidade de dizermos o “tu” porque já está contido em “Toinho” que é, precisamente, a pessoa com quem falo naquele momento. Na primeira pessoa, isso não é possível.

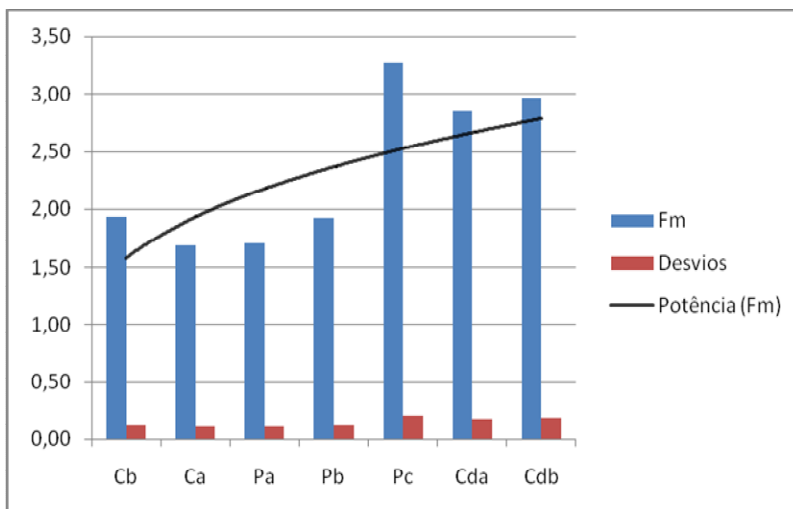
---

<sup>32</sup>Op. cit., vol I, p.63

### Riqueza Lexical

Textos	Palavras	Vocábulos	Fm	Desvios
Ca	162	84	1,93	0,118
Cb	108	64	1,69	0,103
Pa	125	73	1,71	0,105
Pb	205	107	1,92	0,117
Pc	307	94	3,27	0,200
Cda	491	172	2,85	0,175
Cdb	408	138	2,96	0,181
<b>Total</b>	<b>1806</b>	<b>732</b>	<b>16,32</b>	<b>1,00</b>
<b>Ma =</b>	<b>0,143</b>			
<b>Dp =</b>	<b>0,038</b>			

De acordo com o ponto de vista de Müller, o texto mais rico é o que tem menor frequência média, portanto *Cb* e o mais pobre é *Pc*. Em ordem de riqueza, temos: *Cb*(1,69); *Pa*(1,71); *Pb*(1,92); *Ca*(1,93); *Cda*(2,85); *Cdb*(2,96) e *Pc*(3,27). Vejamos a comprovação disto através do gráfico seguinte:



*Cb* e *Pc* estão fora da normalidade. O primeiro abaixo da média é o mais rico; o segundo acima da média é o mais pobre. É interessante observar que as duas versões de *O Conde* (*Cda* e *Cdb*) estão acima da média tendendo, portanto, para a pobreza vocabular, enquanto que as duas versões de *O Canário* (*Ca* e *Cb*) encontram-se no sentido abaixo da média, portanto em direção à riqueza. No tipo *O Pavão* (*Pa*; *Pb* e *Pc*) os textos se distribuem para um lado e para o outro da média. Estariam tais fatos ligados à questão da tradicionalidade? Seriam os textos mais antigos aqueles mais pobres e os mais novos mais ricos? Trata-se de uma hipótese que poderia ser comprovada em estudo posterior.

Vejam agora o que acontece em termos de expansão de vocabulário: que palavras ganham espaço e que palavras desaparecem.

Ca X Cb	Pa X Pb X Pc	Cda X Cdb
0,37 -23,00	74,41 -1,56 -147,96	91,27 -14,27

**Tabela Temática**

Canário	A	-1,75
	B	-1,44
Pavão	A	-0,78
	B	-0,73
	C	-5,35
Conde	A	-2,47
	B	-2,70

A tabela cronológica denuncia a expansão do vocabulário. Nela, o elemento seguinte introduz um dado novo em relação ao que precede. Portanto, como o próprio nome diz, trata-se de uma ordem cronológica. O *Ca* representa o ponto 0 (o início). O *Cb* não introduz grandes coisas, ou seja, o vocabulário não se renova. Na passagem de *Cb* para *Pa* o vocabulário é renovado, aliás, passa-se de uma unidade

altamente negativa (- 23,00) para uma altamente positiva (+ 74,41) uma vez que ocorre uma mudança temática. No entanto, na passagem do *Pa*, para *Pb* e *Pc*, não ocorre renovação. Há, aliás, uma grande unidade temática. Os índices são -1,56 (para *Pb*) e -147,96 (para *Pc*), descrevendo este último uma curva ao contrário. Novamente, de *Pc* para *Cda*, há a mudança temática e a passagem do altamente negativo para o altamente positivo e, como sempre, sem renovação no *Cdb*.

Portanto, a renovação do vocabulário vai existir tão somente quando ocorre mudança temática, ou seja, na passagem de um tipo para o outro. As variações num mesmo tipo não apresentam renovação no vocabulário. Ora, tendo em vista serem os textos diversos, provenientes de diferentes locais (Brasil A e Portugal B) e épocas (A–1960; B–1988), além de terem sido cantados por informantes diversos, trata-se de um dado importantíssimo pois revela a tradicionalidade dos mesmos. Vieram de um passado remoto na longínqua Ibéria, atravessaram gerações, passando de boca em boca até que chegaram aos nossos dias sem apresentarem grande renovação vocabular, ou melhor diria, quase nenhuma.

## Rimas

	Ca	Cb	Pa	Pb	Pc	Cda	Cdb	
ei	2							2
eira(o)	2							2
nto	2							2
ão	6	2	2	9	21	2		42
ura	2					2	2	6
eu	2	4						6
uxo	2	2						4
nte		2						2
ô		2			5			7
ar			2	2	5	2		11
ada			2	2				4
er			3	2				5
inho			2	2	1			5
or			2	2				4
ndo				2				2
ino					2			2
ia						29	31	60
inha						5	3	8
ilha						4		4
ida						6		6
essa						2		2
ilho							2	2
<b>Total</b>	<b>18</b>	<b>12</b>	<b>13</b>	<b>21</b>	<b>34</b>	<b>52</b>	<b>38</b>	<b>188</b>
<b>Total geral de versos</b>	<b>18</b>	<b>12</b>	<b>13</b>	<b>22</b>	<b>35</b>	<b>54</b>	<b>42</b>	<b>196</b>

Mesmo sabendo que a rima é uma questão mais fonética que lexical, fizemos aqui este levantamento por duas razões: os textos estudados se apresentam em versos e estávamos curiosa em saber que rima predominava. Chegamos às conclusões mencionadas a seguir: num total de 196 versos, 188 são rimados, geralmente emparelhados. A seqüência pode ser de dois, três e quatro versos consecutivos, razão pela qual quantificamos a unidade e não o par, como seria conveniente, pois uma seqüência fonológica só se define como rima

se tiver outra igual emparelhada ou alternada. Entre as cento e oitenta e nove, as mais encontradas são aquelas em: *ia* (60); *ão* (42) e *ar* (11). A rima em *ia* existe tão somente no tipo *O Conde* e caracteriza as versões portuguesa e brasileira, aliás numa maioria quase absoluta: dos noventa e seis versos contidos nas duas versões, oitenta e seis são em *ia*. Outra rima muito usada é o *ão*\_encontrada, em sua maioria no tipo *O Pavão* (trinta e duas estão aí das quarenta e duas levantadas) o que poderia estar ligado ao próprio título da cantiga.

Resta-nos saber se tais rimas acompanharam a texto na trajetória até hoje, o que seria uma descoberta importante no estudo da difusão e conservação dos mesmos. Apesar de serem classificadas como pobres, na expressão da crítica, certamente elas são valiosas no trabalho de memorização do romance.

## Conclusão

O trabalho teve seus objetivos atingidos, a nosso ver. Quanto à hipótese nula estabelecida, em princípio da comprovação da tradicionalidade, observa-se que é perfeitamente possível. Isto foi checado por meio de três processos diferentes: Correlação de tempo e espaço; Estudo das classes gramaticais; Estudo das rimas.

Os textos de Leite de Vasconcelos representando Portugal de quarenta anos atrás e os nossos, o Brasil de hoje, não mostraram grande variação vocabular. Foi visto que a variação do vocabulário só ocorria, significativamente, quando ocorria mudança temática.

A classe gramatical predominante foi a relacional, logo seguida dos substantivos, o que poderá estar ligado à época de confecção dos textos quando a sintaxe portuguesa era mais complexa.

A persistência de rimas em *ia* nas versões portuguesa e brasileira do Conde Yanno mostra ainda, que a tradição pode ser comprovada, não apenas quanto às palavras em si, mas também quanto a terminação das mesmas. Significa dizer que as flexões e processos lexicais empregados foram os mesmos nas duas versões. Não houve modificações relevantes, o que talvez pudesse servir de

subsídio, ou de auxílio, num estudo dialetológico de maior amplitude, como as relações entre norma brasileira e norma portuguesa. Através do índice Riqueza Vocabular, não foi possível determinar se a riqueza maior estava nos textos portugueses que nos brasileiros ou vice versa (os dois extremos eram brasileiros: o mais rico e o menos rico). Acreditamos que se trata de uma questão ligada ao estilo de cada informante.

Além das observações eminentemente lingüísticas, foi possível definir os caracteres de uma forma poética em extinção nos grandes centros, embora corrente nas zonas interioranas brasileiras, como o romance oral. Este apresenta duas estruturas totalmente diversas: uma onde a narração se opera sem pausa para diálogo e outra em que a narração é dialógica, ou, na expressão de Menendez Pidal, “romance-conto” e *romance-diálogo*.

## REFERÊNCIAS

BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita. **Romanceiro na Paraíba** (inédito). João Pessoa : 1988.

\_\_\_\_\_. **A Tradição Ibérica no Romanceiro Paraibano** (inédito). João Pessoa: 1988.

BRUNET, Etienne. Le mot dictionnaire In **ELA - revue de dialectologie des langues-culture**. Paris: Didier erudition; Janvier-juin, 1992.

BUSSAB, Wilton O; MORETTIN, Pedro A. **Estatística Básica**, 4ª ed. São Paulo: Atual, 1987.

CARVALHO, José Rodrigues de. **Cancioneiro do Norte**, 3ª Ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro: 1967.

CHAFE, Wallace. 1982. **Integration and Involvement in Speaking Writing, and Oral Literature**. In : D. TANNEN (ed.) pp. 35-53.

COSTA, Francisco A. Pereira da. **Folk-Lore pernambucano; subsídios para a história da poesia oral em Pernambuco**. Prefácio de Mauro Mota: 1ª Ed. Autônoma: Recife : Arquivo Público Estadual: 1974.

- CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa**, 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- MACIEL, Carlos. **Érico Veríssimo ou o outro modernismo, separata dos Arquivos do Centro Cultural Português**. Lisboa-Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992.
- MENENDEZ PIDAL, Ramon. **Romancero Hispânico**, Tomo I. Madrid: Editora Espasa-Calpe S.A. : 1953.
- MULLER, Charles. **Iniciation à la statistique linguistique**. Paris: Larousse, 1968.
- \_\_\_\_\_. **Principes et méthodes de statistique lexicale**, 2ª ed. Paris: Editions Champion, 1992.
- NAZARETH, Helenalda Rezende de Souza. **Curso Básico de Estatística**, 6ª ed. São Paulo: Ática, 1994.
- PAIS, Cidmar Teodoro. **Ensaio semióticos-lingüísticos**. 2ª ed. São Paulo: Global, 1978.
- PINTO CORREIA, João David. **Os romances Carolíngios da Tradição Oral Portuguesa**. Dissertação apresentada à Universidade de Lisboa para a obtenção do grau de Doutor em Letras. Lisboa: 1987.
- ROCHE, Jean. O vocabulário preferencial da poesia brasileira In **Revista Brasileira de Lingüística**, vol 7, nº 1, 1994.
- SANTOS, Idelette M. F. dos ; BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita. **Cancioneiro da Paraíba**. João Pessoa : Grafset : 1993.
- VASCONCELOS, Carolina Michaelis. **Romances velhos em Portugal**. Porto: Artes Gráficas, 1980.
- VASCONCELOS, J. Leite. **Romanceiro português**. Coimbra : Universidade: 1958.



## ANEXOS

### **O CANÁRIO (Ca)**

Esta noite fui à caça, – lindo canário cacei ;  
Fui levá-lo de presente – à filha do nosso rei.  
A filha do nosso rei – é princesa e brasileira,  
Mandou-lhe fazer uma gaiola – da mais fina madeira.  
Depois da gaiola feita, – o canário meteu dentro ;  
Quer de noute, quer de dia, – era o seu *adivertimento*.  
O triste canário *doeceu* – com uma grande constipação;  
Mandou-lhe formar uma junta – de vinte e um *çurgião* ;  
De vinte e um *çurgião* – nenhum lhe deu com a cura.  
Morreu o triste canário, – lá vai para a sepultura.  
Lá vem o *çurgião-mor*, – com a lanceta na mão,  
Para lancetar o canário – na veia do coração.  
À primeira lancetada – o canário estremeceu ;  
À segunda bateu asas – e à terceira morreu.  
Mandou-lhe fazer o enterro – no Largo de S. João ;  
Iam mais de trinta canários, – todos a pegar no caixão.  
Também iam alguns pintassilgos, – iam vestidos de luto.  
Veio o gato da vizinha – e meteu tudo no bucho.

### **O CANÁRIO (Cb)**

Eu tinha um canário – que me deram de presente ;  
Quando era às cinco horas – o canário acordava a gente.  
Mandei fazer uma gaiola – pra botar o canário meu ;  
Quando foi no outro dia – o canário adoeceu.  
Mandei chamar o doutor – com a lanceta na mão ;  
Pra sangrar o meu canário – na veia do coração.  
Na primeira lancetada – o canário estremeceu ;  
Na segunda, bateu asa – na terceira ele morreu.  
O enterro do meu canário – foi um dia de horror ;  
A tristeza foi tão grande – que até o padre chorou.  
O enterro do meu canário – foi coisa pra muito luxo ;  
Veio a gata da vizinha – passou meu canário no bucho.

## O PAVÃO(Pa)

(Versão Portuguesa recolhida por Leite de Vasconcelos)

– Bons dias, meu amigo, – bons dias lhe venho dar;  
Seu filho matou-me o pavão, – trate de mo pagar.  
– Vinte libras que eu tenho, – ou trinta que elas serão,  
Ainda chegam para pagar – as penas ao seu pavão.  
– Vá-se embora, meu amigo, – para amigos não é nada,  
Mande o Antoninho à aula, – que aqui tem a mesma estrada.  
– Antoninho, vai à aula – que é preciso aprender.  
– Papá, à aula não vou, – que eu bem sei que vou morrer.  
Vinham os meninos da aula, – Antoninho sem aparecer.  
– Olá ! Meninos da aula, – *vísteis* lá o Antoninho ?  
– Ficou na sala do mestre, – aos saltos com o seu corpinho.  
Seu pai, desde que ouviu isto, – chorava que metia terror ;  
Pegou num punhal d’ouro, – foi matar o professor.

## O PAVÃO(Pb)

(Versão Portuguesa recolhida por Leite de Vasconcelos)

– Boa tarde, meu papá, – má notícia *le* vou dar,  
Matei o pavão do mestre, – faz favor de *l’o* pagar.  
– Toma lá dezoito libras, – mais de vinte elas serão,  
Só por pagar uma pena – das que tinha o pavão.  
– Vá-se embora, vá-se embora, – para amigos não é nada.  
Diga ao menino Antoninho – que tem a mesma estrada.  
– Antoninho, vai à escola, – vai acabar de aprender.  
– Meu papá, não vou à escola, – eu sei que lá vou morrer.  
Antoninho vai p’rá escola, – todo o caminho chorando ;  
Chegou à porta *da-i-aula*, – inda ia *sóspirando*.  
– Antoninho, sai daí, – da sala para o salão ;  
Senta-te na tua cadeira, – estuda a tua lição ;  
Ao fim da lição estudada, – eu te ponho a minha mão.  
– Garotinhos da escola, que é dele o meu Antoninho ?  
– Ficou no quarto dos livros – c’o coração aos saltinhos.  
O pai, quando tal ouviu, – chorava, metia terror.  
Pegou no *rebolbo* e foi – p’ra matar o professor.  
– Aqui venho, senhor regedor, – venho-me dar à prisão.  
Matei o professor – como quem matava um cão.  
Matou o meu Antoninho – sem ter causa nem *rezão*.

– Vá-se embora, vá-se embora, – você tem muita *rezão* ;  
Essa morte foi causada – pelo estimado pavão.

## O PAVÃO(Pc)

(Versão recolhida por Fátima Batista)

– Papai, eu vou *li* dizer – papai, eu vou *li* contar  
Matei o pavão do mestre – papai é quem vai pagar.  
– Meu filho, vai me dizendo – como matou o pavão ?  
– Papai, eu *tava* brincando – quando o pavão *avuou*  
Brincando com as pedrinhas – bateu no pavão e matou.  
– Bom-dia, senhor mestre – como vai, como passou ?  
Vim pagar o seu pavão – que meu Toinho matou.  
Vim pagar o seu pavão – que meu Toinho matou.  
– Ah ! meu camarada, – não precisa pagar não  
Mande Toinho pra aula – estudar sua lição.  
Mande Toinho pra aula – estudar sua lição.  
– Toinho vá pra aula – que o mestre quer *li* ensinar.  
– Papai, eu não vou não – que o mestre quer me matar.  
Papai, eu não vou não – que o mestre quer me matar.  
– Menino, deixe disso – deixe de malcriação  
Vá embora pra escola – estudar sua lição.  
– Bom dia, senhor mestre – Bom dia, meu bom ladrão.  
Hoje você me paga – a morte do meu pavão.  
Hoje você me paga – a morte do meu pavão.  
– Meninos que vem da aula – dá notícia de Toinho.  
– Toinho ficou preso – seu coração pequenino.  
Toinho ficou preso – seu coração pequenino.  
O homem saiu irado – com a pistola na mão  
Matou o danado do mestre – e acabou com a geração.  
Matou o danado do mestre – e acabou com a geração.  
E passando a empregada – nesta mesma ocasião  
Ele matou a empregada – e acabou com a geração.  
Ele matou a empregada – e acabou com a geração.  
Olhou pra beira do fogo – viu uma velha no fogão.  
Matou a danada da velha – e acabou com a geração.  
Matou a danada da velha – e acabou com a geração.  
Terminei os meus versinhos – com toda a população

Que a morte de Toinho – não se troca de um pavão.  
Que a morte de Toinho – não se troca de um pavão.

### CONDE ALARCOS ( D. SILVANA) ( Cda)

(Versão Portuguesa, recolhida por Leite de Vasconcelos)

Indo a D. Silvana – pelo corredor acima,  
Tocando cravo d'ouro, – muito bem que o tangia,  
Acordou seu pai e mãe – com o estrondo que fazia.  
– Tu que tens, D. Silvana, – tu que tens, ó filha minha ?  
– Eu, senhor pai, não choro, – se chorasse, razão tinha :  
Sete manas que nós éramos, – todas sete casaríamos,  
Eu, por ser a mais formosa, – para o canto ficaria.  
– Não tenho com quem te case, – nem com quem te casaria ;  
Só se for o conde Alberto : – é casado, tem família.  
– Mande-o chamar, meu pai, – da tua parte e da minha.  
– Aqui estou, real senhor, – real senhor, que me queria ?  
– Quero que mates condessa, – p'ra casar com minha filha.  
– A condessa não **na** mato, – qu'ela a morte não merecia.  
– Mata, conde, mata, conde – antes que te tire a vida,  
Traz-me a sua cabeça – nesta tão nobre bacia.  
Vai o conde para casa – muito triste, à maravilha ;  
Mandou render suas guardas – à hora do meio-dia,  
Mandou fechar seu palácio, – coisa que nunca fazia,  
Mandou vestir seus criados – de preto, à maravilha,  
Mandou pôr a sua mesa – para fazer que comia ;  
As bagadas eram tantas – que pela mesa corriam ;  
Os suspiros eram tantos – que até palácio tremia.  
– Tu que tens, conde Alberto – tu que tens, ó vida minha ?  
Conta-me as tuas tristezas, – que eu te conto alegrias.  
– Ai, como **tas** eu contara ! – Ai, como **tas** contaria !  
Mandou el-rei que te mate, – dentro duma ave-maria,  
Que levasse a cabeça – nesta maldita bacia  
– Escuta, conde, escuta, conde, – que isso remédio teria !  
Atarás-me àquele monte, – de bichos serei comida.  
– Não te vale isso, condessa, – não te vale isso, **mi** vida !  
Mandou el-rei que te mate – dentro duma ave-maria  
E que levasse a cabeça – nesta maldita bacia.  
– Escuta, conde, escuta, conde – que isso remédio teria :

Meteras-me naquele convento – por freirinha recolhida ;  
Daras-me o pão por onças – e a água por medida ;  
Daras-me carne salgada – para me arrancar a vida.  
– Não te vale isso, condessa, – não te vale, ó vida minha !  
Manda el-rei que te mate – dentro duma ave-maria,  
Que lhe levasse a cabeça – nesta maldita bacia.  
– Vou-me dar a despedida – da sala para a cozinha :  
Adeus, aias, adeus, moças, – a quem eu tanto queria ;  
Adeus, jardim das flores, – onde eu me divertia ;  
Adeus, varanda do sol, – espelho onde eu me via.  
Mama, mama, meu menino, – este leite de paixão,  
Que amanhã por estas horas – está tua mãe no caixão.  
Mama, mama, meu menino – este leite de pesar,  
Que amanhã por estas horas – vai tua mãe a enterrar.  
Mama, mama, meu menino, – este leite d’amargura,  
Amanhã por estas horas, – tua mãe na sepultura.  
Mama, mama, meu menino, – este leite da condessa,  
Amanhã por estas horas – mamarás o da princesa.  
Tocam os sinos do paço, – ai Jesus, quem morreria ?  
Morreu a D. Silvana, – irmã de D. Maria :  
Descasar os bem casados, – cousa que Deus não queria.

### CONDE CARLOS (Cdb)

(Versão Brasileira recolhida por Fátima Batista)  
A princesa deu um grito – que a corte estremeceu :  
– Meu pai casou as outras todas – conta de mim não faria.  
– De que chora, minha filha – lá dentro da camarinha ?  
– Foram as outras que casaram – e eu fui quem fiquei sozinha.  
– Minha filha, vai à janela – vigie de quem se agradaria.  
– Me agrado de conde Carlos – que é da mesma fidalguia.  
– Conde Carlos é casado – ele tem mulher e filhos.  
– Mandé matar a mulher – qu’eu *li* criarei o filho.  
Conde Carlos vai chegando – sem saber o que faria :  
– Como matarei condessa – que a morte não merecia ?  
– Cala a boca, conde Carlos – deixa de tanta *prufia*  
Quero já ver-lhe a cabeça – nesta dourada bacia, entre uma ave-maria  
Conde Carlos vai pra casa – sem saber o que faria :  
– Como matarei condessa – que a morte não merecia ?

– Condessa, apronte a mesa, – carta de fome eu traria  
– A mesa já vive pronta – para Vossa Senhoria.  
Conde Carlos foi pra mesa – para fazer que comia  
As lágrimas eram tanta – que de mesa abaixo corria.  
– Condessa, apronte a cama – cartas de sono eu traria  
– A cama já vive pronta – para a Vossa Senhoria.  
Conde Carlos foi pra cama – para fazer que dormia  
As lágrimas eram tanta – que de cama abaixo escorria.  
– De que chora, meu marido, – pai ou mãe te morreria ?  
– Se morresse pai ou mãe – contente eu estaria  
Vejo sair da minha casa – a coisa melhor qu’eu tinha  
O rei que já ver-lhe a cabeça – nesta dourada bacia, entre uma ave-  
maria  
– Não me mate, meu marido. – Que ofensa eu lhe faria ?  
Me jogue numa montanha – que o bicho me comeria.  
– Ah condessa, s’eu pudesse – tudo isso eu faria  
O rei quer já ver-lhe a cabeça – nesta dourada bacia, entre uma ave-  
maria.  
– Não me mate, meu marido – de morte de tirania  
Me mate com a toalha – qu’ é morte de fidalguia.  
– Dá cá lá este menino – este qu’ está com seis meses  
Quero dar-lhe de mamar – que será o derradeiro.  
– Mama, mama, meu filhinho, – este leite de amargura,  
Que hoje tiveste mãe – e amanhã na sepultura.  
– Mama, mama, meu filhinho, – este leite *amarguado*  
Que hoje tiveste mãe – e amanhã terás madastra.  
– Já tocou o sino da sé – ai, meu Deus, quem morreria?  
Qual será esta defunta – que me faça companhia?  
– Foi a infante, minha mãe, – pelo mal que cometia:  
Descasar dois bem casados – coisa que Deus não queria.  
(O menino falou com seis meses).