

Almeida Garrett e o Romanceiro Antigo

SANDRA BOTO

Universitat Autònoma de Barcelona

Fundação para a Ciência e Tecnologia

CIAC – Centro de Investigação em Artes e Comunicação e

CLP – Centro de Literatura Portuguesa

I

ROMANCEIRO ANTIGO VERSUS ROMANCEIRO TRADICIONAL:

O PONTO DE VISTA DOS PRIMEIROS EDITORES MODERNOS

Os estudos que na atualidade a filologia dedica ao romanceiro da tradição oral moderna muito pouco devem à conceção que regia, até bem entrado o século xx, os trabalhos que pioneiramente iam desbravando terreno nesta área. Refiro-me em particular àqueles que, ao mesmo tempo que se lançavam em campanhas de recolha pelas comunidades que guardavam essa memória poética, organizavam os materiais que compilavam e teorizavam sobre os mecanismos de funcionamento da tradição oral, entre os quais o nome de Ramón Menéndez Pidal surge naturalmente à cabeceira. Foram eruditos como este¹ que formaram gerações de investigadores que se dedicam ao estudo do romanceiro tradicional, embora o pressuposto destes mestres, no que respeita à valorização do

1. Sem mencionar os eruditos românticos do século xix por me parecer demasiado óbvio, penso igualmente em nomes como Carolina Michaëlis de Vasconcellos, Milà i Fontanals, Teófilo Braga, Juan Menéndez Pidal, María Goyri ou Leite de Vasconcelos, entre outros.

seu objeto de trabalho –a tradição oral moderna– divergissem consideravelmente da forma como os estudos filológicos olham hoje para o romanceiro tradicional.

Efetivamente, para os eruditos que, na viragem do século XIX para o século XX, se dedicaram intensivamente ao estudo dos romances recolhidos da oralidade, o encontro com uma tradição (já então) ruínosa e corrompida por variantes deturpadas conduziu a que o romanceiro tradicional moderno não fosse muito valorizado *de per se*, mas sobretudo apreciado e estudado com os olhos postos na tradição poética medieval desconhecida. E assiste tal motivação tanto à geração tradicionalista, como à positivista, bem como à romântica, que as precedeu². Esclareça-se desde já, no entanto, que por motivos e através de práticas distintas.

Hoje, após o ímpeto colecionista do século XX durante o qual milhares de versões de romances foram exumadas da tradição oral pan-hispânica, o olhar sobre os textos da tradição moderna afastou-se finalmente de um certo preconceito qualitativo ditado pela comparação entre estas versões e o requinte poético das versões da tradição antiga (só entrevisto, sublinhe-se, através das fixações dos cancioneiros e *pliegos* do século XVI). Ironicamente, este reposicionamento da tradição oral moderna dá-se ao mesmo tempo que se anuncia a morte da mesma, numa época em que a funcionalidade do romanceiro tradicional já não se cumpre por vários motivos que não importa aqui comentar. Recolhas mais recentes vêm provar que a memória destes poemas é já absolutamente residual e mesmo inexistente, nalguns locais onde há décadas atrás o romanceiro imperava, pujante.

É, pois, um facto, que as primeiras gerações de coletores e editores modernos de romances tradicionais viram a tradição oral coeva como um fenómeno corrompido pelo povo iletrado, tendo, pelo contrário, as velhas versões do século XVI como bons referentes. De uma forma muito genérica, pode entender-se assim o lugar do romanceiro antigo de origem medieval (ou aquilo que se imagina ser o romanceiro antigo a partir das versões livrescas – discussão em que não entraremos por

2. Diego Catalán observa inclusivamente que «(...) la aparición, junto al corpus consagrado del Romancero transmitido por vía escrita, de un nuevo corpus de textos procedentes de las más variadas regiones y países del mundo de habla portuguesa, castellana, catalana o judeo-española, no reció a los críticos de fines del siglo XIX razón suficiente para alterar su concepción del Romancero como literatura del pasado medieval.» (Catalán, Diego, «A modo de prólogo. El Romancero tradicional moderno como género con autonomía literaria» (1997), p. XI). Mesmo o afã colecionista de Ramón Menéndez Pidal não terá sido motivo suficiente para «llevar a sus últimas consecuencias su noción de la 'tradicionalidad' de los textos transmitidos de memoria en memoria, ya que, de una forma u otra, sigue siempre considerando a la tradición moderna como un testigo más de lo que fue el Romancero, como una prueba viva de la forma en que se creaba la poesía en la edad áedica.» (Catalán, «A modo de prólogo. El Romancero tradicional moderno como género con autonomía literaria» (1997), p. XII).

motivos óbvios) no trabalho dos primeiros editores que começavam paulatinamente a contactar com as versões recolhidas entre o povo.

O CASO DE ALMEIDA GARRETT

João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett (1799-1854), pioneiro a coligir e a organizar uma publicação na Península Ibérica dedicada ao romanceiro³, insere-se na categoria dos editores românticos a quem, de um modo geral, serve sem dúvida o que acima se disse da visão destes primeiros estudiosos do romanceiro da tradição oral moderna acerca do romanceiro antigo. Contudo, o caso de Garrett oferece alguns particularismos, que tentarei esboçar neste trabalho.

Cabe, antes de mais, lembrar que este editor foi sucessivamente acusado, pelas gerações que o sucederam, de falsificar os textos tradicionais devido às suas práticas editoriais que permitiram (tal como a outros editores românticos, de resto) publicar romances retocados, alguns deles de tal forma reelaborados que é com dificuldade que se vislumbra neles uma fonte da tradição oral⁴. Não é por acaso que, por exemplo, Teófilo Braga se refere pejorativamente ao *Romanceiro* de Garrett como «aquela artística coleção»⁵, devido ao distanciamento dos poemas aí fixados relativamente às versões da tradição oral moderna. Leite de Vasconcelos apontou também as «inexatidões que [Garrett] cometeu ao interpretar e historiar certos romances populares, e ao introduzir modificações, às vezes arbitrarias, na obra popular, que ele assim adulterava»⁶.

3. Garrett ensaia o seu trabalho com o romanceiro em 1828 com *Adozinda. Romance*, Londres, Em Casa de Boosey & Son; e de V. Salva, 1828; prossegue com *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, I, Lisboa, Typ. da Soc. Propagadora dos Conhecim. Uteis, 1843; *Romanceiro*, II e III, Lisboa, Na Imprensa Nacional, 1851, e, por último, já perto do final da vida, reedita o volume de 1843, adicionando-lhe novos poemas, com a referência *Romanceiro*, I, 3ª ed. Lisboa, Em Casa da Viúva Bertrand e Filhos, 1853. Entretanto, publicara, inseridas em obras dramáticas da sua autoria e também dispersas na imprensa periódica, versões de romances da tradição oral moderna portuguesa.

4. Sobre a análise das práticas editoriais garrettianas, consulte-se, por exemplo, Ferré, Pere, «Editing Problems of the Romancero. The romantic Tradition», (1992), pp. 110-124; Ferré, Pere, «Oralidad y escritura en el romanceiro português», (2003), pp. 125-156; Ferré, Pere, «Crítica textual e romanceiro. Breves notas», (2011), pp. 285-291; Boto, Sandra, *As Fontes do Romanceiro de Almeida Garrett. Uma Proposta de 'Edição Crítica'*, (2011); Marques, José Joaquim Dias, «The Oral Ballad as a Model for Written Poetry in the Portuguese Romantic Movement: The Case of Garrett's *Adozinda*», (2009), pp. 145-159 ou Salazar, Flor «El Romancero de Almeida Garrett y la edición de textos contaminados» (1992), pp. 395-432.

5. Braga, Teófilo, *Romanceiro Geral*, (1867), p. 190.

6. Vasconcelos, José Leite de, *Ensaios Etnográficos I* (1891), p. 216. De facto, hoje continua ainda a ser um exercício constante em estudos monográficos sobre o romanceiro de Almeida Garrett

Esclareça-se, contudo, antes de prosseguirmos, que este distanciamento face à «verdade» popular – sempre que pensamos em romances por ele fixados que apresentam fontes tradicionais, naturalmente, pois outros há que não registam quaisquer relações com a tradição oral⁷ – apresenta três eixos fundamentais de atuação: 1) o retoque com recurso à matéria tradicional, ou seja, a elaboração de versões factícias, ou simplesmente a mera introdução de variantes numa versão tradicional, provenientes de outras versões orais; 2) a introdução, nas versões de romances tradicionais, de retoques poéticos da sua própria lavra, o que pode ir desde a mera alteração de um tempo verbal, por exemplo, até à criação de segmentos narrativos de raiz; 3) a utilização de fórmulas, versos ou sequências inteiras oriundos de versões livrescas.

São justamente o segundo e, sobretudo, o último eixo, que aqui importa analisar, na medida em que é uma prática comum de Garrett completar as versões da tradição oral portuguesa com recurso a lições retiradas dos romances da tradição antiga espanhola, traduzidos e adaptados por ele.

O DOMÍNIO BIBLIOGRÁFICO DA TRADIÇÃO ANTIGA

Para dez dos trinta e sete temas que publica nos tomos II e III do *Romanceiro*, em 1851, Garrett inclui no final de cada versão, e para confronto do leitor, a correspondente versão castelhana antiga. Igualmente na Coleção Futscher Pereira⁸, constituída esmagadoramente por manuscritos autógrafos do poeta, se verifica semelhante modelo de atuação, embora encontremos também alguns romances que

a discussão em torno da fidelidade deste editor (ou da ausência dela) às versões que lhe chegaram oriundas da tradição oral, naquela primeira metade do século XIX.

7. Na verdade, uma considerável fatia dos romances do *corpus* publicado e inédito de Almeida Garrett não apresenta uma fonte romancística tradicional (45, mais precisamente, num total de 99 poemas). Para além dos romances de invenção própria, alguns poemas constituem meras adaptações de versões de romances autorais (como os de Gil Vicente, Bernardim Ribeiro ou Francisco Manuel de Melo), traduções de romances dos velhos *cancioneros* espanhóis, como o «Romance do juramento d' El-rei D. Filipe» (segundo a lição do *Romancero general* de 1602, de Medina del Campo). Outros provêm de fontes livrescas desconhecidas ou ainda de fontes orais não romancísticas.

8. Coleção manuscrita descoberta em 2004, em Lisboa, que contém 88 conjuntos de autógrafos garrettianos relativos ao romanceiro. Trata-se, efetivamente, da reunião da maior fatia de manuscritos do autor que se conhece concernentes à publicação do *Romanceiro*, contendo não só testemunhos anteriores dos romances efetivamente publicados em 1828, 1843, 1851 e 1853, mas também 45 romances inéditos e ainda documentos com informação importante sobre questões teóricas e programáticas, bem como sobre o plano de publicação do *Romanceiro* por Garrett. Cf., para mais detalhes sobre este assunto, Boto, *As fontes do Romanceiro de Almeida Garrett. Uma Proposta de Edição crítica* (2011), pp. 133-189.

Garrett fixou no original castelhano⁹, sem apresentação, portanto, de qualquer tentativa de tradução para língua portuguesa¹⁰.

O facto de Almeida Garrett pretender oferecer ao leitor o texto antigo junto à «sua» versão, seja ela composta com recurso a fontes orais, seja uma tradução da sua pena completada com recurso a soluções poéticas da sua própria lavra, é duplamente sintomático.

Se, por um lado, Garrett mostra como nunca pretendeu mascarar as suas fontes livrescas, pois fornece-as literalmente, por outro, prova como não diferencia o seu modo de atuação com as versões recolhidas da tradição oral moderna – que entende, por vezes, dever completar com lições do texto antigo, como veremos – do trabalho com os romances que ele próprio reconhece como não tradicionais e cuja fonte localiza e não esconde. Na verdade, esta conciliação só pode significar que, do ponto de vista do seu programa romântico, sobressai uma coerência metodológica absoluta que vem suscitar, a seu arrepio, algumas questões teóricas sobre o pensamento estético de Garrett que, para já, adiaremos.

Importa, sim, notar que os romances velhos espanhóis que Garrett transcreve no *Romanceiro* são citados a partir da obra de Ochoa, *Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles (...)* (1838) e do *Romancero de romances caballerescos é históricos anteriores al siglo XVIII (...)* (1832) até que conhece, finalmente, o *Romancero general* de Durán, de 1849-1851, quando se encontra numa fase bastante adiantada

9. Originalmente redigidos nesta língua e retirados de fontes cancioneris explícitas no texto, na maioria dos casos, como sejam o *Romancero general*, principalmente, ou a obra de autores como Gil Vicente, D. Francisco Manuel de Melo ou Rodrigues Lobo (embora sem paralelos na tradição oral, refira-se) e que Garrett não chegou a verter para português, por se encontrarem num estágio ainda preliminar de preparação.

10. O romance inédito por Garrett denominado «Dom Sebastião – a batalha», que narra os sucessos da fatídica batalha de Alcácer Quibir, ocorrida em 1578, e que se encontra fixado num manuscrito desta coleção, já bastante bem organizado e referente a um estágio de elaboração último, de pré-publicação, contém introdução, texto, notas e apêndice (referência de inventário III.43 – Cf. Boto, *As Fontes do Romanceiro de Almeida Garrett. Uma Proposta de Edição Crítica* (2011), p. 154). Tal como nos poemas dados à estampa no *Romanceiro* de 1851, aqui o apêndice é justamente dedicado a oferecer ao leitor a versão antiga desse romance, originalmente redigida em castelhano. Note-se, contudo, que este tema romancístico nunca guardou quaisquer relações com a tradição oral, ao contrário do que se verificava com boa parte dos romances publicados em 1851, que conhecem, a par das versões modernas portuguesas orais, paralelos na tradição antiga espanhola. A versão apresentada por Garrett no manuscrito foi estabelecida a partir da colação de fontes diversas, segundo o próprio informa: o romance «Puestos están frente a frente», em castelhano, encontra-se na *Miscellanea* de Miguel Leitão de Andrada, obra que o poeta segue; a par deste, serve-se também da sua tradução para português fixada no tomo II das *Obras Inéditas de Aires Telles de Menezes* (por António Lourenço de Caminha, Lisboa, Na Oficina de Filipe Jozé de França, e Liz, pp. 223-226) e da incógnita versão constante nos manuscritos do Cavaleiro de Oliveira, também ela em língua portuguesa, segundo afirma o poeta.

já de preparação do segundo tomo do *Romanceiro* de 1851. Essa obra passa então a ser a sua fonte de eleição para as citações e transcrições do romanceiro antigo espanhol¹¹.

Garrett serve-se, portanto, das mais importantes coletâneas suas contemporâneas para citar e transcrever o romanceiro espanhol antigo. E já na página 3 do «Cancioneiro de Romances / xacaras, Soláos / e outros vestígios / Da Antiga poesia nacional / Pela maior parte conservados na tradição / oral dos povos, / E agora primeiramente colligidos / Por / J. B. de Almeida Garrett»¹², iniciado em 1824, na rubrica dos «Livros que se devem consultar para apurar esta coleção», as duas obras de Agustín Durán são as únicas referenciadas por Garrett¹³.

Mas se aparentemente o domínio bibliográfico de Almeida Garrett sobre o romanceiro antigo é, pelo exposto, limitado e de segunda mão, estritamente via Eugenio de Ochoa e Agustín Durán, alguns manuscritos autógrafos inéditos da Coleção Futscher Pereira e outros pertencentes ao documento 62 do Espólio Literário de Almeida Garrett, depositado na Biblioteca Central da Universidade de Coimbra, obrigam-nos a rever esta posição.

Refiro-me a fólhos com listas e notas bibliográficas autógrafas contidas nos seguintes conjuntos pertencentes à Coleção Futscher Pereira¹⁴: «Livros e códices que se consultaram / para o Romanceiro» (9 páginas) e [Lista de obras de onde se podem extrair romances] (2 bifólios); e ainda aos conjuntos depositados na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (parte do documento 62): «Notas para bilhetes» (5 páginas), «Coleção de Poetas portugueses e castelhanos» (1 fólio), «Antiga Poesia Portuguesa (e Castelhana) / Romances – Canções, etc.» (4 páginas) e [Lista de obras de onde se podem extrair romances]¹⁵.

O autógrafo «Livros e códices que se consultaram / para o Romanceiro» oferece uma relação das obras e autores considerados por Almeida Garrett bibliografia

11. Cf. a importante informação que a este respeito Ferré fornece em «Influências de Agustín Durán e Eugenio de Ochoa no *Romanceiro* de Almeida Garrett» (1999), pp. 275-299.

12. Caderno manuscrito autógrafo de Garrett depositado atualmente na Biblioteca Central da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra sob a cota UCFL-1-2-1-24, onde o poeta anotou muitas versões de romances da tradição portuguesa, acompanhadas de variantes.

13. Esta lista bibliográfica é, necessariamente, tardia, pois menciona o *Romancero general* de 1849-51 e não acompanha, portanto, a redação inicial do caderno, datada de 1824.

14. Descrevi-os sob a etiqueta [Bibliografia e outras notas], com o número de inventário III. 43. Cf. Boto, *As Fontes do Romanceiro de Almeida Garrett. Uma Proposta de 'Edição Crítica'* (2011), pp. 154 e 209-211.

15. Três páginas manuscritas que formam, obviamente, a partir da análise física e de conteúdo do documento, um todo com o conjunto da Coleção Futscher Pereira ao qual atribuímos o mesmo título.

fundamental para a redação do seu *Romanceiro*¹⁶. Incluem-se aqui algumas obras portuguesas, mas também muitos títulos espanhóis, com destaque para a *Primavera y flor de los mejores romances* (Lisboa, 1626), para o *Cancionero de romances* (Amberes, 1555), *Cancionero general* (Anvers, 1557 e 1573), *Silva de varios romances* (Barcelona, 1696), *Flor de vários y nuevos romances* (Valencia, 1595), *Romancero general en que se contienen todos los romances que andan imperfectos en las nueve partes de romanceiros*. En Medina del Campo, 1602 (e suas reedições de Madrid, de 1604 e 1614), bem como para a *Segunda parte del Romancero general* (Valladolid, 1615).

Para além da história da literatura espanhola de Bouterwek¹⁷, também muitos dos editores de romances mais recentes, espanhóis, ingleses e alemães, que, entre os séculos XVIII e XIX, Garrett acusa terem contribuído para «sacudir o jugo académico estrangeiro e [...] proclamar a independência da literatura pátria»¹⁸, leia-se, castelhana, se encontram exhaustivamente representados nesta bibliografia. Cá estão, portanto, inscritos, os trabalhos de Depping, Sarmiento, Diez, Bellerman, Lockhart ou Grimm; cá estão, inevitavelmente, não só o *Romancero de romances caballescros* (...), publicado por Agustín Durán em 1832¹⁹ como também o *Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles* por D. Eugenio de Ochoa, Paris, 1838²⁰.

No entanto, creio que a importância desta lista se deve não só à informação que aduz sobre o domínio bibliográfico do romanceiro antigo e história da literatura espanhóis, mas também às ausências bibliográficas que nela observamos. E as mais flagrantes e repletas de sentido são, sem dúvida, as obras dos modelos

16. Certamente, ao redigir esta lista, pensaria Garrett no *Romanceiro* no seu todo, entendendo também os romances que delegaria para os tomos seguintes da obra e que nunca chegaram a entrar no prelo. Assento esta afirmação no facto de esta lista abarcar referências bibliográficas que se relacionam com alguns dos poemas inéditos que Garrett se encontrava a preparar para publicação futura e que foram localizados na mesma Coleção Futscher Pereira, em 2004.

17. Eis o título desta obra segundo registou Garrett no manuscrito: *Historia de la literatura española de Bouterweck* [sic] *traducida al castellano y adicionada por D. José Gomez de la Cortina y D. Nicolás Hugalde y Molido* [sic]. Madrid 1829.

18. Garrett queixa-se, de facto, que «os castelhanos foram poderosamente auxiliados pelos ingleses e alemães, especialmente e largamente por estes últimos: a nós ninguém nos ajudou, ninguém combateu a nosso lado, ninguém nos ministrou armas, munições, socorro o mais mínimo» [Garrett, *Romanceiro* II (1851), pp. XLI-XLII].

19. Almeida Garrett cita esta obra erradamente como «Romancero y cancionero por D. Agustín Durán. Madrid 1832» [sic].

20. Não se encontra referenciada nesta relação o *Romancero general o Coleccion de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, obra que sabemos, através de Pere Ferré (no já citado estudo «Influências de Agustín Durán e Eugenio de Ochoa no *Romanceiro* de Almeida Garrett», (de 1999) só ter chegado às mãos do português em 1851. Por seu turno, a obra mais recente mencionada na lista de Garrett é *Ancient Spanish Ballads, Historical and and Romantic*. Translated with notes. By J. G. Lockhart, de 1841. Podemos propor, assim, que esta lista tenha sido redigida entre 1841 e 1851.

poéticos ingleses e alemães que Garrett refere em *Adozinda*, mas sobretudo em 1843, ou seja, Walter Scott, Percy, ou Elis²¹. Reforça-se, deste modo, a suposição de que estes modelos britânicos e alemães de que Garrett se serve sobretudo na fase inicial do seu trabalho com o romanceiro não passam de meras fontes de inspiração estética, cuja filosofia segue para pôr em marcha a revolução romântica portuguesa pela via do popular, tal como eles haviam encetado nos seus países. Contudo, do ponto de vista prático, da minúcia editorial e textual, é no romanceiro espanhol que bebe o editor português²². Mais: Almeida Garrett insinua que é com o romanceiro espanhol que pretende que a poesia popular portuguesa meça forças²³. O inusitado domínio bibliográfico da poesia medieval e moderna de Espanha que estes documentos inéditos revelam confirma esta afirmação, pese embora o facto de Garrett ter exclusivamente como autoridades textuais sobre o romanceiro velho os editores seus coetâneos, Durán e Ochoa, pois nunca cita ou

21. Cf. Garrett, *Romanceiro e Cancioneiro Geral* (1843), p. IX.

22. Neste mesmo sentido argumenta Pere Ferré: «Se Scott, Bürger ou Percy lhe oferecem o modelo, Durán e Ochoa, principalmente, fornecem-lhe os paralelos textuais e algumas informações imprescindíveis para a construção dos estudos introdutórios de cada romance, bem como algumas informações avulsas incluídas nas suas notas.» [Ferré, «Influências de Agustín Durán e Eugenio de Ochoa no *Romanceiro* de Almeida Garrett» (1999), p. 276].

23. Na realidade, ao longo do *Romanceiro*, o discurso de Almeida Garrett sobre o romanceiro espanhol e, por extensão, sobre a poesia espanhola, transparece inevitavelmente esta ideia de disputa nacionalista de reivindicação da qualidade e supremacia poética portuguesas, a qual é definitivamente corroborada nos manuscritos inéditos da Coleção Futscher Pereira. Contudo, parece Garrett articular com esta tendência a edificação de uma tese ibérica ao abrigo da qual defende a idealização de uma cultura «hespanhola» comum, como ele lhe chama, que se manifesta na união literária dos povos peninsulares. Esta teoria encontra-se, de forma latente, na introdução ao *Romanceiro*, II, quando se refere ao «resto d'Hespanha» a respeito do território espanhol e integrando, deste modo, sob esta mesma designação, Portugal. Muito mais nítida se torna esta posição num documento inédito pertencente ao doc. 62 do Espólio Literário de Almeida Garrett da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra intitulado «Antiga Poesia Portuguesa (e Castelhana) / Romances – Canções etc.». Este documento de três páginas, posterior a 1841, revela com maior nitidez os contornos dessa união cultural ibérica, de cujo levantamento romântico, aliás, Garrett seria o protagonista, não já à escala portuguesa mas ibérica, segundo se pode extrair das suas palavras quando afirma que «Não se levantou ainda um Percy espanhol, ou Elis ou Ritson para fazer o que ninguém senão um espanhol pode ter a menor esperança de levar ao cabo.» E acrescenta que «Bouterwek, liv. 1 sec 1., hist. da lit. esp.[.] lamenta que os romances esp[anhóis] não fossem ainda arranjados cronologicamente. Quanto aos factos ou pessoas de que eles tratam, arranjou-os Depping, alemão, na sua coleção Leipzig 1817.» (fol. 169ra). Estamos perante o projeto, almejado pelo romantismo português mas nunca concretizado por Garrett, de organizar a História da Poesia. Este documento (bem como outros, inéditos) apresenta algumas nótulas com vista a esse objetivo.

transcreve qualquer romance espanhol recorrendo a outras fontes que não sejam as dos seus pares espanhóis, em quem Garrett, arriscamos, se projeta²⁴.

24. Pensamos que os ecos destes editores espanhóis são, de facto, bastante fortes na obra de Garrett. Em particular, a leitura do *Romanceiro general* de Durán impõe-se de tal modo não só do ponto de vista textual, mas também da filosofia que preside à organização da publicação, que a introdução ao *Romanceiro* II denota uma profunda intertextualidade com o prólogo da obra de Durán. Escreve Garrett: «Não pude seguir a ordem cronológica, como era tanto para desejar, na colocação destas antigas e preciosas relíquias; porque havidas, na maior parte, da tradição oral dos povos, tudo quanto de suas datas se possa dizer é meramente conjectural» [Garrett, *Romanceiro* II (1851), p. XLIV]. Assombrosa é, pois, a semelhança com que Durán aborda a mesma questão: «Bien quisiera ordenar los romances por su antigüedad, pero es casi impracticable, puesto que en general se ignora la fecha de su composicion, y solo puede vagamente conjeturarse observando su lenguaje, sus modismos y el carácter de sus narraciones». E prossegue: «Un plan así concebido diera márgen á graves yerros, y excluiria la posibilidad de cualquiera otro método, que por su sencillez, ya que no por su erudicion, fuese claro y practicable. En estas razones me he fundado para clasificar los romances por series de materias y asuntos, en vez de hacerlo sobre otros dados vagos é inciertos.» [Durán, *Romanceiro general*, tomo I (1945), p. V]. A esta mesma classificação por «materias y asuntos» se refere Garrett, na continuação do fragmento atrás transcrito, apesar do tom crítico com que se refere ao trabalho de Durán: «Tão-pouco não julguei dever adoptar inteiramente a classificação por assuntos do Sr. Durán, que à força de sistemática lhe dá em falso muita vez, e o obriga a subdivisões tão minuciosas que, por muitas demais, confundem em lugar de elucidarem» [Garrett, *Romanceiro* II (1851), pp. XLIV- XLV]. Para além de uma transcrição que raia quase o plágio, devemos elucidar que a classificação por assuntos que Garrett critica não é a do romanceiro de Durán de 1832, mas a da sua grande compilação de 1849-51, de acordo com o que extraímos do confronto entre as duas coleções de romances do espanhol. Ainda assim, apesar da crítica que Garrett tece à organização do *Romanceiro general*, torna-se evidente como a estrutura da obra garrettiana reflete uma situação de compromisso adaptada à realidade do romanceiro português entre a proposta de organização das compilações de romances de Ochoa e de Durán, a última das quais Garrett assume não «adotar inteiramente» e que, por defeito, inferimos adotar em boa medida. Se, na verdade, a complexidade da disposição dos romances na obra espanhola de 1849-51 é um facto, já o esquema organizativo do *Tesoro de los romances y cancioneros españoles* de Ochoa obedece a um espírito bem distinto. Em primeiro lugar, pela ambição mais modesta da obra, ou seja, a de oferecer «reunido en un solo volúmen y en una edicion compacta, lo mas selecto de la verdadera poesia nacional española» [Ochoa, *Tesoro de los romances y cancioneros españoles* (1838), p. I]. Ochoa vale-se de uma organização bem mais simples e abrangente, sem pretensões de grande problematização classificativa (Don Eugenio distribui os poemas pela obra de acordo com os seguintes separadores: «Romances caballescicos é históricos», «Coplas y canciones de arte menor», «Romances moriscos» e «Romances varios de diferentes géneros»). É importante aduzir que Almeida Garrett não esboçou à primeira tentativa o plano da sua publicação. Pelo contrário, só «Depois de muitas e variadas combinações que sucessivamente tentei e abandonei, resolvi por fim limitar-me a uma divisão menos severa que a do Sr. Durán, mas que me parece mais natural porque é mais simples» [Garrett, *Romanceiro* II (1851), p. XLV]. Contudo, também neste último plano editorial traçado por Garrett, as marcas da proposta de organização do *Romanceiro general* de Durán se fazem sentir. De Durán vem o editor português a tomar a separação entre romances históricos e cavaleirescos, relegando os primeiros (dedicados em exclusivo à História de Portugal no projeto de Garrett, facto rico de significado) para um livro à parte. Estabelece uma secção dedicada às lendas (que em Durán se encontrava integrada no romanceiro vulgar). De Ochoa, recusa a secção dedicada à poesia lírica, projeto que, se era uma realidade para

II

A TRADIÇÃO ANTIGA COMO RECURSO POÉTICO

Na página X da «Introdução» ao *Romanceiro*, II, de 1851, Garrett tece um comentário de grande preponderância programática que vale a pena transcrever aqui:

Os nossos vizinhos de Castela nunca chegaram, no século XVI, à perfeição clássica da literatura portuguesa; mas por isso ficaram mais nacionais, mais originais; e por consequência, maior e mais perdurável e mais geral nome obtiveram e conservaram no mundo²⁵.

À parte o conteúdo vincadamente nacionalista-romântico destas palavras, que traçam a equação entre «originalidade», «genuinidade» e «popular», em oposição à pureza das formas poéticas clássicas ou classicizantes, elas mostram-nos a insistência de Garrett na já mencionada comparação entre Portugal e Espanha, mais proeminente e constante nos dois tomos do *Romanceiro* de 1851²⁶. Nesta mesma perspetiva, tendo o romanceiro do século XVI, publicado em Espanha e em castelhano, como referente, muitas são (recordo) as versões fixadas por Garrett que remetem explicitamente para o romanceiro do século XVI.

Do seu ponto de vista, traçar paralelos poéticos entre cada versão da tradição oral portuguesa que publica e a correspondente espanhola do século XVI é deveras relevante para o reforço da vocação nacionalista do concebido projeto editorial

o romântico português em 1843 – patente no *Romanceiro e Cancioneiro Geral* – claramente havia já sido abandonado em 1851. Também aos dois editores espanhóis vai o plano de Garrett beber a secção dos «Romances Vários», onde têm lugar todos os poemas que não encontram integração temática nos separadores anteriores. Este plano editorial, como sabemos, nunca foi concluído, devido ao desaparecimento prematuro do seu mentor, em 1854. A ter-se levado a cabo a publicação da obra como a previa Garrett, certamente disporíamos hoje de mais informação sobre as efetivas influências das obras dos dois editores espanhóis do século XIX sobre a do português.

25. Garrett, *Romanceiro* II (1851), pp. X–XI.

26. Como bem fez notar Pere Ferré e como anteriormente se disse, as influências teóricas garrettianas, no que à sua primeira incursão romancística dizem respeito, ou seja, à publicação de *Adozinda* em 1828, reduzem-se a Walter Scott e pouco mais [cf. Ferré, «Influências de Agustín Durán e Eugenio de Ochoa no *Romanceiro* de Almeida Garrett» (1999), p. 276]. Em 1843, aquando da publicação do *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, Garrett afirma já conhecer os trabalhos dos espanhóis Agustín Durán e Eugenio de Ochoa, a saber: *Romancero de romances caballerescos é históricos anteriores al siglo XVIII, que contiene los de Amor, los de la Tabla Redonda, los de Carlo Magno y los Doce Pares, los de Bernardo del Carpio, del Cid Campeador, de los Infantes de Lara* (obra publicada por Durán em dois volumes em 1832) e o *Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles, históricos, caballerescos, moriscos y otros*, de Don Eugenio de Ochoa.

em torno da poesia popular. Por isso, insiste muitas vezes no facto de o romanceiro português moderno nada ficar a dever (e mesmo superar) à poesia espanhola, como se observa no excerto da «Introdução» ao *Romanceiro* que atrás transcrevi. Variados são os casos que confirmam esta afirmação. Contudo, por uma questão de espaço, cingo-me apenas a dois exemplos claros. Quando Garrett afirma, na introdução a «Bela Infanta», que «Os críticos e coletores da nação vizinha e parente colocam alguns romances, que são visíveis fragmentos deste, entre os seus mais antigos e populares (...)»²⁷, está pois a sugerir que a versão portuguesa é mais completa do que as congéneres espanholas da tradição antiga, portanto, superior, e, logo, mais vetusta – de acordo com a teoria romântica de que os poemas populares seriam, na sua origem ancestral, mais longos, e que se foram fragmentando com o tempo. Num outro comentário patente na introdução a «Claralinda»²⁸, munindo-se Garrett dos critérios de pureza estética ao estilo de Herder, observamos algo semelhante quando se refere à lição antiga castelhana, «Media noche era por filo», que oferece em apêndice no *Romanceiro*, II. Diz assim:

Que estudo na comparação dos dois textos! Como ressalta o caráter das duas famílias e das duas línguas, tão parentes e tão distintas uma da outra! Como é reservado, como é natural o *finchado* português! Como se exagera e intumesce o castelhano! Mas é inegável todavia que há mais pompa e luxo de poesia neste; assim como há mais verdade e mais sentimento naquele²⁹.

Contudo, não se pense que as versões dos velhos cancioneros espanhóis serviram apenas em abstrato o propósito comparatista de Garrett com vista a provar a supremacia da poesia popular portuguesa por via da sua genuinidade e antiguidade. O romântico português chegou a servir-se delas, nalguns casos bastante discutidos já pela crítica, como matéria poética a utilizar ativamente na elaboração das suas versões. Basta pensarmos nos casos oferecidos pelos romances «O Conde d' Alemanha», ou «Dom Gaifeiros» para percebermos como, sem pejo, o editor afirma recorrer a lições das versões antigas para a construção da sua versão, em prol d' «o que me parece o texto mais legítimo e verosímil»³⁰.

27. Garrett, *Romanceiro* II (1851), p. 3.

28. Poema correspondente ao tema «Conde Claros preso», segundo a classificação do IGR.

29. Garrett, *Romanceiro* II (1851), p. 212.

30. Garrett, *Romanceiro* II (1851), p. 77. Na verdade, a prática editorial garrettiana em torno de «Dom Gaifeiros» mostra como uma versão castelhana mais completa do ponto de vista narrativo exercia um enorme fascínio sobre o poeta, que acreditava caber-lhe a missão de restaurar a forma integral do romance, que já só conheceu «fragmentado» nas poucas versões que lhe teriam chegado da tradição oral moderna portuguesa. O texto de «Gaifeiros libera a Melisenda» oferecido por

Insista-se na ideia de que a utilização prática de versões da tradição antiga espanhola como fonte poética para a elaboração de versões factícias é propiciadora de interessantes consequências para o desenvolvimento narrativo dos romances, no que à introdução de segmentos narrativos ausentes da tradição oral diz respeito, por exemplo, como o caso «Gaiferos» ilustra³¹. Isto é, o recurso às versões do romanceiro antigo insere-se na lógica garrettiana de editor que, como bem salientou Pere Ferré, pretende oferecer um texto limpo de incorreções, contradições e lacunas narrativas³², uma vez que, por norma, estas versões ofereciam um enorme manancial de recursos poéticos no sentido da estilística da correção segundo a concebeu Garrett.

A CONTAMINAÇÃO EM GARRETT À LUZ DA TRADIÇÃO ANTIGA

Garrett confrontou-se, ao manipular as versões tradicionais modernas, com a questão da união entre diferentes temas romancísticos, como é natural³³.

Foi Pere Ferré quem estudou este assunto pela primeira vez, em 1983, num trabalho intitulado «Os romances da 'Infantina', 'Cavaleiro enganado' e 'A irmã cativa' à luz da tradição madeirense». Reforçado, posteriormente, em «Editing problems of the *Romancero*», de 1992, onde coloca a tónica do problema na conceção editorial de Garrett inerente ao seu programa romântico, naquele texto Ferré estuda as particularidades das versões garrettianas «O Caçador» e «A enfeitizada», que mais não são do que a separação artificial de dois temas que na tradição oral moderna portuguesa apenas vivem em contaminação (recordo que as versões velhas destes romances de que temos conhecimento apresentam os temas

Garrett entre as páginas 250 e 267 do tomo II do *Romanceiro* confere, pois, o exemplo de uma versão factícia composta a partir de variadas fontes: desde a incógnita versão do Cavaleiro de Oliveira, passando pelas versões tradicionais que lhe haviam chegado, mas, sobretudo, e de forma muito preponderante, pela versão antiga que Agustín Durán fixa no *Romancero general*. Cf. Boto, *As Fontes do Romanceiro de Almeida Garrett. Uma Proposta de 'Edição Crítica'* (2011), pp. 281-390 e Boto, «Nuevas perspectivas para un viejo problema: la edición crítica del romancero de fuente tradicional» (2012), pp. 75-85.

31. Cf. os estudos sobre este romance publicados nas obras de Sandra Boto referidas na nota anterior.

32. Ferré, «Etapas en la edición del romanceiro portugués» (2006), p. 88.

33. Sobre o preconceito que assomava os editores de romances do século XIX acerca deste fenómeno (ao qual Almeida Garrett naturalmente não escapa), sintetiza Flor Salazar que «Para los estudiosos eran los individuos los que *contaminaban* en actos particulares de habla, traicionando una estructura preexistente, prevaricaciones que amenazaban gravemente la integridade de los poemas.» (Salazar, «El *Romanceiro* de Almeida Garrett y la edición de textos contaminados», 1992, p. 398).

independentes). Ao incluir no *corpus* de trabalho as versões tradicionais portuguesas, a fixada por Garrett no já mencionado «Cancioneiro de / Romances, xacaras, Soláos (...)»³⁴, e as versões castelhanas retiradas das coleções de Ochoa (1828) e Durán (1832), Ferré chega à conclusão irrefutável de que foi o peso e a credibilidade de que os romances antigos gozariam junto de Garrett o que o levou a separar os dois temas romancísticos. Garrett criava, deste modo, dois documentos filologicamente inválidos, mas, do seu ponto de vista, depurados, livres da deturpação a que a tradição oral os votou – a contaminação – e mais próximos dos seus modelos do século XVI.

De facto, a extensão do estudo da contaminação no romanceiro de Almeida Garrett a outros temas do seu *corpus* proporciona a confirmação desta conclusão do Professor Ferré, até porque a presença de romances contaminados na obra de Garrett é significativa. Flor Salazar estima que, de entre os 32 temas publicados por Garrett, 40,6% apareçam contaminados³⁵.

No entanto, Almeida Garrett não reconheceu todas as uniões entre temas numa mesma versão, uma vez que não possuía suficiente domínio temático do romanceiro para detetar todas as contaminações presentes nas versões da tradição oral moderna portuguesa. Se os romances com paralelos na tradição antiga castelhana serviram de modelo ao editor português por oferecerem versões puras, não contaminadas – modelos esses que Garrett tenta reproduzir separando os temas que identifica aglutinados nas versões tradicionais portuguesas – muitos outros temas sem paralelos nos cancioneros e *pliegos* antigos ainda não tinham sido, à sua época, exumados da tradição como independentes, facto que limitou a atuação editorial de Garrett na deteção das contaminações entre romances numa mesma versão. Por este motivo, Flor Salazar sustenta que Garrett reconheceu apenas 6 casos de contaminação, «en que el editor actuó consciente de la presencia perturbadora del fenómeno, puesto que no le supuso problema ninguno la edición de los romances contaminados que no llegó a reconocer»³⁶.

34. Entre as páginas 142 e 147 do autógrafo.

35. Cf. Salazar, «El *Romanceiro* de Almeida Garrett y la edición de textos contaminados» (1992), p. 402.

36. *Íbidem*, p. 408.

DOM CLAROS D'ALÉM-MAR, DONA AUSENDA E
OS SEUS ANTEPASSADOS DO SÉCULO XVI

Um exemplo do que Flor Salazar enuncia é fornecido pela versão do «Conde Claros em hábito de frade», que Garrett publica sob o título de «Dom Claros d'além-mar»³⁷, devidamente acompanhada, em apêndice, pela versão espanhola do século XVI, na fixação de Durán.

Como é sabido, este romance surge, na tradição moderna portuguesa, contaminado com uma frequência muito significativa sobretudo nas cenas iniciais, onde se verifica uma interessante gama de possíveis combinações entre diversos romances contaminadores. A versão de Garrett não escapa a este modelo tradicional e surge, assim, contaminada com os temas «Aposta ganha»³⁸ e «Infanta pejada»³⁹, que servem justamente de introdução às sequências narrativas pertencentes ao tema do Conde Claros. No entanto, o romance castelhano do século XVI não apresenta tais contaminações iniciais. A função introdutória da trama narrativa principal é, na versão do *Cancionero de romances*, dada por uma cena cavaleiresca entre o conde e o imperador Carlos Magno, cuja memória atual só a tradição sefardita parece guardar, residualmente. O facto de Almeida Garrett não se ter empenhado em separar as contaminações iniciais do tema «Conde Claros em hábito de frade» só pode ser explicado pelo facto de não as ter reconhecido, embora, sem dúvida, tenha notado as profundas alterações, no que concerne a este aspeto, face ao romance antigo.

Por outro lado, o romance «A aposta ganha» não apresenta paralelos na tradição escrita quincentista, pelo que a identificação desta sequência de versos como autónoma, na primeira metade do século XIX, afigurar-se-ia difícil, até porque este tema guarda a mesma assonância em -á característica do «Conde Claros em hábito de frade», o que poderia contribuir para que Garrett não destrinçasse os romances. Pacífico seria, também, para o editor português, aceitar os versos da «Infanta pejada» presentes na tradição portuguesa acoplados ao tema do Conde Claros como parte integrante deste romance. Tal contaminação também não foi detetada pelo editor português, muito provavelmente porque a versão castelhana antiga coincide com a tradição oral portuguesa ao apresentar o motivo da infanta grávida⁴⁰. Assim, Garrett revela respeitar a autoridade da versão antiga, ao

37. Cf. Garrett, *Romanceiro* II (1851), pp. 189-207.

38. Tema nº 0255 segundo o IGR.

39. Tema nº 0469 segundo o IGR.

40. Recordemos os versos que, na versão do século XVI, reportam à gravidez da infanta: «El emperador que esto oyera / tomo dello gran pesar / buelue rendas al cauallo / y torno se a la ciudad /

não questionar a existência de uma possível contaminação nas versões modernas portuguesas com o romance da «Infanta pejada»⁴¹, crendo que se tratava simplesmente de um motivo antigo e não da presença de outro tema tradicional na sua(s) versão(-ões).

Mas a existência de romances aparentados com a «Infanta pejada» na tradição antiga espanhola deveria, pensamos, ser do conhecimento de Garrett. A comprová-lo está o comportamento do editor relativamente ao romance por ele intitulado «Dona Ausenda», que publica entre as páginas 169 e 178 do *Romanceiro*, II.

Em breves palavras teceremos alguns comentários a esta versão de Garrett. Dividido em quatro secções, Garrett conferiu a este romance uma lógica organizativa muito clara: a primeira parte relata o episódio da donzela que apanha uma erva fecundante e engravida, sucedendo-se as desconfianças paternas relativamente ao seu estado; numa segunda parte, dois alfaiates confirmam que o problema não advém da roupa mal talhada, mas da gravidez da menina, que, por isso, é condenada a morrer queimada. Até aqui, Garrett oferece, com poucos retoques, um modelo tradicional da «Infanta pejada», com uns versos finais pertencentes ao «Conde Claros em hábito de frade», contaminação já detetada por Flor Salazar no seu mencionado estudo⁴². Os versos em causa são: «-Confessate, Dona Ausenda, / que amanhã serás queimada.»⁴³, aos quais se seguem quatro versos certamente da lavra do poeta. Numa terceira parte entra em cena uma figura fradesca, o ermitão da ponte da Aliviada, que fornece a mesma erva mágica a Ausenda, quebrando o feitiço da gravidez. O epílogo da história é configurado pela última secção do poema, mediante o regresso da donzela ao pai, livre de mácula, que oferece a mão da filha ao ermitão como recompensa. A anagnórise

mando llamar las parteras / para la infanta mirar / ali hablo la partera / bien vereys lo que dirá / Preñada esta la infanta / de los seys meses o mas» [*Cancionero de romances (Anvers 1550)* (1967), p. 320].

41. No século XVI, conhecem-se fixações dos seguintes romances, mais ou menos relacionados com as formas que a «Infanta pejada» assume na tradição oral moderna. Refiro-me a «Tiempo es el caballero / tiempo es de andar de aquí»; «Bien se pensaba la reina / que buena hija tenía» e ainda a «Ferido está don Tristán / de una mala lanzada» e a «Herido está don Tristán / de una muy mala lanzada» (os dois últimos são versões do mesmo romance contendo o motivo da água fertilizante responsável pela gravidez, neste caso, de Isolda). Cito por Wolf, *Primavera y flor de romances* (1899), versos nºs 158, 159, 146 e 146a, respetivamente.

42. Aliás, o próprio Garrett chama a atenção para uma «reminiscência do romance de Dom Claros d'Além-mar, ou vice versa» [Garrett, *Romanceiro* II (1851), p. 173].

43. Garrett, *Romanceiro* II (1851), p. 174.

dá-se no momento em que este despe o traje de frade e revela a sua identidade; trata-se do conde D. Ramiro, que desposará Dona Ausenda⁴⁴.

Tanto quanto a tradição oral portuguesa permite apurar, apenas as duas primeiras partes do poema podem ser consideradas de fonte tradicional, uma vez que o desenvolvimento que a versão de Almeida Garrett assume não se reporta a qualquer modelo romancístico tradicional conhecido e muito menos ao nível discursivo, apesar de Garrett insistir nesta ideia através da apresentação de variantes geográficas em pé de página que o sugerem ao leitor. A «Infanta pejada», em território

44. Eis a versão de «Dona Ausenda» publicada no *Romanceiro*, II (atualizei a ortografia – com exceção para os casos em que ela marca realizações fonéticas intencionais de Garrett – a maiúsculação e a pontuação, desenvolvi abreviaturas, marquei com / a mudança de verso e com // a linha de intervalo entre as partes do poema e omiti nesta fixação as variantes e comentários de rodapé da autoria de Garrett): *À porta de Dona Ausenda / está uma erva fadada; / mulher que ponha a mãe nela / logo se sente pejada. / Foi pôr-lhe a mão Dona Ausenda / em má hora, desgraçada; assim que pôs a mão nela / logo se sentiu pejada. / Vinha seu pai para a mesa, / veio ela muito apressada / para lhe dar água às mãos / como filha bem criada. / – Que é isso, Dona Ausenda? / Voto a Deus que estás pejada. / – Não diga tal, senhor pai, / é da saia mal talhada; / que eu nunca tive amores / nem homem me deve nada. // Mandou chamar os dois xastres / que tinham mais nomeada. – Vejam-me esta saia, mestres; / adonde ela está errada? / Olbaram um para o outro: – Esta saia não tem nada; / o erro que ela tem / é a menina estar pejada. / – Confessa-te, Dona Ausenda, / que amanhã serás queimada. / – Ai, triste da minha vida, / ai, triste de mim, coitada, / sem nunca ter tido amores / vou a morrer desonrada. // Foram chamar o ermitão / da ponte da Aliviada. / Era um fradinho velho / que o encontraram na estrada. / Mal o frade chega à porta, / deitou-se à erva fadada, / cortou-a pela raiz, / na manga a leva guardada. / – Ajoelhai, Dona Ausenda, que a vossa hora é chegada; / confessai vosso pecado / a Deus e à Virgem Sagrada. / – Padre, eu nunca tive amores, / nem homem me deve nada; / mas artes são do demônio / ver-me eu donzela e pejada. / – Há quanto tempo, senhora, / vos sentis imbaraçada? / – Os nove meses faz hoje / que ali naquela ramada, / na noite de São João, / adormeci descuidada. / Sentia o cheiro das flores / e da erva rociada, / sentia-me eu tão ditosa, / tão feliz e regalada, / que o despertar me deu pena, / quando veio a madrugada. / – Tomai agora esta erva, / que é uma erva fadada; / com a bênção que lhe eu deito / ficará erva sagrada. / – Ai, este cheiro, meu padre, / é o que eu senti na ramada. / Não disse mais Dona Ausenda, do sono ficou tomada. / Virtude tinha aquela erva, / outra virtude fadada: / mulher pejada que a toque / logo fica despejada. / Ali, sem mais dor nem pena, / em boa hora abençoada, / pare uma linda criança / bem nascida e bem medrada. / Meteu-a o frade na manga, / foi-se sem dizer mais nada. / Já desperta Dona Ausenda, / já se sente aliviada. / De tudo quanto passou / apenas está lembrada. / Um mau sonho lhe parece / que a deixou perturbada. / Chamou por suas donzelas, / chamou por sua criada, / vestiu suas galas mais ricas, / sua saia mais bem talhada, / foi-se encontrar com seu pai / que estava na alpendorada, / vendo armar a fogueira / em que a queria queimada. / – Senhor pai, aqui me tendes / já disposta e confessada; / agora a vossa vontade / seja em mim executada. // O pai que a mira e remira / tão esbelta e bem pregada, / o seu corpo tão gentil, / sua saia tão bem talhada: / – Que feitiço era este, filha, / com que estavas imbruxada? / Como se desfez o incanto, / que te vejo tão mudada? / – Fosse ele poder de incanto, / ou condão de erva fadada, / que brou-o aquele fradinho / da ponte da Aliviada. / – Metade de quanto eu tenho, / a metade bem contada, / a esse bom ermitão / d’ esta hora lhe fica dada. / Palavras não eram ditas, o ermitão que chegava. / – Aceito a oferta, bom conde, / se a metade é bem contada; / se entra nela Dona Ausenda / e ma dais por desposada. / Riram-se todos do frade. / Ele, sem dizer mais nada, / despe o hábito e o capuz, / ergue a cabeça curvada; / ficou um gentil mancebo, / senhor de capa e de espada. / Era o conde Dom Ramiro, / que dali perto morava. / Em boa hora Dona Ausenda / pôs a mão na erva fadada. (Garrett, *Romanceiro* II (1851), pp. 172-178).*

português, vive apenas em contaminação com os temas «Conde Claros em hábito de frade» e «Infanta parida», excetuando, claro, as versões fragmentárias deste tema que têm sido fixadas ou outras contaminações muito pontuais e sem expressividade para a formação de modelos tradicionais. Trata-se, pois, de uma construção do poeta, que pega num tema que ele reconhece não ter grande subsistência narrativa para viver independente, agregando-lhe um desenvolvimento peculiar.

Seria plausível pensar, pelo exposto, que Garrett poderia ter conhecido uma versão fragmentária de «Infanta pejada» e, reconhecendo a sua inconsistência fabular, lhe teria agregado sequências narrativas de própria invenção. Não foi isso, contudo, o que terá sucedido. Um manuscrito autógrafo inédito da Coleção Futcher Pereira vem desmentir esta hipótese⁴⁵. Trata-se de uma versão tradicional pouco retocada pelo poeta e intitulada «D. Ausenda», inscrita no verso de uma carta enviada a Garrett com data de 1845, em papel azul, a duas colunas. A caligrafia apressada e descuidada de Garrett mostra que se trata de um rascunho muito preliminar da «Dona Ausenda» que viria a ser publicada em 1851 e que temos vindo a comentar. Eis a versão configuradora do estúdio mais primitivo de elaboração deste romance contrastando com a versão publicada, a qual apresenta grandes rasgos inventivos do poeta⁴⁶:

D. Ausenda

[coluna a]

2 À porta de Dona Ausenda está uma erva fadada;
aquela que põe mão nela logo se sente pejada.

45. Trata-se do manuscrito com a referência de inventário I a) 26. Cf. Boto, *As Fontes do Romanceiro de Almeida Garrett. Uma Proposta de Edição Crítica* (2011), p. 148.

46. Critérios de fixação do ms.: atualizou-se a ortografia, de acordo com as normas atuais, bem como a maiúsculação e a pontuação, a qual foi também adicionada sempre que se revelou necessário; manteve-se, contudo, a ortografia original quando estamos perante realizações fonéticas particulares garrettianas – como em *disgraçada* (v. 3); optou-se por fixar o poema em versos longos de 14 sílabas métricas segundo se convencionava atualmente, ao contrário do verso curto heptassilábico que Garrett empregava e omitiram-se as linhas de intervalo, os separadores entre quadras e o traço que, na vertical, percorre as duas colunas a que o romance é transcrito no original; desenvolveram-se, por fim, as abreviaturas. Optámos por apresentar as prosificações com carácter didascálico constantes no manuscrito uma vez que estas contribuem para a conclusão de que estamos perante um texto eminentemente tradicional, ao ponto de guardar não só lições oriundas da tradição oral, como também as corruptelas e falhas de memória inerentes ao próprio ato de recitação. Cremos, inclusivamente, tratar-se, com grande probabilidade, do documento garrettiano que se encontra mais próximo de um verdadeiro original de campo.

Simbologia empregue nas variantes genéticas (em nota final): < > segmento riscado; [↑] segmento superior à linha; [↓] segmento inferior à linha.

- Pôs-lhe a mão Dona Ausenda por ser mais desgraçada.
 4 Assim que pôs a mão nela logo se sentiu pejada.
 Foi pôr a mesa a seu pai na ausência duma criada.
 6 –Que é isso, Dona Ausência? Creio que andais pejada.
 –Não é isso, senhor pai, é da saia mal talhada.
 8 –Mandarei chamar dois mestres a fim de ser emendada.
 Dizei-me, senhores mestres, se essa saia é mal talhada,
 10 pois se é verdade o ter erro quero que seja emendada.
 Olharam um para o outro: –Essa saia não tem nada.
 12 O erro que ela tem, a senhora andar pejada.
 –Confessa-te, ó Dona Ausenda, amanhã vais a queimar.

[coluna b]

Mandou ferrar seus cavalos de bronze enquanto ela foi a seu quarto. Estando ela a chamar, um pássaro lhe apareceu:

- 14 –Se queres tu escrever para Carlos Tovar
 [.....] escreve depressa, não devagar.

Escreveu ela, a carta lhe entregou:

- 16 –Se ele estiver a dormir deixai-o repousar;
 se ele estiver acordado deixai-o descansar.
 18 Outro dia cedo se aprontou para ir a queimar.
 Ia no meio do caminho uma sege encontrou,
 20 com um frade dentro, ele lhe perguntou:
 –Aonde levais a menina que ainda vai por confessar?
 22 [.....] –Senhor, levamo-la a queimar.
 [.....] –Pois quero-a confessar.

Pararam enquanto a confessavam.

- 24 No princípio da confissão um beijinho lhe quis dar.
 –Arre lá, o senhor frade, não é Carlos Tovar.
 26 No meio da confissão, um abraço lhe quis dar.
 –Arre lá, o senhor frade, não é Carlos Tovar.
 28 No fim da confissão, um brinquinho lhe quis dar.
 –Arre lá, o senhor frade, não é Carlos Tovar.

Assim que ela isto disse, o frade tirou o hábito, quando ela reconheceu o Carlos Tovar, que em lugar de a entregar aos que a iam matar fugiu com ela.⁴⁷

Variantes: 9b. <↑Que erro tem essa saia>; 10. <como há de ser>[↓quero que seja] emendada; a partir de 13. e até ao final, o poema é fixado na coluna da esquerda em verso corrido.

Mesmo um apressado exercício de *collatio* entre esta versão e a de 1851 mostra, por um lado, o conservadorismo de Garrett relativamente às lições tradicionais da «Infanta pejada» e, por outro, a magnificência da sua intromissão criativa na resolução do problema gerado por este romance: a condenação da donzela. Mas o maior interesse que este manuscrito desperta para o nosso estudo reside, não obstante, no facto de permitir perceber o modo como Garrett pensou a versão de 1851. Estamos perante uma versão correspondente ao modelo «Infanta pejada» + «Conde Claros em hábito de frade», muito próxima da tradição oral. Contudo, o poeta transcreve em verso a uma coluna a parte inicial correspondente ao tema «Infanta pejada», anotando em prosa corrida as sequências deste tema, onde se vislumbram restos de rima.

A explicação para a peculiaridade deste manuscrito pode residir numa situação muito corrente em recolha, que é a do informante com lapsos de memória que prosifica a versão quando já não é capaz de recordar os versos na sua totalidade. Esta transcrição de Garrett parece ir ao encontro desta hipótese, a avaliar pelo conteúdo discursivo das prosificações didascálicas, oscilantes entre a prosa e o verso, verdadeiramente típicas deste tipo de casos.

Todavia, parece ficar claro, numa outra perspectiva, que Garrett possuía plena consciência de estar perante dois temas contaminados e que, no caso desta versão, o tema «intruso» era o «Conde Claros em hábito de frade», motivo pelo qual as corruptelas introduzidas pelo seu informante nas sequências do encerramento da menina, do disfarce do frade que a confessa e no desenlace típicos deste romance não parecem ter-lhe suscitado grandes problemas. A não ser assim, Garrett teria certamente tentado reconstruir o fragmento prosificado através de outras lições do Conde Claros que sabemos ter tido em seu poder com diferentes proveniências geográficas⁴⁸.

47. Esta versão foi gentilmente cedida para fixação pela Dr^a Vera Futscher Pereira, que detém os direitos do manuscrito garrettiano de onde provém esta versão, e a quem dedico o meu sincero agradecimento.

48. Basta atentar, para tal, nas variantes do Minho, Trás-os-Montes e Alto Douro, Beira Alta, Beira Baixa, Alentejo, Açores, Ponte de Lima, Porto, Coimbra e Évora, indicadas tanto na versão

Lembro como, para Garrett, o modelo «correto» desse romance era o que iniciava com a «Aposta ganha», segundo atrás comentámos, não admitindo —se tivermos em consideração o trabalho criativo com que transfigura «Dona Ausenda», em 1851, eliminando os resquícios do «Conde Claros em hábito de frade» — outro modelo válido tradicional. Por isso afasta por completo a necessidade de reconstruir os destroçados versos correspondentes ao tema Conde Claros nesta sua redação de rascunho. Não deixa de ser curioso, de resto, que, quando publica o romance em 1851, se refira apenas a «reminiscências» do Conde Claros na sua versão, quando o texto que lhe está na origem é justamente um «Conde Claros em hábito de frade»⁴⁹.

Serve, assim, esta análise, para esclarecer como Garrett não ignorou a independência da «Infanta pejada» enquanto tema, reconhecendo sem dúvida o motivo da erva / água fecundante e a dissimulação de uma gravidez indesejada, possivelmente a partir do domínio dos romances da tradição antiga que versam estes motivos folclóricos e que atrás já mencionámos.

Observa-se, uma vez mais, tomando como campo de trabalho o tratamento da contaminação em Garrett, como o romanceiro castelhano se impõe enquanto fonte poética privilegiada do editor português, por um lado, ao oferecer modelos e lições mais antigas e mais perfeitas do que as da tradição oral moderna, segundo preconizavam os românticos e seus sucessores; por outro, porque, ao aproximar o romanceiro português do castelhano, se cumpre em certa medida o propósito nacionalista garretiano que já aqui afluímos.

A TRADIÇÃO ANTIGA NA PROCURA DO TEXTO «ORIGINAL»?

A colação entre esta «D. Ausenda» manuscrita à pressa por Garrett e a «Dona Ausenda» do *Romanceiro II* convida ainda a outra reflexão. Se ela vem corroborar a ideia preconizada por Flor Salazar e Pere Ferré no que respeita à separação de

publicada no *Romanceiro II* (1851), pp. 192-203, e no manuscrito que lhe serve de base depositado na Coleção Futscher Pereira (referência de inventário I. b) 3.), como na versão manuscrita do «Cancioneiro de romances (...)» pp. 65-68 e 71-83.

49. Diz Almeida Garrett, na introdução a «Dona Ausenda» em 1851, claramente efabulando e referindo-se ao «Conde Claros em hábito de frade»: «Incontram-se aqui várias reminiscências —por me expressar na língua musical da moda— de outros romances mais sabidos e populares. Indicaré isto analogia na data?» [Garrett, *Romanceiro II* (1851), p. 171]. Naturalmente que a sua versão transpira ecos desse romance, não apenas nos versos citados atrás, mas também devido às soluções narrativas que cria, onde a figura do frade e o elemento confissão marcam presença, lembrando de longe, com outra roupagem e outro discurso, o romance tradicional. Contudo, não passam de criações poéticas autorais.

temas contaminados como princípio editorial de Garrett (sempre que reconhecidos, naturalmente, a partir das versões quinhentistas que lhe permitiam apurar um e apenas um modelo para cada romance, com rejeição para as «anomalias» narrativas), será lícito pensar que, ao atuar deste modo, Almeida Garrett teria como objetivo aproximar o romanceiro oral moderno dos seus arquétipos tradicionais medievais e renascentistas? Ou, indo mais longe, a Garrett assaltariam preocupações acerca da credibilidade tradicional das versões fixadas no século XVI em castelhano, de tal modo que ao usá-las como modelo para as portuguesas que lhe chegam às mãos no século XIX, que retoca e reconstrói até, com base em lições antigas, crê publicar romances mais próximos do texto medieval original? Reconhecemos a tentação deste raciocínio, o qual só assentará, sem embargo, à geração positivista. O romântico Garrett parece escusar-se a este tipo de conceção, embora um investimento tão profundo na bibliografia romancística castelhana (sobretudo na antiga) torne indiscutível o peso e o reconhecimento que o romanceiro velho teria exercido na construção do pensamento de Garrett sobre o romanceiro e sobre a sua atividade editorial.

Senão, vejamos, regressando ao caso «Dona Ausenda». Almeida Garrett elimina convictamente a aglutinação entre «Infanta pejada» e «Conde Claros frade». É verdade que ela não existe no romance castelhano antigo, ou, pelo menos, surge extremamente diluída no meio de uma trama cavaleiresca. Então, como procede o editor neste caso, perante um romance sem densidade narrativa como a «Infanta pejada»? O editor atua como poeta. Inventa toda uma gama de peripécias de grande detalhe ao nível da intriga e do discurso em torno da figura de um frade que afinal é conde, terminando com uma união legitimada pelo pai da donzela. Cria, assim, uma balada romântica ao melhor estilo da sua época, provando que mais do que a procura de um original reconstruído a partir dos romances velhos, move-o um projeto estético, que o faz respeitar os modelos antigos, mas retocando-os, metamorfoseando-os, criando até variantes geográficas imaginadas, superando-os, enfim, com intervenções poéticas da sua lavra. «Dona Ausenda» prova-o, mas poderíamos adicionar muitos outros exemplos textuais, partindo do confronto entre as redações manuscritas garretianas com os textos impressos ou, para os romances que deixou inéditos, entre os estádios redacionais preliminares e aquela que se considera ser a sua última redação. Estas variantes revelarão o percurso genético e criativo das versões trabalhadas por Garrett.

De um ponto de vista geral, a atitude filológica em Garrett pura e simplesmente não existe. Ele próprio foi o primeiro a chamar a atenção para esse facto,

quando adverte que «Não quero compor uma obra erudita para me colocar entre os filólogos e antiquários, e pôr mais um volume na estante dos seus gabinetes.⁵⁰».

Levaria ainda muitas décadas a afirmação do pensamento filológico aplicado à literatura tradicional tal como o concebemos hoje⁵¹. Na verdade, a conceção de fidelidade em Garrett não obedece ao texto em si (seja ele moderno ou antigo, embora reconheça a estes últimos superioridade estética), nem à sua fonte (oral ou escrita), mas ao seu próprio projeto de instauração do romantismo literário em Portugal. Neste quadro, o romanceiro fornecia-lhe uma matéria prima superiormente valorizada, que Garrett pretendia oferecer como marco da nacionalidade e do nacionalismo literário frente a Espanha, simplesmente subordinado aos princípios da adequação e da perfeição estética e formal.

BIBLIOGRAFIA

- Andrada, Miguel Leitão de, *Miscellanea*, com introdução de Manuel Marques Duarte, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1993 (edição em facsímile da 2ª edição, publicada pela Imprensa Nacional em 1867).
- Boto, Sandra, *As Fontes do Romanceiro de Almeida Garrett. Uma Proposta de Edição Crítica*, tese apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa para a obtenção do grau de Doutor em Línguas, Literaturas e Culturas, Especialidade de Estudos Literários, 2011.
- , «Nuevas perspectivas para un viejo problema: la edición crítica del romancero de fuente tradicional», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, Norteamérica, 30, feb. 2013. Disponible en: <<http://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/41362/39506>>. Fecha de acceso: 07 ene. 2014.
- Braga, Teófilo, *Romanceiro Geral Colligido da Tradição*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1867.
- Caminha, Antonio Lourenço de, *Obras Inéditas de Aires Telles de Menezes*, tomo II, Lisboa, Na Oficina de Filipe Jozé de França, e Liz, 1792.
- Cancionero de romances (Anvers, 1550)*, edición, estudio, bibliografía e índices por Antonio Rodríguez-Moñino, Madrid, Castalia, 1967.

50. Garrett, *Romanceiro* II (1851), p. V.

51. Basta recordar como D. Carolina Michaelis, já em 1910, completa uma versão de «Perseguição de Búcar pelo Cid» da Ilha de S. Jorge (versão publicada pela primeira vez por Teófilo Braga entre as páginas 314 e 315 dos *Cantos Populares do Arquipélago Açoriano*, em 1869) com um início apócrifo – a versão começava *in media res* com o diálogo entre o Cid e a filha: nada mais nada menos do que o da velha versão vicentina do século xvi.

- Catalán, Diego, «A modo de prólogo. El Romancero tradicional moderno como género con autonomía literaria», en *Arte poética del Romancero oral: los textos abiertos de creación colectiva*, I, Madrid, siglo XXI, 1997 pp. IX-XXXII.
- Durán, Agustín, *Romancero de romances caballerescos é históricos anteriores al siglo XVIII. Que contiene los de Amor, los de Tabla Redonda, los de Carlo Magno y los Doce Pares, los de Bernardo del Carpio, del Cid Campeador, de los Infantes de Lara, &c.*, vols. IV y V, Madrid, Imprenta de Don Eusebio Aguado, 1832.
- , *Romancero general o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, 2 tomos, Madrid, Real Academia Española, 1945 (edición fac-similada de la *princeps* de 1849-1851).
- Ferré, Pere, «Editing Problems of the Romancero. The romantic tradition», en Nicholas Spadaccini and Jenaro Talens (eds.), *Hispanic Issues – The Politics of Editing*, vol. 8, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1992, pp. 110-124.
- , «Influências de agustín Durán e Eugenio de Ochoa no Romanceiro de Almeida Garrett», en María Rosa Álvarez Sellers (ed.), *Cuadernos de filología, anejo XXXI. Literatura portuguesa y literatura española. Influencias y relaciones*, Valencia, Univesitat de Valencia, 1999, pp. 275-299.
- , «Oralidad y escritura en el romancero portugués», en José Jesús de Bustos (coord.), *Textualización y oralidad*, Madrid, Instituto Universitario Menéndez Pidal / Visor Libros, 2003, pp. 127-156.
- , «Crítica textual e romanceiro. Breves notas», en Isabel Morujão y Zulmira Santos (coord.), *Literatura Culta e Popular em Portugal e no Brasil. Homenagem a Arnaldo Saraiva*, Porto, CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar “Cultura, Espaço e Memória” / Edições Afrontamento, 2011, pp. 285-291.
- Garrett, Almeida, *Adozinda. Romance*, Londres, Em Casa de Boosey & Son; e de V. Salva, 1828.
- , *Romanceiro e Cancioneiro Geral*, I, Lisboa, Typ. da Soc. Dos Conhecim. Uteis, 1843.
- , *Romanceiro*, II e III, Lisboa, Na Imprensa Nacional, 1851.
- , *Romanceiro*, I, Lisboa, Em Casa da Viúva Bertrand e Filhos, 1853 (3ª ed.).
- , *Coleção Futscher Pereira*. Manuscritos garrettianos, autógrafos quase na totalidade, relativos ao Romanceiro. Materiais éditos e inéditos, 1839?-1854?.
- , «Cancioneiro de Romances, xacaras, Soláos / e outros vestígios / Da Antiga poesia nacional / Pela maior parte conservados na tradição / oral dos povos, / E agora primeiramente colligidos / Por / J. B. de Almeida Garrett», [caderno manuscrito autógrafo depositado na Biblioteca Central da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra – cota UCFL -1-2-1-24].

- , «Antiga poesia portuguesa (e castelhana) / Romances – Canções etc», manuscrito do doc. 62 do Espólio Literário de Almeida Garrett depositado na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, fol. 169.
- Marques, José Joaquim Dias, «The Oral Ballad as a Model for Written Poetry in the Portuguese Romantic Movement: The Case of Garrett's *Adozinda*» en Inna Golovakha e Larysa Vakhnina (orgs.), *35th International Ballad Conference SIEF. Papers and Materials*, Kiev, National Academy of Sciences of Ukraine, Rylsky Institute for Art Studies, Folklore and Ethnology, 2009, pp. 145-159.
- Ochoa, Eugenio de, *Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles, históricos, caballerescos, moriscos y otros*, Paris, En la librería Europea de Baudry, 1838.
- Salazar, Flor, «El Romancero de Almeida Garrett y la edición de textos contaminados», en Manuel Viegas Guerreiro (coord.), *Literatura Popular Portuguesa. Teoria da literatura Oral / Tradicional / Popular*, Lisboa, ACARTE / Fundação Calouste Gulbenkian, 1992, pp. 395-432.
- Vasconcelos, José Leite de, *Ensaio Etnográfico*, vol. I, Espozende, [s.e.], 1891.
- Wolf, Fernando José y Conrado Hofman, *Primavera y flor de romances*, in Marcelino Menéndez y Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, tomo IX, Madrid, Librería de Hernando y Compañía, 1899 (segunda edición corregida y aumentada).

Sobre la

Aproximación
galeras de

S obra recorda
cionales- la
de inflexión
ríticas, conducida
fusamente sus rom

* Durante nuestro
con el Prof. Di Stefano
Prof. Di Stefano nos tr
cho, conocimiento y sa

1. Sobre la conv
ces de Timoneda, publ
cia, Castalia, 1963), o e
-y perdida de 1579- (e
ción hacia el Romancer